Fontane Blätter 70/2000

In diesem Heft:

Überaus sensible Beziehungen. Zehn unbekannte Briefe Fontanes an Müller-Grote – Christine Hehle / Die Verlagsverträge im Fontane-Archiv. Teil II – Klaus-Peter Möller / Schwalben. Ein Nachtrag zu Fontanes poetischer Avifauna – Hauke Stroszeck / Fontane als Zeitgenosse der Moderne – Choi Yun-Young / Fontane in Frankreich – Marc Thuret / Fontanes Storch von Adebar – Hubertus Fischer / Fontane als Ibsen-Prophet – Wolfgang Rasch / Rezensionen / Bibliographie

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

7 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

10 Überaus sensible Beziehungen. Zehn unbekannte Briefe Theodor Fontanes an Carl Müller-Grote aus den Jahren 1885–1887
Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs
hrsg. von Christine Hehle

32 Die Verlagsverträge im Theodor-Fontane-Archiv. Teil II
Klaus-Peter Möller

67 Rehabilitierung für die Ostrower? Ein unbekannter Brief Fontanes an H. Fr. von Ossen (Hermine Schildberger)
Klaus-Peter Möller

70 Der Nachlaß Fontanes, beschrieben in einem unbekannten Inventar. Geburtstagsgruß für Dr. Manfred Horlitz

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

76 Schwalben. Ein Nachtrag zu Fontanes poetischer Avifauna
Hauke Stroszeck

93 Theodor Fontane als Zeitgenosse der Moderne. Die Problematik der Repräsentation
Choi Yun-Young

108 Fontane in Frankreich. Geistesverwandtschaft und Rezeption
Marc Thuret

Rezensionen

124 Helen Chambers: The Changing Image of Theodor Fontane
Hugo Aust

127 Martin Swales: Epochenbuch Realismus. Romane und Erzählungen
HUGO AUST

132 Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890-1918. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Bd. 7)
HANNA DELF VON WOLZOGEN

136 Benedikt Descourvières: Utopie des Lesens. Eine Theorie kritischen Lesens auf der Grundlage der Ideologietheorie Louis Althussers
HUGO AUST

Vermischtes

142 Fontanes »Storch von Adebar« (miscellanea zoologica)
HUBERTUS FISCHER

146 Schwierigkeiten mit der kleinen Schwester. Offene Fragen zur zweiten Auflage des Wanderungsbandes »Das Oderland«
GEORG WOLPERT

155 Fontane, Rasierseife und die Nymphenburger Ausgabe
GOTTHARD ERLER

159 Theodor Fontane als Ibsen-Prophet
WOLFGANG RASCH

161 Fontanes »Husumerei« und Gontscharows »Oblomowerei«
KARL ERNST LAAGE

Bibliographie

168 Auswahlbibliographie

Informationen

182 Autorenverzeichnis
182 Vertriebshinweise
183 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung/Abkürzungen
186 Impressum

Wir wissen oft nicht, ob wir etwas erlebt
oder geträumt haben; wenn aber jemand zweifelt,
ob etwas geschehen sei oder ob er es sich bloß
eingebildet habe, so wirft er auf sich den Verdacht
des Wahnsinns.
(Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*)

Dies scheint mir doch fraglich.
Fontane

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
warum Fontanes Beziehung zu dem Verleger Carl Müller-Grote nach dem ersten und einzigen Buchprojekt, das beide gemeinsam realisierten, derart frostig geworden ist und niemals mehr freundlicher wurde, dazu können wir in diesem Heft einiges Neue beisteuern. Das Archiv stellt seine Neuerwerbung von zehn bislang unbekannten Briefen Fontanes an den Verleger Müller-Grote im Druck vor.

Gleichfalls unbekannt, wenngleich ebenso bemerkenswert ist der kleine Fund aus den Kellern des Archivs, den wir Herrn Dr. Horlitz, dem vormaligen Leiter des Archivs, auf den Geburtstagsgabentisch legen möchten. Es handelt sich um jenen Brief Friedrich Fontanes, der die Expedition des Nachlasses zur denkwürdigen Auktion des Auktionshauses Meyer & Ernst am 9. Oktober 1933 begleitete. Herrn Horlitz sei an dieser Stelle unser ganz herzlicher Glückwunsch zu seinem 70. Geburtstag ausgesprochen.

