

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Halbjahresschrift

Potsdam, 2015

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-11038

Literatur- geschichtliches, Interpretationen, Kontexte

Frau Jenny Treibel als verhinderte Tragödie – Zu Möglichkeiten einer intertextuellen Neulektüre

Johannes Thiele

Ausgehend von der Annahme, dass Fontane eine besondere intertextuelle Erzählstrategie in *Frau Jenny Treibel* anwendet, möchte der folgende Beitrag das Potenzial einer entsprechenden Neulektüre ausloten. Dabei werden lang bekannte intertextuelle Bezüge im Text erstmals synoptisch gelesen, um so den dem Text inhärenten Subtext freizulegen. Grundlage dieses Vorgehens ist im Wesentlichen Paul Irving Andersons Theorie des Fontaneschen Sprachversteckspiels. Zudem lieferte Michael Masanetz mit seiner Studie zu *Effi Briest*¹ die zielführende Idee, sozusagen den Anfangsverdacht, der dieser Untersuchung zugrunde liegt.

Anschließend an einige grundlegende Überlegungen zu Fontanes Poetologie des Versteckspiels (I) sollen die Möglichkeiten eines intertextuellen Zugangs ausgelotet werden (II). Es folgt eine Zwischenbilanz der bisherigen Forschung zu intertextuellen Fragestellungen in *Frau Jenny Treibel* (III), um schließlich auf der Basis der Datenlage (IV) neue Sinnhorizonte zu skizzieren (VI). Außerdem erfolgt ein Exkurs, der der durch Anspielungen auf Gemälde zukommenden Rolle der Bildenden Künste im Roman nachgeht (V).

I

[U]nsere spezifischen »Genie's« des Jahrhunderts, gross für Beides; grosse Charlatanerie Victor Hugo's und Richard Wagner's aber gepaart mit soviel echtem *Virtuosenenthum*, dass sie auch den Raffinirtesten im Sinne der Kunst selbst genug thaten. Daher der *Mangel an Grösse*: sie haben eine wechselnde Optik, bald in Hinsicht auf die grössten Bedürfnisse, bald in Hinsicht auf die raffinirtesten.²

Der bekannte Aphorismus 825, in dem Nietzsche sowohl seine Kunstanalyse entwickelt wie auch seine Kunstkritik gegen Victor Hugo und vor allem Richard Wagner formuliert, entfaltet den Begriff der »wechselnden Optik«.

Nach Nietzsches Vorstellung formt der Künstler sein Werk dabei sowohl mit Blick auf das ungebildete »Publikum« als auch auf das gebildete – also raffinierte – »Zönakel«. ³ Gerade diese wechselnde Ausrichtung verhindere allerdings wahre »Größe«, die nur durch ein natürlich-geniehaftes Schöpfen von Kunst möglich sei. Wagners Musik ist demnach eine Kunst, die gemacht und berechnend, die letztlich ein Artefakt ist.

Eine Breitenwirkung entfaltet die »doppelte Optik« ⁴ in der Literaturwissenschaft vor allem über die Thomas-Mann-Forschung. Bei Mann wird der Begriff nicht aus der kritisch-pejorativen Perspektive Nietzsches verwendet, sondern beschreibt eine produktionsästhetische Qualität, der es »auch nach den Dummen [verlangt]« ⁵, der es also um eine zu maximierende Rezeptionsbreite geht. Die auf dieser Grundlage geschaffenen Texte sind damit aber nicht trivial, sondern verfügen zugleich über komplexere Bedeutungsschichten. Die simple Oberflächenstruktur der Texte ist so in der Lage, ein großes Publikum mit einer eingängigen Erzählung zu erreichen. Die Bedürfnisse raffinierterer Leser, die alle denkbaren Kunstgriffe fordern und erwarten können, werden hingegen durch eine wie auch immer beschaffene Tiefenstruktur – sei es etwa durch Ironie, Camouflage, symbolische Strukturen oder aber intertextuelle Verweisungsstrategien – befriedigt. Texte, die in diesem Sinne gestaltet sind, verfügen über mehrere Stimmen – oder, um den Begriffen der Optik nahezu bleiben, Perspektiven. Freilich ist diese Strategie, die Nietzsche an Wagner kritisiert und die Thomas Mann für seine Arbeit am Text in Anspruch nimmt und verteidigt, nicht auf diese beiden Künstler begrenzt. Eberhard Lämmert zufolge ist sie vielmehr

»[ein] Kunstgriff, der anspruchsvoller Literatur zu dauernder und breiter Wirkung verhilft [...]. Das doppelte Vermögen – tiefgründig und vergnüglich, beziehungsreich gefügt und unterhaltsam zugleich zu sein – läßt sie über die Kunstliteratur hinaus weltläufige Literatur werden [...], die nicht nur gelehrt, sondern auch gelesen wird.« ⁶

In diesem Sinne ist das Konzept übertragbar auf alle Literaturen, die einen doppelten Boden aufweisen und unter der Oberflächensemantik mehr bereithalten, als es auf den ersten Blick den Anschein haben mag. Literatur der doppelten Optik läßt sich somit als rezeptionsästhetisch lustvolles Rätsel beschreiben, da eine Auflösung der verbergenden Mechanismen ein Lesen des Texts mit neuer Qualität erlaubt. Dieser vielschichtige Texttyp ist durch einen Wissensvorsprung des Autors um die artifizielle Machart seines Textes gekennzeichnet und stellt eine Herausforderung an den Leser dar, sich auf dieser Ebene zu beweisen. Derartige Texte etablieren demgemäß eine asymmetrische Spielsituation, ein Machtspiel, zwischen wissendem Produzenten und anfangs unwissendem Rezipienten.

Theodor Fontane scheint in besonderer Weise prädestiniert dafür, in der Reihe der Autoren genannt zu werden, die mit »doppelter Feder

schreiben. Die Art und Weise, wie seine Texte über den naiven Oberflächenrealismus hinaus Bedeutung kommunizieren, ist in der Forschung seit längerem rege diskutiert worden. Ein Interpretationsansatz mit großer Breitenwirkung verdient an dieser Stelle besondere Erwähnung. Er führt eine scheinbar nebensächliche Episode aus Fontanes *Meine Kinderjahre* auf ein allgemeines poetologisches Programm zurück, das weitreichende Konsequenzen auch für die Lektüre und Interpretation besitzt:

»[Die] zwei leidenschaftlichsten Beschäftigungen waren: die Buchbinderei (richtiger noch, bloße Papparbeit) und das Versteckspielen.

Die Papparbeit! Mir ganz unerfindlich jetzt, wie mich diese langweiligste Beschäftigung durch Jahre hin so ganz in Anspruch nehmen konnte [...] Ich kann es mir nur so erklären, daß sich ein gewisser Gestaltungsdrang darin aussprach. Es prickelte mich, etwas entstehen zu sehen. [...]

Ähnlich ratlos stehe ich der *Versteckspiel*-Passion gegenüber. [Die] Leidenschaft dafür [war] noch viel, viel größer und am größten da, wo sie am unverständlichsten war. [...] eigentliches Versteckspiel nach meiner damaligen Anschauung, war etwas viel Großartigeres, Poetisch-phantastischeres und jedenfalls gleichbedeutend mit einem völligen stundenlangen Verschwinden, wozu der riesige Heuboden, den wir auf unserem Hofe hatten, eine nicht zu übertreffende Gelegenheit bot. [...] Da saß ich dann endlos, unter beständigem Herzklopfen, vor Enge und Schwüle beinahe erstickend und immer nur durch die glückselige Vorstellung aufrecht erhalten »und wenn sie dich suchen bis an den jüngsten Tag, sie finden dich nicht«. Und sie fanden mich auch wirklich nicht, gaben zuletzt alles Suchen auf, brachen das Spiel ab und gingen in die Küche, wo sie, Schemel und Fußbänke an den Herd rückend, unter Verwünschungen gegen mich ihr Vesperbrot verzehrten. Ich aber [...] erschien nun unter ihnen mit dem Ausdruck höchster Geringschätzung.«⁷

Paul Irving Anderson hat aus eben jener unscheinbaren Schilderung der »Versteckspiel-Passion« Fontanes ein Schreibprinzip abgeleitet, das zwischen Autor und Leser ein Sprachspiel im Sinne Wittgensteins initiiert. Für Anderson ist evident, »daß Fontane seine eigene Mehrdeutigkeit [...] als Ergebnis seiner Anwendung des Versteckspielprinzips auf die Schriftstellerei erklärt.«⁸ Auch Hugo Aust bilanziert im Fontane-Handbuch, »dass Fontanes sublimale Kunst auf einer Finessen-Technik beruht, die eine Gratwanderung zwischen zeigenden und verbergenden Kunstgriffen vollzieht.«⁹ Primär motiviert durch den spielerischen Gestaltungsdrang des Autors sei demnach die Tiefenstruktur hermetisch abgeschlossen. Über verschiedene Signale und Marker, die mal mehr und mal weniger auffällig sind, lässt sich die verwischte Spur jedoch verfolgen, auch wenn die Plausibilität der Oberflächensemantik ein Suchen nach dem Subtext systematisch als müßig erscheinen lässt.¹⁰

Die Strategie dieser Signalsetzung bedient sich dabei verschiedener Mittel; Anspielungen auf literarische Fremdtexte und Diskurse sind aber die womöglich wesentliche Schnittstellen, um den raffinierten Zugang im Sinne Nietzsches zu erlangen. Wer Fontanes Texte also entschlüsseln will, muss die intertextuelle Struktur seiner Romane verstehen. Er muss, um im Bild zu bleiben, da der Autor sich auf das Versteckspiel verlegt hat, zum suchenden Mitspieler werden, der allerdings am Ende nicht das Suchen aufgibt und den Autor nur noch »verwünschen« kann, sondern sich vielmehr einen anerkennenden Blick verdient hat.

Diesem Unterfangen, entsprechenden Spuren zu folgen, gilt es mit Ausdauer nachzugehen. Die Auswahl eines Texts zur Demonstration dieser Technik fällt dabei aus gutem Grund auf *Frau Jenny Treibel*. Schon im Untertitel »Wo sich Herz zum Herzen *find't*«¹¹ erkennt der versierte Leser eine erste literarische Anspielung – nämlich auf Schillers *Lied von der Glocke* – und kann mit intertextuellem Anspielungsreichtum und einem wahren Reigen an Zitaten und Allusionen rechnen. Die bisherige Forschung hat entsprechend schon manches zutage gefördert, das der Beachtung wert ist. Dies allerdings vorweg: bei aller Akribie und – manchmal auch in falsche Bahnen leitender – Kreativität, die die Forschung an den Tag gelegt hat, scheint der Text doch immer noch Geheimnisse zu (ver)bergen. Dies mag darin begründet liegen, dass zwar das poetologische Programm im oben skizzierten Sinn erfasst wurde, man aber selten alle seine Implikationen konsequent verfolgte. Doch nur wer dem »versteckten Fontane« hier *alles* zutraut, jede Finesse und jeden Kunstgriff, dem zeigt sich ein dichtes Netz der Bezüge. Letztlich heißt dies auch, Deutungen in Betracht zu ziehen, für die es auf der Textoberfläche nur verdeckte Anzeichen gibt und die möglicherweise auch konträr zur vermeintlichen Text-Fabel verlaufen.

Darum soll Wilibald Schmidts Bonmot »Das Nebensächliche, so viel ist richtig, gilt nichts, wenn es bloß nebensächlich ist, wenn nichts drin steckt. Steckt aber was drin, dann ist es die Hauptsache«¹² durchaus ernst genommen und prinzipiell jedes Zeichen als bewusst vom Autor gesetzt gedacht werden. In diesem Sinne besteht Hoffnung, einem über hundert Jahre alten Roman noch ganz neue, bisher nie gesehene Deutungen zu entlocken. Aber Vorsicht! Es gilt immer die Gefahr zu bedenken, mehr in den Text zu legen, als er tatsächlich bereit hält. Nur Ergebnisse, die sich an ihrer Evidenz und Plausibilität messen lassen können, sind letztlich haltbar.

II
Es ist an dieser Stelle nicht möglich, sämtliche Intertextualitätstheorien und die dazugehörige Debatte nachzuzeichnen. Für unsere Zwecke genügt es, ein Verfahren abzuleiten, wie intertextuell verfasste Texte sinnvoll zu analysieren sind. Um Intertextualität in *Frau Jenny Treibel* zu untersuchen,

erscheinen mindestens zwei Zugangswege möglich: Zum einen kann global hinterfragt werden, welchen Stellenwert Intertextualität im Roman besitzt. Zum anderen müssen a) einzelne intertextuelle Verweise auf ihre konkrete Funktionalisierung und b) das Zusammenspiel von absenten Texten und anderen nicht-intertextuellen Phänomenen untersucht werden.

Um sich einen allgemeinen Überblick über die intertextuelle Struktur eines Textes zu verschaffen, erscheint es sinnvoll, zunächst eine rein positivistische Datenerhebung vorzunehmen. Dabei werden die intertextuellen Verweise aufgelistet, gezählt, ihren jeweiligen Prätexten zugeordnet und in Gruppen zusammengefasst. Diese Gruppenbildung kann nach Textsorte, Autoren, zeitlicher Verortung, Textthema usw. erfolgen. Zudem kann die positionale Verfasstheit von Referenzen untersucht werden – also, ob sie sich gleichmäßig über einen Text verteilen oder sich an bestimmten neuralgischen Stellen häufen. Weiterhin kann die Ermittlung eines Quotienten aus intertextuellen Verweisen und Seitenzahl zumindest eine grobe Orientierung dafür liefern, wie stark ein Text mit intertextuellen Bezügen durchsetzt ist.

Dies alles sind aber nur quantitative Erhebungen – erst die Untersuchung der Einzelfunde kann eine qualitative Bewertung erzielen, die sich in eine sinnstiftende Interpretation integrieren lässt. Eine solide Datenbasis bildet hier aber das Fundament für jede weitere Einordnung. Generell gilt es zur Klärung dieser zweiten Frage nach den Einzeltextreferenzen, jeden Zitierkontext (also die Markierung eines absenten Textes im präsenten Text) mit seinem jeweiligen Zitatkontext (also die Umgebung im absenten Text, aus der eine Referenz stammt) abzugleichen. Weiterhin ist nach Motiven zu suchen, auf die mit einer Einzeltextreferenz im Verborgenen angespielt werden könnte. Auch muss die jeweilige Funktionalisierung bestimmt werden. Dieser Schritt ist allerdings schneller beschrieben als beschrieben. In der Praxis bedeutet es nicht weniger als alle absenten Texte zu kennen bzw. im besten Fall einer gezielten Gegenlektüre zu unterziehen.

Im nächsten Schritt muss nach möglichen intertextuellen Motivkonstanten gefragt werden, die einen ersten Verdacht erhärten könnten. Eine gewissenhafte Untersuchung dürfte nicht einfach über derartige Koinzidenzen hinwegsehen. Es muss gefragt werden, ob diese Konstanz zufällig oder geplant war und was dies für den einbettenden Text bedeuten könnte.

Zeichnet sich eine deutliche Motivkonstanz ab, gilt es, Deutungshypothesen aufzustellen und diese letztlich in ein Gesamtkonzept zu integrieren. Parallel dazu ist es unerlässlich, auch nicht-intertextuelle Phänomene zu berücksichtigen. Lässt sich eine Deutungshypothese, etwa durch die Analyse von Gesprächen, die Motivierung von Figuren oder den Handlungsverlauf, verstärken, erhöht dies die Plausibilität eines zunächst nur auf Intertextualität fußenden Zugangs. Über diese Hilfestellungen kann eine Hypothese zudem präzisiert, ergänzt oder ggf. auch entkräftet werden.

Das Ergebnis eines solchen Verfahrens ist dabei prinzipiell offen. Ob tatsächlich »was drin steckt« (JT, 80), zeigt sich erst während der Analyse.

III

Bevor ein Blick auf das konkrete Vorkommen intertextueller Anspielungen im Roman geworfen wird, soll zunächst auf einige wichtige Vorstöße der Forschung hingewiesen werden. Die Forschung zu *Frau Jenny Treibel* stand intertextuellen Phänomenen keinesfalls blind gegenüber, doch mag der Blick an der ein oder anderen Stelle noch dafür geschärft werden. Es gibt eine ganze Reihe von Untersuchungen zu einzelnen Prätexten und zwei größere Studien zur intertextuellen Makrostruktur des Romans.

Die meisten Ansätze mit intertextuellem Zugang widmen sich der Interpretation einzelner Zitate. Das hat den Vorteil, punktuelle Referenzen sehr gründlich beleuchten zu können und sie im Kontext einer allgemeinen Werkinterpretation zu verorten. Doch ist diese augenscheinliche Gründlichkeit teuer erkauft, wenn man das intertextuelle Gewebe, also die Beziehungen der absenten Texte und ihre Funktionalisierung in der Gesamtkomposition, nicht berücksichtigt.

Nichtsdestotrotz verdanken wir mikrologischen Studien einige wertvolle Erkenntnisse. Die weitaus größte Aufmerksamkeit hat man dabei dem »Herzlied« geschenkt, das im vierten und sechzehnten Kapitel sowie im Untertitel des Romans auftaucht:

Glück von deinen tausend Losen,
Eines nur erwähl' ich mir,
Was soll Gold? Ich liebe Rosen
Und der Blumen schlichte Zier.

Und ich höre Waldesrauschen
Und ich seh' ein flatternd Band –
Aug' in Auge Blicke tauschen,
Und ein Kuß auf Deine Hand.

Geben nehmen, nehmen geben,
Und Dein Haar umspielt der Wind,
Ach, nur das, nur das ist Leben,
Wo sich Herz zum Herzen find't. (JT, 54 f.; 222)

Angefangen bei Betz 1976¹³ wurde die Bedeutung und Funktion dieses eigens für den Roman verfassten Gedichts immer wieder untersucht. Es lässt sich festhalten, dass es wesentliche romantische, natur- und liebeslyrische Topoi in sich vereinigt. Unter den Textvorgängern, die man

ausgemacht hat, findet sich neben Schillers *Lied von der Glocke* (»Ob sich das Herz zum Herzen findet«) auch Goethes *Kleine Blumen, kleine Blätter* (»Tändelnd auf ein luftig Band«; »Sieht mit Rosen sich umgeben«) und möglicherweise Mörikes *Er ist's* (»Frühling lässt sein blaues Band / wieder flattern durch die Lüfte«). Mit Goethes Gedicht verbindet Fontanes Lied zudem Versmaß und Strophenform, was eine intertextuelle Beziehung noch wahrscheinlicher macht.

Es ist hierbei zielführend, die einzelnen Versatzstücke in ihrem ursprünglichen Kontext zu sehen. So hat Peter Wruck darauf hingewiesen, dass der vorhergehende Vers in Schillers Gedicht: »Drum prüfe, wer sich ewig bindet« ein ebenso guter Untertitel für den Roman gewesen sein könnte, da doch Heiratsfragen und -motive das Zentrum der Geschichte seien.¹⁴ Michel Grimberg hält es hingegen für möglich, dass dem zeitgenössischen Leser auch die Travestie-Variante der Schillerverse aus der vierten Auflage von Büchmanns *Geflügelten Worten* bekannt gewesen sein könnte: »Drum prüfe, wer sich ewig bindet, / Ob sich das nöth'ge Geld auch findet.«¹⁵ Die sich daraus ergebende Komik und Ironie bezogen auf den Roman bedarf keiner weiteren Erläuterung.

David Turner¹⁶ hat ein weiteres Zitat untersucht, das Leopold in Hinblick auf seinen von der Mutter verordneten Liter Milch gebraucht, den er allmorgendlich trinken muss: »Mein eigentliches Getränk. »Milch der frommen Denkungsart« würde Papa sagen.« (JT, 114) Milch, »Milchsuppenschaft« (JT, 99) und das Motiv des »Saugens« (JT, 88) versinnbildlichen Leopolds kindliche Abhängigkeit von der Matriarchin Jenny auf der einen und Corinna auf der anderen Seite. Die »Milch der frommen Denkungsart« leitet Turner jedoch fälschlicherweise aus dem Vers »milk of human kindness« in Shakespeares *Macbeth* ab. Erst Voigt¹⁷ weist darauf hin, dass die tatsächliche Quelle Schillers *Wilhelm Tell* ist. Sowohl Voigt als auch Turner unterlassen es allerdings, den weiteren Zitatkontext mit zu berücksichtigen. Dort heißt es nämlich im Zusammenhang:

TELL (tritt auf mit Armbrust).

Durch diese hohle Gasse muss er kommen,
Es führt kein anderer Weg nach Küßnacht – Hier
Vollend ichs – Die Gelegenheit ist günstig.

[...]

Ich lebte still und harmlos – Das Geschoß
War auf des Waldes Tiere nur gerichtet,
Meine Gedanken waren rein von Mord –
Du hast aus meinem Frieden mich heraus
Geschreckt, in gährend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt,
Zum Ungeheuren hast du mich gewöhnt –¹⁸

Wer den Zitatkontext der Anspielung kennt, kann in Leopolds Aussage das Potenzial echten Aufbäumens gegen die mütterliche Bevormundung sehen. Allerdings gelingt es ihm nicht, dieses Potenzial zu aktivieren, sich also zum »Ungeheuer zu gewöhnen«, da er sich gegen einen zweiten Kaffee und für die Befolgung der mütterlichen Weisung entscheidet. Tatsächliche Willensfreiheit erlebt er hingegen im Rahmen seiner Goethe-Lektüre – wobei nicht ganz klar ist, ob er den *Werther* oder *Hermann und Dorothea* liest.¹⁹ Leopold kann allerdings nur mittels der literarischen Anspielung probeweise in Opposition gehen; im wahren Leben gelingt es ihm nicht, Taten folgen zu lassen. An diesem Beispiel wird deutlich, wie ergiebig es für die Deutung sein kann, den semantischen Kontext eines Bezugs nachzuvollziehen.

Sehr überzeugend ist Sylvain Guardas Untersuchung, der Corinnas Koketterie als aktualisiertes Raubspiel einer Sirene liest.²⁰ Guarda kann plausibel nachweisen, dass Schmidts Professorenwohnung entgegen möglicher Erwartungen einer Räuberhöhle gleicht: Hinter einem »Guckloch« späht zu Beginn des Romans die Witwe Schmolke von ihrem »Beobachtungsposten« nach »Freund oder Feind«. (JT, 7) Die ganze Szenerie erscheint dumpfig, es riecht nach »Rührkartoffeln und Carbonade«. (JT, 6) Auch das allwöchentliche Treffen der »Sieben Waisen« fügt sich in diese Semantik ein: Unter den Professoren herrscht eine Atmosphäre von »Misstrauen und Betrug«. ²¹ Die Liste lässt sich fortsetzen: Leopold reitet in den Schlesischen Busch, wo kurz zuvor, wie der Erzähler einfügt, »wieder zwei Frauenzimmer und ein Uhrmacher beraubt worden waren«. (JT, 109) Schmidt bezichtigt seine Tochter sogar offen »in dem ganzen Junkerübermut [einer Schmidt!] [...] einen friedlich und unbewaffnet seines Weges ziehenden Bürgersohn [...] seiner besten Barschaft beraubt [zu haben.]« (JT, 185) Das alles sieht Guarda sehr genau, verzichtet aber darauf, neben dem *Lorelei-Lied*²² und dem *Erkönig* weitere intertextuelle Anspielungen mit einzubeziehen, die diese Motivik stützen. Dabei kann zumindest eine Referenz das Raubspielhafte des Romans unterstreichen. Es handelt sich dabei um Bürgers *Die Entführung, oder Ritter Karl von Eichenhorst und Fräulein Gertrude von Hochburg*. Der Erzähler vergleicht Leopolds Ausritt mit dem des Protagonisten aus Bürgers Ballade und stellt damit eine komische Relation her, ist es doch eigentlich Leopold, der zum Objekt des Raubspiels gemacht wird. Dadurch bewahrheitet sich Corinnas Einsicht, dass Leopold nicht zum Helden geboren ist und auch nicht zu einem solchen umgeschaffen werden kann. (Vgl. JT, 197) Guarda unterlässt es allerdings, zu hinterfragen, welche Konsequenzen es hat, wenn man auch den alten Schmidt als Räuber identifiziert. Dabei verlangt die Parallelität der Handlungsstränge um Jenny-Wilibald und Corinna-Leopold, gerade dies näher zu beleuchten – doch davon später mehr.

Es bleibt im Anschluss an diese Auswahl mikrologischer Untersuchungen nach dem größeren Zusammenhang, nach allgemeinen Mustern der Zitatverwendung bei Fontane und speziell in *Frau Jenny Treibel* zu fragen. Die etwa zeitgleich erschienenen Studien von Bettina Plett und Liselotte Voss untersuchen eben diese Makrostruktur intertextueller Referenzen im Romanwerk Fontanes. Plett beanstandet dabei, dass »[d]ie ältere Fontane-Forschung die Zitate in den Romanen, soweit sie sie überhaupt berücksichtigt, entweder marginal als eines der Phänomene des Individualstils Fontanes abgehandelt oder ihren Sinn vor allem in der »realistischen« Wiedergabe individualtypischer Figurenrede gesehen [hat].«²³ Plett, die neben *Frau Jenny Treibel* auch die anderen großen Romane Fontanes im Blick hat, listet systematisch alle Referenzen auf und bestimmt deren jeweilige Herkunft. In puncto literarischer Zitate ist sie damit ausführlicher als etwa der Zeilenkommentar der Brandenburger Fontane-Ausgabe. Die große Schwachstelle in ihrer Untersuchung ist allerdings, dass sie Anspielungen auf Mythologie, Musiktheater und den politischen Bereich systematisch ausklammert.²⁴ Dadurch muss Plett in ihrer Analyse der funktionalen Bestimmung zwangsläufig an der Oberfläche bleiben. Es ist ihr bei dieser Fokussierung auf den Kernbereich literarischer Intertextualität unmöglich, die Beziehungen aller Diskurse untereinander und die Motivkonstanten, die diese entwickeln, zu sehen und zu beschreiben.

Immerhin gelingt es ihr über die bis dato gängige Deutung der Zitate als Konversationszitate hinauszugehen, wenngleich sie zugibt, dass dieser Funktionstypus den weitaus größten Anteil zu haben scheint. Ein Indiz dafür sei auch, dass der Großteil der Zitate in die Figurenrede und nicht etwa in den Erzählertext integriert ist.

Neben dem Konversationszitat listet Plett drei weitere Typen auf:

- Literarische Anspielung als Element der Handlungs- und Motivstruktur; auch im Sinne potenzieller Rückwendung und Vorausdeutung
- Literarische Anspielung als Element der Figurencharakterisierung
- Literarische Anspielung als Vor-Bild, Paralleldiskurs und Vergleich.

Liselotte Voss' Ansatz²⁵ ähnelt dem von Plett. Sie untersucht ebenfalls eine große Bandbreite von Fontanes Romanen und ordnet diese in verschiedene Gruppen ein, je nachdem, welche Funktion und Entwicklungsstufe die Zitatverwendung jeweils erreicht hat. Sie unterscheidet dabei im Wesentlichen folgende Globalformen: 1. Zitat als offenes Gestaltungsmittel (darunter fallen *Unwiederbringlich*; *Cécile*; *Grete Minde*; *Graf Petöfy*; *L'Adultera* und *Vor dem Sturm*), 2. Zitat als verschlüsseltes Gestaltungsmittel (*Irrungen*, *Wirrungen*; *Stine*; *Unterm Birnbaum* und *Quitt*) sowie 3. Zitat als Parodie (*Frau Jenny Treibel*; *Mathilde Möhring*).

Innerhalb dieser ein ganzes literarisches Werk umfassenden Strukturen differenziert auch Voss unterschiedliche Zitatformen bei Fontane²⁶, die der Taxonomie bei Plett ähneln:

A) Konversationszitat

- parodistisch (Differenz im Anspruch zwischen Bezugstext und Roman-situation)
- nicht-parodistisch (gleicher Anspruch zwischen Bezugstext und Roman-situation)

B) Lyrisches Zitat als stimmungsbildendes Element

C) Rollenzitat als literarische Präfiguration

Insbesondere die Typen b) und c) besitzen große Gemeinsamkeiten. Für *Frau Jenny Treibel* legt Voss den Fokus allerdings auf das parodistisch gebrauchte Konversationszitat und das lyrische Zitat. Letzteres finde sich im leitmotivisch gebrauchten Herzlied Jennys wieder. Voss konstatiert:

»In *Frau Jenny Treibel*, [...] beweist das lyrische Zitat die Möglichkeit, das Auseinanderklaffen von Anspruch und Wirklichkeit [...] historisch legitim und damit auch literarisch legitim zur Erscheinung zu bringen. Es handelt sich hier darum, daß Jenny zu dem vor langen Jahren für sie von Wilibald Schmidt geschriebenen Lied, das sie bei jeder Gelegenheit singt und das im Roman ironische Leitmotivfunktion hat, scheinbar die gleiche Beziehung hat wie Christine Holk zu dem Waiblinger-Lied, während in Wirklichkeit in dieser Entsprechung von lyrischer Formel und besonderer Gefühlssituation nichts stimmt. Der Vers »Was soll Gold, ich liebe Rosen« stand von vornherein bereit, ironischer Kommentar zu Jennys heuchlerischen Lyrismen und ihrem wirklichen Materialismus zu werden.«²⁷

Voss schließt sich damit dem breiten Urteil der Forschung an, dass die Zentralfigur Jenny Treibel durchweg in ihrer Lächerlichkeit und Scheinheiligkeit bloßgestellt wird. Ihr Bezug zur Kunst ist damit immer ein falscher, unaufrichtiger und scheinhafter. Dieser Aussage kann man sich durchaus anschließen. Es gilt jedoch eines geltend zu machen: Wenn im Roman auch schonungslos gezeigt wird, dass poetischer Anspruch und gelebte Wirklichkeit der Kommerzienrätin auseinanderklaffen, so ist sich Jenny dessen selber nicht bewusst.²⁸ Vielleicht fehlt es ihr dafür an der Selbstironie des überlegenen Wilibald Schmidt, vielleicht ist aber auch ihr subjektiver Zugang zur Literatur ein anderer. Denn auch in *Frau Jenny Treibel* darf die Rolle von literarischen Vor-Bildern und Präfigurationen nicht unterschätzt werden. Im abschließenden Kapitel soll gezeigt werden, dass es durchaus erhebliche Anzeichen dafür gibt, dass sich die Romanfiguren in den Fußspuren literarischer und mythologischer Vorbilder bewegen. Durch die Hinweise auf literarische »Parallelaktionen« wird dem Leser eine zweite Geschichte erzählt – eine Geschichte, die den letzten und tiefsten doppelten Boden des Romans vielleicht auszuloten vermag.

IV

Was die reinen Fakten anbelangt, so ist *Frau Jenny Treibel* ein von intertextuellen Bezügen sehr stark durchzogener Roman. Die Zählung der bisherigen Funde ergibt insgesamt rund 150 Referenzen, wobei literarische ebenso wie mythologische, politische und zeitgeschichtliche Bezüge sowie Referenzen auf Autoren und Künstler einbezogen worden sind. Insgesamt ergibt dies einen Seiten/Referenz-Quotienten von 1,5 – im Schnitt ist der Leser also auf jeder zweiten Seite mit mindestens einem Zitat oder einer Allusion konfrontiert.

Hinsichtlich der positionalen Struktur gibt es in *Frau Jenny Treibel* kaum herausragende Kulminationspunkte. Eine Ausnahme bildet das vierte Kapitel mit dem abschließenden Liedervortrag, einer ebenfalls starken Markierung im inneren Kommunikationssystem. Davon abgesehen verteilen sich die Referenzen relativ gleichmäßig über die ersten zwei Drittel des Textes. Darauf folgen eine längere Passage mit nur wenigen intertextuellen Bezügen und ein intertextuell wiederum reicherer Schluss. Dieses durchgängig latent vorhandene Intertextualitätsniveau bewirkt, dass der Potenzierungseffekt, der bei einer Markierungskonzentrierung eintreten würde, ausbleibt. Vielmehr wirkt diese Dauerbeschallung mit fremden Stimmen abschwächend auf den Leser, der die Referenzen als bloßes Konversations-element abtut. Diese Arglosigkeit verhindert ein Suchen nach tiefergreifenden Text-Text-Beziehungen.

Auf der Grundlage der bisher festgestellten Anspielungen werden 61 verschiedene literarische Prätexte im engeren Sinn mit 83 Markierungen eingesetzt. Diese Bandbreite ist an sich schon bemerkenswert. Unter den Autoren, die am häufigsten genannt werden, steht Schiller mit 23 Referenzen an erster Stelle, gefolgt von Goethe mit 15. Allein zehn Nennungen entfallen dabei auf *Faust*, was auf eine besondere Relevanz des Texts hinweisen könnte. Schiller ist hingegen mit der größten Breite an Texten vertreten. Sechs Dramen und vier Balladen erscheinen in dem intertextuellen Reigen. *Das Lied von der Glocke* taucht – vermittelt über das Herzlied – sogar im Paratext, im vierten sowie letzten Kapitel auf. Dadurch ist Schiller auch der Autor, der die intertextuelle »Großrahmung« und das Programm des Romans liefert. Weiterhin wird auf Dramen Shakespeares über den ganzen Roman verteilt hingewiesen – auch hier eine bemerkenswerte Rahmung, die erstes und letztes Kapitel verknüpft, auf die noch eingegangen werden soll. Georg Herwegh erscheint hingegen nur an einer Stelle im zweiten Kapitel, was darauf hindeutet, dass seine Texte entsprechend weniger relevant für die Gesamtstruktur sein dürften.

Die Summe der Bibelbezüge liegt bei mindestens 15 Referenzen²⁹, womit die *Bibel* der neben *Faust* am häufigsten zitierte Einzeltext ist. Auch insgesamt 15 mythologische Anspielungen verteilen sich über den gesamten Roman, wobei der Großteil davon in irgendeiner Weise mit dem

Troja-, Atriden- und Iphigenie-Stoff verknüpft ist. Da sich Wilibald Schmidt, eine der Hauptfiguren, sehr stark mit diesem Sujet auseinandersetzt und beim Abend der »Sieben Waisen« auch energisch Heinrich Schliemann und dessen Ausgrabungen in Mykene thematisiert, ist es angezeigt, die Rolle dieser mythologischen Bezüge intensiver zu untersuchen. Auch ein mögliches Zusammenspiel mit literarischen Prätexten muss dabei berücksichtigt werden und liegt eigentlich schon immer in der Natur mythologischer Stoffe, die in zahlreichen Adaptationen verarbeitet werden. Wenn Schmidt etwa von »Orest's und Iphigenien's unmittelbare[n] Vorfahren« (JT, 74) spricht, ist nicht immer eindeutig zu klären, ob er sich hier – wie an anderer Stelle – auf die Verarbeitung bei Goethe oder aber Homer bzw. auf irgendeine andere Quelle bezieht. Eine klare Abgrenzung in Mythos und Literatur ist folglich nicht immer möglich oder sinnvoll.

Die Liste an Referenzen, die sich in *Frau Jenny Treibel* entfaltet, stellt in der Tat einen beachtlichen Ausschnitt aus einem umfassenden Literaturkanon dar. Ein Selbstzitat darf dabei natürlich nicht fehlen und so referiert Fontane mit dem Satz »Die Douglas waren immer treu« (JT, 66) auf Percys Tod aus dem Balladenduo *Der Aufstand in Northumberland*.

An intersemiotischen Bezügen mangelt es dem Roman ebenfalls nicht. Es werden zwei Gemälde alludiert und auf verschiedene Vertonungen literarischer Texte, vor allem durch Carl Loewe, referiert. An einer Stelle verknüpfen sich literarische Anspielung und intersemiotischer Verweis in besonderer Weise. Auf dem Heimweg vom Treibelschen Diner versucht Marcell Corinna ins Gewissen zu reden. Er unterstützt seine Moralpredigt seinem Charakter gemäß nur indirekt, indem er sie auf das Glockenspiel des Parochialkirchturms am anderen Flussufer der Spree hinweist. Dieses spielt mit *Üb immer Treu und Redlichkeit* auf den (umfangreicheren) Text von Hölty's *Der alte Landmann an seinen Sohn* zur Melodie der Papageno-Arie in Mozarts *Zauberflöte* an. (Vgl. JT, 59; 305) Mit dieser kurzen und scheinbar eindeutigen Referenz verbinden sich also weitere mögliche Anspielungen. Ob Fontane hier allerdings über die zitierte Textstelle hinausgehen wollte – ob er also eine Referenz auf die *Zauberflöte* in irgendeiner Weise funktionalisiert hat –, ist fraglich und jede Interpretation in diese Richtung spekulativ, wenn nicht weitere Hinweise hinzutreten. Für den Moment ist dies allerdings nicht der Fall. Für die musikalischen Referenzen scheint generell zu gelten, dass der Text eine wesentlich bedeutsamere Rolle spielt als etwa Melodie, Instrumentarium etc.

Interessanter erscheint im Vergleich die Untersuchung der Rolle der Bildenden Kunst. Das erste Gemälde, auf das angespielt wird, lässt sich als *Don Quixote* von Adolph Schrödter in der Berliner Nationalgalerie

identifizieren. Das Gemälde dient als Vergleich, um Leutnant Vogelsang zu kennzeichnen und auch, um den Ausgang seiner Wahlbemühungen und überhaupt seines Konzepts der Royaldemokratie vorwegzunehmen. Wie der Hidalgo aus la Mancha rennt auch Vogelsang letztlich erfolglos gegen Windmühlen an. Zudem dient Schrödters Illustration dazu, Vogelsangs lächerliches äußeres Erscheinungsbild zu charakterisieren.

Das zweite alludierte Bild lässt eher aufhorchen, erscheint es im Text doch kurz nach der Konfrontation Jennys mit Corinna, also am Wendepunkt der Handlung. Hier wird beschrieben, dass Corinna aus Langeweile die Frauen der anderen Professoren besucht – eine erste Vorausdeutung auf ihre künftige Rolle als Hausfrau. Da diese Besuche aber nicht zeitfüllend genug sind, »so mußte sie sich zuletzt zu Museum und National-Galerie bequemen. [...] Im Cornelius-Saal interessierte sie, vor dem einen großen Wandbilde, nur die ganz kleine Predelle, wo Mann und Frau den Kopf aus der Bettdecke strecken« (JT, 196) Dass dieser Verweis eine Vorausdeutung auf eine bevorstehende Ehenacht sein könnte, wird aus dem Kontext deutlich. Nur wenige Seiten später löst Corinna ihre Verlobung mit Leopold Treibel und heiratet ihren Cousin Marcell.

Doch welche Bilder sind eigentlich gemeint? Eine exakte Auflösung der Referenz hat sich als sehr schwierig erwiesen. Zwar verweist der Cornelius-Saal grundsätzlich auf den bedeutenden Historienmaler Peter von Cornelius und seine Werke. Und so nennen die Zeilenkommentare bei dem »großen Wandbilde« denn auch regelmäßig einen Karton des *Jüngsten Gerichts* Peter von Cornelius' – das zugehörige Fresko kann man in der Ludwigskirche in München besichtigen. Das Altarbild entbehrt allerdings einer Predella, was an dieser vorschnellen Identifizierbarkeit zweifeln lässt. In den zwei großen Cornelius-Sälen der Nationalgalerie waren zudem noch zahlreiche andere Künstler ausgestellt. Von Peter von Cornelius stammt lediglich ein thematisch naheliegender Karton *Die Hochzeit des Peleus und der Thetis*, der allerdings kein Sockelbild ist und das Liebespaar auch nicht unter der Decke zeigt.

Erst ein gezielter Blick in einen zeitgenössischen Katalog der Nationalgalerie³⁰ vermag die zweite Referenz aufzulösen. Dort ist in den Nachträgen zur vierten Auflage unter anderem Friedrich Johann Overbeck mit Kartons zu den *Sieben Sakramenten* aufgeführt.³¹ Ausgeführt hat Overbeck davon zwar nur die *Taufe*, die Entwürfe waren jedoch auch für *Firmung*, *Buße*, *Abendmahl*, *Priesterweihe*, *Letzte Ölung* und *Ehe* zu besichtigen. Alle Bilder dieser Komposition folgten dabei der Aufteilung in Hauptgemälde, oberen Fries, linke und rechte Seitenleiste sowie Predella. Im Sockel der *Ehe* findet sich schließlich die – in der Tat »ganz kleine« – gesuchte Bettszene.³²

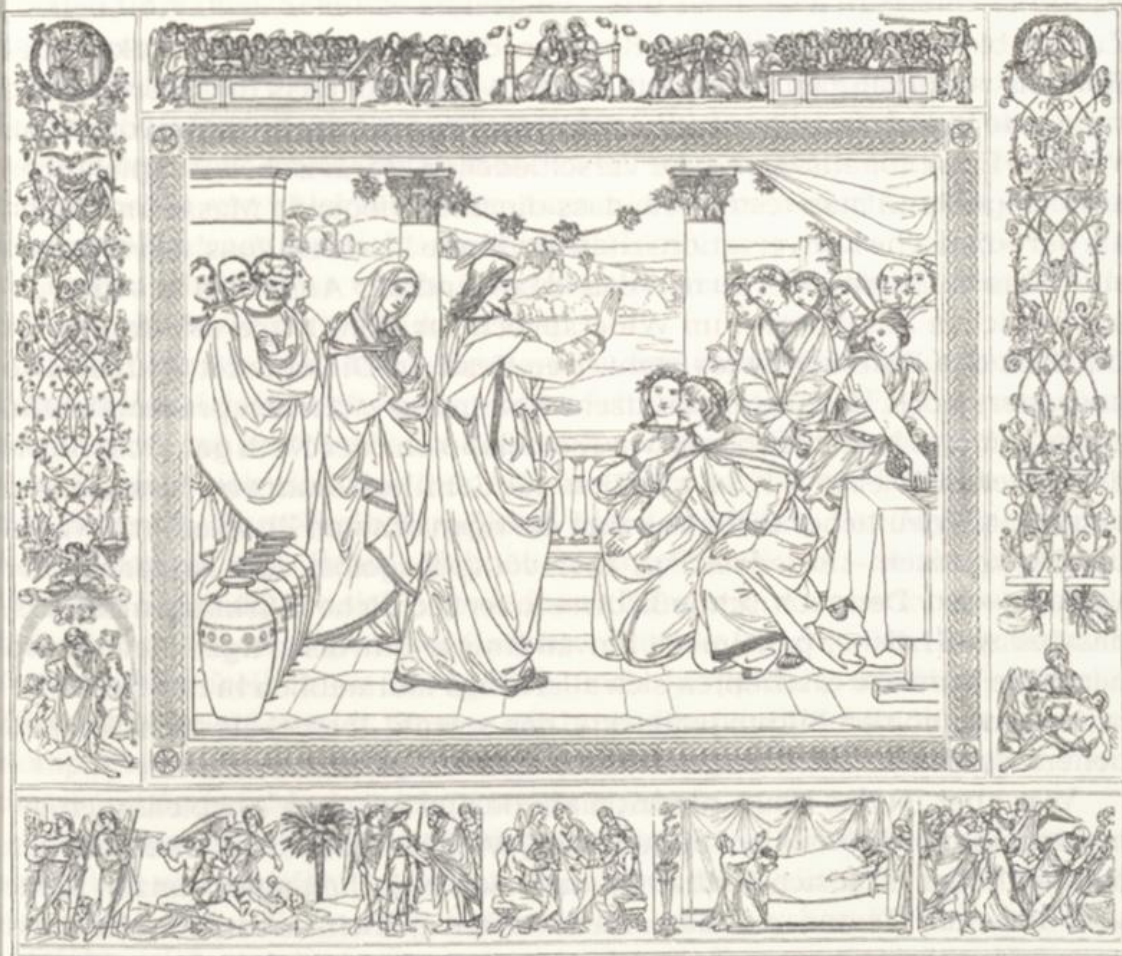


Abb. 1: *Ehe* von Friedrich Johann Overbeck.
 Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte IV, S. 777

An diesem Beispiel wird deutlich, wie kompliziert es sein kann, derart schwache Markierungen nachzuvollziehen und den absenten Text zu identifizieren. Fontane schickt den Leser hiermit gleichsam auf die Suche; als der Roman veröffentlicht wurde, konnte die gelegte Fährte noch vergleichsweise leicht aufgenommen werden – heute bedarf es stärkerer Anstrengungen. In diesem Fall verbirgt sich hinter der Referenz anscheinend nichts weiter als ein vorausdeutender Fingerzeig auf bevorstehendes Eheglück. Doch immerhin: Corinnas inneres Umdenken mag sich zwar vor allem dem guten Zureden der Witwe Schmolke verdanken, dass aber in der Masse der Gemälde der Nationalgalerie ausgerechnet eine so unscheinbare Predella einen derartigen Eindruck auf sie macht, ist ebenfalls Zeichen ihrer Bereitschaft zum Einlenken.

VI

Zuletzt bleibt, eine qualitative Revision der intertextuellen Struktur des Romans vorzunehmen. Es ist zunächst zu betonen, dass die überwiegend sehr gute Forschungsliteratur wesentliche Fragen bereits beantwortet hat. Was die Funktionalisierung der verschiedenen literarischen Anspielungen anbelangt, kann man festhalten, dass die überwiegende Masse an Zitaten als parodistische Konversationszitate im Sinne Liselotte Voss' zu verstehen sind. Das heißt, dass der Ernst, das Ideale und der Anspruch aus dem ursprünglichen Zitatkontext im Widerspruch zur Komik und »Profanierung« (JT, 221) des Zitierkontextes steht. Der Grad an Dialogizität ist hier also besonders hoch, da eine ideologische Spannung zwischen präsentem und absentem Text besteht. So ist etwa Treibels »mehr der Noth gehorchend als dem eigenen Triebe« (JT, 34) ein Zitat aus Schillers *Braut von Messina* und erscheint in deutlicher Differenz zum dortigen ernstesten Zitatkontext, was in der Tat komisch – in jedem Fall aber völlig losgelöst vom Anspruch der Vorlage – ist. Dennoch schließt diese oberflächliche Wirkung nicht aus, dass es zusätzliche, geheimere Bewandnisse mit derartigen Referenzen hat. Viele Prätexte erschöpfen sich allerdings mutmaßlich in der Demonstration eines hohlen Bildungsdialekts, den sowohl Treibel als auch Schmidt beherrschen.

Was aber ist das Neue, nimmt man die literarischen Anspielungen gemeinsam und nicht isoliert in den Blick? Welche Motivkonstanten werden deutlich? Hier lässt sich festhalten, dass sich zwischen einer ganzen Reihe von absenten Texten ein bemerkenswerter gemeinsamer Schnittpunkt ausmachen lässt, der auf mehr hindeutet als die oben skizzierte Sprach- und Bürgertumskritik. Die sich ausbildende Motivkonstanz überrascht umso mehr, als es auf den ersten Blick nur wenige Anknüpfungspunkte zur Romanhandlung gibt, bei genauerem Hinsehen aber deutlichere Hinweise und Zeichen. Es handelt sich um Texte bzw. Referenzen, die in irgendeiner Weise das Thema Ehebruch oder vorehelichen Verkehr behandeln; Themen, die in Fontanes Romanen wichtig sind, in *Frau Jenny Treibel* keine Rolle zu spielen scheinen. Der Chronologie folgend sind diese Anspielungen: Shakespeares *Hamlet*, Goethes *Faust*, Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*, die Referenz auf das Liebesverhältnis der George Sand mit Alfred de Musset (und implizit auch das Ende dieser Beziehung durch Sands Untreue), der Mythos um den Atriden Agamemnon (insbesondere fokussiert über Goethes *Iphigenie auf Tauris*), die Schiller-Ballade *Der Gang nach dem Eisenhammer*, Bürgers *Die Entführung*, die Referenzen auf den Genoveva- und den Susanna-Stoff, der *Schritt vom Wege* von Ernst Wichert sowie als Abschluss wiederum Shakespeares *Romeo und Julia*.