Damit nicht genug: Klaus-Peter Möller stellt neben einem bislang unbekannten Brief Fontanes an Hermine Schildberger auch den zweiten Teil seiner Dokumentation der Verlagsverträge des Verlages Friedrich Fontane & Co. im Fontane-Archiv vor. Es scheint uns geboten, an dieser Stelle all jene um Nachsicht zu bitten, die zur unbefangenen Lektüre dieser Dokumentation ansetzen mögen. Der Text ist nicht in erster Linie ein Lese-Text, er dient zuförderst der Dokumentation der Verlagstätigkeit.

In der Abteilung *Literaturgeschichtliches* … finden Sie neben den interessanten Beobachtungen von Hauke Stroszeck zu Fontanes Umgang mit den Schwalben den Beitrag einer koreanischen Germanistin, die sich mit großem Engagement für die Fontane-Rezeption in Korea einsetzt und seit kurzem auch Mitglied der Fontane Gesellschaft ist. Von Fontanes Verhältnis zu Frankreich handelt der Beitrag von Marc Thuret, den manche von Ihnen als Bocholter Vortrag bereits kennen werden.

Besonders hinweisen möchten wir Sie diesmal auf die Abteilung *Vermischtes*, die neben Hubertus Fischers Adebar-Annotationen und manch anderem Interessanten auch eine kleine Zeichnung enthält, die jüngst in den Akten des Archivs zum Vorschein kam. Aber sehen Sie selbst!

Für den Herbst ist auf das Erscheinen der Tagungsbände *Theodor-Fontane. Am Ende des Jahrhunderts* hinzuweisen. Auch wird der von Manfred Horlitz bearbeitete Band *Vermißte Bestände des Fontane-Archivs* dann vorliegen. Als Tip für Weihnachten möchten wir Sie auf den *Museumskalender 2001* hinweisen, der unter der Schirmherrschaft der Kulturstiftung der Län-

der vom Deutschen Kinderschutzbund hergestellt wird. Mit dem Erwerb eines solchen reichbebilderten Tischkalenders, der von Museen und Kultureinrichtungen – und diesmal eben auch vom Fontane-Archiv – gestaltet wird, unterstützen Sie die Arbeit des Kinderschutzbundes. Vertriebshinweise finden Sie hinten im Heft.

Die Herausgeber

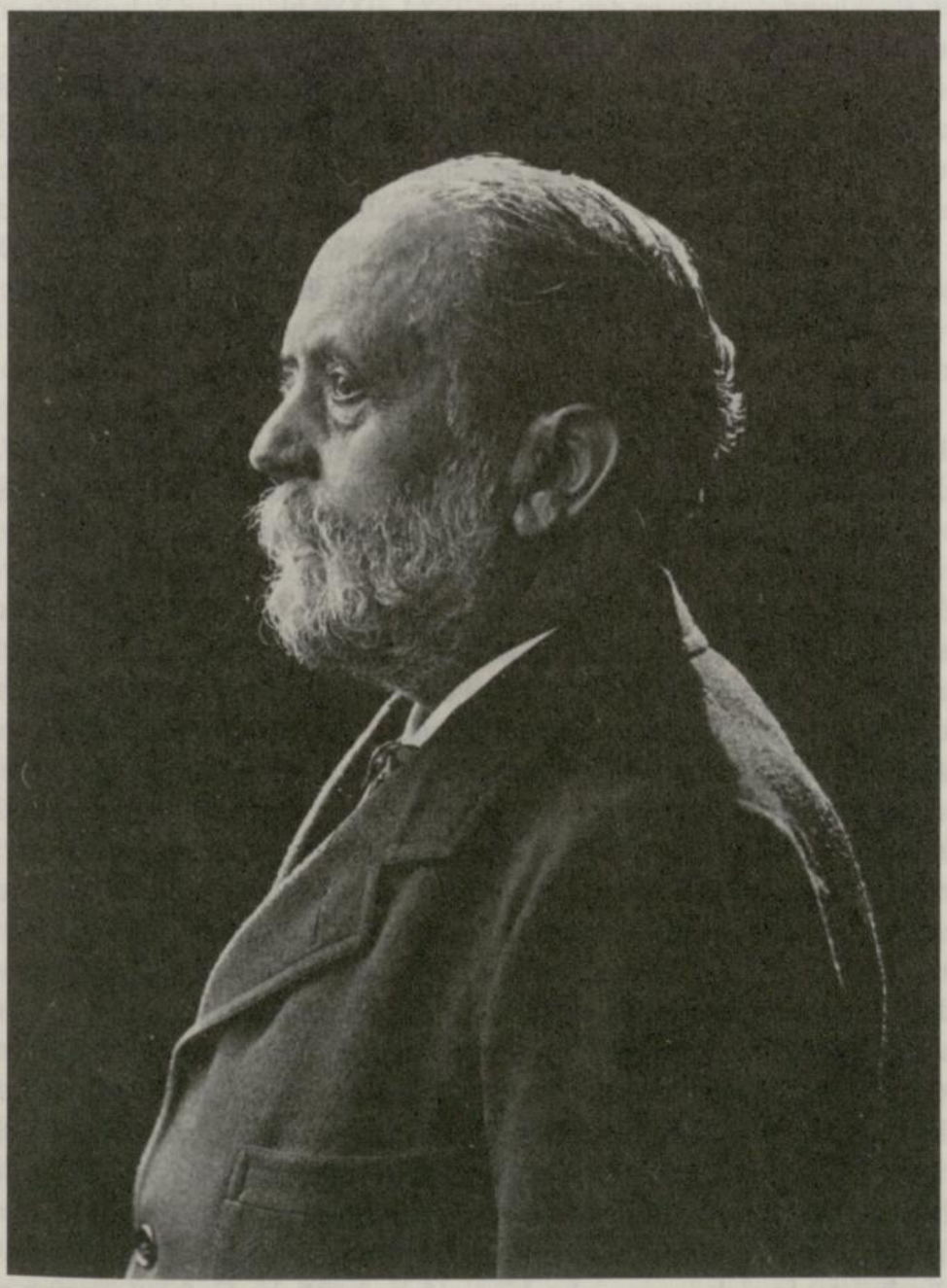
Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Überaus sensible Beziehungen. Zehn unbekannte Briefe Theodor Fontanes an Carl Müller-Grote aus den Jahren 1885–1887

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von
CHRISTINE HEHLE

Als »überaus sensible Beziehungen zwischen Autor und Verleger« charakterisierte Gustav Müller-Grote rückblickend das Verhältnis Fontanes zu seinem Vater, dem Berliner Verleger Carl Müller-Grote, mit dem Fontane nur ein einziges Buchprojekt realisierte, nämlich die Novelle *Unterm Birnbaum* im Jahr 1885.[1]

Der in Minden als Sohn eines Buchbinders geborene Buchhändler Carl Diedrich Müller (31. Oktober 1833–30. November 1904), der die traditionsreiche Verlagsbuchhandlung G. Grote im westfälischen Hamm nach dem Tode ihres Eigentümers Gustav Grote im Jahre 1856 geleitet hatte, wurde 1859 dessen Nachfolger als Inhaber der Firma, Ehemann von Grotes Witwe Anna und Träger des Namens.[2] Die 1659 gegründete Firma, die neben dem Verlag und der Sortimentsbuchhandlung auch eine Buchdruckerei umfaßte, hatte sich seit 1785 in der Hand der Familie Grote befunden. 1865 verlegte Müller-Grote den Verlag nach Berlin, wo er seit 1867 mit großem Erfolg illustrierte Klassikerausgaben edierte. Auch die 1875 begonnene »Grote'sche Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller« bescherte ihm zahlreiche Bestsellererfolge, vor allem mit den Werken Julius Wolffs und Gustav Frenssens. Daneben verlegte er Anthologien, Schulbücher und wissenschaftliche Publikationen. In den 1870er und 1880er Jahren betrieb er in großem Stil den Verlag enzyklopädischer Werke zur Geschichte, Kunst- und Literaturgeschichte und offizieller Publikationen, wie das *Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen.* Zum Müller-Groteschen Verlagsimperium gehörte bis 1896 außerdem der 1877 von Max Baumgärtel begründete historische Verlag, der Monumentalwerke wie die 45bändige illustrierte *Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen* und die *Allgemeine Geschichte der bildenden Künste* herausgab. Neben seiner Tätigkeit im Verlag arbeitete Müller-Grote in führender Position in Buchhandelsvereinigungen mit: 1879–1884



Carl Müller-Grote.
Deutsche Bücherei, Leipzig.