Zu diesen intertextuellen Referenzen gesellen sich »Parallelaktionen«. So wird beim Abend der »Sieben Waisen« vom Gastgeber Schmidt mit offensichtlicher Vorliebe auf die untreue Ehefrau des Kollegen und

Rivalen Immanuel Schultze angespielt – und zwar auch über einen Prätext vermittelt:

»Er [Schultze] grient immer und gibt sich das Ansehen, als ob er dem Bilde zu Sais irgend wie und wo unter den Schleier geguckt hätte, wovon er weit ab ist. Denn er löst nicht ´mal das Rätsel von seiner eigenen Frau, an der manches verschleierter oder auch nicht verschleierter sein soll, als ihm, dem Ehesponsen, lieb sein kann.« (JT, 69)

In ähnlicher Weise ergeht sich Schmidt über Friedeberg, dessen Ehe offenbar kurz vor der Scheidung steht.

Doch wie ist diese Motivkonstanz zu erklären? Wie ist sie motiviert? Den Schlüssel dafür liefern zum einen Schmidts Mykene-Passion und zum anderen die zahlreichen *Faust*-Referenzen. Sylvain Guarda hat richtig festgestellt, dass sich eine »indirekte Analogie zwischen der Dreierkonstellation Schmidt-Jenny-Treibel und dem Mord am König von Mykene durch Klytämnestra und ihren Liebhaber Ägisthus«³³ von selbst herstellt. Wilibald Schmidt, der sich als mit Jenny Bürstenbinder verlobt betrachtet hat, wird durch den Verrat der Geliebten zutiefst verletzt – im Gegensatz zu Agamemnon freilich weder tödlich noch körperlich, sondern seelisch. Zwar bestreitet Schmidt, immer noch an den psychischen Folgen dieses Komplotts zu leiden – er sagt, er sei »drüber weg« (JT, 92) –, doch kann man dieser ironischen Maske nicht so recht glauben.

Seine Mykene-Passion entlarvt ihn schließlich in dieser Frage. Er fokussiert nicht von ungefähr immer wieder auf »de[n] Schädelriß, aegisth´schen Angedenkens«. (JT, 73; 117f.) Indem er den griechischen Mythos studiert, vertieft er sich auch immer mehr in sein eigenes Trauma. Schmidts Mykene-Manie darf also nicht ignoriert werden, da sie ein Schlüssel zum Verständnis der gesamten Figur ist. Entsprechend ist festzuhalten: Schmidt ist dadurch, dass er in den mythologischen Spuren Agamemnons geht, nicht dessen Doppelgänger und Kopie. Fontane funktionalisiert lediglich ein gezielt betontes Element des Mythos – nämlich den Verrat der Geliebten – für seine Geschichte. Ein gewisser semantischer Überschuss bleibt dabei ohne jede Nutzung.

Ebenso verräterisch ist sein Gespräch mit dem Neffen Marcell. Hier meint Schmidt diesen ob seiner Sorgen um Corinna beruhigen zu können und spricht dabei »ein großes Wort gelassen aus« (JT, 90). Vordergründig ist dieses Zitat hier so funktionalisiert, dass der Professor tatsächlich einfach seine feste Überzeugung mit der geborgten Stimme untermauern möchte. Wer jedoch den literarischen Kontext kennt, weiß, welches »große Wort« eigentlich gemeint ist, das Iphigenie in Goethes Schauspiel dem Thoas enthüllt: »Vernimm! Ich bin aus Tantalus Geschlecht.« Schmidt bekennt sich hier – nicht im Rahmen der Oberflächensemantik, sehr wohl aber über den intertextuellen Bezug – als Nachfahr des Tantalus, zu denen auch Agamemnon und Menelaos als Söhne des Atreus gehören. Diese

Anspielung erhärtet also das Rollenbild Schmidts als mykenischer König Agamemnon. Wiederum: Schmidt ist natürlich nicht im ontologischen Sinne ein Atride, denn das würde bedeuten, dass er wirklich mit Agamemnon verwandt wäre. Die Verwandtschaft besteht hier nicht in genetischer, sondern in typologischer Hinsicht. Er geht in Agamemnons Spuren, er erlebt an sich dessen tragisches Schicksal und nutzt den Mythos als Reflexionsmedium.

Eine ähnliche Konstellation trifft man auch in *Hamlet* an: Claudius ermordet seinen Bruder, den König, und gewinnt dadurch dessen erstaunlich willfährige Frau Gertrude und die Krone für sich. Die Beteiligung der Königin bleibt zwar im Unklaren, ihr Sohn Hamlet macht ihr aber schwerste Vorwürfe. Freilich, vor dem Hintergrund dieser beiden intertextuellen Referenzen bekommt Schmidts versöhnliche Anrede an den Kommerzienrat als »Bruder« (JT, 220 f.) eine tiefere Bedeutung. So wie Claudius den Bruder um die Frau betrogen hat, ist auch Ägisthus ein Tantalide und eng mit Agamemnon verwandt.³⁴ Auf einer typologischen Ebene gestalten sich folglich die Dreierkonstellationen Jenny-Schmidt-Treibel, Klytämnestra-Agamemnon-Ägisthus und Gertrude-Hamlets Vater-Claudius parallel.

Zusätzlich zu dieser ersten Konstellation können die zahlreichen *Faust*-Referenzen eine weniger durchschaubare strukturelle Folie offenlegen. Gleich drei Anspielungen während des Treibelschen Dinners lassen Jenny Treibel in der Rolle Gretchens erscheinen. So weist der Kommerzienrat seine Frau mit Blicken darauf hin, »daß es des Landes der Brauch sei« (JT, 29), sich mit dem Tischnachbarn zur Seite anstatt vis-à-vis zu unterhalten. Im Originalkontext ist es Gretchen, die die Worte »Das ist des Landes nicht der Brauch« ausspricht und damit das durch Mephisto vermittelte Ansinnen Fausts, sich als Galan zu geben, ablehnt. Der Kundige weiß natürlich, dass sich Gretchen im Verlauf der Geschichte sehr wohl ihrem Verehrer hingeben wird. Des Weiteren ist es Jenny, die Vogelsang mit einer entschiedenen Abneigung als »Mephisto« (JT, 30) sieht – ihre Denkweise fällt im Roman also mit Gretchen, ihrem literarischen Vor-Bild zusammen. Ein drittes Mal erscheint Jenny während des ersten gesellschaftlichen Höhepunktes in dieser Rolle, wenn sie behauptet, dass ihr das am wenigsten bedeutet, »wonach alle Welt so begehrllich drängt« (JT, 32) – ihre auf Repräsentation und Besitz ausgerichtete Existenz ist freilich der performative Widerspruch dieser Aussage.

Jenny also wandelt ebenfalls in literarisch-mythologischen Spuren, nämlich in denen von Gretchen – doch wer bietet sich als Heinrich Faust an? Die naheliegende Annahme, Treibel könnte diese Position bekleiden, wird von den weiteren intertextuellen Bezügen nicht gedeckt. Anders verhält es sich hingegen mit Wilibald Schmidt. Der Professor, der seinem literarischen Gelehrten-Rollenbild ja schon von Berufs wegen nahekommt,

spricht nicht nur mit Fausts Stimme; im sechsten Kapitel wird zudem eine Szene aus der Tragödie quasi eins zu eins nachgestellt: »[E]in reizender schwarzer Pudel, dessen rothe Zunge, wahrscheinlich von angestrengtem Laufe, weit heraushing, sprang auf die beiden alten Herren zu und umschmeichelte abwechselnd Schmidt und Distelkamp.« (JT, 75)

Die bekannte Szene im *Faust* legt also eine Substituierung Schmidts durch Faust und Distelkamps durch Wagner nahe – was seine Entsprechung auch im Verhältnis der beiden Gelehrten zueinander findet. Darüber hinaus lässt es sich Schmidt nicht nehmen, eine weitere geläufige Sentenz aus Goethes Text zu gebrauchen – scheinbar in Hinblick auf die Autorität von Lehrpersonen: »Und wenn Ihr Euch nur selbst vertraut, vertraun Euch auch die anderen Seelen.« (JT, 72) Im Zitatkontext ist es Mephisto, der dem fahrenden Scholaren diesen Rat erteilt und hinzufügt: »Besonders lernt die Weiber führen«. Dies ist nun der eigentliche Heureka-Moment: Der intertextuelle Subtext legt die Vermutung nahe, dass Schmidt-Faust und Jenny-Gretchen wie die literarischen Vorbilder eine intimere Beziehung geführt haben könnten – eine Beziehung, die über eine »stille Verlobung« (JT, 91) hinausgegangen ist! Das, was die umrissene Motivkonstanz nahelegt, vereinigt sich in diesem literarischen Bubensstück des Versteckspielers Fontane.

In der Zusammenschau mit den anderen Prätexten ist allerdings nicht ganz klar, wann diese Affäre stattgefunden hat: Vor oder nach der Eheschließung mit Treibel? Handelt es sich also um vorehelichen Verkehr oder um Ehebruch oder beides? Schmidt selbst mag hierauf eine erste Antwort geben, wenn er Mephistos Worte über Gretchen umkehrt und sagt »Er ist der Erste nicht, er wird der Letzte nicht sein.« (JT, 217f.) Vordergründig nimmt er damit Bezug auf den umschwärmten Jodler aus dem Quartett Adolar Krolas. Im Zusammenhang mit den oben genannten Referenzen erscheint dieser Satz allerdings in einem anderen Licht – denn nun ist zu fragen, wer eigentlich mit »Er« gemeint ist. Außer Frage steht, dass Schmidt grundsätzlich vor Treibel um Jennys Hand angehalten hat – insofern war der Kommerzienrat also ohnehin »der Erste nicht« – aber war er es auch in der entscheidenden Frage der Brautnacht?

Ein Blick auf die übrigen Referenzen kann dieses Problem vielleicht lösen. Schillers Ballade *Der Gang nach dem Eisenhammer* beschreibt ebenso wie Mozarts die *Hochzeit des Figaro* von Mozart und Ernst Wicherts *Schritt vom Wege* einen vorgestellten oder nur beinahe vollzogenen Ehebruch. Wiederum: Fontane funktionalisiert die Texte hin auf seinen geplanten Subtext. Dass dabei kein Text eine Eins-zu-eins-Vorlage bietet, versteht sich. In der Zusammenschau der Anspielungen wird allerdings deutlich, dass sich erkennbare Motivkonstanten ergeben. An ein zufälliges Arrangement ist hier nicht mehr zu denken.

Doch weiter! In Schillers Ballade wird der fromme Knecht Fridolin zu Unrecht bezichtigt, die Gräfin, der er aufwartet, verführt zu haben. Tatsächlich fügt es sich, dass seine Unschuld bewiesen und der Verleumder getötet wird.

Die *Hochzeit des Figaro* ist wohl eine der berühmtesten Verarbeitungen des *Ius primae noctis*: Figaro und Susanna sind Bedienstete beim Grafen Almaviva, der das Recht der ersten Nacht für sich einfordern will. Es kommt allerdings letztlich nicht zum Übergriff durch den Grafen.

In Wicherts *Schritt vom Wege* schließlich wird auf komische Weise ein Beinahe-Ehebruch inszeniert. Auch in *Effi Briest* wird dieser Bezugstext angespielt, nur ist hier offensichtlich, dass diese Referenz mit einem tatsächlich durchgeführten Ehebruch korrespondiert, dem Verhältnis von Effi Briest und dem Major Crampas. Es ist also keineswegs abwegig, in den hier zitierten Beinahe-Ehebrüchen deutliche Anzeichen für realisierte Untreue zu sehen. Der präsente Text ist ja nie dazu verpflichtet, die Motive der absenten Texte buchstabengetreu zu reproduzieren – er setzt sie vielmehr in ein neues Licht, spielt mit ihnen und passt sie dem eigenen textuellen Gewebe an. So muss Fontane also nicht nach einer literarischen Vorlage suchen, die einen echten Ehebruch beinhaltet, sondern kann auf Texte zurückgreifen, in denen das Motiv in abgewandelter oder gar komischer Form erscheint.

In Bürgers Ballade *Die Entführung* wird Gertrude, die Tochter des Freiherrn, gegen ihren Willen mit Junker Plump von Pommerland verlobt. Karl, ihr eigentlicher Geliebter und stumm Verlobter, erträgt diese Schmach nicht und entführt die Edeldame. Es kommt zum Zweikampf der Rivalen, in dem Karl obsiegt und sich schließlich auch den väterlichen Segen verdient. In *Frau Jenny Treibel* kann der junkerliche Schmidt zwar seine Dame letztlich nicht als Ehefrau gewinnen, obsiegt aber allem Anschein nach in der Frage der ersten Nacht – und, wie sich zeigen wird, auch weiterer Nächte.

Ganz am Ende des Romans – Wilibald Schmidt ist deutlich angetrunken und in ersichtlich gelöster Stimmung – wird ein letzter intertextueller Bezug zu *Romeo und Julia* hergestellt:

»... Und die arme Corinna! Jetzt ist sie bei Trebbin, erste Etappe zu Julia's Grab ... Julia Capulet, wie das klingt. [...] Und dann Alles in Allem, ich weiß nicht, ob es recht ist, die Nacht so durchzufahren; früher war das nicht Brauch, früher war man natürlicher, ich möchte sagen sittlicher. Schade, daß meine Freundin Jenny fort ist, die sollte darüber entscheiden.« (JT, 222 f.)

Schmidt mokiert sich hier also, weil Corinna und Marcell ihre erste gemeinsame Nacht nicht etwa im Ehebett, sondern im Zugabteil verbringen müssen. Zur Zeugin, ob dies ein angemessenes Vorgehen sei oder nicht, beruft er ausgerechnet Jenny Treibel, die den Polterabend bereits verlassen hat. Durch diesen maliziösen Kommentar verrät sich Schmidt ein

Un- letztes Mal. »Früher«, so kann man unter Einbeziehung des vorhergehen-
 äch- den Subtextes sagen, haben Wilibald Schmidt und Jenny Bürstenbinder
 ötet das Bett ganz »natürlich« und »sittlich« miteinander geteilt. Und es wird
 ersichtlich, wann genau dies passiert sein könnte, nämlich direkt im An-
 gen schluss an ihre stille Verlobung, als Schmidt ihr sein Herzlied gewidmet
 afen und seine Jenny damit in höchste Verzückungen versetzt hat: »Da warf sie
 . Es sich mir an die Brust und sagte: »Wilibald, Einziger, das kommt von Gott.
 [...] das war so unsere stille Verlobung, ganz still, aber doch immerhin eine
 ein Verlobung«. (JT; 91) Deutlicher kann Schmidt dem Neffen gegenüber frei-
 text lich nicht werden. Jennys unausgesetzter Kult um das Liebeslied erscheint
 tat- in diesem Lichte betrachtet nicht mehr als eine narzisstische Imagepflege,
 von sondern vielmehr als verklärende Erinnerung an die vergangene Liebelei.
 den Verstanden wird sie dabei natürlich nur von Schmidt selbst – Hinweise auf
 Un- andere Mitwisser (etwa Distelkamp) erfolgen nur sehr dunkel.

der Doch fragt man sich, wozu das Ganze? Was hat dieser Subtext der ero-
 ehr tisch-sexuellen Anspielungen auf voreheliche sexuelle Verhältnisse mit der
 llen Text-Fabel zu tun?

lage Auch hier helfen intertextuelle Referenzen, die Spur aufzunehmen. Es
 zu- ist nämlich auffällig, dass Schmidt bei erstmaliger Thematisierung der
 her Schliemannschen Goldmasken deren Träger – also Agamemnon, sein my-
 thologisches alter Ego – als »Orest's und Iphigenien's unmittelbare Vor-
 frei- fahren« apostrophiert. Warum rekurriert der Professor gerade auf diese
 Carl- beiden Kinder des Agamemnon und der untreuen Klytämnestra, lässt aber
 ach Elektra und Chrysothemis, die anderen Kinder, außen vor? Und wenn
 n, in oben eine Ersetzung des mykenischen Königspaares durch Jenny und
 ent- Wilibald angezeigt schien, durch wen sind deren Kinder zu ersetzen? Mei-
 etzt- ne These ist, dass Leopold und Corinna diese Rollen einnehmen und dass
 der Leopold die Frucht eines ehelichen Seitensprungs ist. Schmidt ist sowohl
 te. Leopolds als auch Corinnas Erzeuger und leiblicher Vater. Damit sind
 un- Corinna und Leopold Halbgeschwister, was eine Heirat – auch unabhän-
 glich- glich vom vordergründigen ökonomischen Kalkül der Kommerzienrätin –
 unmöglich macht. Die Kommerzienrätin muss den drohenden Inzest
 e zu verhindern und erstickt die Verbindung im Keim, kann dabei aber nicht
 em, offen ihre Gründe nennen, weshalb sie andere vorschützt. Die Betroffenen,
 das Leopold und Corinna, sind freilich nicht eingeweiht und nur Jenny und
 her- Wilibald verfügen über das skandalträchtige Wissen um Leopolds illegi-
 hei- time Herkunft. Diese These bedarf allerdings weiterer Argumente, um sie
 zu erhärten.

ste Da ist zunächst der oben bereits angesprochene zentrale Prätext *Faust*.
 rin- Der uneheliche Beischlaf, den Margarete und Heinrich Faust begehen,
 der führt bekanntlich zur Zeugung eines Kindes. Anders als in der Tragödie ist
 eits die bereits verheiratete Jenny allerdings nicht gezwungen, das Kind zu
 ein verleugnen oder gar zu töten. Sie kann nicht einmal sicher sein, ob es

Treibels oder Schmidts Sohn ist – denn die Zeugung muss in die Zeit ihrer Ehe mit Treibel fallen, da Leopold der jüngere Sohn ist. Diese Ungewissheit reicht aber aus, um Jenny bei dem bloßen Gedanken einer ehelichen Verbindung mit Corinna in eine starke »Furchtanwandlung« (JT, 13) zu versetzen und sie sogar in eine halbe Ohnmacht fallen zu lassen (Vgl. JT, 167). Das alles nur des Geldes wegen?

Auch der bereits erwähnte intertextuelle Bezug zu Schillers *Braut von Messina* mag in diese Reihe mit aufgenommen werden. Hier verlieben sich die Söhne der Fürstin Isabella in die eigene Schwester, ohne deren Identität zu kennen. Der zunächst unbewusste Inzest führt schließlich zur Auslöschung ihres Geschlechts. Wie Don Manuel und seine Schwester Beatrice steuern auch Leopold und Corinna unbewusst auf den tragischen »Skandal« (JT, 169) zu. Zwar ist die *Braut von Messina* nur relativ schwach markiert – ist die Referenz zu Schillers Text aber erst einmal offengelegt, springt auch dessen zentrale Motivik deutlich ins Auge. *Frau Jenny Treibel* liest sich so schließlich als eine verhinderte Tragödie.

Ein weiteres Detail, das diese These gleichermaßen unterstützt, bezieht sich auf die väterliche Sphäre. Wie Jenny, die der vergangenen Liebesbeziehung durch ihren Liederkult ein Denkmal setzt, hat auch Wilibald einen Ort, um sich beredt-verschwiegen an die Vergangenheit zu erinnern. Der Name des Gelehrten-Kränzchens »Die Sieben Waisen von Griechenland« wird im ganzen Roman nicht befriedigend erklärt. Zur Geschichte der Namensgebung erfährt der Leser nur so viel, dass man sich auf Schmidts nachdrückliche Initiative für diese Bezeichnung entschieden habe und dass »das«, worauf es recht eigentlich ankomme, nicht nur mit einem Schlage die ganze Situation [verändere], sondern sogar den denkbar höchsten Standpunkt, den der Selbstironie [erziele].« (JT, 65) Doch wer ist überhaupt verwaist? Wo ist das elternlose Kind? Und warum kann damit von Selbstironie gesprochen werden? Mit seinem Gelehrten-Abend weist Schmidt im Geheimen auf die Halbweise Leopold, seinen Sohn, hin. Dieser Verdacht erhärtet sich, wenn man weiß, dass im Entwurf zu *Frau Jenny Treibel* das Kränzchen noch eine »Kegelgesellschaft« (JT, 237) war. In der heute kaum noch gebräuchlichen Wendung »mit Kind und Kegel« bezeichnet das Wort ein illegitimes Kind. Lexikalisch liefert das Treffen der »Sieben« also bereits im Entwurf einen diskreten Verweis auf die verborgene Geschichte von Wilibald Schmidt. An einen Zufall kann man hier wiederum kaum noch glauben.

Ebenfalls nicht von ungefähr erscheinen ausgerechnet Schmidt und Leopold verspätet und kurz nacheinander zum Halensee-Ausflug und Kommerzienrat Treibel bedenkt die Ankunft seines Sohnes ganz harmlos-gesprächsweise mit den Worten: »Sonderbar; es heißt immer, der Apfel fällt nicht weit vom Stamm. Aber mitunter thut er's doch.« (JT, 133) Diese so redensartlich hingessagte Beobachtung gilt es ernst zu nehmen – denn

wahrscheinlich ist ja Treibel nicht der leibliche Vater und kann damit berechtigt an der Ähnlichkeit des Jungen zu ihm zweifeln. Ob er allerdings etwas von den wahren Hintergründen ahnt, bleibt ungewiss.³⁵

Diese ganze neue Konstellation wirft denn auch ein Schlaglicht auf den eigentlichen Plot der Handlung. Jennys resolutes Nein zur Verlobung von Leopold und Corinna wird nun erklärbar, weil sie eine enge Verwandtschaft der beiden befürchtet. Wilibald Schmidt hingegen kann vollkommen gelassen sein, weiß er doch, dass seine einstige Jugendfreundin eben alles in ihrer Macht stehende tun wird, um eine eheliche Verbindung zu verhindern (vgl. JT, 90). Demgemäß lehnt er sich zurück, um alles einer »ruhigen historischen Entwicklung [zu] überlassen«. (JT, 187) Diese Passivität erzürnt wiederum die Kommerzienrätin und veranlasst sie zu der Aussage, sie »hoffte bei den Erinnerungen, die zwischen uns leben, Ihrer Zustimmung und Unterstützung sicher zu sein.« (JT, 188) Warum sollte sie mit diesem Appell gerade den von ihr verratenen Schmidt zur Tat bewegen wollen, wenn nicht aufgrund des oben ausgeführten Geheimwissens?

Es wäre allerdings falsch, das strikte Veto der Kommerzienrätin monokausal mit diesem verborgenen Subtext zu erklären. Das an der Oberfläche sichtbare ökonomische Kalkül findet daneben ebenso eine zeitgemäß-realistische Berechtigung wie eine diskussionswürdige psychologische Erklärung. Man kann Jennys Handeln denn auch als Akt gegen die eigene Vergangenheit verstehen, die sie – im Selbstgespräch (vgl. JT, 164 f.) und damit authentisch – bereut. Ihre Wahl für Besitz und wider das Ideale möchte sie am liebsten revidieren, was freilich unmöglich ist. Zumindest steht es aber in ihrer Macht, eine Wiederholung dieses Fehlers in der jüngeren Generation zu verhindern.

Vor diesem Hintergrund ist Jenny Treibel keineswegs mehr nur die kalte und berechnende Bourgeoise, sondern eine eigentlich sehr traurige Figur. Fontane, der diese versteckte Skandalgeschichte parallel zur oberflächlichen Handlung erzählt, beweist damit eigentlich erst seine literarische Meisterschaft.

Die Forschung tut gut daran, auch seine anderen Romane einer methodisch ähnlich angelegten Lektüre zu unterziehen – denn es scheint unwahrscheinlich, dass da nicht noch mehr »drin steckt«.

Anmerkungen

- 1 Vgl. die methodisch ähnlich vorgehende Arbeit: Michael Masanetz: *Vom Leben und Sterben des Königskindes. »Effi Briest« oder der Familienroman als analytisches Drama*. In: *Fontane Blätter* 72 (2001), S. 42–93.
- 2 Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Bd. 12: *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*. München, Berlin, New York 1988, S. 436.
- 3 Ebd.
- 4 Anni Carlsson (Hrsg.): *Hermann Hesse – Thomas Mann. Briefwechsel*. Frankfurt am Main 1972, S. 6.
- 5 Ebd.
- 6 Eberhard Lämmert: *Doppelte Optik. Über die Erzählkunst des frühen Thomas Mann*. In: ders.: *Respekt vor den Poeten*. Göttingen 2009, S. 194.
- 7 Fontane: *Meine Kinderjahre*. In: HFA III/4, S. 139–141.
- 8 Paul-Irving Anderson: *Der versteckte Fontane und wie man ihn findet*. Stuttgart 2006, S. 25. Vgl. diese Konzeption erstmals 1980 unter dem Titel: ders., »Meine Kinderjahre« – die Brücke zwischen Leben und Kunst. Eine Analyse der Fontaneschen Mehrdeutigkeit als Verstecktsprachspiel im Sinne Wittgensteins. In: Hugo Aust (Hrsg.): *Fontane aus heutiger Sicht*. München 1980, S. 143–182.
- 9 Hugo Aust: *Kulturelle Tradition und Poetik*. In: Christian Grawe (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 445. Aust sieht allerdings »Zweifel an der Tragweite des Versteck-Prinzips als Grundformel der poetologischen Arbeit.« Ebd., S. 447.
- 10 Vgl. Holger Ehrhardt: *Mythologische Subtexte in Theodor Fontanes »Effi Briest«*. Frankfurt am Main 2008, S. 17.
- 11 Vgl. dazu Frederick Betz: »Wo sich Herz zum Herzen find't«. *The Question of Authorship and Source of the Song and Sub-title in Fontane's Frau Jenny Treibel*. In: *The German Quarterly* 49 (1976), S. 312–317.
- 12 Theodor Fontane: *Frau Jenny Treibel*. GBA, Bd. 14, S. 80 (im Text im Weiteren abgekürzt mit der Sigle JT).
- 13 Frederick Betz 1976, wie Anm. 11.
- 14 Vgl. Peter Wruck: »Frau Jenny Treibel« oder »Wo sich Herz zum Herzen find't«. In: Christian Grawe (Hrsg.): *Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart 1991, S. 185–216.
- 15 Michel Grimberg: *Das ist Tells Geschoß. Klassiker als Repertoire kultureller Sprachklischees in Th. Fontanes Roman »Frau Jenny Treibel«*. In: *Fontane Blätter* 86 (2008), S. 72–92.
- 16 David Turner: *Kaffee oder Milch? Das ist die Frage: Zu einer Szene aus Fontanes »Frau Jenny Treibel«*. In: *Fontane-Blätter* 18 (1973), S. 153–159.
- 17 Günter Voigt: *Die wiederholte Bezugnahme auf Schillers »Wilhelm Tell« in Fontanes »Frau Jenny Treibel« und die Bedeutung bzw. Funktion d. Zitate oder Anspielungen in d. Roman*. In Erg. d. Beitrags von D. Turner *Kaffee oder Milch?* In: *Fontane Blätter* 19 (1974), 236–238.
- 18 Friedrich Schiller: *Wilhelm Tell*. In: ders.: *Werke und Briefe in 12 Bänden*. Bd. 5: *Dramen IV*, hrsg. von Matthias Luserke. Frankfurt am Main 1996, S. 385–505, hier V. 2560–262 u. 2568–2574.

19 I
eine
selb:
gena
von
Für
des
pote
Wer
Vorb
Rom
weit
inno
bei L
dies
zum
Char

20
Jent
gesa
Rev

21

22
Sirei
weit
natü
Nixe
mit
cher
te d
als a
Blich
male
Korn
sie z
stat
dem
mac
Font
1/7,
vehe
scha
zu d
(vgl.
Jent
vers
auch

- 19 Fontane eröffnet an dieser Stelle eine Leerstelle, die er dem Leser zutraut, selbst zu schließen. Dadurch, dass er den genauen Titel offenlässt, kann man auch von einer doppelten Referenz sprechen. Für den Autor Fontane eröffnet die Figur des Leopold darüber hinaus auch ein potenziell tragisches Motiv: Wer den Werther liest, der mag dem literarischen Vorbild auch folgen. Die Anlage des Romans als Tragödie wäre also ohne weiteres möglich, wenn auch wenig innovativ, gewesen. Der besondere Reiz bei Leopold liegt ja eben darin, dass er diesen Schritt aufgrund seines nicht zum (tragischen) Helden taugenden Charakters nicht gehen kann.
- 20 Vgl. Sylvain Guarda: *Fontanes »Frau Jenny Treibel«*. In: *German Studies Review* 27 (2004) 3, S. 527–541.
- 21 Ebd., S. 530.
- 22 Von hier bezieht Guarda das Bild der Sirene, führt es aber im Folgenden nicht weiter aus. Im Falle Fontanes muss man natürlich alles was mit Elementarwesen, Nixen, Undinen und Melusinen zu tun hat, mit verstärkter Aufmerksamkeit untersuchen. Es scheint auch einige Anhaltspunkte dafür zu geben, dass sowohl Corinna als auch Jenny (die Guarda hier nicht im Blick hat) einige Verwandtschaftsmerkmale zum Melusinenstoff haben. Für die Kommerzienrätin scheint zu gelten, dass sie zu jenen Unglücklichen gehört, »die statt des Gefühls nur die Sehnsucht nach dem Gefühl haben und diese Sehnsucht macht sie reizend und tragisch.« (Theodor Fontane: *Oceane von Parceval*. In: HFA 1/7, S. 427.) Gerade auch Treibels vehemente Leugnung einer Verwandtschaft mit den Lusignans und damit auch zu der schönen Melusine lässt aufhorchen (vgl. JT, S. 174). Deutlicher noch als bei Jenny ist der Fall bei Corinna: Ihr ist es versagt, echte Liebe für Leopold oder auch Marcell zu empfinden. Sie kokettiert dafür umso erfolgreicher immer dann, wenn sie in der Nähe des Wassers ist (am Springbrunnen der Treibels, auf dem Nachhauseweg am Spreeufer, am Halensee).
- 23 Bettina Plett: *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielung in den Romanen Theodor Fontanes*. Köln 1986, S. 4.
- 24 Vgl. ebd., S. 3.
- 25 Liselotte Voss: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks*. München 1985.
- 26 Vgl. ebd., S. 245–249.
- 27 Ebd., S. 248.
- 28 Dass Jenny sich der Disparität selbst nicht bewusst ist, wird daran deutlich, dass sie auch in Selbstgesprächen (vgl. JT, S. 164) die Maske durchaus nicht ablegt – und das bedeutet eben, dass sie keine *bewusste* Maskerade betreibt.
- 29 Hier fällt die Abgrenzung dessen, was in den Sprachgebrauch übergegangen ist und was als echte, bewusste Referenz gelten kann, besonders schwer.
- 30 Max Jordan: *Beschreibendes Verzeichnis der Kunstwerke in der Königlichen National-Galerie zu Berlin*. Berlin 1878.
- 31 Ebd., S. 421–424.
- 32 Die Szene reiht sich in die Geschichte des Tobias ein (apokryphe Schrift), der als Musterbeispiel geheiligter Ehe gilt. Vgl. ebd., S. 424.
- 33 Guarda 2004, wie Anm. 20, S. 534. Auch hier bleibt Guarda leider an der Oberfläche und geht der intertextuellen Spur nicht konsequent genug nach.

34 In der Genealogie sind Agamemnon und Ägisthus aufgrund einer inzestuösen Beziehung von Ägisthus Vater sowohl Stiefbrüder als auch Onkel und Neffe.

35 Im Gespräch mit Krola betont der Kommerzienrat allerdings, dass man in einer richtigen Ehe auf »Wundenmale« durchgefochtener Konflikte hinweisen können muss (vgl. JT, 138). Er spielt auch auf einen Streit an, der in einer richtigen Ehe so wohl vorkommen mag: »Scheuſal oder Lügner oder elender Verführer ...« (JT, 139) Möglicherweise kann man dies als Hinweis auf eine überwundene Ehekrise der Treibels deuten, was ein teilweises Mitwissen Treibels einschließen würde.

W
Ro

Luis

Ein

In i
rus
auf
rus
Wo
der
spr
den
bek
noc
wol
alle
mit
arn

Wilhelm Wolfsohn als Übersetzer von Turgenevs Roman *Otcy i deti* (Väter und Kinder)

Luis Sundkvist

Nicht umsonst bewahrtest du die russischen Laute
 Seit frühen Kindesjahren in deinem Herzen fest;
 Schau nun stolz auf's Werk, das dein Eifer baute,
 Wo als Vermittler du zwischen zwei Welten stehst.
 Fëdor Tjutčev: *An Wolfsohn*¹

Einleitung

In ihrer Dissertation über Wilhelm Wolfsohn (1820–1865) als Vermittler russischer Literatur in Deutschland stellte Christa Schultze die Vermutung auf, das oben in unserer Übersetzung zitierte Epigramm des bedeutenden russischen Lyrikers Fëdor Tjutčev sei im März 1861 entstanden, als Wolfsohn sich gerade in Sankt Petersburg aufhielt, um die Unterstützung der russischen Regierung für sein Vorhaben zu gewinnen, eine deutschsprachige Zeitschrift zu gründen, durch die er das deutsche Publikum mit den »bedeutendsten Erscheinungen der geistigen Entwicklung Russlands« bekannt machen sowie »zur Zerstreung jener Irrtümer, die auch heute noch bestehen in bezug auf alles, was in Russland geschieht« beitragen wollte.² Nicht umsonst, meinen wir, sollte Wolfsohn ein Jahr später das allererste Heft der von ihm in Leipzig herausgegebenen *Russischen Revue* mit seiner Übertragung von Tjutčevs Gedicht *Ėti bednye selen'ja...* (Diese armen Dörfer...) eröffnen, der er die Überschrift *Mein Vaterland* gab:

Diese darbende Umgebung,
 Diese kümmerlichen Herde –
 Heimath duldender Ergebung,
 Du, des Russenvolkes Erde!

Nicht erkennt und nicht gewahret
 Stolzer Fremdenblick die Größe,
 Die an dir sich offenbaret
 Still in demuthsvoller Blöße.

Er, der für die Welt gelitten,
 Seiner Kreuzeslast erlegen,
 Hat in Knechtsgestalt durchschritten
 Dich mit seinem Himmelssegens.³

Indem er die neue Zeitschrift mit diesem Gedicht einläutete – einem Gedicht übrigens, in dessen Wertschätzung der »Westler« Turgenev und der »počvennik«⁴ Dostoevskij übereinstimmten⁵ – hat Wolfsohn sowohl seine Dankbarkeit gegenüber Tjutčev gezeigt, der ihn in seinem Vorhaben ermutigt hatte⁶, als auch auf jene Grundgedanken hingewiesen, nach denen er sich bei der Herausgabe der *Russischen Revue* richtete. Es waren diese vor allem seine Liebe zu Russland, die der aus Odessa Gebürtige sein ganzes Leben lang bewahrte, jedoch auch seine Einsicht in die Hindernisse, die der weiteren Entwicklung des Landes im Wege standen – Hindernisse, die nicht nur durch dessen »darbende Umgebung« bedingt waren, sondern auch durch das schwere Vermächtnis der Leibeigenschaft, welches das kaiserliche Manifest vom 19. Februar / 3. März 1861⁷ nicht sofort beseitigen konnte. Dennoch hat Wolfsohn aus dem Glauben an die stille »Größe«, die durch die mitunter unansehnliche Oberfläche des russischen Volkslebens hindurchleuchtete, sowohl Hoffnung für die Zukunft seines Geburtslandes als auch Mut zur Erfüllung der Ausgabe geschöpft, die er sich gestellt hatte, als er sich in Deutschland niederließ, nämlich den »stolzen Fremdenblick« auf die Schönheit und den Reichtum der russischen Kultur zu lenken.

War als erste Kostprobe russischer Poesie im ersten Heft der *Russischen Revue* (Mai 1862) das Gedicht Tjutčevs vorgestellt worden, so hat Wolfsohn seinen Lesern dort als erstes russisches Prosawerk Turgenevs Novelle *Faust* geboten, allerdings nicht von ihm selbst übersetzt, sondern von Friedrich Bodenstedt.⁸ Das dürfte auch kein Zufall gewesen sein. Obwohl Wolfsohn und Turgenev offenbar miteinander nie in brieflichem Kontakt standen, ist es eine verbürgte Tatsache, dass sie sich im Mai 1861 während Wolfsohns Aufenthalt in Petersburg kennengelernt haben. Auf diesen Umstand verwies Lehmann-Schultze in ihrer Dissertation, wo sie sich auf die Beschreibung einer Photographie Turgenevs mit eigenhändiger Widmung in russischer Sprache (»Herrn Wolfsohn zur Erinnerung an unser Petersburger Zusammentreffen. Turgenjew«) berief, die sie in einem alten Auktionskatalog entdeckt hatte.⁹ Die Forscherin meint, Turgenev selbst

könn
 habe
 gew
 dem
 Wol
 Bod
 V
 se je
 Wol
 che,
 geis
 eige
 Turg
 (in «
 (Der
 stre
 des
 durf
 scha
 »den
 kenn
 schi
 gen
 zu,
 Leh
 Übe
 (Au
 Poli
 /
 dass
 drin
 sche
 seiti
 terd
 wie
 Mär
 Mos
 te W
 in F
 Grü
 abe
 abe
 Aug

könnte Wolfsohn während ihrer Begegnung auf den Gedanken gebracht haben, Bodenstedt als künftigen Mitarbeiter für die *Russische Revue* zu gewinnen, da jener damals der in Deutschland gefragteste Übersetzer aus dem Russischen war.¹⁰ Die Wahl der Novelle *Faust* zur Übersetzung für Wolfsohns Zeitschrift hat allerdings nicht der Herausgeber, sondern Bodenstedt selbst getroffen.¹¹

Wie dem auch sei, Turgenevs Novelle verkörperte in vortrefflicher Weise jene Botschaft der Vermittlung zwischen Russland und Deutschland, die Wolfsohn seiner Zeitschrift zugrunde legte, da in *Faust* sich die segensreiche, wenn auch widersprüchliche Einwirkung der deutschen Poesie auf die geistige Entwicklung gebildeter Russen von Turgenevs (und Wolfsohns) eigener Generation widerspiegelt. Bei der Wahl der nächsten zwei Werke Turgenevs, die 1863 in der *Russischen Revue* erschienen, nämlich *Mumu* (in einer Übersetzung von Wilhelm von Kotzebue)¹² und *Postojalyj dvor* (*Der Gasthof*; diesmal von Wolfsohn selbst übertragen)¹³, ist schon das Bestreben Wolfsohns bemerkbar, deutsche Leser nicht nur mit jenen Seiten des russischen Lebens bekanntzumachen, die ihnen am meisten zusagen durften, sondern auch mit den tragischen Erscheinungen der Leibeigenenschaft, hinter denen man dennoch, wie im Gedicht Tjutčevs, die sich in »demuthsvoller Blöße« offenbarende »Größe« des russischen Volkes erkennen konnte. In den genannten Erzählungen trifft das auf das unterschiedliche und doch gleichermaßen beeindruckende Verhalten der Leibeigenen Gerasim (gewaltloser »Aufstand«) und Akim (christliche Ergebung) zu, als ihnen von ihren Gebieterinnen Ungerechtigkeit widerfährt. Wie Lehmann-Schultze nahelegt¹⁴, hat Wolfsohn aus ähnlichen Gründen die Übersetzung von vier Kapiteln aus Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* (*Aufzeichnungen aus dem Totenhaus*)¹⁵ sowie von Lev Tolstojs Erzählung *Polikuška*¹⁶ unternommen.

Angesichts der oben angeführten Tatsachen ist es nicht verwunderlich, dass Turgenevs Roman *Otcy i deti* (*Väter und Kinder*)¹⁷, in dem es um die dringendste Frage ging, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts die russische Gesellschaft bewegte, nämlich die nach der Möglichkeit eines gegenseitigen Verständnisses zwischen der gebildeten Klasse und den lange unterdrückten Bauern, Wolfsohns Aufmerksamkeit auf sich zog. Nachdem er, wie wir vermuten, während eines weiteren Aufenthalts in Petersburg von März bis April 1863 ein Exemplar der Buchausgabe des Romans, die in Moskau im September 1862 herausgekommen war, erworben hatte¹⁸, wollte Wolfsohn schon Anfang 1864 sich an die Übersetzung machen und diese in Fortsetzungen in seiner Zeitschrift veröffentlichen. Aus verschiedenen Gründen, von denen weiter unten die Rede sein wird, begann Wolfsohn aber erst ein Jahr später sein Vorhaben zu verwirklichen. Leider haben ihn aber eine schwere Erkrankung (Leberkrebs) und sein frühzeitiger Tod im August 1865 diese Arbeit nicht zu Ende führen lassen. Nur die ersten zehn

Kapitel von Turgenyevs Roman in seiner Übersetzung erschienen 1865 in den Februar- und Märzheften der *Nordischen Revue*, wie sich die Zeitschrift seit April 1864 nannte.¹⁹

Wäre es Wolfsohn beschieden worden, sein Werk abzuschließen, so besäßen wir heute nicht nur eine vortreffliche (nach der Qualität der ersten zehn Kapitel zu urteilen) vollständige deutsche Übersetzung von *Väter und Kinder*, sondern auch, was hier besonders hervorzuheben ist, eine Übersetzung, die unmittelbar aus dem Russischen vorgenommen worden wäre. Nach Wolfsohns Tod mussten deutsche Leser mehr als zehn Jahre auf die erste deutsche Übersetzung des Romans warten, der das russische Original zugrunde lag²⁰, denn sowohl die erste vollständige deutsche Übersetzung, die von September bis Dezember 1865 im Feuilleton-Teil der Stuttgarter Zeitung *Der Beobachter* erschien, und deren Urheber bloß mit den Initialen »O. F.« zeichnete²¹, als auch die zeitlich nächste Übersetzung, nämlich die von Claire von Glümer, die vom Ende Oktober bis Dezember 1868 in der Roman-Beilage der deutschsprachigen Prager Zeitung *Correspondenz* gedruckt wurde²², wurden entweder ganz oder größtenteils anhand der französischen Ausgabe²³ des Romans gemacht. Dasselbe gilt auch für die erste deutschsprachige Einzelausgabe, die Mitte 1869 bei Behre in Mitau als erster Band von Turgenyevs *Ausgewählten Werken* herauskam, da ihr die von Ludwig Pietsch und teilweise von Turgenyev selbst revidierte Übersetzung aus dem *Beobachter* zugrunde lag.

In dem vorliegenden Beitrag, der Wolfsohns unvollendeter Übersetzung von *Väter und Kinder* gewidmet ist und in dem am Schluss auch die Haltung von Wolfsohns Jugendfreund Theodor Fontane zu Turgenyevs Werk besprochen wird, wollen wir zunächst eine biographische Würdigung Wolfsohns bieten. Es sind in letzter Zeit zwar schon mehrere wertvolle Untersuchungen über ihn erschienen²⁴, doch wollen wir hier auch einige Aspekte herausgreifen, die im Hinblick auf das Turgenyev-Thema besonders relevant sind.

Wilhelm Wolfsohns Leben und Wirken²⁵

Karl Wilhelm Wolfsohn wurde am 8. / 20. Oktober 1865 in Odessa in eine jüdische Familie deutscher Herkunft hineingeboren. Sein Vater war ein Händler, der von Charkiw nach Odessa gezogen war, seine Mutter stammte aus Brody, das damals zum galizischen Bestandteil des Kaisertums Österreich gehörte. Im Elternhaus wurde zwar Deutsch gesprochen, da er aber in Odessa seine Kindheit und frühe Jugend verbrachte, erreichte er auch im Russischen einen hohen Grad von Vollkommenheit. Dennoch sollte der stets bescheidene Wolfsohn in späteren Jahren mehrmals von sich behaupten, er könne seine Gedanken nur in deutscher Sprache angemessen



Wilhelm Wolfsohn. Um 1860
Privatbesitz

ausdrücken.²⁶ Seine Grundausbildung hat er in der jüdischen Reformschule erhalten, die 1826 von Bezalel Štern gegründet worden war. Dort wurde er im Geiste der »Haskala« genannten jüdischen Aufklärungsbewegung erzogen, deren Idealen – vor allem dem Bestreben, den Juden eine humanistische Erziehung und eine vollwertige Mitwirkung am bürgerlichen und kulturellen Leben Europas zu ermöglichen – er ein Leben lang treu bleiben sollte.²⁷

Im Oktober 1837, nachdem die jüdische Gemeinde Odessas ihm ein Befreiungszeugnis ausgestellt hatte – denn seit 1834 war infolge eines allerhöchsten Ukas die Auswanderung aus Russland ohne staatliche Genehmigung verboten –, ist Wolfsohn nach Leipzig aufgebrochen, um dort zu studieren. Aus dem Tagebuch, das er nach seiner Abreise aus Odessa zu führen begann, erfahren wir, dass es ihn seit einiger Zeit fort aus der drückenden Enge der jüdischen Gemeinde seiner Heimatstadt gezogen hatte »nach dem heiligen Germanien, jenem wundervollen und gesegneten Lande, das ich mir mit den schönsten Farben meiner trunkenen Phantasie mahlte«.²⁸ Obwohl er sich an der medizinischen Fakultät der Leipziger Universität einschrieb, hat Wolfsohn schon im ersten Semester angefangen, Vorlesungen über Literatur, Geschichte und Philosophie zu besuchen. Im Sommersemester 1839 versuchte er, sich wieder ganz auf die Medizin zu konzentrieren, doch hat er schon im Herbst dieses Fach endgültig aufgegeben, denn »seine zarte Natur, sein empfindliches Auge, sein weicher Sinn [konnten] sich nicht an den Anatomiesaal und die chirurgische Klinik gewöhnen«²⁹. Vom Wintersemester 1839/40 bis zum Abschluss seines Studiums drei Jahre später hat er ausschließlich geisteswissenschaftliche Vorlesungen belegt. Während seiner Studienjahre ist in Wolfsohns Leben auch ein Ereignis eingetreten, das für sein künftiges Schicksal bedeutende Folgen haben sollte. Im Oktober 1840 verlobte er sich mit Emilie Gey, der Tochter des Tischlermeisters, in dessen Hause er ein Zimmer mietete. Zum Teil wegen Wolfsohns Ausländerstatus, zu einem noch erheblicheren Teil aber wegen der Gesetze, die in vielen deutschen Staaten die Eheschließung zwischen Christen (Emilie war Protestantin) und Juden untersagten, konnten die beiden erst elf Jahre später getraut werden. Den Erinnerungen von Theodor Fontane zufolge soll der Verlobung zwischen dem armen Studenten und der Handwerkertochter eine schwere Erkrankung Wolfsohns vorangegangen sein, während welcher dieser von Emilie hingebungsvoll gepflegt worden sei.³⁰

Noch während seiner Studienzeit in Leipzig, dem damaligen Zentrum des deutschen Buchhandels, hat Wolfsohn seine schriftstellerische Tätigkeit aufgenommen, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil er damit die Mittel aufzustocken hoffte, die ihm immer spärlicher von seiner Familie in Odessa zuflossen. So erschien im Juni 1838 in der *Allgemeinen Zeitung des Judenthums* unter dem Pseudonym »C. Lpn« sein erster veröffentlichter

Artikel, in dem er u.a. über Russland als einem jungen, vielversprechenden Land schrieb, dessen Regierung sich durch eine »liebvolle und menschenfreundliche Behandlung« der Juden auszeichne.³¹ Darunter verstand Wolfsohn vor allem die Tatsache, dass in Russland Juden mit einer Universitätsausbildung in den Staatsdienst eintreten durften, wohingegen ihnen dies in den meisten deutschen Staaten, darunter auch Sachsen, verwehrt war. Seitdem er sich auf deutschem Boden befand, musste Wolfsohn die Kluft zwischen den humanistischen Idealen der deutschen Aufklärung und einer Gesetzgebung vor Augen sehen, welche die Rechte seiner Glaubensgenossen so sehr einschränkte. Gerade aus diesem Grund hegte er eine tiefe Verehrung für den 1837 verstorbenen Ludwig Börne. Jenem glühenden Demokraten und Vorkämpfer der jüdischen Emanzipation widmete Wolfsohn seine erste Gedichtsammlung *Veilchen*, die 1840 unter dem Pseudonym »Carl Maien« veröffentlicht wurde.