gehörte er dem Hauptausschuß der Kooperation Berliner Buchhändler an; 18 Jahre lang war er in verschiedenen Gremien des *Börsenvereins des Deutschen Buchhandels* aktiv, in den Jahren 1884–1889 als erster Schriftführer im Vorstand.[3]

Unterdessen sorgte seine Frau Anna in der Ulmenstraße im Berliner Tiergartenviertel und sommers in der Villa auf Norderney mit Dîners, Tees, Bällen und Landpartien für ein reges gesellschaftliches Leben und »ein großes Haus«. 1891/92 ließ Carl Müller-Grote auch in Neubabelsberg bei Potsdam eine Villa bauen, die während der Potsdamer Konferenz 1945 als Residenz Präsident Trumans fungierte und als »Truman-Villa« Berühmtheit erlangte.

Fontane traf Carl Müller-Grote zum ersten Mal am 14. Juni 1878 auf einer Abendgesellschaft seines Verlegers Wilhelm Hertz. Sein Urteil über den »Julius Wolff- und Aug. v. Heyden-Verleger« war nicht gerade schmeichelhaft; am folgenden Tag berichtete er Emilie nach Neuhof: »Müller-Grote ein aus Eitelkeit immer verlegener, aber gewiß sehr schlauer Knote. Kleinstädter; ganz gesellschaftsunfähig. Erzählte beispielsweise die Geschichte von der ›Nudelmühle‹; wer *das* noch kann, ist gerichtet.«[4]

Erst vier Jahre später scheint es zu einer näheren Bekanntschaft gekommen zu sein, die jedoch eher einen privat-familiären als einen beruflichen Charakter hatte: Die beiden Marthas, Fontanes und Müller-Grotes Töchter, hatten sich kennengelernt und angefreundet.[5] Am 27. April 1882 vermerkt Fontane im Tagebuch einen Besuch Müller-Grotes.[6] Während seines Sommeraufenthaltes auf Norderney im Juli und August war er mehrfach bei dem Verlegerehepaar in dessen Villa zu Gast,[7] und im September nahmen die Fontanes am Einweihungsfest des neuerbauten Müller-Groteschen Hauses in der Berliner Ulmenstraße teil.[8]

Im folgenden Jahr intensivierte sich die Beziehung der Familien; am 23. Juni 1883 schreibt Emilie Fontane ihrem Mann nach Thale: »Vorgestern, zwischen 5–6 war ich bei Müller-Grote's, beide Damen sehr liebenswürdig. Garten u. Veranda sind eben so reizvoll wie das Haus. Die Schattenseite ihres Lebens ist, daß der Mann sich überarbeitet; er kommt jetzt, um nicht zweimal ins Geschäft zu müssen, erst um 7 Uhr nach Haus u. ißt dann noch.«[9] Darauf erwiderte Fontane am 25. Juni: »Das mit Müller-Grote hat ein bischen was Aengstliches, er verbohrt sich entweder (persönliche Gefahr) oder steckt sich in zu vieles hinein (geschäftliche Gefahr). Sprich aber darüber zu niemand; dergleichen wird dann aufgebauscht und schadet.«[10] Im August, als Fontane wieder auf Norderney war, setzten die freundschaftlichen Begegnungen sich fort: »Gestern Abend auf meinem Strandspatziergange sah ich mich von einer jungen frisch und fröhlich aussehenden Dame angesprochen, die mutterwindallein von der ›weißen Düne‹ (weitester Spa-

ziergang; 1 Meile) herkam. Es war Fräulein Martha Müller-Grote. Wir wechselten einige Fragen und ich versprach heute mit heranzukommen. Das ist denn nun auch geschehn. Ich traf aber wieder nur die Tochter – die Mutter war zum Concert – und so setzten wir uns auf die Veranda und hatten ein mehr wie halbstündiges Gespräch. Mutter und Tochter sind erst seit 3 Tagen hier; der Alte kommt am 5. September, bleibt dann noch acht Tage und reist in der Mitte des Monats mit der Familie zurück. Sie waren 4 Wochen in der Schweiz, erst Rigi, Gotthard-Tunnel, dann Engelberg (eigentlicher Aufenthalt) zuletzt Interlaken. Immer Regen, aber kreuzfidèl.«[11]