In eben diesem Gedichtband begegnen wir auch Wolfsohns erster gedruckter Übersetzung aus dem Russischen, nämlich einer Übertragung des Gedichtes von Vasilij Žukovskij *Uznik i babočka (Der Gefangene und der Schmetterling)*. Bereits seiner zweiten Gedichtsammlung *Sternbilder*, die 1841 erschien, fügte er einen ganzen Anhang bei mit seinen Übersetzungen von mehreren Gedichten Deržavins, Lomonosovs, Dmitrievs, Batjuškovs und Puškins. Seine ersten Versuche in dieser Richtung erklärte er später damit, dass er sich in Deutschland, wo man dem russischen Geistesleben in »unermeßlicher Ferne« entrückt sei und nur selten Zugang zu russischen Schriftwerken bekommen könne, nach der Literatur seiner Heimat mit »erneuter, wärmerer Liebe« gesehnt habe.³²

Zum Glück konnte Wolfsohn schon als Student Verbindungen knüpfen, die es ihm ermöglichten, sich mit der russischen Literatur weiterhin zu beschäftigen. Dazu gehörte der Kontakt zu einigen in Leipzig und anderen deutschen Städten lebenden, wohlhabenderen Landsleuten, die ihn mit russischen Büchern und Zeitschriften versorgten, sowie zu dem sorbischen Philologen Jan Petr Jordan. Dieser war bloß ein Jahr älter als Wolfsohn, und doch war er im Herbst 1842 als erster Dozent für slawische Sprachen an der Leipziger Universität angestellt worden, allerdings ohne ein festes Gehalt. Gerade zu jenem Zeitpunkt hat der durch Jordan ermutigte Wolfsohn angefangen, eine Anthologie russischer Literatur zusammenzustellen, die sowohl »Übersetzungen der bedeutendsten Denkmäler des russischen Schrifttums«³³ als auch literaturgeschichtliche und kritische Würdigungen umfassen sollte. Der im März 1843 in Leipzig erschienene erste Band dieser Anthologie war das erste Buch, das unter Wolfsohns richtigem Namen veröffentlicht wurde. Er wurde von der Philosophischen Fakultät der Leipziger Universität als Promotionsschrift zur Erlangung des Doktorgrades angenommen, wenn auch mit gewissen Vorbehalten von Seiten einiger Professoren, denen die nicht ganz wissenschaftliche Art

dieser Arbeit missfiel. Wolfsohn wurde der Doktorgrad am 2. April 1843 erteilt, wodurch er nach Jordan der zweite Wissenschaftler wurde, der an der Leipziger Universität mit einem slawischen Thema promovierte.

Wolfsohns *Schönwissenschaftliche Literatur der Russen* war ursprünglich auf vier Bände angelegt, und zwar ein Band für Lyrik, ein weiterer für die epische, didaktische und dramatische Poesie und zwei Bände für Prosa, doch kam nur der erste Band zustande. Obwohl der Wert der literaturgeschichtlichen Teile von Wolfsohns Buch heute eher als gering angesetzt wird, so zeugen doch die darin enthaltenen Übersetzungen des *Slovo o polku Igoreve* (*Das Lied von Igors Heereszug*) sowie von über sechzig Volksliedern und sechs altrussischen *byliny* (epischen Gedichten)³⁴ von seiner unbestreitbaren Begabung als Übersetzer.³⁵ In den Kommentaren versuchte Wolfsohn u.a. jenen Vorstellungen von Russland als dem Land der »Peitsche« und der »ewigen Kälte« entgegenzuwirken, die damals bei vielen gebildeten Deutschen geläufig waren, sowie die ebenfalls gängigen Vorurteile über den angeblich knechtischen Charakter des russischen Volkes zu zerstreuen. Der künftige Übersetzer von Tjutčevs Gedicht *Éti bednye selen'ja...* (*Diese armen Dörfer...*) sprach hier von »der sonst schönen Seele dieses hartgeprüften Volkes«. Nebenbei nahm er auch Stellung gegen die damals in Deutschland ziemlich weit verbreiteten Machwerke Faddej Bulgarins, die ihm zufolge »ohne alle Poesie und Begeisterung« seien.³⁶ Bulgarin hat sich dafür zu rächen versucht, indem die von ihm herausgegebene Zeitung *Severnaja pčela* (*Die nördliche Biene*) im Laufe des Jahres 1843 mehrmals über Wolfsohns Buch »herfiel. Wie Lehmann-Schultze richtig bemerkt, spielte die Tatsache, dass er zur Zielscheibe von Bulgarins offiziöser Zeitung wurde, keine geringe Rolle bei der freundlichen Aufnahme, die Wolfsohn im November 1845 während seines Aufenthalts in Sankt Petersburg im Kreise der liberal gesinnten Mitarbeiter der Zeitschrift *Otečestvennye zapiski* (*Vaterländische Annalen*) finden sollte.³⁷

Eine der hervorstechenden Eigenschaften Wolfsohns war seine Fähigkeit zu hingebender Freundschaft. Seine Beziehungen zu Fontane sind ein beredtes Zeugnis dafür, und sie sind auch für sein Bestreben bezeichnend, anderen die ihm so teure russische Literatur nahezubringen. Kennengelernt haben sich die beiden am Ausgang des Sommers 1841 in Leipzig, wohin Fontane im März gezogen war, um dort in der Apotheke »Zum weißen Adler« zu arbeiten. Fontane, der sich für seinen Brotberuf nicht besonders begeisterte, suchte die Gesellschaft von literarisch interessierten Menschen, und so ist es nicht verwunderlich, dass er bald Eintritt in den Literatenverein fand, der sich in der sächsischen Hauptstadt um Georg Herwegh gebildet hatte und den Fontane mehr als 50 Jahre später in seinen Erinnerungen als *Herwegh-Club* bezeichnen sollte. Gerade in diesem Kreis hatte der 21-jährige Wolfsohn, damals noch Student der Leipziger

1843 Universität, eine bedeutende Stellung inne. Überlassen wir das Wort dem
 r an alten Fontane: »Seine Domäne war die Gesamtbelletristik der Deutschen, Franzosen und
 ing- Russen. Rußland, wenn er uns Vortrag hielt, stand mir allemal obenan,
 e für wobei ich mir sagte: »Das nimm mit; du kannst hundert Jahre warten, ehe
 osa, dir russische Literatur wieder so auf dem Präsentierbrett entgegenge-
 rge- bracht wird.« Ich ging in meinem Feuereifer so weit, daß ich sogar Russisch
 setzt lernen wollte.«³⁸

vo o Obwohl Fontane schon nach der zweiten Unterrichtsstunde abgeraten
 hzig wurde, zu versuchen, diese für ihn zu schwierige Fremdsprache zu erler-
 sei- nen, erwies sich der junge angehende Dichter dennoch als ein dankbarer
 ver- Schüler Wolfsohns, der ihn in die russische Literatur und vor allem in die
 der Werke Puškins, Lermontovs und Gogol's eingeführt hat.³⁹

elen In seinen Erinnerungen betonte Fontane zudem, dass Wolfsohn ihm
 rur- »sehr zugetan, über mein Verdienst hinaus« gewesen sei⁴⁰, womit er wohl
 s zu auch die Tatsache meinte, dass dessen Freundschaftsdienste – Wolfsohn
 Inye half dem oft finanzielle Not leidenden Dichter, sowohl Verleger für seine
 leele Werke als auch journalistische Arbeit zu finden, machte die Öffentlichkeit
 die auf Fontanes Wirken aufmerksam (darunter auch in den Vorträgen über
 ddej deutsche Literatur, die er in Russland hielt) – von ihm nicht immer angemess-
 en.³⁶ sen erwidert worden seien. So antwortete Fontane mitunter lange nicht auf
 ege- die Briefe des Freundes, über dessen »Sentimentalität« er spöttelte, und im
 hres Großen und Ganzen verhielt er sich etwas egoistisch gegenüber Wolfsohn,
 alte der nicht weniger als er an Geldmangel litt und der darüber hinaus in den
 rins 1840er Jahren noch schwierigere Probleme zu bewältigen hatte, nämlich
 nah- seine prekäre Stellung als Jude und Ausländer in Deutschland und die dar-
 ankt aus entspringende Unmöglichkeit, seine Verlobte zu heiraten.

hrift Einer einleuchtenden Mutmaßung Itta Shedletzky's zufolge dürfte
 h-ig- Fontane in der Gestalt des sonderlichen, jedoch durchaus sympathischen
 i ein Apothekers portugiesischer Abstammung Alonzo Gieshübler in seinem
 end, Meisterwerk, dem Roman *Effi Briest* (1894/95), an dem er zur selben Zeit
 nge- arbeitete wie an seinen Erinnerungen an die Leipziger Jugendtage, ein
 ozig, Denkmal für den seit langem verstorbenen Freund geschaffen haben.⁴¹ Die
 Zum altertümliche Höflichkeit Gieshübler's, seine Leidenschaft für die Künste
 nicht und nicht zuletzt sein »Kosmopolitismus« scheinen auf Wolfsohn zurückzu-
 rten gehen, dessen »feine Manieren« sowie dessen Bedarf an »schriftstelleri-
 den schem und künstlerischem Leben« und vor allem an »internationalem Ver-
 eorg kehr« Fontane in seinen Memoiren betonte.⁴² Darin, dass allein Effi wirklich
 sei- Gieshübler's Anhänglichkeit und Herzensgüte zu schätzen weiß, wohinge-
 sem gen andere Figuren des Romans sich über den verwachsenen »Schöngeist«
 tiger lustig machen, könnte man einen heimlichen Vorwurf sehen, den der alte
 Fontane gegen sich selbst richten wollte.

Kehren wir aber zur chronologischen Darstellung von Wolfsohns Leben zurück. Wie Lehmann-Schultze feststellen konnte, ist Wolfsohn, der in Deutschland jede Gelegenheit ergriff, um sich mit Landsleuten auf Russisch unterhalten zu können, im Oktober 1842 von Leipzig nach Dresden gereist, um die Bekanntschaft von Michail und Pavel Bakunin zu machen.⁴³ Da Turgenev zur selben Zeit (vom Ende September bis zum Anfang November 1842) ebenfalls in Dresden zusammen mit den Brüdern Bakunin weilte, ist es durchaus denkbar, dass Wolfsohn ihn bereits damals kennengelernt hat⁴⁴, d.h. neunzehn Jahre vor ihrer bisher einzigen belegbaren Begegnung in Petersburg im Mai 1861. Es ist ebenfalls möglich, dass Wolfsohn damals auch Einsicht in das Manuskript von Michail Bakunins Artikel *Die Reaction in Deutschland* bekam, der auf Deutsch verfasst worden war und der im Oktober 1842 in Arnold Ruges Zeitschrift *Deutsche Jahrbücher* gedruckt wurde. Falls Wolfsohn tatsächlich diesen Artikel gelesen hat, dürfte er sich an dessen berühmten Schlusssatz: »Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust« erinnert haben, als er sechs Jahre später in Leipzig unter dramatischeren Umständen erneut mit Bakunin zusammentraf (siehe weiter unten).

Im Sommer 1843, bald nach seiner Promotion an der Leipziger Universität mit dem ersten Band der *Schönwissenschaftlichen Literatur der Russen*, musste Wolfsohn nach Russland zurückkehren, denn er hatte schon längst die vom russischen Staat geregelte Frist von drei Jahren überschritten, die Nichtadlige im Ausland verweilen durften. Vermutlich haben der Umstand, dass seine Dissertation Sergej Uvarov, dem Minister für Volksbildung, gewidmet war, sowie im Allgemeinen der »patriotische« Charakter dieser Arbeit die russischen Behörden dazu bewogen, hier von einer Bestrafung abzusehen.⁴⁵ Die Heimkehr fiel aber Wolfsohn recht schwer, denn einerseits musste er sich auf unbestimmte Zeit von seiner Verlobten sowie von seinen deutschen Freunden, allen voran Fontane, trennen, und andererseits konnte er sich in Odessa nicht wieder einleben. Sowohl das orthodoxe Judentum, das man in seinem Elternhaus pflegte, als auch der merkantilistische Geist des »südlichen Palmyra« waren dem Absolventen der Leipziger Universität fremd geworden.⁴⁶ Fontane waren die Bedenken Wolfsohns, ob er denn überhaupt in Russland werde leben und arbeiten können, bekannt. So hat er Anfang 1844 das Gedicht *Einem Freunde in Odessa* verfasst, in dem er Wolfsohn aufforderte, für immer nach Deutschland überzusiedeln, denn es sei kein Platz für ihn in einem Land, wo »das Volk sich in Spione, Sklaven und Tyrannen teilt«⁴⁷.

Wolfsohn, der seine Rednergabe bei den Versammlungen des *Herwegh-Clubs* in Leipzig entdeckt hatte, hielt zunächst in Odessa eine Reihe von Vorträgen über deutsche Literatur, die zahlreiches Publikum anlockten. Um Materialien für die noch beabsichtigte Fortsetzung der *Schönwissenschaftlichen Literatur der Russen* zu sammeln, zog er dann

im Mai 1844 nach Moskau, wo er fast anderthalb Jahre bleiben sollte. Wie Lehmann-Schultze zu Recht betont, fiel Wolfsohns Aufenthalt in der alten Hauptstadt (sowie sein kürzerer Aufenthalt in Petersburg im November 1845) mit einer wichtigen Phase in der Geschichte der Entwicklung der russischen Intelligenz zusammen, als nämlich der Bruch zwischen Westlern und Slawophilen schon vollzogen war, und er hatte die Gelegenheit, mit Vertretern von beiden Lagern in unmittelbare Beziehungen einzutreten.⁴⁸

Auf die Empfehlung von Nikolaj Mel'gunov, mit dem er sich schon während seiner Studienzeit in Leipzig angefreundet hatte, fand Wolfsohn in Moskau eine freundliche Aufnahme in den Häusern des Herausgebers des *Moskvitjanin*, Michail Pogodin, des Publizisten Stepan Ševyrëv, des Dichters Petr Vjazemskij – dessen Unterstützung sollte Wolfsohn achtzehn Jahre später bei seinen Bemühungen um die Gründung der *Russischen Revue* sehr zupass kommen – und des Schriftstellers Nikolaj Pavlov und seiner Frau Karolina, deren Salon sowohl von den Slawophilen als auch von den Westlern besucht wurde.⁴⁹ In Karolina Pavlova, der Tochter eines russifizierten Deutschen, traf Wolfsohn auf besonderes Verständnis für sein Anliegen, dem deutschen Publikum die russische Literatur nahezubringen. So haben sie im Mai 1845 Afanasij Fets Gedicht *Ja v dal' idu moej dorogoj* (*Ich ziehe fort auf meinen Wegen*) zusammen ins Deutsche übersetzt.⁵⁰ Sie sollte später Wolfsohns Nachbarin in Dresden sowie eine Mitarbeiterin der *Russischen Revue* werden.

Unter allen seinen neuen Moskauer Bekanntschaften war es jedoch der Historiker Timofej Granovskij, der offenbar den größten Eindruck auf Wolfsohn machte.⁵¹ Granovskijs Sanftmut sagte Wolfsohns eigener Wesensart zu, denn nicht umsonst bemerkte Fontane mit einer gewissen Ironie, dass dieser stets für »Ausgleich, Umkleidung, nur keine Kanten und Ecken«⁵² gewesen sei. Es dürfte durch Granovskijs Vermittlung gewesen sein, dass Wolfsohn auch Aleksandr Gercen kennenlernte sowie eine Anstellung als Hauslehrer bei der Familie Čičerin von Januar bis August 1845 erhielt. Neben seiner pädagogischen Arbeit bei dieser Familie – er bereitete den künftigen Rechtsgelehrten Boris Čičerin und seinen jüngeren Bruder für die Zulassungsprüfungen der Moskauer Universität in Latein und Deutsch vor – hat Wolfsohn öffentliche Vorlesungen in Moskau über deutsche Literatur gehalten.

Diese Beschäftigungen konnten natürlich nicht eine feste Grundlage für den Lebensunterhalt abgeben, sondern dienten Wolfsohn bloß als vorläufige Einkommensquelle, während er die Materialien sammelte, deren er für die geplanten weiteren Bände der *Schönwissenschaftlichen Literatur der Russen* bedurfte. Seine Anthologie wollte er nach seiner Rückkehr nach Deutschland abschließen, denn er war offenbar schon zu dem Schluss gekommen, dass er in Russland keine Zukunftsperspektiven

hatte. Freilich hatte ihm die Moskauer Universität auf Anregung Ševyrëvs im August 1844 eine Stelle als Professor für Deutsche Literatur angetragen, aber er hatte diese abgelehnt, weil er dafür zum russisch-orthodoxen Christentum hätte übertreten müssen. Als er im Oktober 1837 erstmals ins Ausland gezogen war, hatte Wolfsohn seinem Vater geschworen, dass er niemals von seinem Glauben abtrünnig werden würde.⁵³

Wie schon angemerkt, konnte der patriotische Charakter von Wolfsohns anthologischem Projekt, das darauf zielte, das Ansehen der russischen Literatur in Deutschland zu steigern, nicht umhin, die russischen Behörden für sich einzunehmen. Somit ist es nicht verwunderlich, dass diese ihn wieder ins Ausland ziehen ließen. Bevor er aber nach Leipzig zurückkehrte, hielt Wolfsohn sich im November 1845 für einige Wochen in Petersburg auf, um sich von dem literarischen Tun und Treiben in der nördlichen Hauptstadt einen unmittelbaren Begriff zu machen. Er hat damals Bekanntschaft geschlossen mit Andrei Kraevskij, dem Redakteur der *Otečestvennye zapiski*, sowie mit mehreren Mitarbeitern dieser Zeitschrift: Ivan Panaev, Vladimir Sollogub, Apollon Majkov, Vladimir Odoevskij und dem großen Kritiker Vissarion Belinskij, dem Turgenev seinen Roman *Otcy i deti* (*Väter und Kinder*) widmen sollte. Ein Jahr nach diesem Russlandaufenthalt bemerkte Wolfsohn in einem Artikel für eine deutsche Zeitschrift, dass vor Belinskij »kein Russe seine vaterländische Literatur mit so viel Geist und lebendigem Freimut besprochen«⁵⁴ habe. Fürst Odoevskij sollte fünfzehn Jahre später Wolfsohn tätige Hilfe bei der Gründung der *Russischen Revue* leisten. In seinem Hause wurde Wolfsohn damals zu einem Zeugen eines der aufregendsten Ereignisse der russischen Literatur der 1840er Jahre, nämlich der begeisterten Aufnahme von Dostoevskijs Erstlingsroman *Bednye ljudi* (*Arme Leute*), der gerade in der *Otečestvennye zapiski* abgedruckt wurde. Unter dem frischen Eindruck dieses Romans, bei dem er gewisser Längen unerachtet die »wirkliche Poesie des Herzens«⁵⁵ heraushörte, und dessen Bedeutung er sofort erkannte, hat Wolfsohn nach seiner Rückkehr nach Leipzig ein Fragment daraus übersetzt – *Warinkas Tagebuch* – das Ende 1846 oder Anfang 1847 in einer noch immer nicht ermittelten deutschen Zeitung erschien und das er 1863 in seinen Aufsatz über Dostoevskij einschaltete, der in der *Russischen Revue* seiner Übersetzung von vier Kapiteln aus *Zapiski iz mertvogo doma* (*Aufzeichnungen aus dem Totenhaus*) vorangestellt wurde.⁵⁶

Das Fazit von Wolfsohns Aufenthalten in Moskau und Petersburg von Mai 1844 bis November 1845 ziehend, bemerkt Lehmann-Schultze zu Recht, dass hier die Grundlagen für sein späteres Wirken als Wegbereiter russischer Literatur in Deutschland geschaffen wurden.⁵⁷ Da er die Gelegenheit gehabt hatte, mit vielen Literaten und Vertretern aus den beiden Hauptrichtungen der russischen Intelligenz, also mit Westlern und Slawophilen, zu verkehren, war er in der Lage, über die Entwicklung der russischen

Literatur und die Fragen, die sie beschäftigten, besser und richtiger zu urteilen als andere Zeitgenossen in Deutschland, die sich auf demselben Feld betätigten.⁵⁸ Diese unmittelbare Nähe zum Puls des russischen öffentlichen Lebens dürfte übrigens nicht wenig dazu beigetragen haben, dass er sich später Turgenevs Roman *Otcy i deti* annahm.

Hatte Wolfsohn sich am Anfang seiner Übersetzertätigkeit fast ausschließlich der russischen Poesie gewidmet, so begann er nach seiner Rückkehr nach Leipzig Ende 1845, sich hauptsächlich auf Prosa zu konzentrieren. Sehr bald übertrug er ins Deutsche die Erzählungen Gogol's *Strašnaja mest'* (*Eine schreckliche Rache*) und *Majskaja noč'* (*Eine Maimacht*), die ursprünglich, so wie seine Übersetzung von Puškins Roman *Kapitanskaja dočka* (*Die Kapitänstochter*), für die Fortsetzung der *Schönwissenschaftlichen Literatur der Russen* gedacht waren. Angesichts der Notwendigkeit, schneller zu Geld zu kommen, veröffentlichte Wolfsohn jedoch zwischen 1846 und 1848 seine Übersetzungen von kürzeren Werken der russischen Literatur in deutschen Zeitungen. Sie wurden anschließend in die bei Brockhaus erscheinende dreibändige Sammlung *Rußlands Novellendichter* (Leipzig 1848–1851) aufgenommen.⁵⁹ Wie schon in der *Schönwissenschaftlichen Literatur der Russen*, versah Wolfsohn auch in dieser Sammlung seine Übersetzungen mit ausführlichen biographischen Skizzen und literaturkritischen Würdigungen der von ihm vorgestellten Autoren.

Bevor Wolfsohn Russland verließ, hatten sowohl Pogodin als auch Kraevskij auf Anregung seiner ihm sehr zugetanen Freunde, der Pavlovs und Mel'gunovs, diesem »überaus bedürftigen Mann«⁶⁰ Honorare im Voraus bezahlt für die Artikel, die er in Deutschland für den *Moskvitjanin* und die *Otečestvennye zapiski* liefern sollte. Der stets nach Perfektionismus strebende Wolfsohn schaffte es jedoch nicht, schnell genug einen großen Beitrag über Wolfram von Eschenbach für Kraevskijs Blatt fertigzustellen, und dieser wurde niemals gedruckt. Von den mindestens sechs Artikeln, die er Kraevskij zuschickte, erschien nur einer in den *Otečestvennye zapiski*, und zwar ein in russischer Sprache verfasster Bericht über Neuigkeiten der deutschen Literatur.⁶¹ Öffentliche Vorlesungen scheinen für Wolfsohn damals eine zuverlässigere Einkommensquelle gewesen zu sein, und von Februar bis Mai 1846 hielt er in Dresden eine Vortragsreihe über mittelalterliche deutsche Poesie. In Leipzig galten die Vorträge, die er dort von November 1846 bis Februar 1847 hielt, Lessing und Schiller.

Auch in Berlin, wo er sich von Januar bis März 1848 aufhielt, trat Wolfsohn mit öffentlichen Vorträgen über deutsche Literatur hervor. Er hatte damals Gelegenheit, nicht nur mit Fontane zu verkehren, sondern auch mit Karl August Varnhagen von Ense, dem Verfasser einiger der frühesten Würdigungen von Puškin und Lermontov in der deutschen Presse. Als unfreiwilliger Zeuge der Berliner Märzrevolution sind Wolfsohn, nach

einigen Stellen in einem Artikel zu urteilen, der ein Jahr später im *Moskvitjanin*⁶² erschien, die Leiden der Berliner Arbeiter und Handwerker, deren Aufstand von der preußischen Armee brutal niedergeschlagen wurde, sehr zu Herzen gegangen, er war aber, wie Lehmann-Schultze betont, weder damals noch später ein Befürworter gewaltsamer Umstürze.⁶³ Im Großen und Ganzen hat Wolfsohn, trotz seines Glaubens an die Schiller'schen Ideale von Freiheit und Fortschritt sowie seiner Sympathie für die deutsche Nationalbewegung, sich von der Politik ferngehalten.

Nichtsdestoweniger ist die Revolution auch in Wolfsohns Leben gewalttätig eingedrungen, und zwar in der Nacht vom 10. auf den 11. Oktober 1848, als Michail Bakunin an die Tür seiner Leipziger Wohnung klopfte.⁶⁴ Von dieser unerwarteten Begegnung hat Wolfsohn Jahre später zwei seiner russischen Bekannten erzählt. Wir zitieren zunächst den Bericht aus dem Tagebuch des Zensors Aleksandr Nikitenko:

»Er [Wolfsohn] erzählte mir eine Anekdote über Bakunin, als dieser 1848 in Leipzig herumtobte. Bakunin befand sich in großer Gefahr; man verfolgte ihn, und wenn er gefangen worden wäre, hätte man ihn erschossen. Als er sich vor den Verfolgern gerettet hatte, erschien er bei Wolfsohn und bat bei ihm um Zuflucht [für die Nacht]. Wolfsohn verbarg ihn bei sich. Am nächsten Morgen sagte ihm Bakunin zum Abschied: »Du hast mir einen Dienst erwiesen, deshalb warne ich Dich: wenn wir nach oben kommen, dann fall mir nicht in die Hände, ich werde Dich hängen oder erschießen.« [Während des Gemetzels in Dresden im selben Jahr hat Bakunin, wiederum laut Wolfsohn, eine Kanone auf die Gemäldegalerie gerichtet.]⁶⁵

Über den Grund für Bakunins Drohung, die dessen Fanatismus zu unterstreichen scheint, erfahren wir aus der etwas ausführlicheren Darlegung dieser Begegnung im Tagebuch des Fürsten Odoevskij, mit dem Wolfsohn im März 1861 erneut in Petersburg zusammentraf:

»Wolfsohn erzählte mir, dass er versucht habe, Bakunin zu überreden, von jener unsinnigen Partei, für die er in Sachsen redete, Abstand zu nehmen. Bakunin dankte ihm, erinnerte ihn aber an das Märchen von Pugačëv in der *Hauptmannstochter* und setzte hinzu, falls er jemals Macht haben sollte, würde er ihn unbedingt aufhängen, denn er finde, dass solche liberalen Philanthropen mit einem guten und edlen Herzen am meisten ihre Sache zugrunde richten; dass die soziale Angelegenheit nicht einer Generation gehört, sondern zwei, von denen die eine das Bestehende zerstören, während die andere aufbauen müsse. Aber dass die erste nicht weiss und nicht wissen muss, womit sie das Alte ersetzen muss; ihre Sache sei es nur zu zerstören.«⁶⁶

Es war also eben das »unpolitische« Wesen Wolfsohns, das Bakunin nicht behagte und ihn zu jener Pugačëv'schen Drohung gegenüber seinem Retter in der Not reizte. Als Wolfsohn in dem Exemplar von *Otcy i deti*, das er im Frühling 1863 erwarb, die barschen Antworten Bazarovs in dessen

berühmtem Streit mit Pavel Kirsanov im 10. Kapitel des Romans und dann dessen Abschiedsworte an Arkadij im 26. Kapitel: »Ihr Herren Edelleute seid nicht im Stande über eine großherzige Indignation oder eine großherzige Resignation hinaus zu gehen...«⁶⁷ las, wird er sich bestimmt an seine bedeutungsvolle Begegnung mit Bakunin in jener Octobernacht des Jahres 1848 erinnern haben. Dem Eintrag aus Nikitenkos Tagebuch zufolge hat Wolfsohn der häufig kolportierten Anekdote Glauben geschenkt, Bakunin habe während des Dresdner Maiaufstands 1849 den Einfall gehabt, die *Sixtinische Madonna* und andere Bilder aus der Gemäldegalerie auf die Barrikaden zu stellen, weil die preußischen Soldaten es dann nicht wagen würden, die Stellungen der Aufständischen zu bombardieren.⁶⁸ Dennoch vermochte der »liberale Philanthrop« Wolfsohn den so entgegengesetzten Charakter Bakunins zu schätzen, denn in einem Gespräch mit Varnhagen von Ense in Berlin im Oktober 1850 hob er den »Heldenmut und Seelenedel« hervor, die Bakunin während seiner Inhaftierung in der Festung Königstein gezeigt habe.⁶⁹ Durch seine Begegnung mit einem wirklichen Rebellen vorbereitet, dürfte es Wolfsohn leichter gefallen sein, die ambivalente Haltung Turgenjews zu Bazarov nachzuempfinden⁷⁰, als er *Otcy i deti* las und an seiner Übersetzung des Romans arbeitete.

Die revolutionären Ereignisse, die in den Jahren 1848–1849 Europa erschütterten, wirkten sich auf Wolfsohns Leben auch in dem Sinne aus, dass die Versuche, die er Anfang 1849 erneut unternahm, um sich als Auslandskorrespondent von russischen Zeitschriften zu etablieren, schließlich fehlschlagen. Nur zwei der acht Beiträge, die er an Pogodin schickte, wurden in dessen *Moskvitjanin* gedruckt, denn sogar Berichte über nichtpolitische Neuigkeiten in Europa weckten den Argwohn der zaristischen Zensur.⁷¹ Obwohl Kraevskij, dem Wolfsohn im Sommer 1849 gestanden hatte: »ich wünsche und wünsche immer noch, mit Russland literarisch verbunden zu bleiben, und zwar durch Ihre Zeitschrift«⁷², sich bereit erklärt hatte, in den *Otečestvennye zapiski* jeden Monat vier Rezensionen Wolfsohns über neue französische und deutsche Bücher zu bringen, hat ein Erlass der russischen Regierung, dem zufolge sämtliche ausländischen Bücher von einem besonderen Zensurkomitee zuerst überprüft werden mussten, bevor sie in der Presse besprochen werden konnten, diese Pläne zunichte gemacht.⁷³

Wolfsohn setzte indessen in Leipzig seine öffentlichen Vorträge über die Geschichte der deutschen Literatur fort. Im Winter 1849/50 trat er auch in Dresden auf, wo er den Dramatiker Otto Ludwig kennenlernte, dessen Werke er fortan zu propagieren suchte. Das Beispiel Ludwigs sollte darüber hinaus Wolfsohn dazu anregen, sich in den folgenden Jahren als Dramendichter zu betätigen.⁷⁴ In der zweiten Hälfte des Jahres 1850 hat Wolfsohn erstmals den Versuch gewagt, eine eigene Zeitschrift herauszugeben, und zwar, indem er sich mit dem als »linken« Publizisten

geltenden Robert Prutz zusammentat und Mitredakteur der Zeitschrift *Deutsches Museum* wurde. An diesen Schritt knüpfte er offensichtlich die Hoffnung auf eine feste Lebensgrundlage. Schon im September 1851 ist er jedoch von seinem Posten zurückgetreten – z.T. weil es ihm nicht gelungen war, Prutz für seinen Vorschlag zu gewinnen, Fontane als Berliner Korrespondenten des *Deutschen Museums* anzustellen, z.T. auch wegen der Befürchtung, dass er sich als Mitredakteur einer liberalen Zeitschrift die Ungnade der deutschen sowie der russischen Behörden zuziehen könne. Denn Wolfsohn figurierte immer noch als russischer Untertan, und sein in Russland ausgestellter Pass war schon längst abgelaufen, was jederzeit zu Unannehmlichkeiten führen konnte. Zu jenem Zeitpunkt hatte er schon um die Staatsbürgerschaft mehrerer deutscher Staaten (darunter auch Sachsen) ersucht, jedoch jedes Mal vergeblich, weil dafür ein russischer Emigrationschein erforderlich war. Von seiner sehr schwierigen Lage als »Heimatloser« gibt der Brief, den er Ende 1850 an Varnhagen von Ense gerichtet hat, beredtes Zeugnis.⁷⁵ Zur gleichen Zeit aber, als er deutscher Staatsbürger zu werden suchte, schrieb er im Februar 1851 ganz aufrichtig an Kraevskij folgende Zeilen: »ich hegte und hege weiterhin den unbezwingbaren Wunsch, in irgendeiner Weise mit Russland literarisch verbunden zu bleiben – mit Russland, das, wie Sie wissen, ich aufrichtig liebe und das ich niemals aufhören werde zu lieben.«⁷⁶

Die durch seine Heimatlosigkeit bedingten existentiellen Nöte Wolfsohns fanden ein Ende, als ihm der Gemeindeverband der Stadt Dessau am 13. Dezember 1851 die Anhalt-Dessauer Staatsbürgerschaft verlieh, ohne dafür das Vorlegen eines Emigrations Scheins zu verlangen. Zwei Wochen darauf konnte er in der Hauptstadt dieses kleinen Herzogtums endlich die ihm seit 11 Jahren anverlobte Emilie Gy heiraten, weil die Eheschließung zwischen Juden und Christen in Anhalt-Dessau nach der Annahme einer neuen Verfassung im Jahre 1848 möglich geworden war.⁷⁷

Das neue Jahr 1852 brachte Wolfsohn nicht nur das lang ersehnte Familienglück, sondern ist auch als ein Markstein anzusehen, der das Ende der ersten Phase seines Wirkens als Übersetzer und Vermittler russischer Literatur in Deutschland kennzeichnet. Denn gerade im vorangehenden Jahr waren in Leipzig sowohl der letzte Band der bereits erwähnten dreibändigen Sammlung *Rußlands Novellendichter* mit seiner Übersetzung von Aleksandr Gercens Roman *Kto vinovat?* (*Wer ist Schuld?*)⁷⁸ als auch das Buch *Russisches Leben und Dichten* erschienen, welches Übersetzungen der Novelle Sollogubs *Bol'soj svet* (*Vornehme Welt*) und der Erzählungen Gogol's *Strašnaja mest'* (*Eine schreckliche Rache*), *Šinel'* (*Der Mantel*) und *Starosvetskie pomeščiki* (*Kleinrussische Landedelleute*) enthielt.⁷⁹ Im Jahre 1851 kam ebenfalls die zweibändige Sammlung *Erzählungen aus Rußland* heraus, diesmal aber in Dessau, in der Übersetzungen aus Gogol', Sollogub, Odoevskij und Elena Gan zu finden waren. Nach dem

Erscheinen, wiederum in Dessau, seiner anonymen Übersetzung des geschichtlichen Romans *Zavoevanie Lifljandii v carstvovanie Petra Velikogo* (*Die Eroberung Livlands unter Peter dem Großen*)⁸⁰ von Ivan Lažečnikov im Jahre 1852 ist Wolfsohn jedoch ein ganzes Jahrzehnt lang nicht mehr als Übersetzer russischer Prosawerke hervorgetreten.

Das bedeutet selbstverständlich nicht, dass Wolfsohns Interesse an der Literatur seiner Heimat erkaltete, nachdem er deutscher Staatsbürger geworden war. Ganz im Gegenteil, als er vom Tode Gogol's erfuhr, hat er sofort einen Nachruf verfasst, den er im April 1852 bei der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* unterzubringen versuchte. Das ist ihm allerdings nicht gelungen, vielleicht weil, wie Lehmann-Schultze nachweisen konnte, diesem Nachruf eine Übersicht über die russische Literatur vorangestellt wurde, in welcher der Einfluss von Herzens in Russland verbotener Streitschrift *O razvitii revoljucionnych idej v Rossii* (*Über die Entwicklung der revolutionären Ideen in Russland*) zu spüren ist. Erst im Februar 1853 erschien dieser Nachruf samt Artikel in der Leipziger Zeitschrift *Blätter für literarische Unterhaltung*.⁸¹

Der frischvermählte Wolfsohn blieb nicht lange in der Provinzstadt Dessau. Schon im Juni 1852 sind er und seine Frau nach Dresden gezogen, wo er die restlichen Jahre seines Lebens verbringen sollte. Im November 1852 ist sein erster Sohn Wilhelm auf die Welt gekommen, den er christlich taufen zu lassen sich verpflichtet hatte, um von der protestantischen Kirchenleitung die Genehmigung seiner Eheschließung mit einer Christin zu erwirken. Darüber hinaus hatte er sich den Behörden gegenüber verpflichtet, seinen Sohn später in eine christliche Schule zu schicken. Das gleiche tat er bei der Geburt seiner weiteren drei Kinder. Wolfsohns ältester Sohn Wilhelm hat später den Nachnamen Wolters angenommen, um antisemitischen Zuschreibungen oder Übergriffen vorzubeugen und veröffentlichte unter diesem Namen in den 1880er Jahren einige Lustspiele, die in Dresden erfolgreich aufgeführt wurden.⁸²

Wolfsohn gelang es, im aufblühenden Kulturleben von »Elbflorenz« sehr schnell Fuß zu fassen. Er verkehrte mit so bedeutenden Künstlern wie dem Bildhauer Ernst Rietschel, dem Schöpfer des Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar, der um 1858 im Auftrag von Marija Reichel als Geschenk für Gercken eine heute nicht mehr erhaltene Büste des drei Jahre zuvor verstorbenen Granovskijs schuf.⁸³ Zu einem engen Freund Wolfsohns wurde Berthold Auerbach, der bis März 1859 in derselben Straße wohnte und mit dem Wolfsohn einen regen Briefwechsel führte, nachdem der berühmte Verfasser der *Schwarzwälder Dorfgeschichten* Dresden verließ und sich Ende 1860 für immer in Berlin niederließ. Zusammen mit Auerbach beteiligte sich Wolfsohn 1859 aktiv an der Gründung der Deutschen Schillerstiftung, die zum 100. Geburtstag des großen Dichters ausgerufen wurde.⁸⁴

Auch in Dresden hielt Wolfsohn im Laufe der 1850er Jahre weiterhin öffentliche Vorträge über Goethe, Schiller und Lessing. Für das wissenschaftliche Feuilleton der *Leipziger Zeitung* verfasste er über 50 *Kulturbriefe*, von denen sich lediglich drei mit russischer Literatur beschäftigten.⁸⁵ Dennoch haben russische Geschichte und Gegenwart nicht aufgehört, seine Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen, wie aus der Thematik der zwei ersten von Wolfsohns drei heute völlig vergessenen Dramen ersichtlich wird. So hat er sich im allerersten, *Zar und Bürger*, der Epoche der Europäisierung Russlands unter Peter dem Großen zugewandt. Dank der Fürsprache Otto Ludwigs wurde dieses Stück im Dezember 1853 in Karlsruhe uraufgeführt und dann einen Monat später auch in Dresden auf die Bühne gebracht.

Wolfsohns zweites Drama, *Nur eine Seele*, war in jeder Hinsicht ein Tendenzstück, war es doch gegen die Leibeigenschaft in Russland gerichtet. Laut eigenem Bekenntnis des Verfassers war die Gestalt des slawophilen Anatol, der zur Rettung des Helden Alexander Wolinsky – eines progressiven Edelmanns, der seinen Bauern die Freiheit schenkt und sich mit der Leibeigenen Helene (der »einen Seele« aus dem Titel) vermählt – einen großen Beitrag leistet, von Konstantin Aksakov inspiriert, den Wolfsohn 1844 in Moskau kennengelernt hatte.⁸⁶ Die Niederschrift von *Nur eine Seele*, das Wolfsohn Fontane gewidmet hat⁸⁷, wurde zwar noch während der Regierungszeit Nikolaus I. begonnen, ihren Abschluss fand sie aber erst nach der Thronbesteigung Alexanders II. Der unleugbare Erfolg des Stücks – im Februar 1855 in Leipzig uraufgeführt, wurde es anschließend auf den wichtigsten deutschsprachigen Bühnen (Berlin, Frankfurt a. d. Oder, Köln, Prag, Danzig, Wien, Graz und Dresden) gegeben – erklärte sich vor allem aus dem etwas künstlich wirkenden glücklichen Ausgang, der erst nachträglich hinzugefügt worden war und in dem sich die auf den neuen Zaren gesetzten Hoffnungen widerspiegeln.⁸⁸ Zwar ist *Nur eine Seele* nach der letzten Vorstellung im Leipziger Stadttheater im September 1865, die zugunsten der Familie des soeben verstorbenen Wolfsohns veranstaltet wurde, vom Spielplan der deutschen Theater ganz verschwunden, in Russland jedoch, wie Lehmann-Schultze nachweisen konnte, wurde das Stück unter einem anderen Titel – *Bylo da prošlo* (*Was war, ist nicht mehr*) – auf der Petersburger Bühne in den folgenden 50 Jahren regelmäßig aufgeführt. Es wurde hauptsächlich zum Andenken an die Aufhebung der Leibeigenschaft gezeigt.⁸⁹

Obwohl Wolfsohn sich in den 1850er Jahren nicht aktiv dem Propagieren der russischen Literatur verschrieb, verlor er diese nicht aus den Augen, denn als einer der prominentesten Vertreter der sogenannten »russischen Kolonie« Dresdens hat er sein gastfreundliches Haus den zahlreichen russischen Schriftstellern, welche die sächsische Hauptstadt besuchten, offen gehalten.⁹⁰ Als etwa Fürst Odoevskij sich auf der Heimreise von Jena

wo er für seine pädagogischen Verdienste von der Universität mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet worden war, nach Russland im September 1858 für einige Tage in Dresden aufhielt, hat Wolfsohn sich eifrig um ihn gekümmert.⁹¹ Durch Wolfsohns Vermittlung machte Graf Aleksej Tolstoj, der oft nach Deutschland reiste, die Bekanntschaft von Berthold Auerbach.⁹² Die russische Kolonie in Dresden gewann 1859 einen weiteren Anziehungspunkt für russische Reisende, als Karolina Pavlova sich nach der Scheidung von ihrem Ehemann dort für immer niederließ. In einem im März 1859 verfassten Fragment, das die Überschrift *Ot Moskvy do Drezdena (Von Moskau nach Dresden)* trägt und das jetzt im Institut für russische Literatur (*Puškinskij dom*) aufbewahrt wird, hat sie sich über ihren neuen Nachbarn in sehr schmeichelhafter Weise geäußert:

»Etwas weiter weg, in der Nähe des Seiteneingangs [Pavlova beschreibt hier einen Besuch im Dresdner Hoftheater, L. S.], sitzt Wolfsohn – derselbe, der einige Jahre in Russland verbrachte – ein Übersetzer *par excellence*. Ich weiß nicht, wer besser als er die Verse von Puškin und Lermontov in die deutsche Sprachform gießen könnte. Er könnte sich allein mit seinen Übersetzungen einen Namen machen, wenn er sich seinen Ruhm nicht noch anders erwerben würde, vor allem durch den Erfolg des Stückes *Nur eine Seele*, wo es Bilder der russischen Sitten und der Leibeigenschaft gibt, auf die wir jetzt, Gott sei Dank, blicken können, ohne dabei wie früher bloß eine gute Miene zu machen.«⁹³

Pavlova konnte damals nicht ahnen, dass Wolfsohn sehr bald zu seiner ursprünglichen Tätigkeit als Übersetzer und Fürsprecher russischer Literatur in Deutschland zurückkehren würde.

Einer Mutmaßung Frank Göpferts zufolge könnte Wolfsohn der Gedanke, eine deutschsprachige Zeitschrift in Russland herauszugeben, während der Gespräche gekommen sein, die er im Januar 1860 mit Ivan Aksakov führte. Dieser war damals nach Dresden gekommen, um nach geeigneten Übersetzern für einen ihm vorschwebenden Sammelband slawophiler Aufsätze aus den russischen Zeitschriften zu suchen.⁹⁴ Wir wollen hier aus einem Brief Aksakovs an seine Familie zitieren, in dem sich Wolfsohns Stellung unmittelbar vor der Gründung der *Russischen Revue* spiegelt:

»In Dresden traf ich mich mit Wolfsohn – demselben, der einst in Moskau gelebt hat und mit Konstantin [Ivan Aksakovs älterem Bruder, L. S.] bekannt ist. Er hegt große Achtung und Teilnahme für Konstantin und bat mich, euch mitzuteilen, dass er ihn zwar in seinem Lustspiel *Nur eine Seele* porträtiert hat, dies jedoch in einer Weise, dass Du, Konstantin, zufrieden sein kannst, nämlich als einen überaus liberalen, ehrlichen und edlen Menschen, einen Slawophilen, der in Deutschland studiert und eine Bäuerin geheiratet hat. Wolfsohn spricht sehr gut Russisch (er ist in Odesa geboren), er hat hier eine ziemlich bedeutende Stellung inne und gibt

von Zeit zu Zeit Übersetzungen von verschiedenen russischen Originalwerken heraus, die man in Deutschland bekommen kann. Da er von Väterchens [gemeint ist der 1859 verstorbene Schriftsteller Sergej Aksakov, L. S.] Werken fast keine Ahnung hat, habe ich sie ihm zum Lesen gegeben, damit er sie dem deutschen Publikum auf richtige Weise nahebringen kann. In ästhetischer Hinsicht ist er ziemlich weit fortgeschritten, und er besitzt Urteilsvermögen, wenn auch mit Einschränkungen. Das Vorhaben, die *Russischen Ideen* herauszugeben, begrüßt er vollkommen, und er ist bereit, sich an die Übersetzung zu machen, nur kann es nicht vor April geschehen. Überhaupt genießt er hier den Ruf eines Russophilen, und er selbst versicherte mir, dass die Zukunft nur dem russischen Bauern gehöre – selbstverständlich einem mit *deutscher Cultur und Bildung*⁹⁵ verheirateten. [...] Er hat mir übrigens von der Gleichgültigkeit und der Verachtung der deutschen gelehrten Welt gegenüber dem russischen geistigen Leben und überhaupt von der Abneigung der Europäer gegen die Russen erzählt.⁹⁶

Als nicht getaufter Jude war Wolfsohn jedoch in den Augen Aksakovs nicht der am besten geeignete Übersetzer für einen slawophilen Sammelband, und schließlich gelang es ihm in München, Friedrich Bodenstedt, den damals bekanntesten Übersetzer aus dem Russischen ins Deutsche, für dieses Projekt zu gewinnen. Unter dem Titel *Russische Fragmente* erschien 1862 in Leipzig in zwei Bänden die Anthologie in Bodenstedts Übersetzung.⁹⁷

Wie bereits erwähnt wurde, ist um 1860, also am Anfang der Epoche der »Großen Reformen« unter Alexander II., in Wolfsohn der Plan gereift, eine Zeitschrift zu gründen, durch die er das gleichgültige oder sogar feindlich eingestellte deutsche Publikum mit der Entwicklung seines Heimatlandes, einschließlich dessen neuester Leistungen auf dem Gebiet der Literatur, bekannt machen wollte. Für einen unvermögenden Menschen war die Durchführung eines solchen Plans ohne finanzielle Unterstützung undenkbar, und Wolfsohn hat sich darum verständlicherweise an die russische Regierung gewandt, die beinahe zwanzig Jahre zuvor seine *Schönwissenschaftliche Literatur der Russen* mit Wohlwollen betrachtet hatte. Hauptsächlich zu diesem Zweck ist er Anfang 1861 nach Russland aufgebrochen. Auf dem Fest, das die Akademie der Wissenschaften am 2. / 14. März 1861 zu Ehren des Fürsten Vjazemskij veranstaltete, konnte Wolfsohn, der auch eingeladen worden war, solche einflussreichen Minister wie Egor Kovalevskij (Volksbildung) und Petr Valuev (Inneres) in seine Pläne einweihen. Es traten auch Vjazemskij und Odoevskij für ihn ein, die schon seit langem Wolfsohns Wirken in Deutschland befürwortet hatten. In einem in der Einleitung zu diesem Beitrag schon zitierten Brief an Kovalevskij hat Wolfsohn die Zielsetzung der neuen Zeitschrift erörtert:

»Ihr Inhalt wird aus Artikeln bestehen, die einen für westliche Leser verständlichen Begriff von den Werken der Wissenschaft und Kunst in

Russland, von den Volkssitten, von den gesellschaftlichen Einrichtungen und Anstalten, von bedeutenden Städten, Menschen usw. geben sollen, wobei allerdings *alles Politische* streng ausgeschlossen werden wird. In allem – sowohl was den Standpunkt als auch den Ton betrifft – sind überall eine edle Unabhängigkeit und Unbestechlichkeit der Meinungen zu beobachten, die mit moralischer und humaner Würde, Mäßigkeit und gebührendem Respekt verbunden sind.

Dieses Vorhaben kann nur dann Bedeutung und Einfluss haben, wenn es in Deutschland Vertrauen verdienter Weise gewinnt und wenn ich nicht den geringsten Anlass dazu gebe, weder an der Lauterkeit und Aufrichtigkeit meiner Absichten noch an der Gewissenhaftigkeit meiner Richtung zu zweifeln. Nur unter dieser Bedingung kann ich darauf hoffen, dass meine ehrliche Arbeit eine ehrliche und unvoreingenommene Wertung findet, und dann wird sie nicht ohne gute Folgen bleiben, so dass meine Zeitschrift zu einem wirklichen Vermittler zwischen Russland und Deutschland werden kann.⁹⁸

(Nicht umsonst hat Wolfsohn hier auf den Umstand angespielt, dass, falls »alles Politische« aus der Zeitschrift nicht verbannt würde, man ihn beschuldigen könne, ein Agent der russischen Regierung zu sein.) Weiterhin hat Wolfsohn in seinem Brief an Kovalevskij erklärt, dass er für die Verwirklichung seines Vorhabens alle wichtigsten staatlichen und privaten Zeitschriften, die in Russland herausgegeben würden, regelmäßig und auf Staatskosten erhalten müsse.

Wohl wissend, dass die Mühlen der russischen Regierung langsam mahlen würden, und dass seine persönliche Gegenwart in Russland für das Gelingen seines Projekts entscheidend sei, hat Wolfsohn sich offenbar schon vor der Abreise aus Dresden auf einen längeren Aufenthalt in Petersburg vorbereitet. Er hat aber dort nicht untätig den Ausgang seiner Angelegenheit abgewartet. Abgesehen davon, dass er eine ausgezeichnete Gelegenheit hatte, um sich mit russischen Büchern zu versorgen, hat Wolfsohn im April 1861 im Benardaki-Saal auf dem Nevskij-Prospekt vier öffentliche Vorträge in russischer Sprache über Schillers dramatische Werke gehalten.⁹⁹ Die deutschsprachige *St. Petersburger Zeitung* lobte begeistert Wolfsohns Fähigkeit, einen zweistündigen Vortrag frei ohne Aufzeichnungen halten zu können. Im Mai 1861 fand auch die Begegnung Wolfsohns und Turgenevs statt, deren einziger bis jetzt überlieferter Beleg jene Photographie mit eigenhändiger Widmung Turgenevs ist, von der in der Einleitung die Rede war. Auf Kovalevskijs Bitte hin hat Wolfsohn am 7. / 19. Mai 1861 dem Ministerium für Volksbildung ein ausführliches Verzeichnis der ihm notwendigen Zeitschriften und Zeitungen geschickt und erklärt, wie diese ihm nach Dresden zu übersenden seien.¹⁰⁰ Vom glücklichen Ausgang der Bemühungen, die er und solche Förderer wie Vjazemskij und Odoevskij unternommen hatten, hat Wolfsohn acht Tage später von

Kovalevskij selbst erfahren. In einer Nachschrift, die er seinem an Alexander II. gerichteten Gesuch hinsichtlich einer Zuwendung für Wolfsohn hinzugefügt hat, bemerkte Kovalevskij:

»Seine Kaiserliche Majestät geruhte, auf Doktor Wolfsohns Vorschlag einzugehen, und befahl, dass man ihm aus der staatlichen Schatzkammer eine jährliche Zuwendung von 3000 Rubeln zukommen lassen solle, solange die Regierung es für nötig erachte, die von Wolfsohn beabsichtigte Publikation zu unterstützen und solange diese den Absichten der Regierung entspreche. Carskoe selo, den 6. Mai 1861.«¹⁰¹

Tatsächlich hat Wolfsohn im August 1861 nach seiner Rückkehr nach Dresden eine Summe von 2835 Talern erhalten, was etwa 3000 Rubeln entsprach. Da er aus diesem Betrag alle in Auftrag gegebene Artikel sowie den Verlag der Zeitschrift zu bezahlen hatte, blieb für ihn selbst, wie Lehmann-Schultze zu Recht bemerkt, nur sehr wenig übrig.¹⁰² Zudem sollte sich die Unterstützung der russischen Regierung als unbeständig erweisen. So weigerte sich der neue Volksbildungsminister, Graf Evgenij Putjatin, der im Juni 1861 Kovalevskij ablöste, Wolfsohn die erwünschten Zeitschriften zuzusenden, weil dies für die Staatskasse zu kostspielig sei. Wolfsohn sah sich dazu genötigt, am 15. September 1861 an die Redaktionen der wichtigsten russischen Zeitschriften ein Zirkularschreiben zu richten »mit meiner allerdemütigsten Bitte, mir umgehend, im Austausch gegen meine Publikation, ein Exemplar von sämtlichen Nummern Ihrer Zeitschrift vom 1. Januar d. J. angefangen zuzuschicken, damit ich vor Augen eine so vollständige wie möglich Übersicht über alle Werke der russischen Literatur der Gegenwart haben kann.«¹⁰³ Einigen Zeitgenossen jedoch genügte schon der Umstand, dass Wolfsohn die finanzielle Unterstützung der russischen Regierung zugesichert worden war, um ihn zu kritisieren. So hat Leonid Bljummer, der nach den Studentenunruhen in Petersburg im Herbst 1861 nach Berlin geflüchtet war, in der allerersten Nummer der dort von ihm gegründeten russischsprachigen Zeitschrift *Svobodnoe slovo* (*Das freie Wort*) den »deutschen Literaten Wolfsohn« unter denjenigen Personen genannt, die ihre Dienste der zaristischen Regierung verkauft hätten.¹⁰⁴

Wenn man alle Schwierigkeiten bedenkt, die Wolfsohn zu überwinden hatte, so ist es nicht verwunderlich, dass das erste Heft der *Russischen Revue* erst im Mai 1862 erscheinen konnte. Da er in seiner Person die Funktionen des Herausgebers und Redakteurs der neuen Zeitschrift vereinigte, musste Wolfsohn sich sowohl um die materielle Seite des Unternehmens kümmern als auch eine riesige Menge russischer Periodika durchlesen, um interessante Fakten zusammenzutragen, ganz zu schweigen von der Arbeit, die er als Verfasser von Artikeln und Übersetzungen leisten musste.

Vor der *Russischen Revue* hatte es schon zwei Zeitschriften gegeben, die sich das Ziel gesetzt hatten, deutsche Leser über Russland und andere

slaw
Leip
ratu
seit
chiv
jedo
Hof
eige
war
Mer
sich
x
ders
schv
bed
nen,
und
von
Red
lage
auss
arti
tes a
mat
J
Stre
dies
sein
thür
Ers
dies
mor
V
Org
herv
tion
sege
neue
I
men
ten l
Volk
hat,

slawische Länder zu informieren, nämlich die von Jan Petr Jordan in Leipzig von 1843 bis 1848 herausgegebenen *Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft*, die in Russland verboten waren, und das seit 1841 unter der Redaktion von Adolf Erman in Berlin erscheinende *Archiv für wissenschaftliche Kunde von Rußland*.¹⁰⁵ Wolfsohns Zeitschrift jedoch war einzigartig in dem Sinne, dass ihr ganzes Programm an die Hoffnung auf eine Erneuerung Russlands, die mit der Aufhebung der Leibeigenschaft im März 1861 anzusetzen schien, geknüpft war. Für Wolfsohn war das gleichzeitig eine persönliche Angelegenheit und eine die ganze Menschheit angehende Sache, wie aus seiner Vorrede im ersten Heft ersichtlich wird:

»Die innere Entwicklung Rußlands, die unter Alexander II. und besonders seit dem Abschluß des letzten Krieges einen außerordentlichen Aufschwung genommen, tritt mit der Emancipation der Bauern in eine neue, bedeutungsvolle Epoche. Erst mit der Entfesselung dieser vielen Millionen, die den so lange vergrabenen, doch von keiner Fäulniß angetasteten und vorzugsweise lebensfrischen Kern des russischen Volkes bilden, kann von einer fruchtbaren und zukunftsreichen Entwicklung der Nation die Rede sein. Das kaiserliche Befreiungsmanifest ist die erste wahre Grundlage nationaler Cultur in Rußland; einer Cultur, die nicht äußerlich und ausschließend, als ein gewisser Luxus bevorrechteter Classen treibhausartig gepflegt wird, sondern in lebendiger Durchdringung des Volksgeistes alle Kreise der bürgerlichen Gesellschaft zur Mitarbeit an den höchsten materiellen und sittlichen Aufgaben des Staates befähigt.

Je unverkennbarer trotz noch so vieler Mißstände und Fehlgriffe das Streben sowohl der Regierung als auch aller einsichtigen Patrioten auf dieses Ziel gerichtet ist, von desto größerem Interesse muß es für Europa sein, den Bewegungen des geistigen Lebens, den Fortschritten volkstümlicher Entwicklung in Rußland zu folgen und von den wichtigsten Erscheinungen derselben eine fortlaufende Uebersicht zu erhalten. Es muß dies ein Interesse nicht bloß politischer Art sein, sondern auch ein moralisches, das Interesse der Humanität.

Wenn es sich aber um ein das Interesse der Humanität vermittelndes Organ für das russische Leben handelt, wo könnte ein solches geeigneter hervortreten, als in Deutschland, in deutscher Sprache, inmitten der Nation, welche die Vermittelung der erhabensten Humanitätsideen als ihren segensreichen und unentfremdbaren Beruf in jedem Theile der alten und neuen Welt bewährt hat!

Diese Ueberzeugung ist es, die den Herausgeber bei seinem Unternehmen leitet. Er spricht es offen aus, daß er im Geiste, daß er seinen theuersten Interessen nach vor allem Andern Deutscher ist; daß er, mit deutschem Volksthum im Innersten verwachsen, keinen heißern politischen Wunsch hat, als Deutschlands Macht und Größe. Aber eben so frei gesteht er, daß

die Liebe zu dem russischen Boden, auf welchem er geboren ward, und dessen Eigenthümlichkeiten, dessen herrliche Keime und unzerstörbare Tragkraft er aus unbefangener Anschauung, aus gründlicher Forschung kennt, es ihm schon in früher Jugend zur Lebensaufgabe gemacht hat, die Resultate dieser seiner Anschauung und Forschung den Deutschen vorzulegen, hier, in seiner geistigen Heimath, den Vorurtheilen gegen ein Land, gegen ein Volk entgegenzuwirken, das zu verkennen eine um so schreiendere Ungerechtigkeit war, da man es für die Sünden Derjenigen verantwortlich machte, von denen es am schwersten zu leiden hatte. [...]

Die Zuversicht, daß aus aller Verwirrung, aus allen Mißverständnissen, aus allen sinnlosen Ausschreitungen einerseits [Wolfsohn meint damit die Studentenunruhen und Bauernaufstände von 1861, L. S.] und allen reactionären Gelüsten andererseits, die für den Augenblick selbst die unparteiische Beobachtung trüben, doch siegreich der Geist des Guten, der Geist der Liebe und Gerechtigkeit sich in Rußland emporringen wird – diese Zuversicht läßt der Herausgeber sich durch nichts rauben. Und knüpfte er sie auch nur an den einzigen Mann, der aus eigenem Herzenstriebe, mehr abgeschreckt als aufgemuntert, den großen Willen und die hohe sittliche Kraft hatte, mit hundertjährigen Traditionen zu brechen und das in seinen Folgen unberechenbare Recht der Selbstbestimmung für alle seine Unterthanen zu verkünden! Doch der Herausgeber, der kein Fürstenschmeichler ist, knüpft seine Zuversicht auch an alle Wohlgesinnten des Landes, und ihnen wie dem Herrscher vertrauend, hält er die Ueberzeugung fest, daß Rußland die Bahn des Fortschrittes, die Bahn der Freiheit und Gesetzlichkeit betreten, von der es trotz aller unvermeidlichen Mißbräuche und Gegenanstrengungen nimmermehr umkehren kann.

So lange es sich auf dieser Bahn befindet, hält der Herausgeber es für ein zeitgemäßes Werk, dem westeuropäischen Publikum, vornan dem deutschen, eine übersichtliche Zusammenstellung der Thatsachen zu bieten, welche den neuen Lebensweg Rußlands bezeichnen, die Hindernisse und Abirrungen mit eingerechnet, die auf demselben nicht ausbleiben können.¹⁰⁶

Wir haben hier Wolfsohns Vorrede zum ersten Heft der *Russischen Revue* so ausführlich zitiert, teilweise um seine Absichten deutlicher zu machen. Dass er seine Bereitschaft betonte, seinen Lesern nicht nur die Fortschritte, sondern auch die »Hindernisse und Abirrungen« zu zeigen, mit denen Russland auf seinem neuen Weg zu rechnen habe, ist bemerkenswert im Hinblick auf seinen ein Jahr später gefassten Entschluss, Turgenevs Roman *Otcy i deti* für seine Zeitschrift zu übersetzen. Die oben angeführten Auszüge geben aber auch einen Eindruck von jener »Weitschweifigkeit«, die, wie Schultze bemerkt, dem Stil Wolfsohns anhaftete.¹⁰⁷ Interessanterweise tritt dieser Mangel eigentlich nur da hervor, wo Wolfsohn in seinem eigenen Namen spricht, also in seinen literaturkritischen Schriften,

in seinen eigenen Gedichten und Dramen. Seine Übersetzungen dagegen sind musterhaft, was ihre Genauigkeit, Ausdruckskraft und – dort, wo es erforderlich ist – ihre Knappheit betrifft. Letzteres ist besonders spürbar in seinen Übersetzungen aus Turgenev, der sich in seinen Werken Voltaires bekannte Maxime zu eigen gemacht hat: »Das Geheimnis der Langeweile ist, alles sagen zu wollen.«¹⁰⁸

Vom Anfang seines Unternehmens an hatte Wolfsohn verschiedene Schwierigkeiten zu bewältigen. Jeder Jahrgang der *Russischen Revue* war auf vier Hefte angelegt, doch erschienen diese keineswegs in regelmäßigen Abständen. So ist etwa das zweite Heft des ersten Bandes erst im Februar 1863 herausgekommen, also neun Monate nach dem ersten Heft. Das dritte und das vierte Heft desselben Jahrgangs erschienen dagegen gleichzeitig im Mai 1863! Die Erklärung hierfür ist z.T. in der gewaltigen Arbeit zu suchen, welche die Zusammenstellung und das Redigieren jedes einzelnen Heftes erforderten, aber auch in Wolfsohns Drang nach Perfektionismus, insbesondere in Bezug auf die eigenen Übersetzungen, die er für seine Zeitschrift anfertigte. Die unberechenbaren Erscheinungstermine der Hefte der *Russischen Revue* mussten sich ungünstig auf deren Abonnentenzahl auswirken.¹⁰⁹ Darüber hinaus hat die im August 1863 getroffene Entscheidung des neuen Ministers für Volksbildung, Aleksandr Golovnin, der *Russischen Revue* die finanzielle Unterstützung der russischen Regierung zu entziehen, Wolfsohn seine Aufgabe zusätzlich erschwert.¹¹⁰ Um neue Abonnenten zu gewinnen – laut den Informationen, die Golovnin vorlagen, waren es ihrer in Deutschland höchstens 400 an der Zahl – und dadurch die Zeitschrift ertragreicher zu machen, begann Wolfsohn, auch solche Artikel aufzunehmen, die sich nicht mit Russland befassten. Das spiegelte sich auch in den Titelwechseln der Zeitschrift. Von Mai 1862 bis Dezember 1863 (Bde. 1–2) lautete ihr vollständiger Titel: *Russische Revue. Zeitschrift zur Kunde des geistigen Lebens in Rußland*, von Januar bis März 1864 (Bd. 3) erschien sie unter der Überschrift *Russische Revue. Internationale Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben*. Danach ist das Beiwort »russisch« vom Titel ganz verschwunden. Dessen ungeachtet, dass die meisten in ihr erscheinenden Artikel weiterhin Russland zum Gegenstand hatten, wurde die Zeitschrift vom Sommer 1864 bis zum Sommer 1865 (Bde. 1–4) unter einem neuen Titel herausgegeben: *Nordische Revue. Internationale Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben*.¹¹¹

All diesen Widrigkeiten zum Trotz hat Wolfsohn sich nicht entmutigen lassen, und er scheute weder Mühe noch Zeitaufwand, um die hohe Qualität seines Blatts zu gewährleisten. So ist er noch zweimal nach Russland gereist, um neues Material für die *Russische Revue* zu sammeln, und zwar von März bis April 1863 und von Ende April bis Juni 1864, wobei er sich während beider Besuche nur in Petersburg aufhielt. Von der Reise, die er

dorthin im Frühjahr 1863 unternahm, brachte er nach Dresden ein Exemplar der Buchausgabe von *Otcy i deti* (wie schon in der Einleitung erwähnt wurde) sowie das Februar-Heft der Zeitschrift *Russkij Vestnik* zurück, in der Lev Tolstoj's Erzählung *Polikuška* soeben veröffentlicht worden war. Diese fing Wolfsohn sofort zu übersetzen an, so dass sie bereits im Juli und August 1863 in der *Russischen Revue* erscheinen konnte. In einer Anmerkung auf der allerersten Seite seiner Übersetzung hat er eine knappe, aber sehr zutreffende Würdigung des in Deutschland noch völlig unbekanntem Tolstoj's gegeben:

»Graf Leon Tolstoy ist unter den russischen Schriftstellern der Gegenwart einer der bedeutendsten, und zwar sowohl in der novellistischen als in der pädagogischen Literatur. Er gab gedankentiefe und lebenssprühende Schilderungen aus häuslicher Stille und Umschlossenheit wie von geräuschvollem Schauplatz. Sein Buch *Kindheit und Knabenalter* gehört zu den poesiereichsten, die in russischer Sprache erschienen sind; seine *Kriegserzählungen* sind prächtige Bilder aus dem Kaukasus- und Krimkriege, voll charakteristischer Einzelheiten. Seit ein paar Jahren hat er sich ganz der Volkserziehung gewidmet, unterrichtet selbst die Bauern auf seinen Gütern und giebt eine Zeitschrift für das Volk heraus, die den Namen seines Hauptgutes trägt: *Jássnaja Poljana* (Heiteres Gefild – Heiterfeld). – Die vorliegende Erzählung erschien im Februarheft des *Russischen Boten* v.d.J. Wir haben den etwas fremdartigen Namen des Helden »Polykusčka – Polykey«, in Paul umgeändert.«¹¹²

Wolfsohn gebührt damit der Verdienst, als Erster das deutsche Publikum mit Tolstoj's Schaffen bekannt gemacht zu haben.¹¹³ Und auch wenn Ferdinand Löwe mit seiner im September bis Oktober 1846 in der *St. Petersburgischen Zeitung* erschienenen Übersetzung eines Fragments aus *Bednye ljudi* (*Arme Leute*) ihm in der Einführung Dostoevskij's in Deutschland etwas zuvorgekommen ist¹¹⁴, so lässt sich, wenn man bedenkt, dass seit 1850 der Name des nach Sibirien verbannten Schriftstellers in der deutschen Presse nicht mehr erwähnt worden war, nicht abstreiten, dass Wolfsohn's Aufsatz über Dostoevskij und seine vortreffliche Übersetzung von vier Kapiteln aus *Zapiski iz mertvogo doma* (*Aufzeichnungen aus dem Totenhaus*), die in der *Russischen Revue* im Februar und im Mai 1863 erschienen, einen bedeutenden Beitrag zur frühen Verbreitung von Dostoevskij's Werk in Deutschland geleistet haben.¹¹⁵

Eine gründliche Untersuchung aller sieben Bände von Wolfsohn's Zeitschrift, die in den Jahren 1862–1865 unter den Titeln *Russische Revue* und *Nordische Revue* erschien, führte Lehmann-Schultze zu der Beobachtung, dass in ihr insgesamt 26 Übersetzungen aus der russischen Literatur dargeboten wurden, und zwar 13 Gedichte, zwei Auszüge aus Dramen und elf Prosawerke.¹¹⁶ Der überwiegende Teil der Gedichtübersetzungen stammte von Wolfsohn selbst – es handelte sich allerdings meist um frühere, schon

veröffentlichte Arbeiten –, aber einige Gedichte waren von Karolina Pavlova übertragen worden, die auch für die Übersetzung des historischen Dramas Aleksej Tolstoj's *Smert' Ioanna Groznogo* (*Der Tod Ivan des Schrecklichen*) verantwortlich war, von dem ein Auszug in der *Russischen Revue* im November 1863 vorgestellt wurde, also zwei Jahre vor der Veröffentlichung des Originals in Russland.

Von den elf Prosaübersetzungen gingen nicht weniger als acht auf Wolfsohn zurück. Es sind dies (in der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinens in der Zeitschrift): *Warinkas Tagebuch* aus Dostoevskijs Roman *Bednye ljudi* (*Arme Leute*) (Februar 1863) und vier Kapitel aus *Zapiski iz mertvogo doma* (*Aufzeichnungen aus dem Totenhaus*) desselben Verfassers (Mai 1863), die Erzählungen *Polikuška* von Tolstoj (Juli–August 1863), *Postojalj dvor* (*Der Gasthof*) von Turgenev (September bis November 1863), *Starosvetskie pomešiki* (*Kleinrussische Landedelleute*) und *Šinel'* (*Der Mantel*) von Gogol' (jeweils Dezember 1863 und Februar 1864), *Bol'šoj svet* (*Große Welt*) von Sollogub (Sommer 1864) und schließlich die ersten zehn Kapitel von Turgenevs Roman *Otcy i deti* (*Väter und Kinder*) (Februar bis März 1865), wobei die Gogol'- und Sollogub-Übersetzungen bereits 1851 in der Sammlung *Russisches Leben und Dichten* erschienen waren. Bei den ersten zwei Werken Turgenevs, die in seiner Zeitschrift vorgestellt wurden, trat Wolfsohn allerdings nicht selbst als Übersetzer hervor, sondern nahm die Arbeiten von zwei Kollegen auf, die ihre Aufgabe sehr gut gemeistert haben, nämlich Friedrich Bodenstedt (*Faust*, Mai 1862) und Wilhelm von Kotzebue (*Mumu*, Mai 1863).

Was Dostoevskij und Tolstoj betrifft, hat Wolfsohn es für sinnvoll erachtet, seine Übersetzungen von deren Werken mit einem Vorwort bzw. mit einer einleitenden Anmerkung zu versehen, um dem deutschen Publikum zwei Schriftsteller vorzustellen, von denen es zuvor kaum einen Begriff haben konnte. Bei Turgenev hingegen war das gar nicht notwendig, denn dieser war zu dem Zeitpunkt des Entstehens der *Russischen Revue* (1862) der in Deutschland bekannteste russische Schriftsteller. Da Wolfsohn natürlich über den Erfolg von *Zapiski ochotnika* (*Aufzeichnungen eines Jägers*) in der bei Schindler in Berlin erschienenen Übersetzung von August von Viedert (1. Bd., Oktober 1854), mit dem er persönlich bekannt war, und August Boltz (2. Bd., April 1855) Bescheid wusste¹¹⁷, verstand er, dass er den Lesern der *Russischen Revue* bisher Unbekanntes aus der Feder Turgenevs darbieten musste. Dass seine Wahl etwa im Frühling 1863 auf *Otcy i deti* fiel, lässt sich nicht bloß aus der Suche nach Neuem erklären, sondern vor allem daraus, dass in diesem Roman der strapazenreiche Weg Russlands während und nach der Aufhebung der Leibeigenschaft vorweggenommen und gleichzeitig auf die Möglichkeit des Sieges »des Geistes des Guten, des Geistes der Liebe und Gerechtigkeit« hingewiesen wurde.

Wolfsohns Übersetzung von *Otcy i deti*

Den frühesten Hinweis darauf, dass Wolfsohn eine deutsche Übersetzung von *Otcy i deti* in der *Russischen Revue* bringen wollte, finden wir in einem Brief Auerbachs an ihn vom 19. Januar 1864: »Komm nur bald mit dem Roman von Turgeneff. Das ist wichtig.«¹¹⁸ Wie Schultze zu Recht bemerkt, kann man aus dieser Aufforderung schließen, dass Wolfsohn, sei es während einer persönlichen Zusammenkunft in Berlin oder in einem nicht überlieferten Brief, seinen Freund in den Inhalt des Romans und in seine Absicht, eine deutsche Übersetzung davon in der *Russischen Revue* zu veröffentlichen, eingeweiht hatte.¹¹⁹ In seiner Antwort aus Dresden einen Tag darauf erklärte Wolfsohn: »Mit dem Turgenew'schen Roman beginne ich das zweite Quartal. Er ist zu umfänglich, als daß ich ihn noch in das erste hätte bringen können.«¹²⁰ So weit uns bekannt, findet Turgenevs Roman in dem übrigen Briefwechsel Wolfsohns mit Auerbach sowie mit anderen Korrespondenten – mit einer Ausnahme, von der unten die Rede sein wird – keine weitere Erwähnung.¹²¹

Wolfsohns Absicht, im zweiten Quartal des Jahres 1864 die Veröffentlichung einer deutschen Übersetzung von *Otcy i deti* zu beginnen, wird durch eine Subskriptionsanzeige der *Russischen Revue* bekräftigt, die zehn Tage nach seinem Brief an Auerbach erschienen ist. Diese Anzeige kündigte alten und neuen Lesern verschiedene interessante Beiträge an, »ferner in treuer Übertragung die neueste epochenmachende russische Erzählung: *Väter und Kinder von Turghenew*, dem berühmten Verfasser der *Aufzeichnungen eines Jägers*«. ¹²² Die *Russische Revue* an sich aber, worauf schon hingewiesen wurde, hörte im März 1864 auf zu existieren. Aus irgendwelchen Gründen – vielleicht wegen der Krankheit, die begonnen hatte, Wolfsohns Kräfte zu untergraben¹²³, oder vielleicht auch wegen Schwierigkeiten mit der Übersetzung – ist Wolfsohn nicht dazu gekommen, in jenen Heften der »neuen« Zeitschrift *Nordische Revue*, die von April bis Ende 1864 erschienen sind, mit der Veröffentlichung der Übersetzung des Romans zu beginnen.

Die Publikation der Übersetzung in der *Nordischen Revue* setzte im Februar 1865 ein (Kapitel 1–7), wurde dann im März fortgesetzt (Kapitel 8–10), in den weiteren Heften der Zeitschrift aber, die Wolfsohn vor seinem frühzeitigen Tod am 13. August 1865 noch herausgeben konnte, wurde sie nicht wieder aufgenommen. Hier sollte zunächst hervorgehoben werden, dass diese leider unvollendete Übersetzung von *Otcy i deti* unter der Überschrift *Väter und Kinder* erschien, die dem russischen Original besser entspricht als der Titel *Väter und Söhne*, der sich mit Turgenevs Billigung anschließend – genauer, seit dem im Juni 1869 erschienenen ersten Band der Mitauer-Ausgabe seiner ausgewählten Werke in deutscher Sprache – im deutschen Sprachraum hat durchsetzen können. Die getreuerere Überschrift

Väter und Kinder ist auch dem Inhalt des Romans angemessener, denn es werden darin nicht nur »Söhne« dargestellt, sondern auch weibliche Vertreter der neuen Generation.¹²⁴

Was die Urheberschaft der Übersetzung der ersten zehn Kapitel von *Otcy i deti* aus der *Nordischen Revue* betrifft, so äußerte sich Lehmann-Schultze in ihrer Dissertation dahingehend, dass Wolfsohn mit sehr großer Wahrscheinlichkeit als der Übersetzer anzusehen sei, dass man dies aber ohne endgültige Beweise nicht kategorisch behaupten könne. Unter den Argumenten, die für Wolfsohns Übersetzerschaft sprechen, wies sie auf die Tatsache hin, dass diese Teilübersetzung ohne Nennung des Übersetzers erschienen ist, denn Wolfsohn, so Lehmann-Schultze, habe früher auch solche Übersetzungen nicht gezeichnet, mit denen er nicht ganz zufrieden gewesen sei.¹²⁵ Dazu müssen wir aber bemerken, dass Lehmann-Schultze aus diesem Umstand die falsche Schlussfolgerung gezogen hat. Denn bei *allen* Übersetzungen Wolfsohns, die in seiner Zeitschrift vollständig abgedruckt wurden, sind die Initialen »W.W.« immer erst am Schluss zu finden. Als die Kapitel 8 bis 10 im März 1865 in der *Nordischen Revue* erschienen, rechnete er offenbar noch damit, seine Übersetzung vollenden zu können. Die sich steigernden Schmerzen seines Krebsleidens hinderten ihn aber an der Fortsetzung dieser größeren Arbeit, und die zwei letzten Hefte der Zeitschrift, die im April und Mai 1865 herausgekommen sind, enthielten bloß sechs verhältnismäßig kurze Artikel und Bücherbesprechungen aus seiner Feder.¹²⁶ Andererseits hat Lehmann-Schultze in ihrer Dissertation zu Recht die Hypothese abgelehnt, bei dem nicht genannten Übersetzer könne es sich um Bodenstedt handeln. Eine solche Hypothese könnte man nur in Bezug auf jenen Umstand aufstellen, dass Bodenstedt in einem Brief an Turgenew vom 2. Juni 1866, über die nicht verwirklichten Pläne zu einer Fortsetzung der zweibändigen Münchner Ausgabe von dessen Erzählungen berichtend, erwähnte, dass der geplante dritte Band »den Roman *Väter und Kinder* bringen [sollte], den ich schon gleich nach seinem Erscheinen anfang zu übersetzen«. ¹²⁷ Wie Lehmann-Schultze zu Recht betont, hätte Bodenstedt wohl kaum Wolfsohn eine unvollendete Übersetzung zugesandt, und es entschied sich zudem erst nach November 1865, als in München der zweite Band mit Turgenews Erzählungen in Bodenstedts Übertragung erschien, dass es keinen dritten Band geben würde.¹²⁸

Aufgrund eines neulich entdeckten Dokuments – eines Briefes, den die Schriftstellerin Claire von Glümer im April 1868 an einen Verleger gerichtet hat und der etwas weiter unten zitiert wird – können wir heute ohne Zögern behaupten, dass Wolfsohn selbst der Urheber der ersten (unvollendeten) deutschen Übersetzung von *Otcy i deti* gewesen ist. Schon in der 2006 erschienenen, von Ingolf Schwan zusammengestellten Bibliographie seiner Werke wurde diese Übersetzung ihm zugeschrieben.¹²⁹ Dabei

stützte sich Schwan ausschließlich auf die für Wolfsohns Übersetzerschaft sprechenden Argumente, die auch Lehmann-Schultze in ihrer Dissertation angeführt hatte.¹³⁰ Dennoch hat Lehmann-Schultze zu ihrer Zeit sich nicht zu einer eindeutigen Zuordnung entschließen können. So verzeichnete sie die Übersetzung der ersten zehn Kapitel von *Otcy i deti* unter denjenigen Werken, bei denen »Wolfsohns Übersetzerschaft nicht bewiesen, sondern nur wahrscheinlich« sei.¹³¹ Was die russische Turgenev-Literatur betrifft, so ist man erst in letzter Zeit auf diese Teilübersetzung und auf die Umstände ihres Erscheinens aufmerksam geworden.¹³²

In der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) ist ein Brief an Wolfsohn überliefert, den seine gute Freundin Jeannette Aronheim über mehrere Tage im März 1865 geschrieben hat und in dem wir – mit Ausnahme der bereits zitierten Briefe, die Auerbach und Wolfsohn im Januar 1864 gewechselt haben – die einzige Erwähnung der Übersetzung von *Otcy i deti* in dem uns bekannten Briefwechsel Wolfsohns finden. Schultze hat diesen Brief bestimmt auch eingesehen, denn in ihrer Dissertation zitiert sie aus einigen anderen Briefen Jeannette Aronheims – insbesondere aus denjenigen Briefen, die Aufschluss über Wolfsohns »milden und weichen« Charakter geben¹³³ – doch gerade diesen Brief hat sie nicht herangezogen, wahrscheinlich deshalb, weil man aus ihm nicht eindeutig schließen kann, dass Wolfsohn selbst der Urheber der in seiner Zeitschrift erschienenen Teilübersetzung gewesen ist. Auf jeden Fall enthält dieser Brief eine interessante Reaktion auf diese Übersetzung, und wir sind Frau Iris Lorenz von der SBB-Handschriftenabteilung sehr dankbar dafür, dass sie uns nicht nur eine Kopie des genannten Briefes – auf dessen Existenz uns Ingolf Schwan hingewiesen hatte¹³⁴ – zur Verfügung gestellt hat, sondern auch bei der Entzifferung der schwierigen Schrift Jeannette Aronheims behilflich war. Wolfsohns Korrespondentin lebte in Braunschweig und hatte ihn seit einigen Jahren nicht gesehen. Auf den ersten zwei Seiten ihres Briefes spricht sie ihre Besorgnis über Wolfsohns Krankheit aus, von der sie erst kurz zuvor erfahren hatte, aber auch die Hoffnung, dass er bald genesen und sie dann vielleicht werde besuchen können. Anschließend teilt sie ihm ihre Eindrücke von der Lektüre des zweiten Heftes (Februar 1865) von Bd. 3 der *Nordischen Revue* mit, in dem u.a. die Übersetzung der Kapitel 1 bis 7 von *Otcy i deti* erschienen war:

»In dem neuesten Hefte habe ich bis heute Bodenstedts Meeres-Gedichte die mir sehr gefallen und die russische Erzählung gelesen. Diese ist voller Originalität: sie eröffnet eigenthümlich Einblicke in das Sittenleben Russlands; namentlich hat die Art des Vertrauens zwischen Vater und Sohn eine fast schmerzliche Bestürzung hervorgerufen; und das ist doch gewiß treu dem Leben entnommen, so etwas kann und darf nicht erfunden werden. Ihre süßen sinnigen Gedichtchen habe ich schmerzlich vermißt.«¹³⁵

Wenn man die im Vergleich zu Russland in solchen Fragen strengere Moral berücksichtigt, die damals im deutschen bürgerlichen Kreisen vorherrschte, so ist es nicht verwunderlich, dass Jeannette Aronheim eine gewisse Bestürzung empfand bei jenen Stellen in den Kapiteln 3 und 5 des Romans, wo Nikolaj Kirsanov seinem Sohn verlegen gesteht, er lebe mit einer jungen Bauerntochter zusammen, und vor allem wohl über die Tatsache, dass Arkadij nicht nur diese außereheliche Beziehung des Witwers nicht verurteilt, sondern sie sogar als etwas Natürliches begrüßt. Hätte Jeannette Aronheim die Möglichkeit gehabt, den ganzen Roman in Wolfsohns Übertragung lesen zu können, hätte sich vielleicht ihre Meinung über die angeblich »unmoralische« gegenseitige Aufrichtigkeit von Kirsanov Vater und Sohn geändert.

Eine Untersuchung der Übersetzung selbst ergibt eine Vielzahl von zusätzlichen Argumenten, die für eine Urheberschaft Wolfsohns sprechen.¹³⁶ Es sei hier zunächst auf ihre bemerkenswerte Genauigkeit hingewiesen, die ja insgesamt ein charakteristisches Merkmal von Wolfsohns Übersetzungspraxis ist. Begegnet man in der französischen Ausgabe (1863) des Romans – in der es freilich bis heute unmöglich ist, die eigentliche Arbeit des unbekanntem Übersetzers¹³⁷ von den redaktionellen Eingriffen von Mérimée und z.T. auch von Turgenev selbst zu unterscheiden –, so fallen in dieser sonst vortrefflichen Charpentier-Ausgabe hin und wieder Abweichungen vom Original auf, die entweder aus Rücksicht auf das französische Publikum oder auf die vom Übersetzer gewählte Vorgehensweise oder auch auf Fahrlässigkeit der Redakteure des französischen Textes (also Mérimée und Turgenev) zurückzuführen sind; in der Übersetzung aus der *Nordischen Revue* kommen dagegen solche Abweichungen fast gar nicht vor. Darüber hinaus wurde diese Übersetzung ausschließlich anhand der russischen Buchausgabe von *Otcy i deti* gemacht, die in Moskau im September 1862 erschienen ist – im Unterschied zur französischen Ausgabe, der die Erstveröffentlichung des Romans in der Zeitschrift *Russkij Vestnik* (März 1862) zugrunde lag.¹³⁸

Nennen wir einige auffallende Beispiele für die größere »Werktreue« der Übersetzung aus der *Nordischen Revue* im Vergleich zur Charpentier-Ausgabe. Im 3. Kapitel des Romans äußert sich Nikolaj Kirsanov, nachdem Arkadij seine Freude über den wunderschönen Tag bekundet hat, auf folgende Weise: »Да, весна в полном блеске. А впрочем, я согласен с Пушкиным — помнишь, в Евгении Онегине: [...]«¹³⁹ In der französischen Ausgabe wurde der Titel des Werkes, aus dem Arkadijs Vater zu deklamieren beginnt, aus irgendeinem Grund weggelassen: »Au reste, je suis de l'avis de Pouchkine, tu te rappelles ces vers: [...]«¹⁴⁰ Eine solche Auslassung wäre für Wolfsohn undenkbar gewesen, da er von den Lesern seiner Zeitschrift, in welcher schon mehrere Beiträge über Puškin erschienen waren, mit einigem Recht erwarten konnte, dass sie sich für

jede mit dem größten russischen Dichter verbundene Einzelheit interessieren würden. So lesen wir denn auch in der *Nordischen Revue*: »Doch stimme ich übrigens mit Puschkin überein – erinnerst du dich? – in Eugen Onägin.«¹⁴¹ Das folgende, dem 6. Kapitel entnommene Beispiel ist von minder »habener« Art. Als Pavel Kirsanov dort Bazarov vorwirft, er erkenne die Kunst nicht an, erwidert dieser ironisch: »Искусство наживать деньги, или нет более геморроя!«¹⁴² Bei Charpentier wurde der zweite Teil von Bazarovs Ausruf – offensichtlich wegen seiner als übermäßig empfundenen Grobheit – abgeändert: »L'art de gagner l'argent et de guérir radicalement les cors aux pieds!«¹⁴³ Wolfsohn dagegen befand es nicht für notwendig, Bazarovs Ausdrucksweise zu mildern: »Die Kunst Geld zu erwerben, oder: Keine Hämorrhoiden mehr!«¹⁴⁴

Einige der Abweichungen in der französischen Ausgabe gehören wie die soeben angeführten zu jener Art von Veränderungen oder Ergänzungen, durch die der Übersetzer den Originaltext zu »verbessern« versucht, und für die in der russischen Literaturwissenschaft der Begriff »otsebjatina«, was so viel wie »selbst Hinzugedichtetes« bedeutet, gängig ist.¹⁴⁵ Am Ende des 9. Kapitels etwa, als Bazarov über Arkadijs Vater, dem er beim Spielen eines Schubertschen Stücks auf dem Cello kurz gelauscht hat, laut auflacht, ist im Original zu lesen: »[...] но Аркадий, как ни благоговел перед своим учителем, на этот раз даже не улыбнулся.«¹⁴⁶ In der französischen Ausgabe erfuhr der letzte Teil dieses Satzes eine wesentliche Änderung: »[...] mais Arcade, quel que fût le respect qu'il portât à son maître, ne se sentit pas la moindre envie de l'imiter cette fois.«¹⁴⁷ Wolfsohn dagegen bleibt dem Original getreu: »[...] Arkadi aber konnte bei aller Ehrfurcht vor seinem Lehrer jetzt nicht einmal lächeln.«¹⁴⁸ Da Turgenev selbst an der Durchsicht der französischen Übersetzung bis zu einem gewissen Grade beteiligt war, lässt sich selbstverständlich nicht ausschließen, dass solche Änderungen – die übrigens nicht allzu zahlreich sind – mit seiner Genehmigung gemacht wurden. Hier noch ein weiteres Beispiel: In seinem Streit mit Bazarov im 10. Kapitel sieht sich Pavel Kirsanov angesichts des Sich-Brüstens der jungen Nihilisten mit ihrer zerstörerischen »Kraft« zu folgendem Ausruf genötigt: »[...] последний пачкун, un barbouilleur, тапер, которому дают пять копеек за вечер, и те полезнее вас [...].«¹⁴⁹ Der französische Übersetzer vermied das Wort, von dem das russische Wort »tapër« abgeleitet ist, also »tapeur«, vielleicht weil dieses häufiger in einem anderen Sinne gebraucht wird, nämlich um jemanden zu bezeichnen, der sich Geld von anderen »pumpt«, und hat jenen bescheidenen musikalischen Beruf in einer etwas umständlichen Weise umgeschrieben: »[...] le dernier barbouilleur d'enseignes, le misérable joueur de polkas et de valse auquel on donne cinq kopeks par soirée, sont plus utiles que vous [...].«¹⁵⁰ Wolfsohn hingegen gelang es, ein einziges durchaus passendes deutsches Wort dafür zu finden: »Der letzte Schmierer,

un barbouilleur, ein Klimperer, dem man fünf Kopeken für den Abend giebt – auch die sind nützlicher als ihr [...].«¹⁵¹

In nur wenigen Fällen hat Wolfsohns Streben nach maximaler Treue beim Übersetzen zu nicht ganz zufriedenstellenden Ergebnissen geführt. Zum Beispiel bei der Übertragung des Namens, den die örtlichen Bauern dem Gut der Kirsanovs gegeben haben: »Бобылий хутор« als »Ledig-Gut« ist viel philologische Akribie zu spüren, um wie vieles ausdrucksvoller ist jedoch die vom französischen Übersetzer gefundene Bezeichnung: »Maison des Orphelins«! Vergleichen wir auch die beiden Übersetzungen der ironischen Antwort Pavel Kirsanovs auf die Frage seines Bruders, ob er denn in die Stadt zu fahren gedenke, um einen entfernten Verwandten zu besuchen: »И я не поеду. Очень нужно тащиться за пятьдесят верст киселя есть.«¹⁵² In der französischen Ausgabe wurde die für ausländische Leser nicht ganz einleuchtende russische Redensart durch eine entsprechende Wendung im Französischen ersetzt: »Moi, non plus. Je ne vois pas la nécessité de me traîner à cinquante verstes pour ses beaux yeux.«¹⁵³ Wolfsohn dagegen ist entweder entgangen, dass Pavel Kirsanov sich hier einer Redensart bedient – was freilich wenig wahrscheinlich ist, wenn man bedenkt, dass er in einem Brief an einen russischen Korrespondenten einst betonte: »Volkslieder und volkstümliche Sprichwörter waren für mich stets ein wertvoller Schatz«¹⁵⁴ – oder es fiel ihm keine bessere Lösung ein, als die Redensart wörtlich zu übersetzen: »Auch ich nicht. Verlohnte sich auch der Mühe, eine Reise von fünfzig Werst zu machen, um Kissél zu essen.«¹⁵⁵ Man fragt sich, wie viele Leser der *Nordischen Revue* mit dieser russischen Nachspeise vertraut waren...