Immer noch aber scheint die Beziehung hauptsächlich eine der Töchter und Ehefrauen gewesen zu sein; als das Jubiläum der Müller-Grotes am 10. März 1884 – Silberne Hochzeit und 25 Jahre als Inhaber der Verlagsbuchhandlung – nahte, schrieb Fontane an seine Tochter Martha: »Ich soll für Müller-Grote's auch dichten. Schrecklich. Aber Mama wünscht es und fragt nicht ob's geht oder nicht.«[12] Der Toast, den er auf dem Fest hielt,[13] hatte großen Erfolg, wie Müller-Grotes Sohn Gustav wiederum in seiner *Erinnerung an Fontane* bezeugt. Fontane seinerseits teilte Martha, die sich zu dieser Zeit in Mailand befand, seinen Eindruck von der Feier mit: »Ueber das große Ereigniß ›Müller-Grote‹ wirst Du schon zwei vielleicht drei Berichte erhalten haben. Eigentlich war es nicht viel und doch war es auch wieder alles was es sein konnte: freundliche liebenswürdige Wirthe, gebildete reiche wohlanständige Gäste, feine Speisen und noch feinere Weine, Glanz der Einrichtung, Toaste, Musik und lebende Bilder, und doch muß ich wiederholen es fehlte 'was, ja es fehlte viel, alles. Wenn ich sagen würde, es habe bourgeoishaft oder gar geldprotzig gewirkt, so wäre das falsch, es war alles mehr bürgerlich-kleinstädtisch, vor allem aber unbedeutend, zweiten oder richtiger dritten Ranges.«[14]

Nicht weniger kritisch äußerte sich Emilie Fontane, die im Juni 1884 mit ihren Söhnen Theodor und Friedrich an einer von Müller-Grotes veranstalteten Landpartie nach Saatwinkel teilnahm: »Das schönste war das ideale Wetter. Sonst Alles trotz großer Mühe u. gutem Willen doch unsagbar trivial, geistig alles unbeschreiblich niedrig stehend. Ich hatte gestern ein langes Gespräch mit unserem Theo; wenn ich auch aufrichtig meinen Mangel an Herzensgüte beklage, so kann ich völlig kritiklose, wie Fr. M. G. besitzt, nicht anerkennen. Sie genießt Alles!«[15] Und Fontane stimmte zu: »[…] die liebe, gute M. Grote hast Du vollkommen richtig charakterisirt. Alle drei Monat mal kann man sich daran erfreun, kommt es öfters, so ist es öd' und langweilig.«[16]

Trotz aller Vorbehalte fand in diesen Jahren ein lebhafter gesellschaftlicher Verkehr zwischen beiden Familien statt, getragen vor allem von Emilie und

Martha Fontane, aber auch von den Söhnen. Fontanes Briefe und sein Tagebuch erwähnen zum Teil im Wochenabstand gegenseitige Besuche und die Teilnahme an den zahlreichen Festivitäten im Müller-Groteschen Hause. Im Dezember 1884 und im Frühjahr 1885 wohnte Martha Fontane sogar einige Tage bei Müller-Grotes.[17] Umgekehrt war vor allem Martha Müller-Grote häufig bei Fontanes zu Gast, allein zum Tee, bei den kleinen Gesellschaften, die in der Potsdamer Str. 134c gegeben wurden, oder als Gast der Familie Fontane bei der Landpartie der »Zwanglosen« im Juni 1884.[18] Fontane selbst versuchte sich größeren Gesellschaften nach Möglichkeit zu entziehen. Wenn seine Teilnahme nicht zu vermeiden war, so scheint er Dîners gegenüber Bällen und Soirées bevorzugt zu haben:[19] Am 12. Januar 1884 vermerkt das Tagebuch: »Emilie, Martha, Theo, Friedel zum Ball bei Müller-Grotes«; der Eintrag zum 12. bis 22. Januar 1885 enthält die Notiz: »Große Gesellschaften bei Heydens und Müller-Grotes; Emilie und Martha zugegen; ich ›verhindert‹.« Die Jubiläumsgesellschaft am 10. März 1884 verließ er um zehn Uhr abends, Emilie um Mitternacht, die Söhne Theodor und Friedrich um zwei Uhr morgens.[20] Auch ein trauriges Ereignis in der Familie Müller-Grote, der Tod von Anna Müller-Grotes Tochter aus erster Ehe im März 1885, war ihm einen Tagebuchvermerk wert.[21]