Es war Wolfsohn andererseits klar, dass man nicht nach absoluter Wortgenauigkeit zu trachten hätte, aber er hat sich nicht davor gescheut, sogar Turgenev zu berichtigen. Am Anfang des 10. Kapitels, während des Gesprächs zwischen Bazarov und Arkadij, dem Nikolaj Kirsanov ungewollt lauscht, antwortet Bazarov auf die Frage seines Freundes, welches »tüchtige« Buch man seinem Vater zum Lesen geben könne: »Да, я думаю, Бюхнерово »Stoff und Kraft« на первый случай.«¹⁵⁶ Tatsächlich lautet der richtige Titel von Ludwig Büchners materialistischem Traktat so: *Kraft und Stoff*. Der kleine Fehler, den Turgenev hier begangen hat, gab dem radikalen Kritiker Maksim Antonovič Anlass zu folgender boshafter Frage in seiner vernichtenden Rezension des Romans für den *Sovremennik*: »Er [Turgenev, L. S.] kennt nicht einmal den genauen Titel jenes Buches, auf das er wie auf ein Kodex moderner Anschauungen hinweist. Was würde er wohl sagen, wenn man ihn zum Inhalt des Buches fragen würde?«¹⁵⁷ In der französischen Ausgabe, ungeachtet der Tatsache, dass an dieser Stelle eine erläuternde Anmerkung hinzugefügt wurde – »Ouvrage destiné à populariser les principes de l'école matérialiste moderne en Allemagne«¹⁵⁸ – ist der falsche Titel von Büchners Hauptwerk mit den umgekehrten Hauptwörtern

unberichtigt geblieben. Wolfsohn hingegen konnte sich nicht erlauben, in einer Übersetzung, die auf ein gebildetes deutsches Publikum ausgerichtet war, Turgenevs Fehler so zu belassen, und bei ihm sagt Bazarov denn auch: »Nun, ich dünke, für's Erste Büchners ›Kraft und Stoff.«¹⁵⁹

Im Roman gab es auch andere Stellen, bei denen Wolfsohn um der größeren Verständlichkeit willen auf jene Treue gegenüber dem Original verzichtete, die er sonst zu befolgen bemüht war. Als Pavel Kirsanov etwa im 10. Kapitel anfängt, vor Bazarov seine Apologie des Aristokratismus darzulegen: »Я эфтим хочу доказать, милостивый государь [...]«, fügt Turgenev innerhalb von Klammern eine ausführliche Erklärung hinzu, in der erläutert wird, wie Adlige im Russland Alexanders I., also in der Jugendzeit der Brüder Kirsanov, es liebten, volkstümlich klingende Varianten des Pronomens »это« (»das«) wie »эфто« und »эхто« zu verwenden.¹⁶⁰ In der Charpentier-Ausgabe wurde diese Erklärung vollständig übersetzt. Wolfsohn wiederum, da er einen solchen kleinen Exkurs über die Eigentümlichkeiten der russischen Sprache als nicht ausreichend interessant für deutsche Leser befand und da er zudem darin nichts Wesentliches für die Charakteristik von Pavel Kirsanov sah, hat jenen Passus gänzlich ausgelassen. Bei ihm wird Pavels Rede durch nichts unterbrochen: »Ich will damit beweisen, mein Herr, daß es ohne das Gefühl der eignen Würde, ohne Selbstachtung [...]«.¹⁶¹

Dort, wo Wolfsohn auf tatsächlich »unübersetzbare« Stellen stieß, hat er, ähnlich dem französischen Übersetzer, auf äquivalente Wendungen im Deutschen zurückgegriffen. Das kann man am Beispiel der ironischen Bemerkung Pavel Kirsanovs während seines Gesprächs mit seinem unter Bazarovs Einfluss stehenden Neffen im 6. Kapitel gut beobachten. Nachdem er Arkadij gegenüber betont hat, dass für ihn wie für alle Menschen seiner Generation ein Leben ohne feste Prinzipien unvorstellbar sei, sagt Pavel: »Vous avez changé tout cela, дай вам Бог здоровья и генеральский чин, а мы только любоваться вами будем, господа... как бишь?«¹⁶² Bei der Übertragung dieser Stelle hat Wolfsohn das leicht abgewandelte berühmte Zitat aus Molières Lustspiel *Le médecin malgré lui* unverändert belassen, er versuchte jedoch gar nicht, die volkstümliche russische Redensart (die zugleich ein Zitat aus Griboedovs Stück *Gore ot uma* [Verstand schafft Leiden] darstellt¹⁶³) zu übersetzen: »Vous avez changé tout cela Wohl bekomms euch, ihr Herren... wie nennt ihr euch doch gleich?«¹⁶⁴ In der französischen Ausgabe hingegen wird eine wörtliche Übersetzung gegeben: »[...] que Dieu vous donne la santé et le grade de général; nous nous contenterons de vous admirer, messieurs les... comment dis-tu?«, die allerdings von einer Anmerkung zu der von uns hervorgehobenen Stelle begleitet wird, wo erklärt wird, dass es sich um ein »Proverbe russe« handelt.¹⁶⁵

Ein sehr wesentlicher Unterschied zwischen der französischen Fassung und der Übersetzung aus der *Nordischen Revue*, der sofort in die Augen fällt, besteht in der großen Anzahl von Fußnoten mit Erläuterungen in der Charpentier-Ausgabe. Dieser Unterschied lässt sich aus den von den beiden Übersetzern gewählten Strategien erklären. Transliterierte der französische Übersetzer, um das Lokalkolorit des Originals nicht zu beeinträchtigen, recht viele russische Wörter – besonders solche, die alltägliche Gegenstände bezeichnen – wobei er sie in Kursivschrift setzte und meistens mit Fußnoten versah: »les poches de derrière de son *touloup**« (»* Pelisse de peau de mouton«); »des *dvorovi** libres« (»* Serfs employés au service intérieur«); »une *douchagreïka** bleue« (»* Sorte de manteau court que l'on jette ordinairement sur les épaules«); »un *samovar* allumé les attendait sur une table«; »dans une *kibitka** de Kalmouk« („* Charriot à quatre roues“),¹⁶⁶ so hat Wolfsohn, wohl eingedenk dessen, dass eine Fülle von Fremdwörtern und Anmerkungen auf den Leser ermüdend wirken müssten und diesen von der Erzählung an sich ablenken könnte, für alle oben angeführten Begriffe aus dem russischen Alltag passende deutsche Wörter gefunden: »die Hintertaschen seines *Pelzes*«, »Freigelassenen [...] die früher zum *Hausgesinde* gehörten«, »in blauem *Mieder*«, »Auf dem Tisch am Geländer kochte bereits [...] die *Theemaschine*«, »in einer *Mongolenhütte*«. ¹⁶⁷

Ein solches Verfahren ist für Wolfsohn als Übersetzer kennzeichnend. In seiner Übersetzung etwa des Fragments *Warinkas Tagebuch* aus Dostoevskijs Roman *Bednye ljudi* (*Arme Leute*), die, wie bereits erwähnt wurde, erstmals 1846 oder 1847 in einer noch nicht ermittelten deutschen Zeitung erschien und die er im Februar 1863 als Teil seines Aufsatzes über Dostoevskij in der *Russischen Revue* nochmals abdruckte, wurde das Wort »самовар«, das in Warinkas Erinnerungen an ihre frühe Kindheit auftaucht: »Сидела бы я в маленькой комнатке нашей, у самовара, вместе с нашими [...]«¹⁶⁸, auf dieselbe Weise übersetzt wie später bei der soeben zitierten Stelle aus Turgenevs Roman: »ich säß' in dem kleinen Zimmerchen vor der *Theemaschine* zusammen mit den Unsrigen [...]«¹⁶⁹ In seiner unvollendeten Übersetzung von *Otcy i deti* hat Wolfsohn nur in den allernotwendigsten Fällen russische Alltagswörter transliteriert – z.B. am Anfang des 1. Kapitels: »2000 Dessätinen«¹⁷⁰, wobei er im Unterschied zur französischen Ausgabe – „deux mille *deciatines**« (»* Mesure de terrain equivalent à un hectare à peu près«)¹⁷¹ – weder das Fremdwort in Kursivschrift gesetzt noch dazu eine Erläuterung hinzugefügt hat. Oder etwa am Schluss desselben Kapitels: »ein *Tarantas**«). Hier handelt es sich übrigens um die einzige Stelle in den zehn Kapiteln der Teilübersetzung, an der Wolfsohn eine Fußnote angebracht hat: »*) Eigenthümlich construirter russischer Reisewagen.«¹⁷² In der französischen Ausgabe finden sich allein in den

ersten zehn Kapiteln nicht weniger als 26 Anmerkungen! Diese erklären dem französischen Leser überdies nicht nur russische Wörter und Redensarten, sondern auch russische Bräuche, historische Begebenheiten und, wie wir gesehen haben, sogar – in zusammenfassender Weise – den Inhalt des deutschen Buches, das Bazarov für Arkadijs Vater empfiehlt.

Unsere Aufgabe ist es nicht zu entscheiden, welcher dieser beiden Übersetzungsstrategien der Vorzug gebührt. Jede versucht auf ihre Art das Verständnis eines ausländischen Werkes dem Leser zu erleichtern. Wir wollen hier nur hinzufügen, dass das Einführen von Anmerkungen mit Erläuterungen zu russischen Bräuchen und zu verschiedenen Aspekten des russischen Volksglaubens in Hippolyte Delaveaus Übersetzungen immer wieder vorkommt und dass dies zweifellos damit zusammenhängt, dass Delaveau – den Patrick Waddington für den Urheber der anonymen französischen Übersetzung von *Otcy i deti* in der Charpentier-Ausgabe hält¹⁷³ – seine Kindheit und frühe Jugend in Russland verbrachte.¹⁷⁴ Diese Praxis könnte auch einige der eigenmächtigen Änderungen oder Ergänzungen erklären, die in der französischen Ausgabe immer wieder auftauchen, denn eine Fußnote kann sehr leicht, sei es absichtlich, sei es aus Versehen, in den Haupttext übertragen werden. Nehmen wir ein Beispiel, auf das schon Valentina Lukina hingewiesen hat, und zwar die Charakterisierung Pavel Kirsanovs am Anfang des 7. Kapitels: »Он с детства отличался замечательной красотой; к тому же он был самоуверен, немного насмешлив и как-то забавно желчен — он не мог не нравиться.«¹⁷⁵ Die französische Übersetzung dieser Stelle lautet (mit der fraglichen Ergänzung von uns kursiv gesetzt): »D'une beauté remarquable, suffisant, un peu moqueur et d'une irascibilité coquette (c'était la mode à cette époque), il ne pouvait manquer de plaire.«¹⁷⁶ Bei Wolfsohn dagegen, wie nicht anders zu erwarten, ist die Stelle ganz getreu übertragen worden: »Er zeichnete sich von klein auf durch eine bemerkenswerthe Schönheit aus. Zudem war er selbstvertrauend, ein wenig spöttisch und ergötzlich boshaft – er mußte gefallen.«¹⁷⁷

Wolfsohn war es nicht vergönnt, in seiner Übersetzung von *Otcy i deti* über das 10. Kapitel des Romans hinaus zu gelangen – d. h. über jenes Kapitel, in dem der berühmte Streit zwischen Pavel Kirsanov einerseits und Bazarov und z.T. auch Arkadij andererseits geschildert wird als Bekräftigung eines der Gedanken, die Turgenev während der Vorarbeiten zum Roman für sich selbst niederschrieb: »Wünschen Sie niemals, weder selbst das letzte Wort zu sagen noch es zu hören.«¹⁷⁸ Wir wissen also nicht, wie Wolfsohn die Aufgabe bewältigt hätte, in deutscher Sprache die ganze »Fülle von Poesie«, die im Roman enthalten ist, zu vermitteln – einem Roman, in dem Turgenev, um Nikolaj Strachovs scharfsinnige Rezension weiter zu zitieren, uns »das Leben in all seiner Schönheit zeigt«, jenes Leben, das »über allen handelnden Figuren steht, sogar über Bazarov.«¹⁷⁹ Die

Lektüre seiner Übersetzung der ersten zehn Kapitel sowie seiner vollständigen Übersetzungen anderer Werke berechtigt aber zur Annahme, dass, wenn er den ganzen Roman übersetzt hätte, ihm dies vortrefflich gelungen wäre, denn auf Wolfsohn lässt sich ganz bestimmt folgende Bemerkung Turgenевs beziehen, die dieser 1843 in einer Rezension über eine russische Übersetzung von *Wilhelm Tell* machte: »Der Geist (die Persönlichkeit) des Übersetzers schwebt in der allertreuesten Übersetzung, und dieser Geist muss es würdig sein, sich mit dem Geist des von ihm nachgebildeten Dichters zu verbinden.«¹⁸⁰

Turgenев hat wahrscheinlich nicht sofort erfahren, dass Wolfsohn eine Übersetzung von *Otcy i deti* unternommen hatte. Ende 1862 rechnete er noch mit Bodenstedt als dem künftigen Übersetzer seines letzten Romans ins Deutsche.¹⁸¹ Über Wolfsohns Zeitschrift wusste er natürlich Bescheid, denn Bodenstedt hatte ihm im Mai 1862 ein Exemplar des allerersten Heftes der *Russischen Revue* mit seiner Übersetzung von *Faust* zugeschickt¹⁸² – einer Übersetzung, die Turgenев »tout simplement parfaite« nannte¹⁸³ und die ihn veranlasste, eine weitere Zusammenarbeit mit Bodenstedt bei der Verbreitung seiner Werke in Deutschland zu erstreben. Wolfsohn hat sich allem Anschein nach nicht an Turgenев gewandt, um dessen Genehmigung für eine Übersetzung von *Otcy i deti* einzuholen, denn aufgrund seiner Erfahrung im Verlagswesen wusste er, dass, da es zwischen Russland und Deutschland keine literarische Konvention gab, die Genehmigung des Verfassers dazu gar nicht erforderlich war.¹⁸⁴ Wie in anderen Fällen, in denen Turgenев von Übersetzungen seiner Werke erst erfuhr, nachdem sie schon herausgekommen waren, ist es nicht auszuschließen, dass jemand ihn schon 1865 auf das Erscheinen einer Übersetzung von *Otcy i deti* in der *Nordischen Revue* aufmerksam gemacht hatte. Das wäre an sich nicht verwunderlich, denn Wolfsohns Zeitschrift stand, wie Fontane sich später erinnerte, »in gutem Ansehen«.¹⁸⁵

Wie dem auch sei, ein Brief, den die Schriftstellerin und Übersetzerin Claire von Glümer (1825–1906), die sich 1859 in Dresden niederließ¹⁸⁶ und mit Wolfsohn gut bekannt war¹⁸⁷, im April 1868 an einen Verleger gerichtet hat und der im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig aufbewahrt wird, liefert einen entscheidenden Beweis dafür, dass Wolfsohn die Übersetzung der ersten zehn Kapitel von *Otcy i deti*, die in der *Nordischen Revue* erschien, eindeutig zuzuschreiben ist. Darin erkundigt sich Claire von Glümer nämlich, ob der nicht namentlich genannte Verleger geneigt wäre, eine Übersetzung von Turgenевs Roman in Verlag zu nehmen, und begründet ihren Antrag folgenderweise: »Dr. W. Wolfsohn hatte im Jahre 1865 die Uebertragung des Buches begonnen und den Anfang in zwei Nummern der *Nordischen Revue* erscheinen lassen, dann wurde er krank, starb und das höchst interessante Buch, das in Turgenевff's Meisterschaft ein ganzes Stück moderner

russischer Kultur schildert, blieb unübersetzt.¹⁸⁸ Es war Claire von Glümer nicht bewusst, dass eine vollständige deutsche Übersetzung von Turgenevs Roman – bei welcher der als »O. F.« zeichnende Übersetzer allerdings im Unterschied zu Wolfsohn nicht das russische Original, sondern die französische Ausgabe herangezogen hat – bereits erschienen war, und zwar Ende 1865 in der Stuttgarter Zeitung *Der Beobachter*.¹⁸⁹ Obgleich ihre russischen Sprachkenntnisse damals offensichtlich nicht ausreichten, um ihr eine Übersetzung unmittelbar aus dem Russischen zu erlauben, darf man ihre Ende 1868 in der Prager Zeitung *Correspondenz* ebenfalls unter dem Titel *Väter und Kinder* veröffentlichte Übertragung von *Otcy i deti*¹⁹⁰ in gewissem Sinne als Fortsetzung und Vollendung von Wolfsohns Vorhaben ansehen, zumal sie sich bei den ersten zehn Kapiteln auf dessen frühere Arbeit stützen konnte und dies auch an einigen Stellen getan hat.¹⁹¹

Zu Theodor Fontanes Turgenev-Verständnis

In seinen im Jahre 1897 niedergeschriebenen Erinnerungen fährt Fontane nach der oben zitierten Stelle, wo Wolfsohn ihm von weiteren Versuchen, Russisch zu lernen, abgeraten hat, in folgender Weise fort:

»Also mit der russischen Sprache war es nichts, in bezug auf russische Literatur jedoch ließ ich nicht wieder los, und von Dershawin an, über Karamsin, und Shukowski fort, zogen die damals noch lebenden oder doch erst jüngst gestorbenen Dichter: Puschkkin, Lermontow, Pawlow, Gogol an mir vorüber. Ein ganz Teil von dem, was mir Wolfsohn damals vortrug, ist sitzengeblieben, am meisten von den drei Letztgenannten.«¹⁹²

»(Lermontow war mein besonderer Liebling); und jedenfalls, so sehr alles nur ein Kosthättchen war, so bin ich doch auf meinem Lebensgange, Bodenstedt abgerechnet, keinem begegnet, der auch nur den zehnten Teil davon gewußt hätte, vielen aber, die weit, weit dahinter zurückblieben. Wer seinen Turgenjew kannte, der war befriedigt.«¹⁹³

In diesem Abschnitt ist nicht nur Fontanes Hang zum »Aparten« zu spüren, den er mit seiner anmutigsten Heldin, Effi Briest, teilte, und der sich hier in der Hervorhebung von in Deutschland weniger bekannten russischen Schriftstellern kundgibt, sondern auch ein wesentlicher Aspekt seiner Haltung zu dem erst am Schluss genannten Turgenev. Für Fontane – besonders für den alten Fontane – war Turgenev nämlich nicht »der russische Dichter«, wie Christa Lehmann-Schultze einst behauptet hat.¹⁹⁴ Zwar hat er, wie Erich Hock in einem bemerkenswerten Aufsatz nahelegt, im Nachhinein seine recht kritischen, in einer unveröffentlichten Besprechung des Romans *Nov' (Neuland)* aus dem Jahre 1877 und in Briefen an seine Frau und seine Tochter Martha aus den Jahren 1881 und 1882

geäußerten Überlegungen zu Turgenev und dessen angeblichem »Pessimismus« und mangelndem Sinn für Poesie (!) revidiert, indem er etwa in einem Brief an Ludwig Pietsch wenige Monate nach dem Tode des russischen Dichters gestand, er blicke zu diesem als zu einem »Meister« und »Vorbild« auf, oder indem er in seiner Rezension einer Aufführung des Stücks *Mesjac v derevne* (*Ein Monat auf dem Lande*) im September 1889 auf die »Aufschließung des Menschenherzens« als den größten Vorzug Turgenevs hinwies.¹⁹⁵ Tatsache bleibt jedoch, dass Fontane in der Liste, die er als Antwort auf eine an mehrere deutsche Schriftsteller ergangene Umfrage zu deren Lieblingsbüchern zusammenstellte, sich auf eine Aufzählung von drei Romanen Turgenevs beschränkte (*Turgenjew*, *Das adlige Nest*, *Rauch*, *Neuland*), beim Verweis auf das vielleicht einzige Werk von dessen jüngerem Kollegen, das er damals (1889) noch kannte, dagegen eine bemerkenswerte persönliche Wertung hinzufügte: »Leo Tolstoj, Iljitsch (Meisterstück)«. ¹⁹⁶ Denkt man an Woldemars »Schwärmerei« für Tolstoj und insbesondere für dessen Novelle *Krejcerova sonata* (*Die Kreuzersonate*) im *Stechlin*, so wird ersichtlich, dass der alte Fontane sich nicht damit zufriedengegeben hatte, bloß »seinen Turgenjew« zu kennen, sondern im Gegenteil, dass er sich mit bewundernswerter Aufgeschlossenheit den Werken Tolstojs zugewandt hatte und in diesen nicht nur das einzigartige dichterische Genie des »russischen Grafen« erkannte¹⁹⁷, sondern auch dessen Einklang mit den sozialen Strömungen des auslaufenden 19. Jahrhunderts, also mit dem »neuen Christentum«, das im *Stechlin* vor allem von Pastor Lorenzen, Dubslav, Woldemar und Armgard verfochten bzw. verkörpert wird.

Zum Zeitpunkt der Niederschrift seines letzten vollendeten Romans war für Fontane also zweifellos nicht Turgenev, sondern Tolstoj »der russische Dichter«. Das bedeutet aber nicht, dass Turgenevs Vorbildhaftigkeit für Fontane auch im *Stechlin* nicht nachgewiesen werden kann. Obwohl, wie schon Hock seinerzeit mit Verwunderung bemerkte, von Fontane keine einzige Aussage zu Turgenevs bedeutendstem Roman *Väter und Kinder* überliefert ist und wir nicht einmal mit Sicherheit sagen können, ob er dieses Werk überhaupt gelesen hat – dessen Abwesenheit in der oben zitierten Aufzählung als Antwort auf jene Umfrage aus dem Jahre 1889 spricht eher dagegen – hat es Forscher immer wieder gereizt, in mehr oder minder ausführlicher Weise Parallelen zwischen dem *Stechlin* und *Vätern und Kindern* zu ziehen.¹⁹⁸ Mit Recht nennt der russische Germanist Dmitrij Čugunov den *Stechlin* »das am meisten Turgenevsche unter den Werken Fontanes« und weist auf die Fülle von Dialogen aber auch Selbstgesprächen hin, in denen die »ideologischen« Spannungen zwischen den Hauptfiguren ausgetragen werden.¹⁹⁹ Die Grundhaltung beider Schriftsteller ist eine ähnliche und zu der Betrachtung, die Turgenev bei den Vorarbeiten zu seinem Meisterwerk einfiel: »Wünschen Sie niemals, weder selbst das

letzte Wort zu sagen noch es zu hören« (siehe oben) ließen sich manche damit übereinstimmende Aussagen Dubslav von Stechlin zitieren (z.B. im 3. Kapitel: »Was ich da gesagt habe... Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig.«). Ein solches Streben nach Objektivität – das bei Turgenev wohl mehr in die Augen fällt als bei Fontane, denn der Antagonismus zwischen Bazarov und der Welt der Kirsanovs und Anna Odincovas ist ausgeprägter als alle Konflikte jener Art, die im *Stechlin* angedeutet werden – schließt aber keineswegs eine klare Parteinahme aus. Sowohl bei Turgenev als auch bei Fontane ist dies eine Parteinahme für menschliche Werte, die dem Leben Sinn und Schönheit geben. Denn in Bazarov, der, wie Dostoevskij treffend bemerkte, ein »großes Herz« aufweist²⁰⁰, hat Turgenev nicht so sehr einen Nihilisten oder verkappten Revolutionär als einen Menschen geschildert, der letzten Endes willens ist, der bescheidenen Tätigkeit eines Landarztes nachzugehen und somit zum Wohle anderer und seines Landes zu wirken.

Wir wollen zum Schluss auf einen konkreten Anklang an Turgenev im *Stechlin* hinweisen. Entgegen einer Behauptung Bettina Pletts sind die Äußerungen Woldemars (und Melusines) über die *Kreutzer-sonate* u.E. nicht »die einzige direkte Erwähnung eines Werkes der russischen Literatur« in Fontanes Romanen.²⁰¹ Denn in der halb scherzhaften Bemerkung, die Lorenzen im 6. Kapitel macht, nachdem Dubslav sein »utopisches« Zukunftsbild für die Globsover Fabrikarbeiter vor ihm ausgemalt hat: »Aber Herr von Stechlin, das ist ja die reine Neulandtheorie. Das wollen ja die Sozialdemokraten auch...«²⁰² ist mit großer Wahrscheinlichkeit ein Hinweis auf Turgenevs Roman *Neuland* zu sehen. Hatte Fontane 1877 in seiner (unveröffentlichten) Besprechung dieses Romans die dort geschilderte Narodniki-Bewegung als »Freiheitsapostelei« abgetan und über das Werk pauschal geurteilt: »Es fehlt alles Versöhnliche, kaum eine Zukunftsperspektive«, so sollte er elf Jahre später, wie Hock sehr treffend betont²⁰³, dieses ungerechte Urteil revidieren, und zwar, indem er in seiner Rezension einer Aufführung von Ibsens *Wildente* ziemlich unerwartet auf die Gestalt Solomins aus Turgenevs Roman zu sprechen kam:

»In *Turgenjews* letztem Romane *Neuland* verklingt auch alles trübe genug, und alle die, die wirr und unklar strebten, gehen zugrunde; aber auf den einen, der, allen Utopien feind, ohne Phrasen einfach Nützlich und zugleich nächstliegend Menschliches ins Auge faßt, auf ihn fällt das Licht eines kommenden Tages.«²⁰⁴

Den Mechaniker und Fabrikleiter Solomin, den Turgenev als einen Vertreter der sich anbahnenden »Epoche der *nur nützlichen* Leute«, die vermöge ihrer Fähigkeit zu ausdauernder, tüchtiger Arbeit unter bescheidenen Verhältnissen die »besten Leute« wären, konzipiert hat – und zwar in einem gewissen Gegensatz zu Bazarov, dem paradoxerweise noch etwas Romantisch-Krankhaftes anhaftete²⁰⁵ –, kann man durchaus in eine

Reihe mit den vom Beispiele João de Deus' begeisterten Gestalten aus dem *Stechlin* stellen.

Für Wolfsohn war das Übersetzen von *Otcy i deti* eine Herzensangelegenheit gewesen. Turgenevs Roman bekräftigte ja jenen Glauben an den Sieg »des Geistes des Guten, des Geistes der Liebe« in seinem Geburtsland, von dem er im Vorwort zum ersten Heft der *Russischen Revue* gesprochen hatte. Zwar ist seine Übersetzung unvollendet geblieben, nicht jedoch die Gesamtwirkung seiner Tätigkeit als Propagandist russischer Literatur in Deutschland, durch die er seinen Beitrag zur Wiederbelebung Russlands, die mit den Reformen der 1860er Jahre angesetzt hatte, leisten wollte.

Anmerkungen

- 1 »Недаром русские ты с детства помнил звуки / И их сберег в себе сочувствием живым – / Теперь для двух миров, на высоте науки, / Посредником стоишь ты мировым.« F. I. Tjutčev: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, 6 Bde., Moskau 2002–2005, Bd. 2, S. 110.
- 2 Brief Wolfsohns an den russischen Volksbildungsminister Egor Kovalevskij, Sankt Petersburg, 29. März / 10. April 1861. Zitiert nach dem russischen Original in: Christa Lehmann-Schultze: *Aus Wilhelm Wolfsohns Leben und Wirken als Vermittler russischer Literatur in Deutschland (1840–1865)*. (Unveröffentl. Dissertation) Berlin 1964, Anl. 33. Der Verfasser ist den Mitarbeitern des Theodor-Fontane-Archivs Hanna Delf von Wolzogen, Peter Schaefer und Ingolf Schwan zu tiefem Dank für die Hinweise verpflichtet, die es ihm ermöglichten, über Fernleihe in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien das an der Humboldt-Universität aufbewahrte Original-Typoskript dieser unveröffentlichten Dissertation einzusehen.
- 3 Theodor Tiutschew: *Mein Vaterland*. In: *Russische Revue*, Bd. 1 (Mai 1862) H. 1, S. 7. Wolfsohn hat seine Übersetzung am Schluss mit den Initialen »W. W.« gezeichnet, so wie er es bei allen Übersetzungen getan hat, die in seiner Zeitschrift vollständig erschienen sind.
- 4 Diese von dem russischen Wort »počva« (»Boden«) abgeleitete Bezeichnung für eine literarisch-gesellschaftliche Strömung der 1860er Jahre, zu deren wichtigsten Vertretern Dostoevskij zählte, könnte man etwa als »auf den nationalen Boden Bedachter« übersetzen.
- 5 Vgl. Turgenevs Brief vom 18. März 1862 an Marija Zubova, in dem er aus dem Gedächtnis sämtliche drei Strophen dieses Gedichts zitierte, in: I. S. Turgenev: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*. 28 Bde., Leningrad 1961–1968 (im Weiteren: Turgenev, 1. Gesamtausgabe), Pis'ma, Bd. 13, S. 202. Anklänge an Tjutčevs Verse findet man immer wieder sowohl in Dostoevskijs literarischem als auch in seinem publizistischen Werk, bis hin zu der berühmten Rede über Puškin, die er im Juni 1880 hielt.
- 6 Zu den Beziehungen Wolfsohns und Tjutčevs vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 195.
- 7 In diesem Beitrag werden Ereignisse und Dokumente, die innerhalb Russlands stattfanden bzw. entstanden, auf doppelte Weise datiert: sowohl im alten als auch im neuen Stil.
- 8 *Faust. Novelle in neuen Briefen. Von Iwan Turgenew. Deutsch von Fr. Bodenstedt*, in: *Russische Revue*, Bd. 1 (Mai 1862) H. 1, S. 59–96. Bodenstedt hat diese Übersetzung später in den ersten Band seiner in München erschienenen zweibändigen Ausgabe von Turgenevs Erzählungen (1864–1865) aufgenommen. Zur Bedeutung dieser Ausgabe für die Verbreitung von Turgenevs Werk in Deutschland siehe: Horst Rappich: *F. Bodenstedt und Turgenew*. In: *I. S. Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen*, 1. Bd., hrsg. von Gerhard Ziegengeist. Berlin 1965, S. 230–233.
- 9 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 118. Es handelt sich hierbei um folgenden Katalog: J. A. Stargardt. *Auktionskatalog 298 (Auktion vom 7. XII. 1929)*. Die dort unter der Los-Nr. 202 angebotene Photographie wurde im Katalog leider nicht abgebildet, wie wir anhand eines von Herbert Albrecht, einem Mitarbeiter der Firma J. A. Stargardt, freundlicherweise zur Verfügung gestellten Scans feststellen konnten. In der Widmung wird zwar kein Datum

angegeben, sie datiert aber zweifelslos auf den Mai 1861, da sich Turgenev und Wolfsohn nur damals zur gleichen Zeit in Petersburg aufhielten, wie Lehmann-Schultze nahelegt.

10 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 198; *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*, hrsg. von Christa Schultze, Berlin, Weimar 1988, S. 255.

11 Vgl. den Eintrag vom 20. April 1862 in Bodenstedts Tagebuch: »Dr. Wolfsohn wünscht dringend für seine *Russfische Revue* eine Erzählung Turgènjews von mir übersetzt zu haben und so habe ich mich denn des lieben Geldes wegen ans Werk gemacht und die Novelle *Faust* wird noch im Laufe der Woche expediert werden.« Zitiert nach: Rappich 1965, wie Anm. 8, S. 241.

12 *Mumu. Erzählung von Iwan Turgenew. Deutsch von W. v. K.*, in: *Russische Revue*, Bd. 1 (Mai 1863) H. 4, S. 352–376. Zu dieser Übersetzung siehe: L. Sundkvist: *Nemeckij perevodčik »Mumu« Vil'gel'm fon Kocebu i odin maloizvestnyj otzyv ob étoj povesti (Der deutsche Übersetzer von »Mumu« Wilhelm von Kotzebue und eine wenig beachtete Aussage über diese Erzählung)*. In: I. S. Turgenev: *Novye issledovanija i materialy* (I. S. Turgenev: *Neue Studien und Materialien*), 3. Bde., hrsg. von N. P. Generalova und V. A. Lukina. Moskau, Sankt Petersburg 2009–2012, Bd. 3, S. 264–271.

13 *Der Gasthof. Erzählung von Iwan Turgenew*, in: *Russische Revue*, Bd. 2 (September 1863) H. 3, S. 216–233; (Oktober 1863) H. 4, S. 287–309; (November 1863) H. 5, S. 401–413. Der Übersetzer hat erst auf der allerletzten Seite gezeichnet, und zwar mit den Initialen »W. W.«.

14 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 172 f. und 211 f.

15 *Theodor Dostojewsky und seine sibirischen Memoiren*, in: *Russische Revue*, Bd. 1 (Februar 1863) H. 2, S. 136–187; *Aus Dostojewsky's sibirischen Memoiren*, in: ebd., (Mai 1863) H. 3, S. 226–243. Die Initialen des Übersetzters »W. W.« erscheinen am Schluss beider Abschnitte.

16 *Paul. Erzählung vom Grafen Leon Tolstoy*, in: *Russische Revue*, Bd. 2 (Juli 1863) H. 1, S. 28–50; (August 1863) H. 2, S. 105–146. Die Initialen des Übersetzters »W. W.« erscheinen am Schluss des letzten Abschnitts.

17 Wir verwenden hier absichtlich Wolfsohns genauere Übertragung des russischen Originaltitels anstelle der gängigeren Überschrift *Väter und Söhne*, die sich im deutschen Sprachraum durchgesetzt hat.

18 Diese Ausgabe ist in dem Katalog seiner Bücher, den Wolfsohn selbst angelegt hat, verzeichnet. Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 201.

19 *Väter und Kinder. Roman von I. S. Turgenew*, in: *Nordische Revue*, Bd. 3 (Februar 1865) H. 2, S. 135–166; (März 1865) H. 3, S. 309–331 (im Weiteren – Wolfsohn 1865). Wie bei allen Übersetzungen Wolfsohns, die in der *Russischen* bzw. *Nordischen Revue* erschienen, wird der Name des Übersetzters auch hier am Anfang gar nicht angegeben. Auf dieses und auf andere Argumente, aus denen man eindeutig Wolfsohns Urheberschaft schließen kann, kommen wir noch zurück.

20 Es handelt sich um folgende Ausgabe: *Iwan Turgenjeff. Väter und Söhne*. Aus dem Russischen von W. Lange, Reclam Universalbibliothek Bde. 718–720, Leipzig 1876.

21 *Väter und Kinder*. Von Ivan Turgenieff (Aus dem Französischen übersetzt von O. F.), in: *Der Beobachter. Ein Volksblatt aus Schwaben* (September–Dezember 1865) Nr. 228–303.

22 *Väter und Kinder*. Roman von Iwan Turgéneff. Deutsch von Claire von Glümer. Autorisierte Übersetzung. (Roman-Beilage der *Correspondenz*). Prag 1868.

23 Gemeint ist die bei Charpentier erschienene Ausgabe: *Pères et enfants*. Par Ivan Tourguénef. Précédé d'une lettre à l'éditeur par Prosper Mérimée de l'Académie française, Paris 1863 (im Weiteren – Charpentier 1863).

24 Siehe vor allem die Aufsätze von Verena Dohrn, Frank Göpfert, Erhard Hexelschneider, Alexis Hofmeister, Ingolf Schwan u. a. in: *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Reflexionen*, hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky. Tübingen 2006.

25 Neben Christa Lehmann-Schultzes Dissertation (1964), der von ihr besorgten Ausgabe des Fontane-Wolfsohn-Briefwechsels (1988) und dem o. g. Sammelband aus dem Jahre 2006 haben wir uns für biographische und bibliographische Informationen zu Wolfsohn hauptsächlich auf folgende Quellen gestützt: Christa Schultze: Art. *Wolfsohn, Wilhelm*, in: *Slawistik in Deutschland von den Anfängen bis 1945. Ein biographisches Lexikon*. Hrsg. von Ernst Eichler. Bautzen 1993, S. 445–446; Erhard Hexelschneider: *Wilhelm Wolfsohn. Ein jüdischer Kulturmittler zwischen Rußland und Deutschland*. In: *Dresdner Hefte* 14 (1996) S. 58–62; Ingolf Schwan: *Bibliographie der Werke Wilhelm Wolfsohns*. In: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. 450–494; Herbert Jacob: Art. *Wolfsohn, Carl Wilhelm*. In:

Deutsches Schriftstellerlexikon 1830–1880. Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung – Fortführung. Bearb. von Herbert Jacob, Bd. VIII.2, Berlin 2012, S. 444–449. Zwei im Internet zugängliche Artikel sollen hier auch genannt werden: http://saebi.isgv.de/biografie/Karl_Wilhelm_Wolfsohn_%281820-1865%29; http://www.juden-in-mittelsachsen.de/shalom/dr_wilhelm_wolfsohn.html.

26 Von Wolfsohns ausgezeichneten russischen Sprachkenntnissen zeugen die verschiedenen Briefe an russische Adressaten, die Christa Lehmann-Schultze in den Anlagen zu ihrer Dissertation veröffentlicht hat.

27 Zu dieser Schule vgl.: Alexis Hofmeister: *Der Schulbesuch Wilhelm Wolfsohns im Odessa der 1830er Jahre*. In: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. 293–308. Zur Haskala vgl.: Verena Dohrn: »Freund in Odessa« – *Das Dilemma des russländischen Maskil Wilhelm Wolfsohn*. In: ebd., S. 271–292.

28 Zitiert nach: ebd., S. 137.

29 Zitiert nach dem Nachruf an Wolfsohn, den sein Freund, der Ägyptologe Georg Ebers, für die *Allgemeine Illustrierte Zeitung* schrieb. Hier zitiert nach: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 13.

30 Vgl. das 4. Kapitel in Fontanes Erinnerungsband *Von Zwanzig bis Dreißig* (Berlin 1898). Das korrigierte Manuskript dieses Kapitels, das 1895 niedergeschrieben wurde, ist etwas ausführlicher als die gedruckte Fassung. Der von Wolfsohn handelnde Abschnitt ist in dieser vollständigeren Form von Christa Lehmann-Schultze veröffentlicht worden in: Schulze 1988, wie Anm. 10, S. 185–190. Die Manuskriptfassung mit Kennzeichnung aller gestrichenen bzw. geänderten

Stellen kann eingesehen werden in: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. 250–254.

31 Wolfsohns Artikel ist vollständig nachgedruckt worden in: ebd., S. 144–151. Siehe dazu auch: Ingolf Schwan *Wilhelm Wolfsohn als Student in Leipzig. Zwischen Handelsstadt und »Herwegh-Klub«*, in: ebd., S. 313–314.

32 Vgl. die Vorrede zu Wolfsohns als Dissertation eingereichter russischer Literaturgeschichte: *Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen. Auserwähltes aus den Werken der vorzüglichsten Poeten und Prosaisten älterer und neuerer Zeit, ins Deutsche übertragen und mit historisch-kritischer Übersicht, biographischen Notizen und Anmerkungen begleitet von C. Wilhelm Wolfsohn*, 1. Bd. Leipzig 1843. Hier zitiert nach: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. 322; Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 17–18.

33 A. B. Botnikova: *Vil'gel'm Vol'fzon (Iz istorii russko-nemeckich literaturnych svjazej v XIX v.) (Wilhelm Wolfsohn (Aus der Geschichte russisch-deutscher literarischer Beziehungen im 19. Jahrhundert))*, in: *Voprosy literatury i fol'klora*, Voronež 1969, S. 119.

34 Vgl. das vollständige Verzeichnis dieser Übersetzungen in: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. 485–487. Nr. 7.3.1.1.1–38.

35 Vgl. Erhard Hexelschneider: *Kulturelle Begegnungen zwischen Sachsen und Russland 1790–1849*. Köln, Weimar, Wien 2000, S. 520.

36 Zu Bulgarins damaliger Popularität in Deutschland vgl.: Karl-Heinz Korn: *Vermittler der Musen. Russische Literatur in Deutschland*. In: *Russen und Rußland aus deutscher Sicht*, hrsg. von Mechthild Keller. München 1991, S. 257–259.

37 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 28.

38 Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, hier zitiert nach: Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 188.

39 Wolfsohn war zwar nicht der einzige Vermittler russischer Literatur, dem Fontane in seiner Jugend begegnet ist – neben ihm ist vor allem August von Viedert zu nennen; vgl. Christa Schultze: *Theodor Fontanes frühe Begegnung mit der russischen Literatur*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 8 (1963) H. 3, S. 340 f. Dennoch ist festzuhalten, dass Wolfsohn der erste und der enthusiastischste Vermittler war.

40 Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, hier zitiert nach: Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 188.

41 Vgl. Itta Shedletzky: *»Des Juden Waffe«. Wilhelm Wolfsohns literarisches Werk im Kontext der deutsch-jüdischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. 412–414.

42 Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, hier zitiert nach: Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 188, 190.

43 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 22–23.

44 Auf diesen Umstand wies uns die Turgenev-Forscherin Valentina Lukina vom Institut für russische Literatur (Puškinskij dom) hin.

45 Vgl. Schwan 2006, wie Anm. 31, S. 321.

46 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 41.

47 Wegen der von den russischen Behörden gepflegten Perlustration von Briefen konnte Fontane sein Gedicht nicht

- unmittelbar an Wolfsohn in Russland schicken. Stattdessen erklärte er ihm in einem Brief vom 29. Februar 1844, dass in einer deutschen Zeitung demnächst ein an ihn gerichtetes Gedicht erscheinen werde. Das Gedicht *Einem Freunde in Odessa* wurde aber zu Lebzeiten Fontanes nicht veröffentlicht. Vgl. ebd., Anl. 3. Dieses Gedicht, in dem ein Vers »des Upas gift'ger Duft« auf eine wohl durch Wolfsohn vermittelte Bekanntschaft Fontanes mit Puškins *Ančar* (*Der Antschar*) schließen lässt, ist ebenfalls nachgedruckt in: Schultze 1988, wie Anm. 10, und in: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, 20–21.
- 48 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 46.
- 49 Vgl. ebd., S. 47–48.
- 50 Vgl. Frank Göpfert: *Wilhelm Wolfsohn als Mittler zwischen russischer und deutscher Literatur aus heutiger Sicht*. In: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, 329 f.
- 51 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 49.
- 52 Vgl. Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, hier zitiert nach: Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 187.
- 53 Vgl. ebd., S. 51; *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm von Wolfsohn*, hrsg. von Wilhelm Wolters, Berlin 1910, S. 6.
- 54 [Wilhelm] W[olfsohn]: *Literarische Notizen aus Rußland*. In: *Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft* 4 (1846) H. 11/12, S. 445. Hier zitiert nach: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 249. Botnikova, *Vil'gel'm Vol'fzon (Iz istorii russko-nemeckich literaturnych svjazej v XIX v.)*, S. 119, bezeichnet diesen Abschnitt von Wolfsohns Artikel als »die erste ausführliche Würdigung von Belinskijs Tätigkeit, die in deutscher Sprache erschienen ist«.
- 55 [Wilhelm] W[olfsohn]: *Theodor Dostojewsky und seine sibirischen Memoiren*. In: *Russische Revue*, Bd. 1 (Februar 1863) H. 2, S. 143.
- 56 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 204. Eine Übersetzung desselben Fragments aus Dostoevskijs Roman durch Ferdinand Löwe ist allerdings etwas früher als Wolfsohns Übertragung erschienen, und zwar Ende September (Anfang Oktober) 1846 in der *St. Petersburgischen Zeitung* (Nr. 212–217). Vgl. dazu: Christa Schultze: *Die Erstübersetzung von F. M. Dostoevskijs Roman »Бедные люди« in deutschsprachigen Publikationsorganen*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 26 (1981) H. 6, S. 864–873.
- 57 Lehmann-Schultze 1965 wie Anm. 2, S. 54.
- 58 Vgl. ebd., S. 55 f.
- 59 Der erste Band (1848) enthielt seine Übertragungen von zwei Novellen von Elena Gan (Helena Hahn): *Dschellaleddin* und *Utballa*, sowie von Puškins Roman *Die Kapitänstochter*, der zweite (ebenfalls 1848 erschienen) enthielt Übersetzungen von vier Erzählungen Nikolaj Pavlovs *Maskarad* (*Der Maskenball*), *Imeniny* (*Der Namenstag*), *Eine Million* und *Der Yatagan*, und der dritte (1851) brachte schließlich seine Übertragung von Aleksandr Gercens Roman *Kto vinovat?* (*Wer ist Schuld?*).
- 60 Aus N. Mel'gunovs Brief an M. Pogodin vom Ende Oktober 1845. Hier zitiert nach: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 12.
- 61 [Vil'gel'm] V[ol'fzon], *Literaturnye zametki iz Germanii* (*Literarische Anmerkungen aus Deutschland*). In:

- Otečestvennye zapiski 47 (1846) Nr. 7, S. 43–46. Der Artikel ist vollständig nachgedruckt in: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 43.
- 62 [Wilhelm] W[olfsohn], *Zagraničnaja chronika (Pis'mo Lejpcigskogo korespondenta, ot 14 fevr. n. s.) (Chronik des Auslandes (Brief des Leipziger Korrespondenten vom 14. Februar 1849))*, in: *Moskvitjanin* 1849 (1. März-Heft) Nr. 5, S. 7–13. Es handelt sich hier um einen der zwei Artikel Wolfsohns, die in dieser Zeitschrift erschienen. Vollständig nachgedruckt in: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 44.
- 63 Vgl. ebd., S. 64.
- 64 Zur genauen Datierung vgl.: Hexelschneider 2000, wie Anm. 35, S. 352 f.
- 65 Eintrag im Tagebuch A. Nikitenkos vom 20. Juli / 1. August 1862. Hier in deutscher Übersetzung zitiert nach: ebd., S. 537, mit Ergänzungen von uns in eckigen Klammern nach: A. V. Nikitenko: *Dnevnik v trech tomach*. Bd. 2, Leningrad 1955, S. 285 f.
- 66 Eintrag im Tagebuch V. Odoevskijs vom 3. / 15. März 1861. Hier in deutscher Übersetzung zitiert nach: Hexelschneider 2000, wie Anm. 35, S. 536 f.
- 67 Hier zitiert nach: *Väter und Kinder*. Roman von Iwan Turgéneff. Deutsch von Claire von Glümer. Autorisierte Übersetzung. (Roman-Beilage der »Correspondenz«), Prag 1868.
- 68 Zu dieser Anekdote vgl. Hexelschneider 2000, wie Anm. 35, S. 543 f.
- 69 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 76.
- 70 Vgl. Turgenevs Brief an Herzen vom 22. April 1862, wo er von der »Neigung« schrieb, die er für Bazarov empfunden habe, als er diese Gestalt schuf. *Turgenev*, 1. Gesamtausgabe, *Pis'ma*, Bd. 4, S. 382.
- 71 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2., S. 78.
- 72 Brief Wolfsohns an A. Kraevskij, Leipzig, 8. August 1849. Zitiert nach dem russischen Original in: ebd., Anl. 23.
- 73 Vgl. ebd., S. 79.
- 74 Vgl. ebd., S. 84.
- 75 Ausführliche Auszüge aus diesem Brief Wolfsohns an K. A. Varnhagen von Ense vom 31. Dezember 1850 werden zitiert in: ebd., S. 88 f.; Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 231 f. Der Brief ist vollständig veröffentlicht worden in: Delf von Wolzogen und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. 247 f.
- 76 Brief Wolfsohns an A. Kraevskij, Leipzig, 13. Februar 1851. Zitiert nach dem russischen Original in: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 24.
- 77 Vgl. ebd., S. 91; Hanna Delf von Wolzogen, *Einleitung*. In: dies. und Shedletzky 2006, wie Anm. 24, S. XII.
- 78 Wolfsohn versah diese Übersetzung, an der er von 1847 bis 1850 arbeitete, mit einem Vorwort, das »den ersten ausführlichen Aufsatz über Gercen in deutscher Sprache« darstellt, so Botnikova: *Vil'gel'm Vol'fzon*, S. 126.
- 79 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 217. Die Übertragungen von *Šinel'* und *Starosvetskie pomeščiki* wurden in den Jahren 1863–1864 in der *Russischen Revue* nachgedruckt. Wolfsohn hat insgesamt vier Erzählungen Gogol's übersetzt.

- 80 Wolfsohns Witwe hat ihrem ältesten Sohn in einem Brief erklärt, dass sein Vater mit dieser Übersetzung nicht ganz zufrieden gewesen sei und dass er sie deswegen anonym habe erscheinen lassen, so wie er es in einigen anderen Fällen auch getan hat. Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 61, Anm. 4.
- 81 Vgl. ebd., S. 222 f. In diesen Artikel hat Wolfsohn seine Übertragung von Lermontovs Gedicht *Smert' poëta* (*Der Tod des Dichters*) aufgenommen. Laut Schultze ist das die erste deutsche Übersetzung, die dem Original gerecht wurde, denn Bodenstedts Übertragung, die im November 1852 erschienen war, nennt sie »schlimmer als eine Verwässerung«.
- 82 Vgl. Hexelschneider 1996, wie Anm. 25, S. 61. Wilhelm Wolfsohn hat 1910 die erste Ausgabe des Briefwechsels zwischen seinem Vater und Fontane herausgegeben.
- 83 Diese Büste kann man auf einer Photographie aus den 1870er Jahren sehen, die in *Literaturnoe nasledstvo* 61 (1953) S. 569, abgebildet und die dort mit dem Titel *Ogarëvs Arbeitszimmer* versehen ist: Vgl. den Hinweis auf diese Abbildung in: Hexelschneider 2000, wie Anm. 35, S. 527 f.
- 84 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 154.
- 85 Vgl. ebd., S. 107, Anm. 1.
- 86 Vgl. ebd., S. 101.
- 87 Die Widmung lautet: »Meinem Freunde Theodor Fontane«. Vgl. Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 243.
- 88 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 99.
- 89 Dieser Fassung, deren vollständige Überschrift in deutscher Übersetzung so lautet: *Was war, ist nicht mehr. Lustspiel in 4 Akten, nach Wolfsohns Stück »Nur eine Seele« von O. O. Novickij und V. I. Rodislavskij eingerichtet* und die erstmals am 11. / 23. September 1863 im Alexander-Theater aufgeführt wurde, lag die deutsche Übersetzung des Stücks von Oskar Becker zugrunde, die 1860 in Leipzig erschienen war. Wolfsohns Verfasserschaft ist in Russland bald vergessen worden. Vgl. ebd., S. 104 f.
- 90 Vgl. Hexelschneider 2006, in: Delf von Wolzogen und Shedletzky, wie Anm. 24, S. 338–343.
- 91 Vgl. Wolfsohns Brief an Odoevskij, Dresden (?), 12. September 1858. In: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 30.
- 92 Vgl. A. K. Tolstojs Brief an Berthold Auerbach, Dresden, 20. März 1863. In: Hans-Jürgen zum Winkel: *Die Briefe russischer Dichter und Journalisten an Berthold Auerbach*. In: *Zeitschrift für slawische Philologie* 31 (1963) H. 1, S. 125.
- 93 In deutscher Übersetzung zitiert nach: Hexelschneider 2006, wie Anm. 24, S. 351, mit Ergänzungen von uns in eckigen Klammern nach einer Teilveröffentlichung des russischen Originals in: M. Š. Fajštejn: »Menja Vy nazvali poëtom...« *Žizn' i literaturnoe tvorčestvo K. K. Pavlovoj v retrospektive vremeni* (»Sie haben mich Poet genannt...« *Das Leben und literarische Werk von K. K. Pavlova im Rückblick der Zeit*), Fichtenwalde 2002, S. 79. Das Originalmanuskript wurde von Schultze für ihre Dissertation herangezogen. Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 108, Anm. 4.
- 94 Vgl. Göpfert 2006, wie Anm. 50, S. 335.

- 95 Die von uns in Kursiv gesetzten Wörter stehen im Original auf Deutsch.
- 96 Brief I. S. Aksakovs an seine Familie, Leipzig, 4. Februar 1860. Zitiert nach: *Ivan Sergeevič Aksakov v ego pis'mach*. 3 Bde., Moskau 2004, Bd. 3, S. 40 f.
- 97 Vgl. Peter Thiergen: *Wilhelm Heinrich Riehl in Rußland (1856–1886)*. Gießen 1978, S. 218; Hexelschneider 2006, wie Anm. 24, S. 355.
- 98 Brief Wolfsohns an E. P. Kovalevskij, Sankt Petersburg, 29. März / 10. April 1861. Zitiert nach dem russischen Original in: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 33.
- 99 Vgl. den Brief E. P. Kovalevskijs vom 10. / 22. März 1861 an den Kurator des Sankt-Petersburger Lehrbezirks mit der Bitte, Wolfsohn das Abhalten dieser Vortragsreihe zu gestatten, in: ebd., Anl. 32. Valentina Lukina hat im Archiv des Instituts für russische Literatur ein Einladungsbillet Wolfsohns an den Schriftsteller und Gelehrten Petr Pletněv, das sich auf diese Vortragsreihe bezieht, entdeckt (Signatur: F. 234 (P. A. Pletněv). Op. 3. Nr. 127).
- 100 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 34.
- 101 Zitiert nach dem russischen Original, in: ebd., S. 35.
- 102 Vgl. ebd., S. 189.
- 103 Zitiert nach dem russischen Original in: ebd., Anl. 38.
- 104 Vgl. ebd., S. 184.
- 105 Zu diesen zwei Zeitschriften siehe: Klaus Dornacher: *Die Anfänge der Turgenev-Rezeption in Deutschland (1845–1854)*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 13 (1968) H. 3, S. 449–452.
- 106 *Prospectus*. In: *Russische Revue*, Bd. 1 (Mai 1862) H. 1, S. I–IV.
- 107 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 14.
- 108 Vgl. Turgenevs Brief an L. Ja. Steč'kina vom 7. Mai 1878. *Turgenev, 1. Gesamtausgabe, Pis'ma*, Bd. 12/1, S. 318.
- 109 Vgl. Hexelschneider 1996, wie Anm. 25, S. 62.
- 110 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 190.
- 111 Vgl. ebd., S. 191 f.
- 112 *Paul. Erzählung vom Grafen Leon Tolstoj*, in: *Russische Revue*, Bd. 2 (Juli 1863) H. 1, S. 28.
- 113 Vgl. dazu Weiteres in: Christiane Stulz: *Tolstoj v Germanii (Tolstoj in Deutschland)*. In: *Literaturnoe nasledstvo* 75 (1965) Bd. 2, S. 208.
- 114 Vgl. Schultze 1981, wie Anm. 56.
- 115 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 206.
- 116 Vgl. ebd., S. 194. Aus der obengenannten Anzahl von Prosaübersetzungen wurde die Volksgeschichte *Nevesta s ploščadi (Die Braut vom Richtplatz)* in der Bearbeitung Vladimir Dal's, die in Wolfsohns Übertragung 1864 in der *Russischen Revue* erschien, ausgeschlossen. Vgl. Schwan 2006, wie Anm. 24, S. 482. Nr. 7.2.1.
- 117 Wir können hier nicht auf die Umstände des Erscheinens dieser Ausgabe eingehen, wollen aber darauf

verweisen, dass der Erfolg der *Aufzeichnungen* sich damals hauptsächlich auf Literaten wie Theodor Storm, Ludwig Pietsch und Paul Heyse beschränkte. Vgl. dazu u.a.: Erich Hock: *Fontanes Verhältnis zur Erzählkunst Turgenews*. In: Ziegengeist 1965, wie Anm. 8, S. 304 f.; Christa Schultze: *Die Gogol', Kol'cov und Turgenew-Lesungen A. Viederts 1854/55 im Berliner »Tunnel über der Spree«*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 19 (1974) H. 3, S. 393–397.

118 Brief Auerbachs an Wolfsohn, Berlin, 19. Januar 1864. Hier zitiert nach: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 201.

119 Vgl. ebd. Auerbach, der des Russischen nicht mächtig war, könnte den Roman allerdings auch anhand der französischen Ausgabe – Charpentier 1863, wie Anm. 23 – kennengelernt haben.

120 Brief Wolfsohns an Berthold Auerbach, Dresden, 20. Januar 1864. Hier zitiert nach dem Original im Deutschen Literaturarchiv (DLA), Marbach (Signatur: A: Auerbach, Zugangsnummer Z 3705, 56), dank Gudrun Bernhardt, Diplom-Archivarin im DLA, die sich freundlicherweise erbot, alle dort aufbewahrten Briefe Wolfsohns nach Hinweisen auf Turgenew durchzusehen und die lediglich auf die oben angeführte Stelle aus dem Brief an Auerbach vom 20. Januar 1864 stieß. Schultze hatte zu ihrer Zeit ebenfalls diesen Brief im DLA eingesehen, sie deutete aber ein Wort im zweiten Satz anders: »Er ist zu verfänglich, als daß ich ihn noch in das erste hätte bringen können« (Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 201, Hervorhebung L.S.). Aufgrund der von ihr so gelesenen Stelle kam Schultze zur Schlussfolgerung, dass Wolfsohn, der im April 1864 noch dem russischen Ministerium für Volksbildung gegenüber verpflichtet war, besorgt war,

Turgenews Roman, der in Russland eine solch leidenschaftliche Polemik entfacht hatte, könne ihn, Wolfsohn, in den Augen der russischen Regierung kompromittieren! Nachdem wir Frau Bernhardt auf diese abweichende Lesart aufmerksam machten, überprüfte sie zusammen mit ihrem Kollegen Dr. Helmuth Mojem, einem Experten für alte Handschriften, jene Stelle erneut. Trotz der tatsächlich schwer lesbaren Schrift Wolfsohns plädierte sie weiterhin für die Lesart »umfänglich«.

121 Dr. Ralf Breslau von der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz hat auf unsere Bitte hin im März 2013 freundlicherweise sämtliche dort aufbewahrten Briefe verschiedener Korrespondenten an Wolfsohn aus den Jahren 1862–1865 überprüft, konnte aber keine Hinweise auf Turgenew oder auf die Übersetzung von *Otcy i deti* finden. Für die vorliegende Arbeit war es uns leider nicht möglich, alle Briefe Wolfsohns sowie alle an ihn gerichteten Schreiben, die in der Kalliope-Datenbank verzeichnet sind, einzusehen.

122 *Magazin für die Literatur des Auslandes* (1864) Nr. 5, 31. Januar, S. 80. Den Hinweis auf diese Anzeige verdanken wir: V. A. Lukina, *Turgenew – redaktor nemeckogo perevoda romana »Otcy i deti« (Mitavskoe izdanie) (Turgenew als Redakteur der deutschen Übersetzung des Romans »Väter und Kinder« (Die Mitauer Ausgabe))*. In: Generalova und Lukina 2012, wie Anm. 12, Bd. 3, S. 289, Anm. 1.

123 Dieses Argument führt Schultze an als Alternative zu ihrer Hypothese, Wolfsohn habe es aus »politischen« Bedenken nicht gewagt, die Veröffentlichung der Übersetzung schon 1864 in die Wege zu leiten.

124 Auf diesen Aspekt machte mich Diane Oenning Thompson aufmerksam, die an der University of Cambridge russische Literatur unterrichtete und die u.a. eine bemerkenswerte Studie über Dostoevskijs letzten Roman – »*The Brothers Karamazov*« and the Poetics of Memory. Cambridge 1991 – verfasst hat. Ihr missfiel der Titel *Fathers and Sons*, der sich in den USA und in England seit der in New York im Sommer 1867 veröffentlichten ersten englischen Übersetzung von Eugene Schuyler eingebürgert hat. Nur für einige wenige spätere englischsprachige Ausgaben des Romans hat man die getreuere Überschrift *Fathers and Children* gewählt.

125 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 202, Anm. 1.

126 Vgl. Schwan 2006, in: Delf von Wolzogen und Shedtletzky 2006, wie Anm. 24, S. 477. Nr. 6.2.11.21–26. In zweien dieser Artikel wandte sich Wolfsohn erneut der für ihn so wichtigen Frage der Emanzipation der Juden zu: *Die Juden in Rußland* und *Die Mischehen in Rußland*.

127 Brief Bodenstedts an Turgenev, München, 2. Juni 1866. Hier zitiert nach: Henri Granjard: *Pis'ma Fridricha Bodenstedta (Die Briefe Friedrich Bodenstedts)*, aus dem Frz. übersetzt von L. R. Lanskoj und N. D. Efros. In: *Literaturnoe nasledstvo* 73 (1964) Bd. 2, S. 332. In den von Horst Rappich publizierten Einträgen aus Bodenstedts Tagebuch, in denen Turgenev oder seine Werke erwähnt werden und die einen Zeitraum vom 22. Februar 1861 bis zum 20. Juli 1864 umfassen, gibt es keine Hinweise darauf, dass Bodenstedt jemals an einer Übersetzung von *Otcy i deti* gearbeitet hätte. Vgl. Rappich 1965, wie Anm. 8, S. 237–244.

128 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2., S. 202, Anm. 1.

129 Vgl. Schwan, 2006, in: Delf von Wolzogen und Shedtletzky 2006, wie Anm. 24, S. 485. Nr. 7.2.13.2.

130 Persönliche Mitteilung an den Verfasser durch Ingolf Schwan (per E-Mail vom 5. Juni 2013).

131 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 46.

132 Und zwar in: Lukina 2012. In: Generalova und Lukina 2012, wie Anm. 12, Bd. 3, S. 289, Anm. 1. Die Forscherin weist darauf hin, dass in beiden akademischen Gesamtausgaben von Turgenevs Schriften keine Angaben zu der Teilübersetzung, die in der *Nordischen Revue* im Februar und März 1865 erschien, zu finden sind. Im Falle der ersten Gesamtausgabe ist das noch verständlich, weil der Band mit *Otcy i deti* erst 1964 herauskam – also im selben Jahr, als Schultze ihre Dissertation an der Humboldt-Universität zu Berlin einreichte – aber weshalb die Redaktion der zweiten Gesamtausgabe, in welcher der entsprechende Band 1981 erschien, nicht wenigstens Horst Rappichs auf Russisch veröffentlichte Studie über Turgenev und Bodenstedt einbezogen hat, die genaue bibliographische Angaben zu der Übersetzung aus der *Nordischen Revue* samt folgender Erläuterung: »Hier wurden nur die ersten zehn Kapitel des Romans abgedruckt, der Übersetzer ist unbekannt« (vgl. Horst Rappich: *Turgenev i Bodenstedt*, aus dem Dt. übersetzt von L. M. Brodskaja. In: *Literaturnoe nasledstvo* 73 (1964) Bd. 2, S. 352, Anm. 46) enthält, lässt sich schwerlich begreifen. (Die zweite Gesamtausgabe ist allerdings noch nicht ganz abgeschlossen, und es ist zu hoffen, dass entweder in die Kommentare zu den noch ausstehenden Briefbänden oder in eventuelle Ergänzungsbände zu dem Werkteil Informationen über Wolfsohns Pionierleistung einfließen werden.)

- 133 Vgl. Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, S. 74.
- 134 Persönliche Mitteilung an den Verfasser durch Ingolf Schwan (per E-Mail vom 6. Juni 2013).
- 135 Brief Jeannette Aronheims an Wolfsohn, Braunschweig, 3.–6. März 1865. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Handschriftenabteilung. Slg. Autogr.: Aronheim, Jeannette (Brief vom 03.03.1865 an W. Wolfsohn). Hier nach einer von Iris Lorenz im Juni 2013 angefertigten Photokopie zitiert.
- 136 Für den Hinweis, wie man den 3. Band der *Nordischen Revue* mit der unvollendeten Übersetzung von *Otcy i deti* einsehen könne, sei Ronald de Vet, dem Mitherausgeber der *Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft*, sehr herzlich gedankt. Dieser Band ist eine bibliographische Seltenheit, doch ließen sich über den Gemeinsamen Verbundkatalog (GVK) nicht weniger als sieben deutsche Bibliotheken ermitteln, in denen ein Exemplar zu finden ist. Es konnten Scans der entsprechenden Seiten von der Universitätsbibliothek Leipzig bestellt werden. Der Kopierauftrag wurde freundlicherweise von Heidrun Demmer, einer Mitarbeiterin dieser Bibliothek, ausgeführt.
- 137 Als wahrscheinlichster Übersetzer ist – auch in Anbetracht neuerer Erkenntnisse, die vom Turgenev- und Pauline Viardot-Forscher Patrick Waddington erbracht worden sind – Hippolyte Delaveau anzusehen, der in Paris am 2. Dezember 1862 gestorben ist. Diese Hypothese wurde erstmals aufgestellt in: Patrick Waddington unter Mitwirkung von Florence Montreynaud: *A Bibliography of French Translations from the Works of I. S. Turgenev, 1854–1885*. In: *Slavonic and East European Review* 58 (1980) H. 1, S. 86, Nr. 28. Zu den neuen Angaben über diesen mit Turgenev gut befreundeten, sehr aktiven Übersetzer aus dem Russischen ins Französische, die Waddington im Juni 2014 ermitteln konnte, gehört neben dem genauen Todesdatum Delaveaus die Tatsache, dass dieser um 1807 als Sohn eines französischen Emigranten in Moskau geboren worden und dort aufgewachsen ist, was seine Sprachkundigkeit im Russischen und seine Kenntnisse russischer Bräuche erklärt. Letztere spiegelt sich in den zahlreichen Anmerkungen wider, denen man in seinen gezeichneten Übersetzungen begegnet. Dass in Charpentier 1863, wie Anm. 23, der Name des Übersetzers verschwiegen wurde, könnte vielleicht damit zusammenhängen, dass Delaveau seine Übersetzung von *Otcy i deti* ursprünglich für die *Revue des Deux Mondes* unternommen hatte, nach dessen Tode aber Turgenev, der die Rechte an dem Manuskript Delaveaus erworben haben mag, um dessen Witwe zu helfen, sich wegen Meinungsverschiedenheiten mit François Buloz, dem Herausgeber jenes Blattes, für eine Veröffentlichung in Form einer Buchausgabe bei Charpentier entschieden hat. Es handelt sich hier allerdings um Mutmaßungen, für die konkrete Nachweise noch erbracht werden müssen.
- 138 Lukina hat u.W. als Erste auf den wichtigen Umstand aufmerksam gemacht, dass die französische Übersetzung in Charpentier 1863, wie Anm. 23, anhand der *Russkij Vestnik*-Fassung des Romans angefertigt wurde. Vgl. Lukina 2012, in: Generalova und Lukina 2012, wie Anm. 12, Bd. 3, S. 299 f. In ihrer Arbeit weist die Forscherin auch auf einige von Turgenev in der russischen Einzelausgabe eingeführte Änderungen hin, die in Charpentier 1863, wie Anm. 23, übernommen wurden – zweifellos dank der Revidierung durch Mérimée und Turgenev.

- 139 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 206.
- 140 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 18.
- 141 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 145.
- 142 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 219.
- 143 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 39. Hier könnte es sich um eine der Stellen handeln, auf die sich Mérimée in seinem Brief an Turgenev vom 18. März 1863 bezieht: »Voici l'épreuve. J'ai fait quelques petits changements dans l'intérêt des mœurs.« Zitiert nach: Prosper Mérimée: *Correspondance générale*. Hrsg. von Maurice Parturier, Serie 2, Bd. 5. Toulouse 1957, S. 361.
- 144 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 158.
- 145 Zu Turgenevs ablehnender Haltung gegenüber derartigen willkürlichen Eingriffen seitens seiner Übersetzer, besonders im Falle Ernest Charrières, der für die erste französische Übersetzung von *Zapiski ochotnika* verantwortlich war, vgl.: Nicholas Žekulin: *Turgenev as Translator*. In: *Canadian Slavonic Papers* 50 (2008) Nr. 1/2, S. 167, 173.
- 146 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 237.
- 147 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 66, alle kursiv gesetzten Hervorhebungen im Weiteren durch den Verfasser.
- 148 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 319.
- 149 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 246.
- 150 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 80–81.
- 151 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 157.
- 152 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 240.
- 153 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 71.
- 154 Brief Wolfsohns an N. F. Ščerbina, Dresden, 27. Juli 1861. Zitiert nach dem russischen Original. In: Lehmann-Schultze 1965, wie Anm. 2, Anl. 36.
- 155 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 323.
- 156 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 238.
- 157 M. A. Antonovič: *Asmodej našego vremena (Der Asmodeus unserer Zeit)*. In: *Sovremennik* 1862, Nr. 3. Hier zitiert nach: *Roman I. S. Turgeneva »Otcy i deti« v ruskoj kritike (Turgenevs Roman »Otcy i deti« in der russischen Kritik)*, zusammengestellt von I. I. Suchich, Leningrad 1986, S. 86.
- 158 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 69, Anm. 1.
- 159 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 321.
- 160 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 241.
- 161 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 324.
- 162 Turgenev, 1. Gesamtausgabe, *Sočinenija*, Bd. 8, S. 216.
- 163 Vgl. Kommentar in: ebd., S. 613.
- 164 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 155.
- 165 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 34, Anm. 1.
- 166 Ebd., S. 10, 13, 26, 28, 81.

- 167 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 140, 142, 150, 151, 239.
- 168 F. M. Dostoevskij: *Polnoe sobranie sočinenij*. 30 Bde. Leningrad 1972–1990, Bd. 1, S. 28.
- 169 W[ilhelm] W[olfsohn]: *Theodor Dostojewsky und seine sibirischen Memoiren*. In: *Russische Revue*, Bd. 1 (Februar 1863) H. 2, S. 146.
- 170 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 135.
- 171 Charpentier 1863, wie Anm. 23, S. 2.
- 172 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 178. Interessanterweise erscheint das Wort »tarantass« in der französischen Ausgabe (Charpentier 1863, S. 6) diesmal nicht kursiv gesetzt und ohne Anmerkung. Der Übersetzer oder Mérimée in seiner Eigenschaft als Redakteur des Textes empfand offenbar, dass dieses russische Wort einer französischen Leserschaft geläufig genug sein dürfte.
- 173 Vgl. dazu oben, Anm. 137.
- 174 Persönliche Mitteilung an den Verfasser von Patrick Waddington (per E-Mail am 2. Juni 2014).
- 175 Turgenev, 1. *Gesamtausgabe, Sočinenija*, Bd. 8, S. 221.
- 176 Charpentier 1863, S. 41. Lukina, *Turgenev – redaktor nemeckogo perevoda romana »Otcy i deti«*, S. 311, meint dazu: »Es ist schwer sich vorzustellen, dass jemand anders als Turgenev die Bemerkung in Klammern, die im Original fehlt, in den französischen Text hätte hineinfügen können.« Wenn man aber die neuerlichen Entdeckungen Waddingtons berücksichtigt, so könnte man sich sehr wohl vorstellen, dass Delaveau für diese Ergänzung verantwortlich gewesen ist, denn er war ja rund zehn Jahre älter als Turgenev und hatte in seiner Jugend in Moskau reichlich Gelegenheit, das Betragen der vornehmen Gesellschaft während der Regierungszeit Alexanders I. zu beobachten.
- 177 Wolfsohn 1865, wie Anm. 19, S. 160.
- 178 Vgl. die »vorbereitenden Materialien« zum Roman *Otcy i deti*, die erstmals von Patrick Waddington 1984 im *New Zealand Slavonic Journal* veröffentlicht wurden, in: I. S. Turgenev: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*. 30 Bde. Moskau 1978– (im Weiteren – *Turgenev, 2. Gesamtausgabe*) *Sočinenija*, Bd. 12, S. 576. Diese Aufforderung hat Turgenev einige Jahre später am Ende seines Aufsatzes *Po povodu »Otcov i detej«* (Aus Anlass der »Väter und Kinder«, 1869) den jüngeren russischen Schriftstellern als Rat mitgegeben. Vgl. *Turgenev, 1. Gesamtausgabe, Sočinenija*, Bd. 14, S. 108.
- 179 N. N. Strachov, I. S. Turgenev. *Otcy i deti*, in: *Vremja* 1862, Nr. 4. Hier zitiert nach: *Roman I. S. Turgenjeva »Otcy i deti« v russoj kritike*, S. 252 f.
- 180 Turgenev, 2. *Gesamtausgabe, Sočinenija* Bd. 1, S. 190. Žekulin, *Turgenev as Translator*, S. 156–157, beruft sich auf diese Aussage Turgenevs als auf eine der frühesten Kundgebungen seines Interesses für die »Theorie« der Übersetzung.
- 181 Vgl. seinen Brief an Bodenstedt vom 6. November 1862: »On pourrait aussi y [zu den anderen Werken, die Turgenev Bodenstedt zum Übersetzen vorschlug, L. S.] ajouter mon dernier roman: »Les Pères et Enfants« (Отцы и дети). Je vous l'enverrai dans deux ou trois jours.« *Turgenev, 1. Gesamtausgabe, Pis'ma*, Bd. 5, S. 66.
- 182 Vgl. Bodenstedts Brief an Turgenev vom 28. Mai 1862 in: Rappich 1965, wie Anm. 8, S. 213.

183 Brief Turgenevs an Bodenstedt, Paris, 31. Oktober 1862. *Turgenev, 1. Gesamtausgabe, Pis'ma*, Bd. 5, S. 61.

184 Vgl. dazu etwa: Hans von Rimscha: *Die bisher unbekanntenen Briefe Ivan S. Turgenevs an seinen deutschen Verleger Erich Behre in Mitau*. In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 18 (1970) H. 4, S. 531. Bodenstedt hat übrigens auch nicht Turgenev um seine Erlaubnis ersucht, als er sich anschickte, dessen Erzählung *Faust* für die *Russische Revue* zu übersetzen, sondern hat ihn sozusagen vor vollendete Tatsachen gestellt.

185 Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, hier zitiert nach: Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 190.

186 Zu Claire von Glümers frühem Werdegang siehe die ihr gewidmeten Abschnitte in: Marion Freund: *»Mag der Thron in Flammen glühn!« Schriftstellerinnen und die Revolution von 1848/49*. Königstein im Taunus 2004.

187 Ein Brief von Claire von Glümer an Wolfsohn vom 22. Januar 1865 mit einer Abend-Einladung ist in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz erhalten (Slg. Autogr.: Glümer, Claire von), wovon Iris Lorenz uns freundlicherweise per E-Mail am 23. Mai 2013 unterrichtet hat.

188 Brief von Claire von Glümer an einen unbekanntenen Verleger, Dresden, 22. April 1868. Zitiert nach einer Kopie des Originals in: Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Nachlässe: Stohmann-Tietz Sammlung. Signatur: A/1229/2006. Die Kopie wurde von Michael Volosinovszki, einem Mitarbeiter des Museums, angefertigt. Der Brief wurde übrigens von Claire von Glümer – vermutlich aus gesundheitlichen Gründen – ihrer Lebensgefährtin Auguste Scheibe diktiert,

wie Gudrun Bernhardt vom DLA Marbach durch eine Überprüfung der Handschrift feststellen konnte (freundliche Mitteilung per E-Mail am 7. April 2014). Nur die Unterschrift ist eigenhändig.

189 Vollständige bibliographische Angaben in Anm. 21.

190 Vollständige bibliographische Angaben in Anm. 22.

191 Siehe dazu die ausführlichere russische Fassung des vorliegenden Beitrags: L. Sundkvist: *Vil'gel'm Vol'fzon, Kler fon Gljumer i pervye nemeckye perevody romana »Otcy i deti«* (Wilhelm Wolfsohn, Claire von Glümer und die ersten deutschen Übersetzungen des Romans »Otcy i deti«). Erscheint voraussichtlich 2016 im 4. Bd. von Generalova und Lukina, wie Anm. 12.

192 In der Druckfassung wurde der Name Nikolaj Pavlovs gestrichen, so dass wir annehmen können, dass Fontane unter »den drei Letztgenannten« von Anfang an Puškin, Lermontov und Gogol' im Sinne hatte.

193 Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, hier zitiert nach: Schultze 1988, wie Anm. 10, S. 188.

194 Vgl. Christa Schultze, *Theodor Fontane und die russische Literatur*. In: *Fontane-Blätter* (1965) H. 2, S. 48. Hervorhebung von Schultze.

195 Vgl. die zahlreichen Zitate bei: E. Th. Hock: *Fontanes Verhältnis zur Erzählkunst Turgenevs*. In: Ziegengeist 1965, wie Anm. 8, S. 308–310, 312–315, 317, 321. In dieser 1965 erschienenen Untersuchung, die bis heute ihren Wert nicht eingebüßt hat, ist uns als einziger »Makel« folgende Stelle aus Hocks Vergleich zwischen Turgenevs Roman *Nov' (Neuland)* und Fontanes Erzählung *Stine* aufgefallen: »Dennoch ist er

[Waldemar, L. S.] nicht stark genug, sich über die Standesschranken hinwegzusetzen und Stine zu heiraten.« (a.a.O., S. 325). Es ist ja Stine, die den Heiratsantrag des jungen Grafen ablehnt. An der späteren Studie von Roland Charpiot: *Une rencontre Tourgueniev-Fontane: »Terres Vierges« (1877) et »Stine« (1881)*. In: *Revue de littérature comparée* 53 (1979) Nr. 2, S. 176–207, ist dagegen recht viel auszusetzen, vor allem die Tatsache, dass er nirgends Hocks Arbeit zitiert, wiewohl er einige von dessen Befunden wiederholt.

196 Zitiert (mit Hervorhebung L.S.) nach: Theodor Fontane: *Aufsätze zur Literatur*. Hrsg. von Kurt Schreinert. München 1963, S. 497. Gemeint ist die Erzählung *Smert' Ivana Il'iča (Der Tod des Ivan Il'ič)*, die Fontane aus der Ausgabe: L. N. Tolstoj: *Neue Erzählungen*. Leipzig 1887 kannte. Vgl. Schultze 1965, wie Anm. 194, S. 55, Anm. 67.

197 Turgenev hätte das erfreut, denn er selbst betrachtete Tolstoj als den »ersten« unter den zeitgenössischen russischen Schriftstellern, als ihren »Achilleus«. Vgl. seinen Brief an A. A. Fet vom 12. Januar 1874. Turgenev: *2. Gesamtausgabe, Pis'ma*, Bd. 12, S. 261.

198 Vgl. Lynn R. Eliason, *A Nineteenth-Century Solution to the Problem of the Generations – Turgenev and Theodor Fontane*. In: *Germano-Slavica* (1973) Nr. 2, S. 29–34; Eda Sagarra: *Der Stechlin. Roman*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger, Stuttgart 2000, S. 672; D. Čugunov: *I. S. Turgenev i T. Fontane: tipologija epochi i tipologija proizvedenij (I. S. Turgenev und Th. Fontane: Eine Typologie ihres Zeitalters und ihrer Werke)*. In: *Baltijskij filologičeskij kur'er* (2009) Nr. 7, S. 54. Für die Bereitstellung einer Kopie von Eliasons Beitrag danke ich Frau Mel Bach von der Osteuropa-Abteilung der University of Cambridge.

199 Vgl. Čugunov, *Turgenev i Fontane*, S. 54.

200 Vgl. Dostoevskij: *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 5, S. 59.

201 Vgl. Bettina Plett: »Sie... mit einer Hinneigung zu Rußland, ich zu England«. Die Rußlandbilder Theodor Fontanes. In: *Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 19./20. Jahrhundert: Von der Bismarck-Zeit bis zum Ersten Weltkrieg*. Hrsg. von Mechthild Keller unter Mitarbeit von Karl-Heinz Korn. München 2000, S. 585.

202 GBA *Der Stechlin*. 2001, S. 80.

203 Vgl. Hock 1965, in: *Ziegegeist* 1965, wie Anm. 8, S. 308, 310, 320.

204 Hier zitiert nach: ebd., S. 320.

205 Vgl. Turgenevs Brief an A. P. Filosofova vom 23. September 1874. *Turgenev, 2. Gesamtausgabe, Pis'ma*, Bd. 13, S. 182.

Der Böhmisches Krieg – Hiltl, Schneider und Fontane

Hubertus Fischer

I.
Wer sich mit Fontanes Kriegsbüchern befaßt, rührt an kein Tabu, obwohl die Attitüde noch bis ins letzte Jahrzehnt gepflegt wurde.¹ Seit Beginn der 1980er Jahre ist die Kriegshistorik Gegenstand der Forschung.² Am nachhaltigsten hat John Osborne mit seinen über zwanzig Jahre fortlaufenden Studien die Diskussion über den Kunst- und Gattungscharakter der Kriegsbücher angeregt.³ Inzwischen ist ein gewisser Stillstand eingetreten.⁴ Was diese Diskussion beleben könnte, ist ein Blick in das Umfeld, in andere Darstellungen; denn Fontane war nicht der einzige, der den modernen Krieg »erzählen« wollte. Es geht also nicht um Generalstabswerke oder um die zahlreichen vom »militairischen Standpunkt«⁵ verfaßten Berichte über die Beteiligung einzelner Armeen, Korps, Divisionen, Brigaden, Regimenter oder Bataillone an den Feldzügen der Kriege von 1864, 1866 und 1870/71.⁶ Diese werden gewöhnlich als eine Art Kontrastfolie zu Fontanes Kriegsbüchern verstanden, um die von ihm selbst reklamierte besondere »Behandlungsart«⁷ zu betonen. Es geht vielmehr um Darstellungen für ein breiteres Publikum, die das Geschehen kohärent, übersichtlich und anschaulich zu schildern bestrebt sind und die sich der dazu geeigneten Mittel bedienen.⁸

Wenn hier ein Schritt in diese Richtung unternommen wird, dann findet er seinen Ausgangspunkt tatsächlich im »Umfeld« Fontanes. Das betrifft das jeweils geteilte historische Interesse und die Formen schriftstellerischer Betätigung, schließt aber auch kritische, soziale und persönliche Kontakte wie Rezensionen, Vereinsbegegnungen und einen Briefwechsel mit ein. In dieses Umfeld gehört ein Autor, der bisher so gut wie keine Beachtung in der Fontane-Forschung gefunden hat: Georg(e) Hiltl (1826–1878). Dessen 66er Kriegsbuch verschafft dem Leser zugleich ein unverhofftes Wiedersehen mit einem älteren Bekannten Fontanes, der als führendes Mitglied des Berliner Dichter- und Künstlervereins *Tunnel über der Spree* das Interesse der Forschung schon länger auf sich gezogen hat: Louis

Schneider (1805–1878).⁹ Daß dieser in Kriegszeiten »mobil« gemacht und ein mobiles Truppenjournal kreierte hat, dürfte dagegen den wenigsten geläufig sein. »Krieg und Medien« ist aber nicht erst ein Thema der Gegenwart.¹⁰ Es verlangt im vorliegenden Zusammenhang schon deshalb einige Aufmerksamkeit, weil Medien, nicht zuletzt technische Medien, erheblichen Einfluß auf die Kriegführung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahmen¹¹ und sich daher die Frage stellt, ob und wie sich dies in den Kriegsdarstellungen niederschlägt.

Nicht mehr zum »Umfeld« zählt ein schwäbischer Autor, der gleichermaßen den Krieg »erzählen« wollte. Zehn Jahre bevor Fontane die Gefechts- und Schlachtfelder Böhmens bereiste, suchte er Wolfgang Menzel (1798–1873) in Stuttgart auf.¹² Der Schriftsteller, Literaturhistoriker und -kritiker, nicht gut beleumundet seit seinen Denunziationen der Autoren des *Jungen Deutschland*¹³, hatte 1855 Fontanes *Ein Sommer in London* in seinem *Literaturblatt* besprochen.¹⁴ 1867 kam er mit seinem *Deutsche[n] Krieg im Jahre 1866* heraus.¹⁵ In dem von Gustav Schwab (1792–1850) begründeten *Wegweiser durch die Literatur der Deutschen* hieß es: »Frische, lebendige Erzählung eines literarischen Veteranen, der sich herzlich freut, die Hoffnungen der Freiheitskriege noch erfüllt zu sehen durch die Politik der preußischen Regierung und den kriegerischen Geist des Volkes in Waffen.«¹⁶

Prinzipiell käme auch diese »Erzählung eines literarischen Veteranen« in Betracht, aber, vom »Umfeld« abgesehen, gehört ihr Autor einer älteren Generation an und schreibt aus einer Perspektive, die das Geschehen einer bestimmten Geschichtskonstruktion – »von der Freiheit zur Einheit« – unterwirft. Bei Fontane sind die Befreiungskriege wohl in den Biographien einzelner Militärführer präsent, und auch bei Hittl findet sich beim *[P]reußische[n] Verein zur Pflege im Felde verwundeter Krieger* ein entsprechender Rückgriff: »Es möchte kaum ein Beispiel gleicher Opferwilligkeit und Freudigkeit in der Geschichte gefunden werden; nur die Zeiten der Freiheitskriege können sich dem an die Seite stellen.«¹⁷ Aber so einsinnig, wie sich das Geschehen für Menzel darstellt, erscheint es insbesondere bei Fontane nicht. In einem zweiten Schritt dürfte aber auch Menzels Buch von Interesse sein, weil die besagte Geschichtskonstruktion nicht nur bei ihm anzutreffen ist.

Die wenigen Beispiele deuten bereits eine entsprechende Ausdifferenzierung der Kriegsdarstellungen an: vom Truppenjournal über das Generalstabswerk bis zur Großerzählung, die wiederum von unterschiedlichen Intentionen getragen sein kann. Bei den Kriegsbüchern im engeren Sinn ist wohl folgende Unterscheidung zu treffen: Gab es auf der einen Seite Schriftsteller, die Kriegsgeschichte unter Wahrung des Militärfachlichen erzählen wollten, so auf der anderen Seite Militärs, die Kriegshistorik mit

schriftstellerischen Mitteln betreiben wollten.¹⁸ Die Mitte zu halten, erschien der Kritik als Ideal, jedenfalls wenn es um »weitere Kreise« ging. Dieses hatte Fontane mit seinem *Schleswig-Holsteinsche[n] Krieg im Jahre 1864* nach Meinung des Kritikers der bei Brockhaus in Leipzig erscheinenden *Blätter für literarische Unterhaltung* offensichtlich erreicht:

»Wenn wir das Werk des Grafen Waldersee für militärische Leser als das wichtigste hervorgehoben haben, so empfehlen wir das von Fontane für weitere Kreise als das interessanteste. Fontane's Schreibweise, frisch, anschaulich, den Leser fesselnd, ist bekannt, sie bewährt sich auch hier aufs neue. [...] Lebendig und, wo es der Anlaß gibt, schwungvoll sind die Schilderungen der Kriegereignisse. Rein militärische Werke halten sich in der Regel von einer an poetische Allotria streifenden Diction, als nicht fach= und sachgemäß, absichtlich fern und werden durch ihren Relationsstil für das größere Publikum trocken.«¹⁹

Aus dieser Sicht vermeidet »Fontane's Schreibweise« nicht nur die Ermüdung des Lesers, wie sie sich naturgemäß bei der Lektüre militärischer Fachliteratur einstellt; er beugt auch der »falschen« Lektüre vor, die in Text und Bild militärfachliche Mängel aufweist:

»Dieses [das Publikum] greift dann zu den sogenannten populären Kriegsgeschichten, deren Verfassern zuweilen ebenso wie den Zeichnern der illustrierten Journale das militärische Verständniß fehlt. Um so erfreulicher ist es, einem Werke zu begegnen, in welchem sich eine glückliche Vereinigung des letztern mit einer anziehenden, edlen und doch zugleich auch für allgemeine Leserkreise verständlichen Sprache findet. Dabei begegnen wir keiner einseitigen Parteinahme, jedem widerfährt Gerechtigkeit. Möchten wir von Werken über den deutschen Krieg von 1866 bald etwas Aehnliches sagen können.«²⁰

Soweit das Urteil Karl Gustav von Bernecks (1803–1871), der, selber Novellist und Militärschriftsteller, die beiden Seiten in seiner Person vereinigte. Als Fontanes 64er Buch herauskam, war das Interesse an *diesem* Krieg bereits durch den nächsten Krieg überlagert, wenn nicht verdrängt worden. Und um ihn, den 1866er Krieg, und seine Darstellung wird es vor allem gehen. Letztere ist aber nicht allein durch die jeweilige »Schreibweise« charakterisiert; es wirken in den reicher ausgestatteten Kriegsbüchern auch die Illustrationen an dieser Darstellung mit.²¹ Das tun sie in ähnlicher Form in den »illustrierten Journale[n]«, mag es den Zeichnern, wenigstens im Urteil von Bernecks, mitunter auch an »militärische[m] Verständniß« fehlen. Zur Ausdifferenzierung der publizistischen Formen tritt also von Fall zu Fall der mediale Aspekt des Bildes und seines Zusammenwirkens mit dem Text hinzu.

II.

Im allgemeinen Anspruch, weniger in der bildlichen Ausstattung stand Hiltls *Der Böhmisches Krieg* hinter Fontanes *Der deutsche Krieg von 1866* zweifellos zurück.²² Erzählen konnte aber auch der »auf dem Gebiete [des] vaterländischen Romans längst bewährt[e]« Hiltl, wie Fontane bei Gelegenheit der Besprechung von *Die Damen von Nanzig* bemerkte. Er sollte die Fäden »immer [...] straff in Händen« halten und die »Kunst klarer Anordnung« beherrschen.²³ Wofür Fontane 735 Seiten benötigte, das machte Hiltl auf 447 Seiten ab, ohne noch einen zweiten Band mit dem *Feldzug in West- und Mitteldeutschland* hinterherzuschicken, wie Fontane dies bei seinem 66er Kriegsbuch tat.²⁴ Andererseits kritisierte Fontane an dem Roman *Der alte Derfflinger und sein Dragoner*: »Hiltl denkt ›Die Menge muß es bringen.«²⁵

Was seine besondere Aufmerksamkeit fand, war der »interessante Stoff«, der ihn Hiltl in eine Reihe mit damals bekannten Namen stellen ließ: »Es ist, neben Willibald Alexis [1798–1871] und George Heseckiel [1819–1874], die vorausgingen, vorzugsweise ein Verdienst George Hiltls[,] auf die Fülle von interessantem Stoff, die in unsrer brandenburgischen Geschichte steckt, hingewiesen zu haben.«²⁶ Dies muß vor dem Hintergrund von Fontanes eigenem, schon seit längerer Zeit im Entstehen begriffenen »märkischen Roman«²⁷ *Vor dem Sturm* gesehen werden. Obwohl dieser Roman eine jüngere Epoche, den Vorabend der Befreiungskriege, in den Blick nahm, zehrte er doch in seinen historischen Tiefenschichten nicht wenig von früheren Zeiten der Mark, ihren Überresten, Sagen, Ereignissen und Gestalten.

Mit dem Stichwort »brandenburgische Geschichte« ist neben Kriegshistorik und Roman ein drittes Feld benannt, auf dem die Interessen sich berührten. Am 21. Mai 1862 nahm Fontane an einer Versammlung des *Verein[s] für Geschichte der Mark Brandenburg* teil, bei der unter »18 bis 20 Männer[n]« auch Hiltl zugegen war. »Es hat mir im Ganzen recht sehr gefallen und ich bedaure nur, daß die Zusammenkünfte eigentlich zu selten stattfinden.«²⁸ Hiltl machte sich indessen weniger als märkischer Historiker denn als Autor historischer Erzählungen, Novellen und Romane, die nicht nur, aber zum größeren Teil brandenburgisch-preußische Stoffe aus der Zeit zwischen 1675 und 1740 zum Inhalt hatten, in den sechziger und siebziger Jahren einen Namen.²⁹ Daneben kamen *Preußische Königsgeschichten*³⁰ und postum *Der große Kurfürst und seine Zeit*³¹ heraus. Da er sich in seinen Studien auch mit Waffen befaßt hatte, übertrug ihm Prinz Carl von Preußen (1801–1883), Herrenmeister des Johanniterordens und Besitzer von Schloß Glienicke, 1873 die Direktion seiner berühmten, 1.151 Stücke umfassenden Waffensammlung, die Hiltl 1876 und 1877 in zwei Publikationen beschrieb.³²

Nicht unerwähnt sollte endlich bleiben, daß beide, Fontane und Hiltl, Beziehungen zu zwei bekannten Familienblättern, die es zu hohen Auflagen brachten, unterhielten. Das prominenteste Massenblatt der Zeit, *Die Gartenlaube*, wurde für Fontane erst wichtig, als 1885 der Vorabdruck von *Unterm Birnbaum* und 1890 von *Quitt* dort erschien.³³ Hiltl hingegen war in einer früheren Periode, von 1863 bis 1876, mit einer ganzen Reihe von Aufsätzen und Erzähltexten in der *Gartenlaube* vertreten.³⁴ Als Mitarbeiter, in diesem Fall sogar als *gesuchter* Mitarbeiter, trat er vor allem in dem 1864 gegründeten christlich-konservativen Familienblatt *Daheim* in Erscheinung.³⁵ Das 66er Kriegsbuch ging direkt auf diese Tätigkeit zurück. Der verantwortliche Herausgeber des *Daheim* und sein Sohn hatten offenbar einen guten Griff getan:

»August und Otto Klasing verwandten viel Mühe darauf, Autoren und Illustratoren zu finden, die die ›gottgewollte‹ Sendung Preußens in den Artikeln des ›Daheim‹ in Szene setzen konnten. Der Autor Georg Hiltl nahm hier eine bedeutende Rolle ein. Seine Schilderungen des Böhmisches Krieges waren so erfolgreich, daß diese 1867 in einem eigenen Band zusammengefaßt wurden, der bereits 1873 in vierter Auflage erschien.«³⁶

War sells, dachte sich das christliche Familienblatt, zumal wenn dieser Krieg gut erzählt und gekonnt ins Bild gesetzt war. Obwohl ›Zusammenfassung‹ die Sache nicht recht trifft, deuten sich jedoch im Unterschied zu Fontanes Kriegsbuch die mehr oder weniger erlebnis- oder besser reportagehaften Hintergründe des Hiltlschen *Böhmisches[n] Krieg[es]* an.

Fontanes Beziehungen zum *Daheim* waren anderer Natur. Hatte der Redakteur Robert Koenig (1828–1900) mit dem Portrait *Theodor Fontane, der Sänger der Mark* 1875 eine Art Einladung zur Mitarbeit ausgesprochen (und zugleich ein lange nachwirkendes Klischee in die Welt gesetzt), so entwickelte sich daraus über den stark bearbeiteten *Wanderungen*-Aufsatz *Kloster Chorin*, der 1877 im *Daheim* erschien, noch im selben Jahr die Vereinbarung über den gekürzten Vorabdruck von *Vor dem Sturm*, einem Roman, in dem der Krieg – bis auf eine verunglückte Aktion – nicht stattfand. Möglicherweise sah die Redaktion des *Daheim* gleichwohl einen Zusammenhang zwischen diesem Roman und den Einigungskriegen. ›Von der Freiheit zur Einheit‹, die Menzelsche Losung, war inzwischen zur sinnstiftenden kleindeutschen Formel für die Epoche von 1813 bis 1871 geworden.