So lebhaft also trotz des intellektuellen Überlegenheitsgefühls, mit dem das Ehepaar Fontane zumindest im privaten Briefwechsel nicht hinter dem Berg hielt, der gesellschaftliche Austausch zwischen beiden Familien war, so sehr scheint doch Fontane dem Bestseller-Verleger gegenüber, der aus seinem finanziellen Erfolg und seinen sozialen Ansprüchen kein Hehl machte, eine gewisse Scheu empfunden zu haben. Noch im Juni 1885 trug er Bedenken, mit einem Publikationswunsch an Müller-Grote heranzutreten: Als Friedrich Karl, der Neffe Wilhelms I., an dessen Herrenabenden im Jagdschloß Dreilinden Fontane mehrfach teilgenommen hatte, starb, schlug Friedrich Fontane seinem Vater eine Sonderpublikation des 1882 entstandenen Aufsatzes *Dreilinden* vor, Fontane aber meinte: »Hätte ich einen Buchhändler an der Leine, der, weil er ein groß Stück Geld an mir verdient und außerdem Vertrauen und Liebe zu meinem Talent und meiner Person hat, in solchem Falle freudig sein ›ja‹ spräche, so hätt' ich es vielleicht gethan, aber ich habe keinen. Ein Berliner Buchhändler müßte es sein, unter denen ich mich doch nur an W. Hertz oder Müller-Grote wenden könnte; beide passen aber nicht, W. Hertz ist viel zu langsam, zu schwierig, und M. Grote mag ich mit solcher Bagatelle nicht kommen.«[22]

So war es offenbar Müller-Grote, der die ersten Schritte hin zu einer Autor-Verleger-Beziehung tat; vielleicht wirkte dabei sanfter Druck seiner Frau oder Tochter mit, doch etwas für den geschätzten befreundeten Schriftsteller

zu tun, dessen erzählerische Werke einen so bedauerlich geringen Absatz fanden. Im Dezember 1884 schenkte Müller-Grote Fontane eine Neuerscheinung seines Verlages,[23] am 5. Oktober 1885[24] schließlich bot er ihm an, *Unterm Birnbaum* zu verlegen: »Im August und September brachte die ›Gartenlaube‹ meine Novelle ›Unterm Birnbaum‹; Anfang Oktober sprach mir Buchhändler Müller-Grote seinen Wunsch aus, die Novelle zu verlegen und spätestens Mitte November wird sie erscheinen«, notierte Fontane im Tagebuch.[25]

Die im folgenden erstmals publizierten bisher unbekannten zehn Briefe Fontanes an Müller-Grote, erworben im November 1999 auf einer Auktion in Hamburg, begleiten und kommentieren Produktion, Erscheinen und Aufnahme der Buchausgabe von *Unterm Birnbaum* durch die Literaturkritik. Was sie nicht ausdrücklich thematisieren, was aber gleichsam zwischen den Zeilen steht, ist die Tatsache, daß *Unterm Birnbaum* sich als verlegerischer Flop erwies. Den Mißerfolg überstanden die »überaus sensiblen Beziehungen« zwischen dem erfolgsgewohnten Bestseller-Verleger, dem – aus Berliner Perspektive – »Aufsteiger aus der Provinz«, und dem renommierten, aber als Erzähler auflagenschwachen Autor nicht. Der Versuch, sich über ein weiteres Buchprojekt zu einigen, scheiterte und zog auch die private Beziehung in Mitleidenschaft.

Die Briefe werden diplomatisch wiedergegeben. Hervorhebungen im Original hier kursiv, Ergänzungen der Herausgeberin in [eckigen Klammern].

I

Berlin 6.[26] Oktob. 85
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
Mit allem einverstanden![27]

Ich glaube, daß es, selbst bei 3 Zeilen mehr auf der Seite, 10 Bogen werden, namentlich wenn die Kapitel immer mit einer neuen Seite beginnen, wodurch muthmaßlich 1/2 bis 3/4 Bogen gewonnen wird. Mit Hülfe dieser Prozedur wird es wohl auch noch über 10 Bogen hinauswachsen.[28]

Mit dem Wunsche, zugleich in der Hoffnung das Schiff unter neuer Flagge siegen zu sehn,[29] in vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

[TFA: D 33]

II

Berlin 13. Novb. 85.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
Besten Dank für die Bücher,[30] die sich ja ganz vortrefflich ausnehmen. »Klein aber niedlich.« Möge das Urtheil des Publikums ähnlich lauten; das der Kritik ist bekannt[l]ich in Deutschland gleichgültig.