Die direkten Berührungen zwischen Fontane und Hiltl waren eher episodischer Natur. Fontane zog 1862, im Jahr der Begegnung im *Verein für Geschichte der Mark Brandenburg*, für das Kapitel *Küstrin* der *Wanderungen* Hiltls Aufsatz *Der Oberst von Münchow*³⁷ heran und ließ sich von ihm vier Jahre später, 1866, »eine ziemliche Auswahl von Dramen für den bewussten Zweck«³⁸ übersenden. Gemeint waren offenbar französische Tragödien, die am Berliner Hof zur Aufführung gekommen waren.³⁹ Der

Hintergrund dürfte gewesen sein, daß Hiltl seine schriftstellerische Tätigkeit mit der Übersetzung französischer Theaterstücke begonnen hatte.⁴⁰ Für die *Vossische Zeitung* besprach Fontane 1871 Hiltls historische Romane *Der Münzthurm*⁴¹, *Eine Cabinets-Intrigue*⁴², *Der alte Derfflinger und sein Dragoner*⁴³ sowie 1875 *Die Damen von Nanzig*⁴⁴. Auf die *Cabinets-Intrigue* kam er noch einmal 1889 in einem Brief an den alten Tunnel-Genossen Heinrich von Friedberg (1813–1895) zurück.⁴⁵ Auch gab er Hiltl am 23. Februar 1879, bei der Gedächtnisfeier des *Vereins Berliner Presse* für seine verstorbenen Mitglieder – außer Hiltl waren dies Albert Emil Brachvogel (1824–1878) und Karl Gutzkow (1811–1878) –, ein ehrendes Geleit.⁴⁶

Man kann nicht sagen, daß Fontanes Rezensionen enthusiastisch waren; nicht umsonst rückte er das *stoffliche* Interesse in den Vordergrund. Aber er war doch angeregt genug, um beim *Münzthurm*, dem Rivalitätskampf zwischen den Baumeistern Andreas Schlüter (um 1660–1714) und Eosander von Göthe (1669–1728), festzustellen: »[...] all dies ist mit großer Lebendigkeit und auf's spannendste dargestellt.«⁴⁷ Ähnlich lautete das Urteil bei der *Cabinets-Intrigue* aus der Zeit Friedrich Wilhelms I. Am meisten hatten ihn *Die Damen von Nanzig* [Nantes als Hauptstadt des Herzogtums Lothringen] für sich eingenommen: »Die Vorzüge des Romans liegen weniger nach der Seite der Charakterzeichnung hin, sondern bestehen vielmehr in der Kunst, frisch zu erzählen, interessante Situationen zu erfinden und den überaus reichhaltigen Stoff klar und übersichtlich zu gruppieren.«⁴⁸ Besonders hob er die Exposition hervor: »Die Kunst klarer Anordnung, die immer nur *der* hat, der von Anfang an seinen Stoff kennt und beherrscht, tritt einem gleich in dem ersten Kapitel entgegen, das, in Bezug auf gute, fesselnde, alles Doktrinäre vermeidende *Exposition*, als ein Muster gelten darf.«⁴⁹

Das ist kein glänzendes, aber doch ein achtbares Zeugnis für den Stoffdisponenten und Romanerzähler Hiltl. Bei den als anthologisches »Parallelwerk« zu den *Wanderungen* geplanten *Geschichten aus Mark Brandenburg*, die sich nur in einem ungeordneten Konvolut diverser Aufzeichnungen und Vorarbeiten aus den Jahren 1882/83 erhalten haben, sah Fontane denn auch für die Zeit »König Friedrich I.« vor: »Münzturm ... G. Hiltl / (andre Romane von Hiltl)«, und für »König Fr[iedrich] W[ilhelm] I.« »D. Clemens ... G. Hiltl«, womit entsprechend der gleichnamigen Hauptfigur, einem ungarischen Hochstapler, der erwähnte historische Roman *Die Cabinets-Intrigue* gemeint war.⁵⁰ Auch wäre der Aufsatz Hiltls über *Oberst von Münchow* wohl noch einmal im Zusammenhang der *Katte-Tragödie* herangezogen worden.⁵¹

Damit sind die Beziehungen und Berührungen nach heutigem Kenntnisstand erschöpft. Daß Fontane auf Hiltls Kriegsbuch nicht eingegangen ist, es für *sein* Kriegsbuch auch nicht benutzt hat, erklärt sich leicht. Den

Konkurrenten auf dem Gebiet der »erzählenden« Kriegsliteratur erwähnt man nicht. Letzteres hätte sogar den Eindruck erwecken können, aus einer nicht ganz unbedenklichen »Quelle« zu schöpfen, da sie, wenigstens nach strengem Urteil, durch eine – wie von Berneck sich ausdrückte – »an poetische Allotria streifende Diction« bereits etwas eingetrübt war. Daß ihr Autor zuvor in der *Gartenlaube* bis ins Detail recht anschaulich über »Scharfrichter« und »Folter« gehandelt hatte, konnte auch nicht gerade als Unbedenklichkeitsnachweis gelten.⁵²

III.

Erfolg beim Publikum hatte Hiltl sowohl mit dem *Böhmische[n] Krieg*, der 1867 drei Auflagen und 1873 eine vierte vermehrte Auflage unter dem Titel *Der Böhmisches Krieg und der Main-Feldzug* erlebte⁵³, als auch mit dem *Französische[n] Krieg von 1870 und 1871*⁵⁴, der bis 1876 auf drei Auflagen und postum bis 1913 auf insgesamt acht Auflagen kam.⁵⁵ Kein Vergleich mit Fontanes Kriegsbüchern, von denen nur das 66er Kriegsbuch 1871 eine zweite Auflage erreichte. Eine Neuauflage des *Schleswig-Holsteinsche[n] Krieg[es]* lehnte Fontane 1894, zur dreißigjährigen Wiederkehr, mit dem Hinweis auf die aus dem Abstand sichtbar gewordenen »Fehler und Mängel«⁵⁶ ab.

»Nach den besten Quellen, persönlichen Mittheilungen und eigenen Erlebnissen geschildert« hieß es in den beiden Kriegsbüchern Hiltls.⁵⁷ Damit war nicht nur auf das »Material« verwiesen: Der Autor hatte sich auch die Lizenz erteilt, zwischen offiziellen Quellen, Berichten von Kriegsteilnehmern und Passagen nach »eigenen Erlebnissen« frei hin- und her zu schalten. Das erregte in gleichem Maße die Neugier des Lesers, der natürlich möglichst »nahe dabei« sein wollte. Erzeugt wurde diese »Nähe« durch ein von Hiltl recht häufig angewandtes Verfahren: die periodische Verminderung des Abstands zum erzählten Geschehen infolge des Wechsels vom epischen Präteritum ins historische Präsens und vom narrativen in den dramatischen Modus.⁵⁸

Das lag Hiltl, vor allem deshalb, weil er im dramatischen Genre zu Hause war. Von Beruf Schauspieler, hatte er nach einem ersten Engagement in Hannover vom Jahr 1845 an in seiner Heimatstadt Berlin auf der Bühne gestanden und sich von 1854 bis 1861 darüber hinaus im Regiefach betätigt.⁵⁹ Dies verband ihn außerdem mit Louis Schneider, der es aber nicht bloß zum Prinzen dienst, sondern sogar zum Dienst zweier preußischer Könige brachte. Ebenfalls Schauspieler und Regisseur, wurde er im Revolutionsjahr 1848 Hofvorleser Friedrich Wilhelms IV. und Hofrat. In dieser Eigenschaft diente er nach 1861 auch Wilhelm I., der ihm 1865 den Titel »Geheimer Hofrat« verlieh.⁶⁰

Hittl und Schneider verband zugleich das Medium »Kriegsbericht«. Schneider ging wiederum voran. Über seinen seit 1833 erscheinenden *Soldaten-Freund. Zeitschrift für faßliche Belehrung und Unterhaltung des Preußischen Soldaten* (1833–1914) mit den besten Verbindungen zur Armee ausgestattet, wurde er im Krieg gegen Dänemark 1864 der erste offizielle preußische Kriegsberichterstatte.⁶¹ Das setzte auf der einen Seite unbedingtes Vertrauen in seine Verlässlichkeit und auf der anderen, Schneiders Seite absolute Loyalität gegenüber der militärischen Führung voraus. Normalerweise ließ sich das Militär Darstellung und Deutung des Krieges nicht gern aus der Hand nehmen. Spezieller verband Hittl und Schneider aber der 66er Krieg, und zwar auf doppelte Weise: indem Schneider ebenfalls über diesen Krieg berichtete und Hittl ihn als »rasenden Reporter« in seinem *Böhmische[n] Krieg* auftreten ließ (Abb. 1).



Abb. 1: Constantin von Grimm (1845–1896): Louis Schneider als Kriegsreporter. Holzstich, dat. 1867, 12 x 10,5 cm

Das war ungewöhnlich: der Berichterstatter *in effigie* zwischen Schlachtenbildern und den Portraits hoher Militärführer und Staatsmänner; aber es wäre zu kurz gegriffen, wollte man darin nur eine kollegiale Geste sehen. Denn einmal hatte Schneider wie schon im 64er Krieg eine Mission: Er begleitete den König als Sekretär und offizieller Berichterstatter für den *Preußische[n] Staatsanzeiger* auf dem österreichischen Feldzug. Zum andern war er für seinen *Soldaten-Freund* tätig, und in dieser Eigenschaft kannte ihn ein Großteil derer, die in der preußischen Armee gedient hatten oder noch dienten und unter denen man auch etliche Leser von Hittls Kriegsbuch vermuten darf. Daß Hittl den *Soldaten-Freund* und nicht den *Staatsanzeiger* ins rechte Licht rückte, fügte sich gut in den Grundton seines Buches ein. »Mit der Lebendigkeit und Wärme geschrieben, welche die Arbeit zu einem wahren Volksbuche macht«, war im bereits erwähnten *Wegweiser durch die Literatur der Deutschen* zu lesen.⁶²

Die Tatsache allein, daß Hittl mit Assistenz des Zeichners den Kriegsreporter »ins Bild hob«, kann aber auch als ein generelles Indiz verstanden werden: Hittl war sich der Bedeutung der Medien und der Kommunikation in Zeiten des Krieges voll und bewusst. Im Unterschied zu früheren Kriegen eilten die ersten Meldungen per Telegraphen den brieflichen Nachrichten voraus und schufen in der »Heimat« neue, außerordentlich gespannte Situationen. In den städtischen Ballungsräumen erzeugte das kollektive Erregungen und Aufläufe, die Hittl in ihren psychologischen Dimensionen gut erfaßt hat. Die unterschiedlichen Kommunikationsgeschwindigkeiten blieben also keineswegs folgenlos:

»An dem und dem Tage – ist dort in Böhmen, am Main oder sonst wo, während des Krieges ein Treffen geliefert worden – so melden die Telegraphen nach den Städten. Welch' eine Erregung zittert durch alle Schichten der Bevölkerungen! Es währt nicht lange, so sind die öffentlichen Büreaux der Stadtverwaltungen, die Militairbehörden von Hunderten belagert, welche Kunde von den Lieben erlangen wollen, die bei den kämpfenden Truppentheilen mit den Waffen in der Hand stehen und ganz sicher mit im Feuer bei dem von dem Telegraphen gemeldeten Treffen gewesen sind. Die Besorgniß um diese Theuren ist so groß, daß sie an das Unmögliche ihre Forderungen stellt; die Unruhe läßt den Harrenden keine Berechnung anstellen, er vergißt, daß die langen Strecken vieler Meilen zwischen ihm und dem fernen Geliebten liegen, er will durchaus, daß die brieflichen Nachrichten mindestens eben so schnell einlaufen sollen als die telegraphischen, und geht nicht nur betrübt, sondern selbst zornig von den Orten hinweg, an denen er sichere Nachrichten zu finden hoffte.«⁶³

In diesem Zusammenhang räumte Hittl der preußischen Feldpost ein ganzes Kapitel ein, in dem Organisation, Personal, Transportmittel, Verfahren, die Aufrechterhaltung der Verbindungen, der Betrieb mobiler

Feldpostanstalten und die Relais-Stationen ebenso klar wie ausführlich von sachkundiger Hand dargestellt wurden.

»Wir haben den Leser einen Blick in das ungeheure Getriebe dieser Maschine thun lassen, deren Leistungen wir wohl jetzt zu beobachten Gelegenheit hatten, deren ganze Bedeutung aber erst durch die Erläuterungen eines praktischen und bewährten Beamten der königlichen Postanstalt erkannt wurde, dessen Güte wir die vorliegende Zusammenstellung verdanken.«⁶⁴

Die Metapher der »Maschine« suggeriert den weitgehend störungsfreien Ablauf eines »Getriebe[s]«, in dem das Ineinandergreifen und Zusammenwirken aller Teile selbst unter schwierigsten Bedingungen gewährleistet sei. Nicht genug damit, schloß Hittl gleich noch ein weiteres Medien-Kapitel über die Feldtelegraphie an: die leichtgängigen Telegraphenwagen und das dazu gehörige militärische Fachpersonal, die entscheidende Verbindung der Feldtelegraphie mit der vorhandenen Staats-telegraphenleitung und die Bedeutung dieser Verbindung für die Schnelligkeit und Sicherheit der Ausführung taktischer und strategischer Operationen, aber auch für den Nachschub, die Versorgung, die Verbindung mit der Operationsbasis der Armee, dem Hinterland und der »Heimat«. »So zieht sich vor uns das Netz der Kriegstelegraphen durch die vom Sturm der Waffen erregten Länder. Auf diese Weise allein war es aber eben nur möglich, die operirenden Armeen in steter Verbindung unter einander und mit dem Hinterlande zu erhalten.«⁶⁵ Synergieeffekte stellten sich überdies zwischen Feldpost und Feldtelegraphie sowie zwischen letzterer und der Feldeisenbahn ein. Bei Fontane schrumpfte das – nach über tausend Seiten Kriegsgeschehen – auf einen einzigen Satz zusammen: »Auch andres, ohne das [...] eine moderne Armee nicht bestehen kann, griff vorzüglich ein: die Post, die Telegraphie, die Eisenbahn.«⁶⁶ Seit dem Krimkrieg 1854–56 und dem Italienischen Krieg 1859 war ohne diese Infrastruktur kein Krieg mehr zu führen, geschweige denn zu gewinnen. Im Fall des 66er Krieges galt das sogar in entscheidendem Maße. Das »Mobilisierungskonzept« des Generalstabschefs Helmuth von Moltke (1800–1891) setzte nämlich »einen ausgeklügelten Einsatz der verfügbaren Kommunikations- und Transportinfrastruktur voraus, sprich der Straßen und Eisenbahnen und des Telegrafens, da die einzelnen Armeen keinen direkten Kontakt zueinander haben würden und ihre Bewegungen vom Hauptquartier exakt koordiniert werden mußten«.⁶⁷

Geht man einen Schritt weiter und wirft einen Blick in Fontanes Romane, in *Cécile*, *Effi Briest* oder *Der Stechlin*, dann spielt die Telegraphie als Profession, Gegenstand der Konversation und Medium der Kommunikation eine ebenso subtile wie signifikante Rolle.⁶⁸ Hittl ließ das *Gartenlaube*-Publikum bereits einige Jahrzehnte früher, 1867, einen Blick in ihr verborgenes Herz, die Berliner *Central-Telegraphenstation*, tun.⁶⁹ Es scheint, daß

ihm der 66er Krieg die Augen für die Bedeutung dieses Telemediums geöffnet hatte. Da Fontane erst nach Ende der Kriegshandlungen die Gefechtsfelder bereiste, als das »Netz der Kriegstelegraphen« längst abgebaut war, fehlte ihm die Anschauung vor Ort, um eine hinreichende Vorstellung vom engen Zusammenhang dieser Kommunikationstechnik mit der Kriegführung zu gewinnen. So blieb es im ganzen gesehen bei Belanglosigkeiten: »Es war 3 Uhr als die Mecklenburger in Nürnberg einrückten und Bahnhof und Telegraphenamts besetzten. Die letzte Depesche hatte nach München hin gemeldet: »unsre Stadt ist in Feindes Hand.«⁷⁰

IV.

Hiltl zog aus dem 66er Krieg dreifachen Nutzen: als Berichterstatter des *Daheim*, Buchautor des Verlags Velhagen & Klasing und Feuilletonist der *Gartenlaube*. Noch im Kriegsjahr erschienen in der *Gartenlaube* seine *Erinnerungen aus dem letzten deutschen Kriege* (auch *Erinnerungen aus dem deutschen Kriege des Jahres 1866*) in fünf Folgen.⁷¹ Den Entstehungszusammenhang des Buches stellte der Kritiker der *Blätter für literarische Unterhaltung*, der bereits früher anlässlich der Besprechung von Fontanes 64er Buch erwähnte von Berneck, folgendermaßen dar: »Der Berichterstatter des »Daheim«, welcher den Krieg in Böhmen theilweise in der Nähe mit durchlebt hat, ist von der Verlagshandlung der genannten Zeitschrift, die ihm manchen unterhaltenden Beitrag verdankt, zu einem größeren Werke über den Feldzug veranlaßt worden, das uns in trefflicher, reich illustrierter Ausstattung vorliegt.«⁷² Wie Fontanes Kriegsbuch war dies ein »Auftragswerk«, jedoch mit dem Unterschied, daß Hiltl erst aufgrund seiner Berichterstattung für die Familienzeitschrift den Auftrag erhielt. Das erlaubte ihm, auf »eigene Erlebnisse« zurückzugreifen; es prägte aber auch infolge der vorausgegangenen Berichte zum guten Teil die Struktur des Buches in Auswahl und Darstellung:

»Dasselbe ist nicht für Leser vom Fach, sondern für das größere Publikum, besonders für die Familienbibliothek geschrieben. Erstere würden allerdings manches darin vermissen, das sie mit Recht zu fordern haben, anderes dagegen finden, das ihnen wegen dilettantischer und feuilletonistischer Behandlung nicht zusagt – die weiteren Leserkreise aber werden sich unbedingt an der interessanten, lebendigen Darstellung, an den maleurischen Schilderungen, welche oft wahre perspektivische Tableaux liefern, erfreuen.«⁷³ Als ein Beispiel für letzteres mag der Beginn des fünften Kapitels gelten:

»Die Nacht lagerte auf der Gegend. Ein dichter Nebel hüllte die fernen Gebirgszüge, die näher liegenden Pässe und Anschwellungen des böhmischen Gebirges in seinen Mantel und hing um die Aeste der Bäume. Man glaubte kaum daran, daß der Juni-Monat sich seinem Ende zuneige und

daß man also inmitten der Sommerzeit stehe. Die Stille der Nacht war schauerlich und unaufhörlich durch beständiges Hin- und Herziehen großer Massen von Menschen, durch das Klirren von Waffen, von Wagengerassel und Trompetensignale gestört. An vielen Orten flammten Feuer durch den Nebel und Gesang hallte aus den Thalschluchten, dazwischen tönten Commandorufe. All dieses Treiben, das malerisch wilde, bewegliche Bild eines Kriegszuges entfaltend, zog sich um und gegen das Dorf Hirschfeld [...].⁷⁴

Nicht umsonst spricht der Kritiker auch seinerseits von »Bilder[n]« und macht deren mehrere aus, wobei die offensichtliche Anlehnung an das Muster gemalter Landschafts-, Schlachten- oder Genrebilder je nach Situation und Szenerie wechseln kann: »Nicht bloß Gefechtsszenen, welche wenige Berichterstatter ganz in der Nähe schauen, sondern auch Marsch-, Lager- und andre Bilder werden in dieser Weise gelungen aufgestellt.«⁷⁵ Landschaftsbilder flicht Hiltl sogar recht häufig in die laufende Darstellung ein und setzt dem Krieg dadurch regelrecht »Glanzlichter« auf – wie Maler oder Zeichner dies bei ihren Bildern tun, wenn sie einzelne Stellen durch helle Farben »erhöhen«:

»Die Umgebung von Schloß Sichrow bot an diesem Abend eines der seltensten und großartigsten Bilder für den Beschauer, der von der Höhe jener Bergwände, also aus einer Art Vogelperspective, die wie eine Reliefkarte ausgebreitete Landschaft betrachten konnte. [...] In gewundenen Linien zogen sich Reiter und Fußvolk über die Krümmungen der Straßen langsam von den Höhen ins Thal, dessen Einschnitte prächtig von der untergehenden Sonne beleuchtet wurden [...]. Die Bajonette schienen in dieser Beleuchtung zu erglühen, als wären sie aus dem Ofen gezogen, und von den metallenen Bekleidungen der Trommeln blitzten die zurückgeworfenen Strahlen, als hätte die Sonne den Mittelpunkt eines ungeheuren Diamanten getroffen.«⁷⁶

Im Unterschied dazu stellen sich Fontanes »Landschaftsbilder« im 66er Kriegsbuch bis auf wenige Passagen in den Eingangskapiteln ganz überwiegend als militärische Terrainbeschreibungen dar. Diese sind nicht unwichtig, denn nicht zuletzt das Gelände bestimmt, welche Form die militärische Gewalt annimmt. Nahezu einmalig in landschaftlicher Hinsicht ist die folgende Stelle, auf die man unvermittelt im Kapitel *Das Gefecht bei Unter=Lochow* trifft und die nur eine Seite weiter von einem ausführlicheren Abschnitt *Das Terrain. Die feindliche Aufstellung* abgelöst wird. Man merkt dieser Stelle, vergleichbar den *Wanderungen*, den touristischen Blick des Reisenden an, der nach dem Kriegsgeschehen die böhmische Landschaft weitgehend gefahrlos im Wagen durchfährt:

»An einem hellen Herbsttage in leichtem Gefährt hier die Straße entlang rollen, ist eine Lust für Auge und Herz, und die böhmische Landschaft, überall anmuthig, erschließt hier ihren vollen Zauber, ihre

ganze Eigenthümlichkeit. Wellig dehnt sich das Land, Waldparzellen schieben sich in bestellte Aecker und wiederum breite Kornfeldstreifen in Tannenholzungen hinein, bläulich dämmert der Horizont und in den blauen Dämmer steigen Höhenzüge und Burgruinen auf, keine prächtiger als die »Burg Trosky«, die Ziska zertrümmerte und die, in Trümmern noch, auf Meilen hin das Land beherrscht.«⁷⁷

Was Hittl und Fontane gemeinsam haben, ist die Verknüpfung bestimmter Orte mit »historischen Erinnerungen«, für die jedoch im Kriegsgeschehen selbst kein Platz ist, da die Beteiligten durch anderes in Anspruch genommen sind: »[...] aber die heut in Staub und Sonnenbrand marschirenden Bataillone hatten kein Auge für Burg Trosky, die Zunge klebte am Gaumen [...]«.⁷⁸ Ähnlich bei Hittl nach einem Exkurs über eines der »ältesten und berühmtesten Adelsgeschlechter Europa's«⁷⁹: »Diese historischen Erinnerungen gingen nun allerdings vollständig verloren in der am 26. Juni [1866] auf dem Schlosse Sichrow, dem Besitzthum der Prinzen von Rohan, herrschenden Bewegung.«⁸⁰

Anders als Fontanes Darstellung, die den Fortgang der Kriegserzählung ziemlich regelmäßig durch Terrainbeschreibungen und Gefechtsaufstellungen unterbricht, um dem Leser einen Überblick über die Lage zu geben, bietet Hittl den *Böhmische[n] Krieg* im wesentlichen als erzählerisches Kontinuum dar. Ausnahmen bilden die Kapitel über die Infrastruktur des Krieges, zu denen noch das von Fontane ebenfalls in einem Kapitel berücksichtigte Sanitätswesen zu zählen ist: »Daß außerdem auch den wichtigen Hilfskräften: der Feldeisenbahn, der Feldpost und Feldtelegraphie, der Krankenpflege und dem Lazarethwesen, der Thätigkeit des Johanniterordens u.s.w. in dem Werke Aufmerksamkeit geschenkt ist, will demselben nur noch mehr zur Empfehlung gereichen.«⁸¹ Der wesentliche Unterschied zu Fontanes »Schreibweise« wird vor allem an den folgenden von Hittl genutzten Darstellungsmitteln deutlich.

Innerhalb des erzählerischen Kontinuums kann die Perspektive so weit auf die Akteure verlagert und durch deiktische Mittel verstärkt werden, daß beim Leser die Illusion einer unmittelbaren Nähe zum erzählten Geschehen entsteht: »Die malerische, herrliche Gegend da vorne ist ein unbelebtes Bild – halt, da blitzt etwas Weißes auf; [...] ein Weißer – es ist ein Feind –. Nichts da! Einige Landleute in Hemdsärmeln gehen durch den Wald dort drüben.«⁸² Weiß war die Farbe der österreichischen Uniformen. Noch eindringlicher wird das Geschehen aus der »Sicht vor Ort« im Fall einer gefährlichen Paßdurchquerung vom Leser erlebt:

»Was lauert hinter jenen Büschen – Blöcken und Steinen? wird man den Durchgang gestatten? [...] Die Wälder stehen so schweigend droben, ihr dunkles Grün nimmt eine schwarze Farbe an, die Sonne wirft einen rothen Strahl durch die Zweige und die Klüfte der Felswände gähnen unheimlich – noch immer kein Feind! sollte der Paß unbesetzt sein? hier, wo [...] von

Oben [sic] herab der sichere Tod in die gedrängten Haufen geschleudert werden kann, und kein Ausweichen möglich ist? die Phantasie der Soldaten hat sich die furchtbare Verwirrung wohl ausgemalt [...].⁸³

Erst mit dem letzten Satz wird der Erzähler als Vermittlungsinstanz wieder greifbar.

Eine andere Form der Distanzverminderung ist die szenische Darstellung in Gestalt der direkten Rede, ohne daß zunächst ein Sprecher genannt wird: »Es ist unmöglich, das Dorf zu halten.« Wir haben schon in der Lisière gesteckt. Die Übermacht ist zu groß, so tönt es von allen Seiten.⁸⁴ Der dramatische Wechsel von direkter Rede, Aktion und Reaktion schafft eine emotionale »Beteiligung« des Lesers am Geschehen: »[...] deutlich kann man die Stimme des Kommandierenden vernehmen: »Ruhig Kinder! gebt's ihnen – ruhig. Schnellfeuer.« Und die Kugeln sausen ohne Unterlaß. Der preußische Führer blutet stark an der Rechten, er nimmt den Säbel in die Linke. »Ausgeschwärmt und Feuer!« tönt es.⁸⁵

Es geht hier nicht um Wertungen, auch nicht darum, ob es statthaft ist, ein militärisches Geschehen so darzustellen; es geht um die erzählerischen Mittel, die Hiltl einsetzt, um Spannung zu erzeugen und den Leser zu fesseln – Momente, die Fontane auch an Hiltls historischen Romanen hervorhob. Was von den Szenen und Episoden auf »persönliche Mitteilungen« oder auf »eigene Erlebnisse« zurückgeht, sei dahingestellt: Es kommt auf die *sprachliche Formung* an, um die besagten Effekte zu erzielen. »Ein besonderes Interesse«, erklärt denn auch der sichtlich beeindruckte Kritiker, »gewähren die vielen persönlichen Einzelheiten und Erlebnisse, welche in die Schilderungen eingeflochten sind; daß bei den letztern sich in den Redeformen und Ausdrücken oft Wiederholungen finden, war kaum zu vermeiden; um kleine Verstöße, die nur dem Militär auffallen, wollen wir nicht rechten.«⁸⁶ Gemeint waren offenbar die wörtlich festgelegten Kommandos, die natürlich in Gefechtsszenen häufig vorkamen und bei denen Abweichungen von einem Fachmann als »kleine Verstöße« registriert werden konnten.

Der Einsatz solcher Mittel tendiert bereits erzähltechnisch dazu, den Leser zur »Partei« zu machen, zumal wenn dieser durch die Art der Darstellung stets auf ein und denselben, der *preußischen Seite* »ficht«. Deshalb sah sich der wohlmeinende Kritiker veranlaßt, den Verfasser und sein Werk vor dem Verdacht der »Einseitigkeit« in Schutz zu nehmen und unverschuldeten Quellenmangel als den *einzigsten* Mangel gelten zu lassen. »Lüblich ist noch, daß der Verfasser, wenn er auch seinen entschieden preußischen patriotischen Standpunkt festhält, doch dem Gegner alle Gerechtigkeit widerfahren läßt; er würde noch mehr von ihm erzählt haben, wenn ihm von dort Quellen und Mitteilungen zu Gebote gestanden hätten.«⁸⁷

V. Das war freilich nur die halbe Wahrheit, auch bei einem Kriegsbuch, das erklärte, außer auf den »besten Quellen« vor allem auf Augenzeugenberichten, eigenen und fremden, zu beruhen. Schließlich war sein Verfasser in *Daheim*-Mission in Böhmen gewesen, und diese zielte auf Preußens Mission in Deutschland. Von »freier« Berichterstattung konnte ohnehin nicht die Rede sein, da zu ihr immer nur einige wenige, sorgsam ausgewählte Korrespondenten zugelassen wurden:

»Die Zweifel am Wahrheitsgehalt richteten sich auch auf die vor Ort eingesetzten Kriegsberichterstatter, die aufgrund ihrer Nähe zu den Kriegsschauplätzen eigentlich als Garanten für »Objektivität« galten. Die Presse mußte sich angesichts der geringen Zahl zugelassener Feldkorrespondenten mit dem Verdacht konfrontieren lassen, die überwiegende Mehrzahl der öffentlich kursierenden »Augenzeugenberichte« sei frei erfunden.«⁸⁸

Ob erfunden oder nicht: Es fehlte an hinreichender Pluralität und damit an einem kritischen Korrektiv, so daß dem Mißtrauen stets Nahrung gegeben war. Diese Zweifel gingen ebensowenig am *Daheim* vorüber, obwohl oder vielleicht sogar weil die Verantwortlichen dieser Zeitschrift die Verbreitung der Kriegsergebnisse mit großem personellen und medialen Aufwand betrieben:

»Zwar beschäftigte [...] das konservative Familienblatt »Daheim« zusätzlich zu seinem Berichterstatter Georg Hittl noch zwei Schlachtenillustratoren, die den Krieg angeblich aus der »unmittelbaren Anschauung« kennen gelernt hatten. Doch derartige Authentizitätsansprüche stießen immer wieder auf hartnäckige Zweifel. Wo die Grenze zwischen Wahrheit und Fiktion verlief, war äußerst umstritten, so daß die Rahmenbedingungen der Kriegsberichterstattung wiederholt zum Gegenstand öffentlicher Reflexion wurden.«⁸⁹

So betrachtet war Hittls sprachliche Formung der Kriegserzählung ein zweischneidiges Unterfangen: Kam sie mit ihren illusionistischen, spannungssteigernden Passagen dem breiten Leserinteresse entgegen, setzte sie sich eben dadurch auch dem Argwohn aus, in Teilen mehr »Literatur« als »Tatsachen« zu bieten. Unbeschadet der Erwägung, ob mit der Geschichtsschreibung nicht stets eine bestimmte »Fiktion des Faktischen«⁹⁰ verbunden ist, unterlagen Darstellungen mit einem geringeren oder weniger offensichtlichen Grad an dramatischer Inszenierung nicht in demselben Maße dem Umschlag von *suspense* in *suspicion*. Fontanes 66er Kriegsbuch gehörte zweifellos zu letzteren. Er zitierte in diesem Buch oft und reichlich aus Briefen und Berichten unmittelbar Beteiligter, die Einblicke in das Geschehen »vor Ort« gaben. Da diese aber meist als Zitate kenntlich gemacht waren, blieb die Distanz zum Geschehen zeitlich und räumlich

erhalten. Bei Hittl hingegen flossen entsprechend der Intention, ein erzählerisches Kontinuum zu schaffen, eine Art *Kriegsroman* zu schreiben, »Quellen«, »Mittheilungen« und »Erlebnisse« ununterscheidbar ineinander. »Es muß sich lesen wie ein *Roman* [...], es muß fesseln, Interesse wecken wie eine Räubergeschichte.«⁹¹ Diesem Vorsatz ist Hittl eher gerecht geworden als Fontane, der sich solcherart gegenüber seinem Verleger Decker äußerte.

Kriegsberichte und Kriegsbücher wie die von Hittl, Menzel oder Fontane wirkten selbstverständlich neben Meldungen und offiziellen Artikeln an der Meinungsbildung über die Kriegsursachen und Kriegsziele, aber auch generell über die Methoden und Mittel der Kriegführung mit. Die *Vollständige Geschichte des Preußischen Krieges von 1866*, noch im selben Jahr 1866 in drei Auflagen erschienen, ließ die »Macht«-Tendenz der Darstellung in der unmißverständlichen Botschaft gipfeln:

»So groß und gewaltig aber schon dieser Erfolg für Preußens unmittelbare Macht ist, so ist er doch *nicht das einzige, ja nicht einmal das bedeutendste Ergebnis des wunderbar glücklichen Krieges: größer und wichtiger noch als die Ausdehnung und Erweiterung des preußischen Staates selber ist die Befestigung und Erhöhung der preußischen Machtstellung in Deutschland und damit zugleich der nationalen Macht des deutschen Vaterlandes.*«⁹²

Dem war seitens der Regierung über Jahre hin vorgearbeitet worden, und zwar durch das Berliner »Preßbüro«, das erfolgreich die Infiltration der öffentlichen Meinung durch die lokale und regionale Presse weit über die Staatsgrenzen hinaus betrieb. Auf diese Weise »war aus Sicht der demokratischen Presse eine korrumpierte Tendenzschmiede entstanden, die der Regierungspropaganda zu einer immensen Reichweite verhalf.«⁹³ Zur Vorgeschichte des 66er Krieges gehörte auch diese »Einstimmung« der breiteren Öffentlichkeit auf den Krieg beziehungsweise auf Preußens Vormachtstellung in Deutschland:

»Über Jahre hinweg habe es [das »Preßbüro«] Propaganda für preußische Eroberungspläne getrieben, monierte die »Frankfurter Zeitung«: »Seine Werkzeuge haben in der gesamten nord- und mitteleuropäischen Presse eine Oberhand erlangt, und so ist es in der That gelungen, eine breite Strömung für den anspruchsvollen Gedanken zuwege zu bringen, daß unter Aufhebung der Gleichberechtigung der deutschen Stämme der preußische Staat an die Spitze der mittleren und kleineren Staaten Deutschland[s] gehoben werden müsse.«⁹⁴

Die Zeitung schrieb dies am 12. Juni 1866⁹⁵, vier Tage bevor die preußischen Truppen unter Prinz Friedrich Carl von Preußen (1828–1885) und General Eberhard Herwarth von Bittenfeld (1796–1884) die sächsische Grenze überschritten.

Wie nach außen, so nach innen. Von Anfang an war mit Louis Schneider einer der erfahrensten und eifrigsten preußischen Kriegsreporter dabei. Bereits am 1. Juni 1866 brachte er die »Mobile No 1« seines *Feld-Soldaten-Freund[es]* heraus, mit dem etwas sperrigen Untertitel: *Zeitschrift für faßliche Anwendung des auf dem Exercirplatze und in der Instructions-Stunde Gelernten für Die, welche sich davon unterhalten wollen*. Das war neu, eine Art Truppenbetreuung der kämpfenden Einheiten durch ein mobiles Truppenjournal, und Neues bedurfte der Erklärung. Der Ton, in dem diese Erklärung abgefaßt ist, ist typisch für den *Soldaten-Freund* in seiner Mischung von Kasernenton und treuherziger Biederkeit:

»Wenn man so drei und dreißig Jahre in einer Garnison gelegen hat, wie der Soldaten=Freund, das heißt nun schon 396mal jeden Monat immer stille vor sich weg, ohne großes Geräusch und Aufhebens 4 Bogen stark erschienen ist, so haben die Leser ein Recht, sich zu verwundern, wenn er auch einmal plötzlich mobil macht, sich eben so gut wie den andern Feldzulage wünscht, und aus dem bequemen Marschtempo, mit dem er alle 4 Wochen Einen Schritt gemacht, den Laufschrift versucht, um seinen ausmarschirten Lesern nachzukommen.«⁹⁶

Der *Feld-Soldaten-Freund* brachte es lose, bogen- oder blätterweise bis zum 7. August 1866 in unregelmäßiger Folge auf insgesamt zwölf Nummern.⁹⁷ Zur Hebung der Kriegsmoral steuerte George Hesekeel fünf Gedichte bei. Ludwig Burger (1825–1884), der Illustrator von Fontanes 66er Buch, war auch hier mit einigen Arbeiten vertreten. Die Verbreitung in der Armee war für damalige Verhältnisse beachtlich; die Beschickung der mobilen Truppenteile besorgten die Feldpoststellen: »Von den zwölf Nummern sind die vier ersten mit 4000, die acht letzten aber mit 5000 Exemplaren, zusammen aber mit 56,000 Bogen und eben so vielen Holzschnitt=Anlagen umsonst in der Armee vertheilt worden.«⁹⁸ In Pardubitz (Pardubice) südlich von Königgrätz (Hradec Králové) hatte König Wilhelm I. am 6. Juli 1866 sein Hauptquartier aufgeschlagen. An diesem Ort in Feindesland zeigte Hittl Schneider selbst in Aktion und schrieb dazu:

»In einem jener höchst verdächtig und unheimlich dreinschauenden Häuser hatte *Geheimrath Schneider* seinen Wohnsitz für kurze Zeit aufgeschlagen. Der Redacteur des allbekanntesten, beliebtesten »Soldatenfreundes« arbeitete hier in den verlassenenen Zimmern. Der »Soldatenfreund«, dessen Lieferungen während des Krieges in besonderer Weise als Feldzeitung erschienen, war stets doppelt willkommen in der bewegten Zeit.«⁹⁹

In erster Linie aber war Schneider selbst »bewegt« beziehungsweise »mobil«, und diese Mobilität nahm sich für den Betrachter folgendermaßen aus:

»Schneider fuhr immer allein in einem kleinen Wagen, den ein ganz abscheulicher Kutscher leitete. Zuweilen war der »Soldatenfreund« von der

Wagenkolonne des Haupt-Quartiers getrennt und man erblickte ihn in einer Thalsenkung oder auf dem Kamme eines kleinen Hügels, dann verschwand er wieder in der Masse von Fuhrwerken aller Art. Sobald aber nur – wie z. B. in Pardubitz – ein Moment der Ruhe eintrat, hatte Schneider auch sofort sein ambulantes Schreibzimmer eingerichtet, um, oft bis spät in die Nacht hinein, zu arbeiten.¹⁰⁰

1870/71, Schneider hatte bereits das 65. Lebensjahr überschritten, war er immer noch als mobiler Kriegsberichterstatter dabei: »Wie 1866 reiste im Gefolge Wilhelms I. sein Vorleser Louis Schneider, der Herausgeber des ›Soldatenfreundes‹, als Berichterstatter diverser Hauptstadtblätter mit.«¹⁰¹ Auch jetzt erschien sein *Feld-Soldaten-Freund*.

VI.

Folgt man dem Schriftsteller, Kritiker und Zeichner Ludwig Pietsch (1824–1911), Fontanes Kollegen bei der *Vossischen Zeitung*, dann muß der Krieg eine geradezu gesuchte künstlerische Herausforderung gewesen sein. »In mir erwachte«, schreibt Pietsch in Erinnerung an das Jahr 1864, »wieder der dringende Wunsch, welcher meinem lieben Freunde Ludwig Burger, dem trefflichen Zeichner, Maler und gründlichen Kenner aller militärischen Dinge, und dem Düsseldorfer Camphausen erfüllt wurde, mit den Truppen ins Feld ziehen zu können, um zu zeichnen und zu schildern, was sich mir an lebendigen Bildern des Krieges dort in Schleswig zeigen würde.«¹⁰² Gemeint war neben dem erwähnten Burger, der bereits Fontanes 64er Kriegsbuch illustriert hatte, der als Schlachten- und Reitermaler bekanntgewordene Wilhelm Camphausen (1818–1885). Dieser war dann 1866 ebenso für das *Daheim* auf den böhmischen Gefechtsfeldern unterwegs. Später verfaßte Fontane für Camphausens *Vaterländische Reiterbilder aus drei Jahrhunderten* (1880) die Texte nach Vorlagen Albert Emil Brachvogels.¹⁰³ Offensichtlich fehlte es Pietsch zu dieser Zeit (1864) noch an den notwendigen Verbindungen und Empfehlungen, um als Bild- und Textreporter zum Zuge zu kommen:

»Aber nirgends bot sich mir ein Mittel, eine Aussicht, dies Verlangen zu befriedigen. Ich mußte daheim bei Frau und Kindern bleiben, an meinen Holzzeichnungen weiterarbeiten, meine Feuilletons schreiben und mir daran genügen lassen, die Ereignisse auf dem Kriegsschauplatz von andern geschildert zu lesen und gezeichnet zu sehen, statt sie mit eignen Augen zu beobachten, zu skizzieren und über sie zu berichten.«¹⁰⁴

Wie eine solche »Aussicht« zu erlangen war, geht aus einem Brief Fontanes an Henriette von Merckel (1811–1889), geborene von Mühler, hervor, deren Bruder Heinrich von Mühler (1813–1874) damals, von 1862 bis 1872, preußischer Kultusminister war. »Die Maler Bleibtreu und Ludwig

Burger, beide glaub' ich männiglich bekannt«, schrieb Fontane am 7. Mai 1866 an die befreundete Frau von Merckel,

»haben den lebhaften Wunsch, in ihrer Eigenschaft als Schlachtenmaler bzw. Kriegsillustratoren, die Armee in den bevorstehenden Krieg begleiten zu dürfen. Es bedarf dazu, wenn sie nicht allen möglichen Ungelegenheiten sich ausgesetzt sehn wollen, einer Erlaubnis von Seiten des Herrn Kriegsministers, dessen Empfehlung sie zu künstlerischen Attachés des einen oder andern Truppenteils machen würde.«¹⁰⁵

Der *embedded journalist* ist also nicht erst im Jahr 2003 zu Beginn des Irakkriegs von den Streitkräften der Vereinigten Staaten eingeführt worden. Vielmehr stellt dieser kontrollierte, zivile Kriegsberichterstatte, der einer kämpfenden Einheit zugewiesen wurde, den ›Normalfall‹ in den sogenannten ›Einigungskriegen‹ dar. Aber wie war dieser Status zu erlangen, ohne von vornherein fehlzugehen?

»Beide Herren hatten die Absicht, sich direkt an den Herrn Kriegsminister zu wenden, da seine Zeit indeß derart in Anspruch genommen ist, daß an Vorgelassenwerden in den eigentlichen Sprech- und Empfangsstunden gar nicht zu denken ist, so haben die Herren den Wunsch, daß zuvor eine Empfehlung Ihres Herrn Bruders, des Ministers, ihnen die Wege ebnen möge.«¹⁰⁶

Fontane hatte sehr genaue Vorstellungen, wie die Sache am besten einzufädeln sei, und gab Henriette von Merckel die entsprechenden Empfehlungen:

»Ich denke mir die Sache so. Ihr Herr Bruder, wenn er die Sache nicht als untunlich von der Hand weist, redet bei nächster Begegnung (vielleicht am Schlusse eines Ministerrats) den Herrn Kriegsminister auf diese Sache hin, an. Antwortet Herr v. Roon ablehnend, nun so verbietet sich jeder weitere Schritt; stimmt er zu, so gibt er auch vielleicht an, ob die beiden Herren *schriftlich* oder *mündlich* ihre Wünsche ihm vortragen sollen.«¹⁰⁷

Fontane war sich der Bedeutung der Angelegenheit nur zu bewußt, ging es doch, wie bereits erwähnt, um Einflußnahme auf die öffentliche Meinung, und zu dieser trugen wesentlich – nicht anders als heute – die ›richtigen‹ Bilder vom Kriegsschauplatz bei:

»Die Sache ist, wie ich glaube hinzufügen zu dürfen, nicht bloß von künstlerischer, sondern auch von *politischer* Bedeutung. Die Österreicher waren uns 1864 nach dieser Seite hin überlegen und die Folge war, daß zu Beginn des Krieges (eh Düppel genommen wurde) unsre Position in den Augen der Welt sehr unten durch war.«¹⁰⁸

Ob dies nun auf Fontanes Intervention zurückzuführen war oder nicht: Der Schlachtenmaler Georg Bleibtreu (1828–1892) und Burger waren 1866 wieder als Bildreporter dabei, und wieder hatte Pietsch das Nachsehen:

»Aus den Fenstern und von den Dächern der Häuser wallten preußische Fahnen und Banner herab. Dichte Scharen enthusiastisch aufgeregter Menschen durchzogen die Straßen. Depeschen vom böhmischen Kriegsschauplatz hatten die preußischen Siege in den Kämpfen bei Nachod und Münchengrätz verkündet. (Wie beneidete ich Bleibtreu und L. Burger, die wieder mit dabei waren!)«¹⁰⁹

Nach diesen Zeugnissen zu urteilen, stellte die Bildreportage in Zeiten des Krieges tatsächlich eine begehrte Aufgabe dar. Die Namen Bleibtreu, Burger und Camphausen stehen im übrigen dafür ein, daß mit dieser Aufgabe seinerzeit anerkannte Künstler betraut wurden. Daß sie zugleich loyale Künstler waren, versteht sich von selbst; denn, Fontane wies darauf hin, die Sache war »nicht bloß von künstlerischer, sondern auch von *politischer* Bedeutung«. Sie konnte es aber nur sein, weil Kriege mittlerweile nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch im Kampf um die öffentliche Meinung gewonnen wurden. Und im Prozeß dieser Medialisierung des Krieges spielten natürlich die Bilder der in großer Auflage zirkulierenden illustrierten Zeitungen und Journale eine wichtige Rolle.

VII.

Etwas anders stellen sich die Verhältnisse bei den *Kriegsbüchern* dar. Hier handelt es sich nicht um die laufende Text- oder Bildreportage über das Kriegsgeschehen mit seinen Zufällen, Unsicherheiten, Unwägbarkeiten und seinem letztendlich offenen Ausgang, sondern um ein bereits abgeschlossenes Geschehen, das nun gewissermaßen vom Ende her beziehungsweise vom Wissen um diesen Ausgang her erzählt wird. Anders hätte Hiltl in seinem *Kriegsbuch* keine »zukunftsgewissen Vorausdeutungen«¹¹⁰ geben können: »Wir werden erfahren, daß auch sein Sohn im Getümmel des Kampfes den Tod fand.«¹¹¹ Oder: »Wir werden bald Gelegenheit haben, von diesem tapfern jungen Officier zu sprechen, dem seine Kühnheit an dem Tage von Hünnerwasser verhängnißvoll werden sollte.«¹¹² Hier hat man es mit einem Erzähler zu tun, der bei Gelegenheit in die Zukunft ausgreift, um Zusammenhänge sichtbar zu machen und den Leser auf künftige Ereignisse einzustimmen.

Auch die bildlichen Beigaben sind von verschiedener Art und Funktion. Neben zahlreichen Kriegsszenen, die sich so auch in den Journalen finden, zeichnet sich Hiltls wie übrigens auch Fontanes 66er Buch durch eine Fülle von Portraits aus. Daneben gibt es einige Ansichten von Ortschaften und Bauwerken sowie verstreut Vignetten und Embleme. Bei letzteren wird man eher an die Elemente klassischer Buchausstattungen als an das Genre des *Kriegsbuches* denken. Die Ansichten tragen freilich dazu bei, den Betrachter an den Ort des Geschehens zu »versetzen«, die Embleme

zur symbolischen Verdichtung des Geschehens und zur prägnanten Visualisierung der jeweiligen »Botschaft«.

Wichtiger sind aber die vielen Portraits. Sie schließen auf preußischer Seite die Akteure in hierarchischer Folge vom König über die verantwortlichen Minister und Heerführer bis zu den einzelnen Truppenführern und herausragenden Offizieren ein. Sie führen im Bild Begegnungen des Lesers mit den Köpfen, Leitern und Lenkern des Krieges herbei. In dieser Ordnung und Gewichtung sind sie nur in einem Buch denkbar, da bei dessen Konzipierung das Geschehen bereits als abgeschlossene Handlung vorliegt und nun in Absprache zwischen Autor, Zeichner und Drucker die entsprechende Disposition zur Anordnung der Bilder im Textgefüge getroffen werden kann. Einige Portraits dienen als Erinnerungsbilder an die im Kampf Gefallenen. Diese Memorialfunktion läßt sich oft erst aus dem Text erschließen, der dann auch auf die Zeit *nach* dem Krieg verweist: »Die Begräbnisstätte bei Podol ist ein ebenso wehmüthig stimmender, als geschichtlich interessanter Ort geworden. Die ersten Todten in dem großen Kampfe decken diese sorglich gepflegten Hügel.«¹¹³

Rund dreißig Einzel- und Gruppenportraits stammen von der Hand des in St. Petersburg geborenen und in New York gestorbenen Constantin von Grimm (1845–1896), der sich auch C. de Grimm oder Baron de Grimm nannte. Er ist als Maler, Zeichner, Karikaturist (Mitarbeiter des *Schalk*), Illustrator und Journalist tätig gewesen. Auf ihn gehen außerdem einige Ansichten (»Der Königstein«, »Schloß Friedland«) und Vignetten, aber kaum Gefechtsszenen zurück. Letztere stammen in der ersten Hälfte des Buches ganz überwiegend von dem in Aachen geborenen und in Düsseldorf gestorbenen Otto Clemens Fikentscher (1831–1880), während in der zweiten Hälfte bei den Gefechts-, Schlacht-, Biwak- und Marschszenen der als Historien- und Schlachtenmaler tätig gewesene Friedrich Kaiser (1815–1890) hervortritt. Der aus Lörrach stammende Künstler arbeitete seit 1850 in Berlin, wo er auch starb.

Es gibt mindestens drei weitere Hände (E. H., L. B., C. Toller), auf die aber nur wenige Illustrationen entfallen. Schließlich enthält der Band in der zweiten Hälfte Reiterbilder der gegnerischen Heerführer nach unbekanntem Vorlagen, namentlich von Feldmarschall-Leutnant Ludwig Karl Wilhelm von Gablenz (1814–1874) bei Trautenau, Feldmarschall-Leutnant Wilhelm Freiherr Ramming von Riedkirchen (1815–1876) bei Nachod, General-Feldzeugmeister Ludwig August Ritter von Benedek (1804–1881) und Kronprinz (ab 1873 König) Albert von Sachsen (1825–1902).

Von den drei hauptsächlichsten Händen ist die von Fikentscher, der seit 1858 auch Mitarbeiter der *Gartenlaube* war, zweifellos die geschickteste, besonders in der Behandlung figurenreicher Gefechtsszenen (Abb. 2). Kaisers Können kommt eher in den kleinformatigen Szenen zum Ausdruck



Der Kampf um den Kapellenberg.

Abb. 2: Otto Clemens Fikentscher
(1831–1880): Der Kampf um den
Kapellenberg. Holzstich, 12,7 x 18,7 cm

(Abb. 3), während der junge Grimm allein im Portrait die Erwartungen erfüllt (Abb. 4). Generell sorgt die Illustration natürlich für Abwechslung, individuell für die Visualisierung verschiedener Momente und Aspekte des Krieges. Durch die Portraits und Reiterbilder erhält der Krieg ein »Gesicht«. Auch wenn dies in der Regel das Gesicht eines Offiziers oder eines Truppenführers ist, spricht es doch in Verbindung mit dem Text den Leser gleichsam »persönlich« an. Man sollte ihre Wirkung in einer immer noch bilderarmen Zeit nicht unterschätzen.

Die in den fortlaufenden Text eingefügten Illustrationen setzen gewöhnlich eine Episode, eine Szene oder einen charakteristischen Augenblick ins Bild und führen so dem Leser ausschnitthaft das erzählte Geschehen vor Augen. Die ganzseitigen Illustrationen, die ein Drehen des Buches verlangen, greifen dagegen meist einen Höhepunkt aus dem Kampfgeschehen heraus, der dann zu längerer Betrachtung einlädt, um so der Dramatik des Kampfes innezuwerden. Dazu kommen die Genreszenen, die dem Kriegsbuch die Abrundung als »Volksbuch« geben.



Abb. 3: Friedrich Kaiser (1815–1890):
Szene aus der Schlacht bei Rosberitz.
Holzstich, 6,7 x 10,4 cm

Diese vorläufigen Beobachtungen zu den Formen und Funktionen der Visualisierung lassen bereits erkennen, daß Hittls Kriegsbuch zwar weniger anspruchsvoll, aber doch nicht weniger vielgestaltig als Fontanes 66er Buch illustriert ist. Daß mehr Hände daran beteiligt waren – bei Fontanes *Deutsche[m] Krieg* lag alles in Burgers Hand –, mußte durchaus kein Nachteil sein: Der Ausdruck war abwechslungsreicher, die Bildformeln mannigfaltiger. Dabei fällt auf, daß die Komposition der Gefechtsszenen bei Fikentscher und Kaiser die geübten Schlachtenmaler in der Tradition Horace Vernets (1789–1863) und der napoleonischen Schlachtenmalerei erkennen läßt, während Burger sich – im ganzen »realistischer« – überwiegend an die modernen Gefechtsformen hält. Auch wird bei ihm der Zusammenhang zwischen Terrainbeschaffenheit, Aufstellung und Einsatz sinnfällig in Szene gesetzt. Das alles bedürfte einer vertiefenden Betrachtung und genaueren Analyse der jeweiligen Text-Bild-Relationen. Hier konnte es nur um einige Andeutungen gehen.



Herwarth von Bittenfeld.

Abb. 4: Constantin von Grimm (1845–1896):
General der Infanterie Eberhard Herwarth von
Bittenfeld. Holzstich, dat. 1866, 16 x 12,5 cm

VIII.

Der unverstellte Blick auf die Kriege 1864–66–70/71 ist dem heutigen Leser durch die »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts«¹¹⁴, wie der amerikanische Diplomat und Historiker George F. Kennan (1904–2005) den Ersten Weltkrieg genannt hat, großenteils verwehrt. Ursachen, Formen und Wirkungen militärischer Gewalt bedürfen jedoch der historischen Unterscheidung, wenngleich auch der kurze 66er Krieg seine Schrecken hatte.¹¹⁵ Das wird besonders deutlich, wenn man die zur hundertjährigen Wiederkehr des Kriegsausbruchs 1914 erschienenen Darstellungen Herfried Münklers oder Jörn Leonhards zur Hand nimmt.¹¹⁶ Die Kriegshistorik des 19. Jahrhunderts folgt anderen Vorgaben und Bedingungen in militärischer, politisch-gesellschaftlicher und schriftstellerischer Hinsicht; sie ist überdies nicht vorrangig ein Feld der Forschung. Trotz der augenfälligen Unterschiedlichkeit der Darstellung stehen Fontanes und Hittls 66er Kriegsbücher für dieses andere Kriegsverständnis ein.¹¹⁷

Es möchte sich freilich lohnen, die Untersuchung noch ein Stück weiter zu treiben. Zunächst läge eine komparative Analyse von Hittls *Französische[m] Krieg* und Fontanes *Krieg gegen Frankreich, 1870 bis 1871* nahe, aber auch die Unterschiede in der Quellennutzung für die 66er Bücher kämen in Betracht. Beide, Hittl und Fontane, schätzten besonders Franz von Zychlinskis (1816–1900) Aufzeichnungen über den Anteil des 27. Infanterieregiments am Gefecht bei Münchengrätz und der Schlacht bei Königgrätz. »Oberst von Zychlinski hat über die interessante Expedition eine Broschüre herausgegeben, welche nach Inhalt und Form, sowohl in militärischer als schriftstellerischer Hinsicht, zu dem Besten gehört, was die Kriegsliteratur von 1866 geliefert hat«, heißt es in einer Anmerkung Hittls.¹¹⁸ Fontane bemerkt in seinem Kriegsbuch: »Oberst v. Zychlinski selbst hat über seinen ›Zug über den Musky=Berg‹ in anschaulichster Weise berichtet«¹¹⁹, und er schreibt ferner direkt an Zychlinski: »Ihre Darstellung des Kampfes um Rosberitz (um nur eines unter vielen zu nennen) der Moment wie die Hülfe kommt, das alles ist schön, plastisch, ergreifend.«¹²⁰ Bei diesen ziemlich gleichlautenden Urteilen könnte eine Untersuchung ansetzen, um die unterschiedlichen Formen der Quellennutzung detailliert herauszuarbeiten.

In dem Brief an Zychlinski hat sich Fontane auch ausdrücklich zur Frage der »Gattung« Kriegsbuch geäußert: »Der unerläßlichen Rücksicht auf die Theile, fällt die Rücksicht auf die Abrundung des Ganzen zum Opfer.«¹²¹ Genau dies aber hatte Hittl in seinem *Böhmische[n] Krieg* erfolgreich vermieden. Fontane stellen sich solche »Mängel« hingegen als ein fast unüberwindliches »Gesetz« der Gattung dar. »Daß der Strom nie einfach fortfließen kann, daß es immer wieder nöthig wird den Gang der Erzählung – meist an den interessantesten Stellen – zu unterbrechen, um sich nach detachierten Compagnien und abgekommenen Halbzügen umzusehn, das

ist es was eine völlige Abrundung fast unmöglich macht.«¹²² Fontane wußte aber auch, daß das »Wichtigste und Schwierigste [...] immer die übersichtliche Gruppierung des Stoffs«¹²³ darstellt, und in dieser Hinsicht, nämlich »den überaus reichhaltigen Stoff klar und übersichtlich zu gruppieren« beziehungsweise der »Kunst klarer Anordnung«¹²⁴, hatte er den Romanautor Hiltl ausdrücklich gelobt. Vermutlich kam diesem bei der Abfassung des Kriegsbuches bereits die vorangegangene Übung in historischen Erzählformen zustatten.

Die komparative Untersuchung könnte in anderer Richtung fortgesetzt werden. Beim Krieg 70/71 kam nämlich auch Ludwig Pietsch zum Zuge, als Reisebegleiter des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, späteren Kaiser Friedrich III. Delikater als bei Hiltl nähme sich freilich ein Vergleich seiner Berichte aus dem Kronprinzlichen Hauptquartier *Von Berlin bis Paris. Kriegsbilder (1870–1871)*¹²⁵ mit Fontanes *Krieg gegen Frankreich 1870 bis 1871* aus. Denn Fontane hatte sie so ausführlich ohne Nennung des Verfassers benutzt, daß Pietsch sich darüber verstimmt zeigte. Fontanes wortreiche Darstellung seiner »Methode«, das Buch zu schreiben, wird Pietsch kaum überzeugt haben, obwohl Fontane ihm schmeichelnd versicherte, »daß Ihr Buch das beste, frischeste, lesbarste unter allem Erschienenen ist. Für das historische Genre wird es auch No 1 bleiben, denn *hinterher* ist dergleichen nicht mehr zu machen.«¹²⁶

Fontanes *Krieg gegen Frankreich* ist überhaupt ein Text, der zum allergrößten Teil aus Fremdtexen besteht, ein Paradebeispiel für das, was heute als »Intertextualität«¹²⁷ bezeichnet wird. Um Fontane selbst zu zitieren: »Der Stoff ist aus 100 Schriftstücken entlehnt, aus tausend Notizen zusammengetragen.«¹²⁸ Das macht den Vergleich nicht leichter. Gleichwohl sollte man sich dieser Aufgabe stellen und Hiltls *Französische[n] Krieg von 1870 und 1871* in die Untersuchung einbeziehen.¹²⁹ Nähme man dann noch Wolfgang Menzels Kriegsbuch hinzu, hätte man für die Kriege 1866 und 1870/71 eine hinreichend breite Textbasis, um genauere Feststellungen zu den Formen und Möglichkeiten der »großen« Kriegserzählung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu treffen.

In diesem Kontext würden Fontanes Kriegsbücher überhaupt erst als Texte, die zu einer bestimmten »Gattung« gehören, situiert werden können. Anstelle einer diachronen Betrachtung, die die Kriegsbücher in einen Zusammenhang mit der Werkentwicklung stellt, würde ein synchroner Ansatz treten, der aus dem Ensemble von Texten eines ganzen Jahrzehnts die konstitutiven Merkmale der »Gattung« herausarbeiten und auf dieser Basis die Besonderheiten der Fontaneschen Kriegsbücher bestimmbar machen könnte. Mehr als ein erster Versuch konnte dieser Ausflug in Fontanes »Umfeld« nicht sein.

Anmerkungen

1 »Die neue Form der Zensur, die politische Korrektheit, die sich leider auch in der Wissenschaft stark verbreitet, scheint es nicht zu erlauben, sich mit den Kriegsbüchern zu befassen.« (Jan Pacholski: *Das ganze Schlachtfeld – ein zauberhaftes Schauspiel. Theodor Fontane als Kriegsberichterstatler*. Wrocław-Neisse 2005 [Dissertationes Inaugurales Selectae, Bd. 14], S. 11). »Deswegen haben wir in dieser Arbeit einen Versuch unternommen, die Kriegsbücher aus dem Schatten hervorzuholen und sie der Fontane-Philologie als wertvolle Kunstwerke vorzustellen [...]« (Ebd., S. 22)

2 Gerhard Fehn: »*Hinterm Berge wohnen auch Leute*«. Oder: *Wie schreibt man als Preuße über das, was Preußen groß gemacht hat? Anmerkungen zu Fontanes Kriegsbüchern aus zeitgenössischer und aktueller Sicht*. In: *Theodor Fontane. Dichtung und Wirklichkeit*. Ausstellung vom 5. September bis 8. November 1981. Hrsg. v. Verein zur Erforschung u. Darstellung d. Geschichte Kreuzbergs e.V. u. d. Kunstamt Kreuzberg. Berlin 1981, S. 98–104; Christian Grawe: *Von Krieg und Kriegsgeschrei: Fontanes Kriegsdarstellungen im Kontext*. In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Mit e. Vorw. v. Otfried Keiler. Berlin 1987 (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek, Bd. 6), S. 67–106; Gudrun Loster-Schneider: *Zur Neuaufgabe eines Kriegs- und Antikriegsbuches: Theodor Fontanes »Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871«*. In: Deutsches Historisches Institut (Hrsg.): *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* 14 (1986). Sigmaringen 1987, S. 610–617; Dieter Bänsch: *Preußens und Dreysens Gloria. Zu Fontanes Kriegsbüchern*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Theodor Fontane*. München 1989 (Text + Kritik, Sonderband), S. 30–54;

Hugo Aust: *Das »wir« und das »töten«*. *Anmerkungen zur sprachlichen Gestaltung des Krieges in Theodor Fontanes Kriegsbüchern*. In: *Wirkendes Wort* 41 (1991), H. 2, S. 199–211; Elke Sander: *Theodor Fontane als Kriegshistoriker*. Diss. Univ. Erlangen-Nürnberg 1992; Dies.: *Theodor Fontane als Kriegshistoriker zwischen Droysen und Delbrück*. In: *Fontane Blätter* 58 (1994), S. 125–136; John S. Cornell: *»Dann weg mit's Milletär und wieder ein civiler Civilist«: Theodor Fontane and the Wars of German Unification*. In: Walter Pape (Hrsg.): *1870/71–1989/90. German Unification and the Change of Literary Discourse*. Berlin, New York 1993, S. 79–103; Michael Scheffel: *Theodor Fontane und »Der Deutsche Krieg von 1866« – ein Beitrag aus germanistischer Sicht*. In: Rainer Sabelleck (Hrsg.): *Hannovers Übergang vom Königreich zur preußischen Provinz: 1866. Beiträge zu einer Tagung am 2. November 1991 in Göttingen*. Hannover 1995 (Schriftenreihe des Landschaftsverbandes Südniedersachsen, Bd. 1), S. 245–263; Hans T. Siepe: *»Wohl wieder zu franzosenfreundlich« und »ohne alle Voreingenommenheit«*. *Theodor Fontanes Berichte aus Frankreich von 1870/71*. In: Helga Abret u. Michel Grunewald (Hrsg.): *Visions Allemandes de la France (1871–1914) – Frankreich aus deutscher Sicht (1871–1914)*. Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1995 (Collection Contacts: Série II. – Gallo-Germanica, vol. 15), S. 297–316; Sven-Aage Jørgensen: *»Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864«. Gattung und Gesinnung*. In: *Fontane Blätter* 72 (2001), S. 109–121; Ruth Heynen: *Literarische Montage als »Organon der Geschichte«*. *Walter Benjamins monadologische Geschichtsschreibung und die Schriften Theodor Fontanes zum Preußisch-Französischen Krieg*. In: Vittoria Borsò (Hrsg.): *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*. Stuttgart 2001, S. 155–190;

Alfrun Kliems: *Zwischen Schlachtfeldern und Wirtshaus: Fontane in Böhmen*. In: *Fontane Blätter* 76 (2003), S. 95–103; Heide Streiter-Buscher: »Der gute Freund ... war ich selbst«. *Theodor Fontanes Selbstrezension des ersten Halbbandes seines »Der Krieg gegen Frankreich 1870 bis 1871«*. In: *Fontane Blätter* 80 (2005), S. 33–37.

3 John Osborne: *Theodor Fontane und die Mobilmachung der Kultur: Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*. In: *Fontane Blätter* 5 (1984), H. 5, S. 421–435; Ders.: *Le Bourget, oder die Garde nach St. Privat: Zu Fontanes »Der Krieg gegen die Republik«*. In: *Fontane Blätter* 58 (1994), S. 138–154; Ders.: »Ja, vierundsechzig, Kinder, da fing es an.« *Zu Theodor Fontanes »Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864«*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 46 (1996), H. 4, S. 439–449; Ders.: *Autobiographisches als Nebenprodukt zu Fontanes Kriegsbüchern*. In: *Fontane Blätter* 65–66 (1998), S. 234–245; Ders.: *Theodor Fontane: Vor den Romanen: Krieg und Kunst*. Göttingen 1999; Ders.: *Die Kriegsbücher*. In: Christian Grawe u. Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 850–865; Ders.: *Aus Schottland und Frankreich. Überlegungen zum Gattungscharakter von Fontanes Kriegsberichten*. In: *Fontane Blätter* 75 (2003), S. 42–63.

4 Das gilt nicht in textkritischer Hinsicht; vgl. Helmuth Nürnberger: »Rouen ist entzückend« oder *Auf den ersten Satz kommt es an. Der Journalist Fontane auf Osterreise*. In: *Fontane Blätter* 90 (2010), S. 16–70 (bezieht sich auf *Aus den Tagen der Occupation* und *Der Krieg gegen Frankreich, 1870 bis 1871*); einen wichtigen textgenetischen Beitrag stellt auch die Arbeit von Pacholski (wie Anm. 1) dar (ebd., S. 25–152); siehe ferner Jan Pacholski: *Horsitz, oder wie Fontane durch die böhmischen Dörfer reiste*. In: *Orbis Linguarum* 23 (2003), S. 143–154 (mit

Passagen aus Fontanes Notizbüchern); voraus ging Hermann Fricke: *Theodor Fontanes »Der deutsche Krieg 1866« und seine militärgeschichtlichen Helfer. Mit unbekanntenen Briefen von und an Theodor Fontane*. In: *Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands* 15 (1966), S. 203–224; Ders.: *Fontanes Historik*. In: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* 5 (1954), S. 13–22.

5 Theodor Fontane: *Der deutsche Krieg von 1866*. II. Bd. *Der Feldzug in West- und Mitteleuropa*. 2. Aufl. Berlin 1871, S. 337: »Verzeichniß der Bücher, Brochüren, Zeitschriften und Zeitungen, die benutzt wurden«, darunter: »Preußens Feldzug 1866 vom militärischen Standpunkt, nach den jetzt vorhandenen Quellen von G. v. G.«

6 Ebd., S. 337–339.

7 Theodor Fontane an Hermann Kletke, Berlin 29. August 1870. In: Theodor Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*. In Verb. mit d. Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N. hrsg. v. Helmuth Nürnberger. München 1969, Nr. 1, S. 21.

8 Vgl. z. B. Karl Winterfeld: *Vollständige Geschichte des Preußischen Krieges von 1866 gegen Oesterreich und dessen Bundesgenossen, von seiner ersten Entstehung an, in zusammenhängender, übersichtlicher und populärer Darstellung nach den besten Quellen und unter Benutzung der amtlichen Berichte. Ein Gedenk- und Erinnerungsbuch für alle Zeitgenossen und Mitkämpfer*. 3., unveränd. Aufl. Berlin: Gustav Hempel 1866. – Das war jedoch unter Fontanes Niveau; er schrieb an seinen Verleger Decker: »Man kann natürlich à la Winterfeld etwas zusammenschmieren, aber ein ordentliches Buch zu schreiben, ist noch geradezu unmöglich [...]«. (Zit. nach Osborne, *Kriegsbücher*, wie Anm. 3, S. 854)

- 9 Hubertus Fischer: »Louis Talleur« und die Landwehr. In: Ders.: *Theodor Fontane, der »Tunnel«, die Revolution: Berlin 1848/49*. Berlin 2009, S. 161–179 (mit der älteren Literatur in den Anm. S. 383).
- 10 Vgl. Christa Karpenstein-Eßbach: *Orte der Grausamkeit: Die neuen Kriege in der Literatur*. München 2011, S. 61–67: »Krieg und Medien«.
- 11 Vgl. Stefan Kaufmann: *Kommunikationstechnik und Kriegführung 1815–1945. Stufen telemedialer Rüstung*. München 1996. – Das Thema »Krieg« wird erstaunlicherweise nur peripher berührt in: Patrice Flichy: *Tele: Geschichte der modernen Kommunikation*. Aus d. Franz. v. Bodo Schulze. Frankfurt am Main, New York 1994.
- 12 Theodor Fontane: *Tagebücher 1852. 1855–1858*. Hrsg. v. Charlotte Jolles unter Mitarb. v. Rudolf Muhs (GBA Tage- und Reisebücher 1). 2. Aufl. Berlin 1995, S. 179 (Sonnabend, 11. Oktober 1856).
- 13 Vgl. Klaus Briegleb: *Der »Geist der Gewalthaber« über Wolfgang Menzel. Zur Dialektik des denunziatorischen Prinzips in der neuen Literatur 1827/28 – 1835/36. – Mit einem Neudruck aus dem preußischen Auftragspamphlet »Heinrich Heine und Ein Blick auf unsere Zeit« (1834)*. In: Gert Mattenklott u. Klaus R. Scherpe (Hrsg.): *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz*. Kronberg/Ts. 1974 (Literatur im historischen Prozeß, Bd. 3/2), S. 117–150. – Gerhart Söhn: *Wolfgang Menzel. Sein Leben*. Teil 1. In: *Heine-Jahrbuch* 43 (2004), S. 191–215; Teil 2. In: Ebd. 44 (2005), S. 132–151.
- 14 [Wolfgang Menzel:] *Länder und Völkerkunde. 2) Ein Sommer in London*. In: *Wolfgang Menzels Literaturblatt*. Stuttgart. Nr. 16, 24. Februar 1855, S. 63–64. – Die Rezension von *Jenseit des Tweed* dann fünf Jahre später: [Wolfgang Menzel:] *Länder und Völkerkunde. 2) Jenseit des Tweed*. In: *Wolfgang Menzels Literaturblatt*. Stuttgart. Nr. 80, 6. Oktober 1860, S. 317–319.
- 15 Wolfgang Menzel: *Der Deutsche Krieg im Jahre 1866, in seinen Ursachen, seinem Verlauf und seinen nächsten Folgen*. 2 Bde. Stuttgart: Adolph Krabbe 1867.
- 16 G[ustav] Schwabs und K[arl] Klüpfels *Wegweiser durch die Literatur der Deutschen. Ein Handbuch für Gebildete*. 4. Aufl., gänzlich umgearb. u. bis auf d. Gegenwart fortgeführt v. Dr. K. Klüpfel, Universitäts-Bibliothekar in Tübingen. Leipzig: Julius Klinkhardt 1870, S. 115.
- 17 Georg Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*. Nach den besten Quellen, persönlichen Mittheilungen und eigenen Erlebnissen geschildert. 3., unveränd. Aufl. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1867, S. 153.
- 18 Ein Beispiel für letzteres: Heinrich Blankenburg: *Der deutsche Krieg von 1866. Historisch, politisch und kriegswissenschaftlich dargestellt*. Leipzig: Brockhaus 1868.
- 19 Karl Gustav von Berneck: *Der zweite dänische Krieg. [...] 1. Der schleswig-holsteinische Krieg im Jahre 1864*. Von Th. Fontane [...]. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, Jg. 1867, 2. Bd., Juli bis December, Nr. 28, 11. Juli 1867, S. 443–445, hier S. 443–444. – Gemeint war Georg Ernst Franz Heinrich Graf von Waldersee (1824–1870) mit seinem Werk: *Der Krieg gegen Dänemark im Jahre 1864*. Bearb. v. G[eorg] Gr[af] W[aldersee], Königl. Preußischem Generalstabs-Offizier der verbündeten Armee. Mit Beilagen, Karten u. Plänen. Lieferungen 1–6. Berlin: Alexander Duncker 1865.

- 20 Berneck, wie Anm. 19, S. 444.
- 21 Zu den Kriegsbildern allgemein: Frank Becker: *Bilder von Krieg und Nation. Die Einigungskriege in der bürgerlichen Öffentlichkeit Deutschlands 1864–1913*. München 2001 (Ordnungssysteme. Studien zur Ideengeschichte der Neuzeit, Bd. 7).
- 22 Zu den Illustrationen: Georg Muschwitz: *Aufwendige Buchillustrationen um 1870 am Beispiel der Kriegsbücher von Theodor Fontane*. In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde* N. F. 17 (2002), S. 105–123.
- 23 Th[eodor] F[ontane]: *Die Damen von Nanzig. Historischer Roman von Georg Hiltl* [Berlin: Wedekind & Schwieger 1874]. In: *Vossische Zeitung*, 14. Februar 1875, Sonntagsbeilage, Nr. 7; hier zit. nach: Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, »Rezensionen und Notizen«, S. 59.
- 24 Hiltl arbeitete den Mainfeldzug in die vierte Auflage des Böhmisches Krieges ein: Georg Hiltl: *Der böhmische Krieg und der Main-Feldzug*. 4., verm. u. verb. Aufl. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1873; vgl. [Anon.:] *Von der Elbe bis zur Tauber. Der Feldzug der preußischen Main-Armee im Sommer 1866*. Vom Berichterstatter des Daheim. 1.–3. Aufl. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1867.
- 25 Theodor Fontane an Hermann Kletke, Berlin, 21. Dezember 1871. In: Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, Nr. 23, S. 33.
- 26 [Anon.:] *Der Münzthurm. Historischer Roman in zwei Abtheilungen von Georg Hiltl* [Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1871] – *Eine Cabints-Intrigue. Historischer Roman von Georg Hiltl* [Berlin: Hausfreund-Expedition 1871]. In: *Vossische Zeitung*, Nr. 289, 2. Dezember 1871, 2. Beilage; hier zit. nach: Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, »Rezensionen und Notizen«, S. 56.
- 27 Theodor Fontane an Friedrich Wilhelm Holtze, Berlin, 21. Juni 1876. In: HFA IV/2, Nr. 424, S. 533.
- 28 Theodor Fontane an Emilie Fontane, Berlin, 23. Mai 1862. In: GBA *Ehebriefwechsel*. Bd. 2. 1998, Nr. 294, S. 187–189, hier S. 188.
- 29 Georg Hiltl: *Madame de Brandebourg*. In: *Die Gartenlaube*. Hrsg. v. Ernst Keil. Leipzig 1863, S. 695–699; vgl. Bernd von Guseck: *Madame de Brandebourg*. Wien: Markgraf 1863; Georg Hiltl: *Gefahrvolle Wege. Historischer Roman aus der Zeit Ludwig's XIV.* 3 Bde. Berlin: Th. Lemke [1865]; 2. Aufl. Berlin: Hausfreund-Expedition (E. Graetz) 1872; Ders.: *Der Kammerdiener des Kaisers. Eine Hofgeschichte*. Berlin: R. Lesser [1867]; Ders.: *Die Freier der Markgräfin. Historische Novelle*. Berlin: R. Lesser 1868; Ders.: *Ein Gefangener der Bastille. Historische Erzählung*. Berlin: Gustav Behrend 1868 (Eisenbahn-Unterhaltungen, Nr. 44); Ders.: *Unter der Rothen Eminenz. Historischer Roman*. Berlin: Hausfreund-Expedition (E. Graetz) 1869; Ders.: *Die Bank des Verderbens. Historischer Roman*. 4 Bde. 2. Aufl. Berlin: Hausfreund-Expedition (E. Graetz) 1870; Ders.: *Sylvia. Historische Erzählung*. Berlin: Gustav Behrend 1870 (Eisenbahn-Unterhaltungen, Nr. 58); Ders.: *Eine Cabinets-Intrigue. Historischer Roman*. 2 Bde. Berlin: Hausfreund-Expedition (E. Graetz) 1871; Ders.: *Der alte Derfflinger und sein Dragoner*. 1. u. 2. Theil [in einem Band]. *Aus der Zeit des Großen Kurfürsten. Lebensbilder vornehmlich aus den Tagen des Franzosenkrieges, von Rathenow, Fehrbellin und Stettin*. Leipzig: Spamer 1871; Ders.: *Der Münzthurm. Historischer Roman in zwei Abtheilungen*. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1871; Ders.: *Historische Geschichten*.

- 2 Bde. Berlin: Hausfreund-Expedition 1872; Ders.: *Um Thron und Leben. Historischer Roman*. 2 Bde. Berlin: Hausbuch-Expedition [1872]; Ders.: *Das Roggenhaus-Complot. Historischer Roman*. Berlin: Wedekind & Schwieger 1873; Ders.: *Der Hochverräther. Historischer Roman*. 2 Bde. Berlin: Wedekind & Schwieger 1873; Ders.: *Die Damen von Nanzig. Historischer Roman*. Berlin: Wedekind & Schwieger 1874; Ders.: *Wetterwolken. Roman aus der vaterländischen Geschichte*. 2 Bde. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1875; Ders.: *Auf immer verschwunden. Historischer Roman*. 3 Bde. Berlin: Janke 1878.
- 30 Georg Hiltl: *Preußische Königsgeschichten. Denkwürdige Tage und Ereignisse aus dem Leben der preußischen Könige*. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1875; Ders.: *Unser Fritz. Kronprinz des Deutschen Reiches und von Preußen*. 3., vollst. umgearb. u. verm. Aufl. v. Hermann Müller-Bohm. Kottbus: Paul Kittel 1888. [Zuerst u. d. Titel: *Unser Kronprinz. Friedrich Wilhelm Nikolaus Carl Alexander von Preußen. Mit einem Portrait*. Berlin: Verlag der Militaria 1879].
- 31 Georg Hiltl: *Der große Kurfürst und seine Zeit*. Mit authentischen Beilagen. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1880.
- 32 Georg Hiltl: *Waffensammlung Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Carl von Preussen. Mittelalterliche Abtheilung*. Beschrieben u. zusammengestellt, sowie mit histor. Anm. u. Erläut. vers. v. G. H. Berlin: W. Moeser 1876; Ders.: *Die Waffensammlung Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Carl von Preussen*. Nürnberg: S. Soldan 1877. – Vgl. Winfried Baer: *Zur Waffensammlung des Prinzen Carl*. In: *Schloß Glienicke. Bewohner Künstler Parklandschaft*. Ausstellungskatalog. Berlin 1987, S. 233–236.
- 33 Zuvor hatte die *Gartenlaube* Fontanes Portrait von Paul Heyse gebracht: Lf. [= Lafontaine = Theodor Fontane:] *Ein Liebling der Musen*. In: *Die Gartenlaube*, Nr. 36, [September], 1867, S. 564–568, sowie einen Vorabdruck aus dem 66er Kriegsbuch: Th[eodor] Fontane: *Am Tage nach der Schlacht. Zur Erinnerung an den vierten Juli 1866*. In: ebd., Nr. 27, [Juli] 1869, S. 424–427. – Aus dem Nachlaß kam 1906 Fontanes Romanfragment *Mathilde Möhring* in der *Gartenlaube* heraus.
- 34 *Inhaltsanalytische Bibliographien deutscher Literaturzeitschriften des 19. Jahrhunderts*. Bd. 3: *Die Gartenlaube (1853–1880[–1944])*. T. 1–2. Hrsg. v. Alfred Adolph Estermann. München 1995, S. 210–211.
- 35 Man findet von Hiltl in allen Jahrgängen des *Daheim* bis zu Hiltls Todesjahr 1878 literarische, historische und kulturgeschichtliche Beiträge.
- 36 Martin Tabaczek: *Religiöse Literatur und Kommerzialisierung zwischen Vormärz und Reichsgründung. Das Beispiel des Verlages Velhagen & Klasing*. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 65 (2010), S. 213–227, hier S. 225; dort heißt es weiter zur Illustration: »Den visuellen Part übernahm der Maler Wilhelm Camphausen, in dessen illustriertem Tagebuch noch einmal dramatische Kriegsszenen in Zweitverwertung präsentiert wurden.« – Hanns Klasing: *Beiträge zur Geschichte der Familie Klasing. Neue Folge*. Bielefeld 2002, S. 158: Die Berichterstattung über den 66er Krieg »ließ Hiltl bald zu einem der populärsten Mitarbeiter avancieren. So gehörte Hiltl auch während des Deutsch-Französischen Krieges zum Generalstab des ›Daheim‹.«

- 37 Georg Hiltl: *Der Oberst von Münchow*. In: *Wochenblatt der Johanner-Ordens-Balley Brandenburg*, Nr. 17, 23. April 1862, S. 82–84; Erwiderung: Graf zur Lippe-Weißenfeld: *Der Oberst von Münchow*. In: ebd., Nr. 19, 7. Mai 1862, Beilage; Erwiderung: Georg Hiltl: *Der Oberst von Münchow*. In: ebd., Nr. 22, 28. Mai 1862, Beilage.
- 38 Zit. nach: Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. 5 Bde. Berlin, New York 2010, Bd. 2, S. 1406 (künftig zit. FChronik mit Seitenangabe).
- 39 Ebd.
- 40 Georg Hiltl: *Die Jagd nach der Wittwe*. Posse in 1 Akt. Nach dem Französischen von G. H. Berlin: A. W. Hayn 1855; Ders.: *Das gelobte Land*. Lustspiel in 3 Akten, nach Dauratin und Delandes, von G. H. Berlin: A. W. Hayn 1860 (L. W. Roth's Bühnen=Repertoire des Auslandes, Nr. 206).
- 41 Wie Anm. 26.
- 42 Wie Anm. 26.
- 43 [Anon.:] *Der alte Derfflinger und sein Dragoner von Georg Hiltl* [Leipzig: Spamer 1871]. In: *Vossische Zeitung*, Nr. 308, 24. Dezember 1871, 4. Beilage: »Ein vorzügliches Weihnachtsbuch für die Jugend« (zit. nach: Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, »Rezensionen und Notizen«, S. 57).
- 44 Wie Anm. 23.
- 45 FChronik, S. 3020.
- 46 Ebd., S. 2173; GBA *Tage- und Reisebücher* 2. 2. Aufl. 1995, S. 71 (Programmzettel der Gedächtnisfeier).
- 47 Zit. nach Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, »Rezensionen und Notizen«, S. 56–57.
- 48 Zit. nach Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, »Rezensionen und Notizen«, S. 58–59.
- 49 Zit. nach Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, »Rezensionen und Notizen«, S. 59 [Hervorh. im Orig.].
- 50 Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg II. Das Ländchen Friesack und die Bredows. Unbekannte und vergessene Geschichten aus der Mark Brandenburg*. Hrsg. v. Gotthard Erler unter Mitarb. v. Therese Erler. Berlin & Weimar 1991, S. 130, 131.
- 51 Ebd., S. 42.
- 52 Georg Hiltl: *Aus den Rechtshallen des Mittelalters*. In: *Die Gartenlaube*, Jg. 1863, H. 39, S. 616–619; Jg. 1864, H. 34, S. 539–542; H. 38, S. 603–606.
- 53 Wie Anm. 24.
- 54 Georg Hiltl: *Der Französische Krieg von 1870 und 1871*. Nach den besten Quellen, persönlichen Mittheilungen und eigenen Erlebnissen. Illustriert von Woldemar Friedrich u. a. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1873.
- 55 Georg Hiltl: *Der Französische Krieg von 1870 und 1871*. 8., verb. Aufl. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1913.
- 56 Theodor Fontane an Unbekannt (Rudolf von Deckers Verlag), Berlin, 17. September 1894. In: HFA IV/4, Nr. 387, S. 384–385, hier S. 385.
- 57 Wie Anm. 17 u. 54.
- 58 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 41 ein Beispiel für den Wechsel ins historische Präsens: »Nun rasselten die Wagen in unabsehbarer Reihe heran, aber kein Wirrwarr, kein Stocken ließ sich bemerken. Rechts auf der Landstraße

bewegen sich die Fuhrwerke, den linken Theil nimmt die marschirende Truppe ein. Klingendes Spiel – Gesang – Hurrah! So geht es hinein in das böhmische Land. Leicht tänzeln vorauf die Ulanen!«; vgl. Franz K. Stanzel: *Episches Präteritum, erlebte Rede, historisches Präsens*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 33 (1959), S. 1–12; S. 198 ein Beispiel für den Wechsel in den dramatischen Modus: »Die Posten vorne an der Tête lassen sich nicht abhalten, scharf aufzupassen. Horch! Galopp eines Pferde – es kommt näher – es sind mehrere. Achtung!«; zum dramatischen Modus vgl. Matias Martinez u. Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6. Aufl. München 2005, S. 49–63.

59 de.wikipedia.org/wiki/Georg_Hiltl (Zugriff am 3. Oktober 2014).

60 Hubertus Fischer: »Potsdamer Geschichts-Dilettirungen«. *Unveröffentlichte Briefe Louis Schneiders und Theodor Fontanes an Leopold von Ledebur mit Antwortkonzepten des Empfängers*. In: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* 47 (1996), S. 105–130, hier S. 111.

61 de.wikipedia.org/wiki/Louis_Schneider (Zugriff am 3. Oktober 2014). – Über Fontanes Beziehungen zum *Soldaten-Freund*: Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York 2000, S. 109–113. – Auch im historischen Roman war Schneider Hiltl vorangegangen: Louis Schneider: *Der böse Blick oder: Die Queisse in den Jahren 1538, 1638, 1738 und 1838. Historischer Roman in vier Abtheilungen*. Berlin: A. W. Hayn 1838–1844.

62 Schwabs u. Klüpfels *Wegweiser*, wie Anm. 16, S. 115.

63 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 157–158.

64 Ebd., S. 175–176.

65 Ebd., S. 181.

66 Fontane: *Der deutsche Krieg*, II. Bd., wie Anm. 5, S. 319.

67 Christopher Clark: *Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600–1947*. München 2008, S. 614.

68 Wulf Wülfing: *Fontane, Bismarck und die Telegraphie*. In: *Fontane-Blätter* 54 (1992), S. 18–31; Hubertus Fischer: *Gordon oder die Liebe zur Telegraphie*. In: *Fontane Blätter* 67 (1998), S. 36–58.

69 George Hiltl: *In der Central-Telegraphenstation zu Berlin*. In: *Die Gartenlaube*, Jg. 1867, Nr. 4, S. 59–63.

70 Fontane: *Der deutsche Krieg*, II. Bd., wie Anm. 5, S. 281–282.

71 Georg Hiltl: *Erinnerungen aus dem [letzten] deutschen Kriege [des Jahres 1866]*. In: *Die Gartenlaube*, Jg. 1866, H. 40, S. 626–628; H. 41, S. 643–645; H. 43, S. 672–674; H. 49, S. 766–768; H. 52, S. 813–814. – Fontane ließ unter einem ähnlichen Titel 1868 einige Kapitel aus dem 66er Kriegsbuch im Vorabdruck erscheinen: [Anon.:] *Erinnerungsblätter aus dem Jahre 1866*. 1. *Preußen rüstet*. – 2. *Einmarsch der I. Armee in Böhmen*. – 3. *Die 7. Division bis an die Iser*. – Turnau. – 4. *Podkost*. – 5. *Unter-Lochow*. In: *Wochenblatt der Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg*, Nr. 18, 29. April 1868, S. 108–110; Nr. 22, 27. Mai 1868, S. 131–134; Nr. 26, 24. Juni 1868, S. 157–159; Nr. 27, 1. Juli 1868, S. 165–166. – [Anon.:] *Böhmen und das Isergebiet*. I.–II. In: Ebd., Nr. 19, 5. Mai 1868, S. 113–115; Nr. 20, 13. Mai 1868, S. 121–123. – [Anon.:] *Erinnerungsblätter*

aus dem Kriege von 1866. 1) Gitschin am 30. Juni. – 2) Der Feldzug im Isergebiet. In: Ebd., Nr. 51, 16. Dezember 1868, S. 309–312. – [Anon.:] Die Grenadiere von »Kaiser Franz« bei Alt-Rognitz und Rudersorf. In: Ebd., Nr. 52, 23. Dezember 1868, S. 313–316; Nr. 53, 30. Dezember 1868, S. 319–322. – Siehe noch für 1869: [Anon.:] Nachod. Stadt. Schloß. Der Paß von Wysokow. Die Branka. Wenzelsberg. Die Trophäen des Tages. In: Ebd., Nr. 9, 3. März 1869, S. 53–56. – [Anon.:] Königinhof. 29. Juni. In: Ebd., Nr. 21, 26. Mai 1869, S. 123–125. – [Anon.:] Der Tag vor der Schlacht. In: Ebd., Nr. 28, 24. Juli 1869, S. 169–172.

72 Karl Gustav von Berneck: *Der Krieg von 1866*. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, Jg. 1868, 1. Bd., Januar bis Juni, S. 469–474, hier S. 473.

73 Ebd.

74 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 38.

75 Berneck: *Der Krieg von 1866*, wie Anm. 72, S. 473.

76 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 61.

77 Theodor Fontane: *Der deutsche Krieg von 1866. Der Feldzug in Böhmen und Mähren*. 2. Aufl. Berlin 1871, S. 190; gemeint ist der Hussitenführer Johann Ziska von Trocnow (1370–1424), der 1420 und 1422 Kaiser Sigismund besiegte; eine ähnliche Stelle findet sich noch S. 627: »DER Tag ging zu Rüste. Von der Höhe von Chlum aus, bot sich ein wunderbares Bild. Das Licht der untergehenden Sonne fiel grell auf die Festung Königgrätz und in weitem Umkreise wurde das Schlachtfeld von dem Gebirge eingerahmt, über dem dunkle Wolken sich jagten und sich phantastisch durcheinander schiebend, die Schlacht fortzusetzen schienen. Die Sonne warf erst dunkelrothe, dann immer

bleicher werdende Lichter in das Gewölk hinein. Am Himmel wetterleuchtete es und unten, jenseits *Problus*, blitzten dann und wann einige Granatschüsse.« [Hervorh. im Orig.]

78 Ebd., S. 190.

79 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 66.

80 Ebd.

81 Berneck: *Der Krieg von 1866*, wie Anm. 72, S. 473.

82 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 198.

83 Ebd., S. 226.

84 Ebd., S. 72.

85 Ebd., S. 206.

86 Berneck: *Der Krieg von 1866*, wie Anm. 72, S. 473.

87 Ebd.

88 Nikolaus Buschmann: *Einkreisung und Waffenbruderschaft. Die öffentliche Deutung von Krieg und Nation in Deutschland 1850–1871*. Göttingen 2003 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 161), S. 46–47.

89 Ebd., S. 47.

90 Vgl. Hayden White: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1991 (Sprache und Geschichte, Bd. 10).

91 Theodor Fontane an Rudolf von Decker, Berlin, 23. Dezember 1870; zit. nach: Osborne: *Die Kriegsbücher*, wie Anm. 3, S. 854.

- 92 Winterfeld: *Vollständige Geschichte des Preußischen Krieges*, wie Anm. 8, S. 272.
- 93 Buschmann: *Einkreisung*, wie Anm. 88, S. 47.
- 94 Ebd.
- 95 *Neue Frankfurter Zeitung*, Nr. 160, 12. Juni 1866 (Zweites Blatt).
- 96 *Der Feld=Soldaten=Freund*. 1866. *Zeitschrift für faßliche Anwendung des auf dem Exercirplatze und in der Instructions-Stunde Gelernten für Die, welche sich davon unterhalten wollen*. Berlin, 1. Juni 1866. Mobile No 1, S. 937–942, hier S. 937.
- 97 *Der Feld=Soldaten=Freund*. Mobile No 2, Berlin, 9. Juni 1866, S. 953–968; No 3, 15. Juni 1866, S. 969–984; No 4, 20. Juni 1866, S. 985–1000; No 5, 25. Juni 1866, S. 1001–1016; No 6, 28. Juni 1866, S. 1017–1032; No 7, 4. Juli 1866, S. 1–16; No 8, 10. Juli 1866, S. 17–32; No 9, 16. Juli 1866, S. 33–48; No 10, 22. Juli 1866, S. 46–64; No 11, 29. Juli 1866, S. 1–16; No 12, 7. August 1866, S. 1–12.
- 98 Ebd., S. 22: »Zum Abschied«.
- 99 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 410–411 [Hervorh. im Orig.].
- 100 Ebd., S. 411
- 101 Kaufmann: *Kommunikationstechnik*, wie Anm. 11, S. 91.
- 102 Ludwig Pietsch: *Wie ich Schriftsteller geworden bin. Der wunderliche Roman meines Lebens*. Hrsg. v. Peter Goldammer. Berlin 2000, S. 478. – Vgl. Wilhelm Camphausen: *Ein Maler auf dem Kriegsfelde. Düppel und Alsen 1864. Illustriertes Tagebuch*. Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing 1865.
- 103 Theodor Fontane: *Vaterländische Reiterbilder aus drei Jahrhunderten*. In: Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg I. Dörfer und Flecken im Land Ruppin. Unbekannte und vergessene Geschichten aus der Mark Brandenburg*. Hrsg. v. Gotthard Erler unter Mitarb. v. Therese Erler. Berlin u. Weimar 1991, S. 415–526.
- 104 Pietsch: *Wie ich Schriftsteller geworden bin*, wie Anm. 102, S. 478.
- 105 Theodor Fontane an Henriette von Merckel, Berlin, 7. Mai 1866. In: HFA IV/2, S. 159.
- 106 Ebd., S. 159–160.
- 107 Ebd., S. 160 [Hervorh. im Orig.].
- 108 Ebd. [Hervorh. im Orig.].
- 109 Pietsch: *Wie ich Schriftsteller geworden bin*, wie Anm. 102, S. 557.
- 110 Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 1955, S. 143–175.
- 111 Hiltl: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 83.
- 112 Ebd., S. 86.
- 113 Ebd., S. 84.
- 114 Zit. nach Herfried Münkler: *Der Große Krieg. Die Welt von 1914 bis 1918*. 2. Aufl. Berlin 2013, S. 9.
- 115 Vgl. die Sonderausstellung *Menzels Soldaten – Bilder vom Krieg. Aquarelle und Zeichnungen des Kupfersichtskabinetts*. Kabinett in der Alten Nationalgalerie, Museumsinsel. Berlin 14. Oktober 2014 bis 18. Januar 2015.

116 Münkler: *Der Große Krieg*, wie Anm. 114; Jörn Leonhard: *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs*. München 2014.

117 Aus Sicht der Militärgeschichte, aber wenig ergiebig: Sönke Neitzel: *Die Kriegsbücher Fontanes*. In: *Theodor Fontane. Dichter der Deutschen Einheit*. Hrsg. v. Bernd Heidenreich u. Frank-Lothar Kroll. Berlin 2003, S. 121–131. – Vgl. Hans Zopf: *Theodor Fontane als »Militärschriftsteller«*. Ein Beitrag zu seinem 150. Geburtstag am 30. Dezember 1969. In: *Zeitschrift für Heereskunde* 227 (1970), S. 2–9.

118 Hilt: *Der Böhmisches Krieg*, wie Anm. 17, S. 99.

119 Fontane: *Der deutsche Krieg*, wie Anm. 77, S. 177.

120 Theodor Fontane an Franz von Zychlinski, Berlin, 22. November 1867. In: HFA IV/2, Nr. 159, S. 192–194, hier S. 193.

121 Ebd.

122 Ebd.

123 Ebd., S. 192.

124 Fontane: *Briefe an Hermann Kletke*, wie Anm. 7, S. 59.

125 Ludwig Pietsch: *Von Berlin bis Paris. Kriegsbilder (1870–1871)*. Berlin: Otto Janke 1871.

126 Theodor Fontane an Ludwig Pietsch, Berlin, 21. Februar 1874. In: HFA IV/2, Nr. 363, S. 454–455, hier S. 455.

127 Thomas Bein: *Intertextualität*. In: Gerhard Lauer u. Christine Ruhrberg (Hrsg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart 2011, S. 134–137; Manfred Pfister: *Konzepte der Intertextualität*. In: Ulrich Broich u. Manfred Pfister: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen 1985, S. 1–30.

128 Fontane an Pietsch, wie Anm. 126, S. 455.