Ich möchte nun noch um 10 gebundene Exemplare bitten, – den Betrag für die zehn Einbände erlaube ich mir mit 10 Mark beizuschließen.[31]

Für den Fall, daß Ihrerseits Recensions-Exemplare versandt werden, möchte ich Sie herzlich gebeten haben, an die Kreuz-Zeitung, die Post und die Nordd. Allg. Ztg.[32] keine Exemplare gelangen zu lassen. Gerade diese drei conservativen Blätter (an der Spitze die »Post« die geradezu unverschämt ist) zeichnen sich durch eine feindselige Haltung gegen mich, den conservativen Schriftsteller und Dichter par excellence, aus, weshalb ich die drei Ehrenfesten wenigstens zwingen will, sich ein Exemplar zu kaufen, wenn sie mich attackiren wollen. Glücklicherweise geht ihr Haß nicht so weit, daß sie sich's 3 Mark kosten lassen werden.[33] In vorzügl. Ergebenheit

Ihr Th. Fontane.

[*Das Folgende auf einem beigelegten halben Bogen*]
Ich finde nachträglich – ich hatte bis zu diesem Augenblick nur ein gebundenes Exemplar in Händen gehabt – die kartonirten Exemplare so gut und ausreichend, daß ich, statt um 10, nur um 5 gebundene Exemplare bitten möchte. Ergebenst

Freitag Abend.[34] Th. F.

[TFA: D 34]

III

Berlin 27. Novb. 85.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
Das »Magazin«[35] schickt mir eben einliegende Karte,[36] die ich mir erlaube, an Sie gelangen zu lassen, mehr zur Begutachtung als zur Berücksichtigung. Mir persönlich ist an Besprechereien, selbst an sehr wohlwollenden, nichts gelegen. Wie immer in vorzügl. Ergebenheit,

Th. Fontane.

[TFA: D 35]

IV

Berlin 8. Dezb. 85.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr u. Freund.
Im Ungewissen darüber, ob Sie die Vossin lesen, erlaube ich mir Ihnen anbei die heutige Nummer mit meinem *Menzel*-Gedicht zu schicken.[37] Vielleicht macht es Ihnen und den lieben Ihrigen eine kleine Freude.

Wegen der nicht voll 3 Zeilen umfassenden Kritik meiner Novelle in der letzten Sonntags-Beilage der Vossin,[38] habe ich mich beim Chefredakteur beklagt,[39] der diese Klage – er hat mit der Sonntags-Beilage nichts zu thun – als nur *zu* berechtigt anerkannt hat. Er wird nun eine längre Besprechung in der *eigent*lichen Zeitung bringen.[40]

Darf ich noch um 10 Exemplare (5 gelbe,[41] 5 gebundene) bitten? Betrag mag ich nicht wieder beilegen,[42] weil ich dadurch vielleicht anstoße; so bitte ich denn um in Rechnungstellung.

In vorzügl. Ergebenheit,

Th. Fontane

[TFA: D 36]

V

Berlin 18. Dezb. 85.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
Ergebensten Dank für Ihre Karte.[43] Brahm hat mir die Frankf. Ztg. mit einer essay-artigen Besprechung (sehr fein u. hübsch) unter dem Titel: »Zwei Criminalgeschichten und – keine« geschickt, worin er meine Novelle mit einer von Conrad Ferdinand Meyer erschienenen in Parallele stellt.[44] Von einer wochenschriftlichen Besprechung weiß ich nichts.[45] – Gestern Abend war Menzel hier, um mir persönlich zu danken. Er nahm mir dadurch einen Stein vom Herzen, denn das lange Ausbleiben dieses Dankes, anderthalb Wochen, hatte mich geradezu betrübt. Ich sagte mir: auch das nicht mal![46]

Aber, Gott sei Dank, es ist alles geregelt und die Herzlichkeit dabei[47] hat alles wieder wett gemacht. Mit der Bitte, mich Ihren Damen[48] empfehlen zu wollen, in vorzügl. Ergebenheit,

Th. Fontane.[49]

[TFA: D 37]

VI

Berlin 6. Januar 86.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
In dem Geburtstagsbriefe[50] W. Lübke's (Karlsruhe)[51] an mich, findet sich die beifolgend abgeschriebene Stelle. Vielleicht läßt Ihre Güte in ein paar Zeilen mich wissen, ob Ihnen der Vorschlag acceptabel erscheint. L. meint es sehr gut mit mir und hat schon öfter über mich in der »Allg. Ztg.«[52] geschrieben, beispielsweis über »Vor dem Sturm« und »Ellernklipp«[53] und bei dem großen Ansehn des Blattes, lege ich einem kleinen Essay in speziell *dieser* Zeitung auch einen gewissen Werth bei. Dennoch würde *ich*, für meine Person, nie und nimmer eine Redaktion umwerben, weil ich davon ausgehe, daß man eine Besprechung entweder verdient oder nicht verdient. In erstrem Falle hat eine Zeitung die *Pflicht* eine solche zu bringen und braucht nicht erst gebeten und durch Inserate günstig gestimmt[54] zu werden.[55] Und so würde ich Ihnen mit der ganzen Geschichte gar nicht erst gekommen sein, wenn ich nicht Lübkes freundlichem Anerbieten gegenüber, in einer üblen Lage wäre. – Vielen Dank Ihnen und Ihrem Hause für die doppelte Gratulationskarte.
In vorzügl. Ergebenheit,

Th. Fontane.

[*Die folgende Abschrift von Lübkes Zeilen in Fontanes Hand auf einem beigelegten halben Bogen*]

.. Sobald ich etwas Zeit habe, d. h. hoffentlich *recht* bald, schreibe ich etwas über Deine Novellen, am besten wohl für die »Allg: Ztng.« in München. Könntest Du Herrn Müller-Grote veranlassen, in einiger Zeit ein paar von Deinen Novellen an die Redaktion zu schicken oder auch einfach ein Inserat, so ginge alles um so glatter.

[TFA: D 38]

VII

Berlin 11. Januar 86.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
Freund Lübke ist ganz meiner Meinung und hält die A. A. Ztg.[56] für abgefunden.

Zugleich bedauert er, nicht gleich schreiben zu können, aber im Februar;[57] seine Freundschaft in diesem und andern Punkten ist *ganz* zuverlässig, ja er ist ein Unicum.

In vorzügl. Ergebenheit,

Th. Fontane.

[TFA: D 39]

VIII

Berlin 12. Mai 86.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
Vielen Dank für Ihre Karte. Der Schluß der Novelle fehlt noch und wird nicht vor Anfang Juni erscheinen. Sobald ich alles habe, schicke ich die betr. Nummern des »Universums.«[58] Bis auf morgen und weiter

Ihr ganz ergebenster,

Th. Fontane.

[TFA: D 40]

IX

Berlin 20. Novb. 86.
Potsd. Str. 134.*c.*

Hochgeehrter Herr u. Freund.
Besten Dank für Wolffs Neustes, das Ihre Güte mir hat zugehen lassen.[59] Der Anfang gefällt mir sehr (ich meine Gesang 1.; die Einleitung habe ich noch nicht ordentlich gelesen) – es hat den guten Rattenfänger-Ton,[60] der doch, nach meinem Dafürhalten, Wolffs Bestes bleibt. Da ist er zu Haus, das beherrscht er vollkommen und dirigirt mit dem Meister-Taktstock.

In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

[TFA: D 41]

X

Berlin 29. Januar 87.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.
Es ist meiner Tochter Verlangen, ein Wort über meinen Rückzug aus der Ulmen-Straße[61] durch mich ausgesprochen zu sehn und ich komme diesem Verlangen – etwas verspätet freilich, weil ich mal wieder krank war[62] – gerne nach, wiewohl ich weiß, daß bei solchen Aussprachen nichts herauskommt.

Ich habe des Vorzugs genossen, in Ihrem Hause, durch Jahr und Tag hin, als Freund, und blos als solcher, aus und einzugehn und ich gedenke dieser Zeit mit Dank und Freude. Der Tag war nicht glücklich, als sich dies rein menschliche Verhältniß änderte und Geschäft und Freundschaft, wie zwei Pferde, die nicht recht zusammen passen, nebeneinander gespannt wurden. Alles mißglückte. Schließlich kam es dazu, daß mir eine Novelle,[63] die Sie sehen und nach erfolgter Ansicht – was voraufging, übergeh' ich[64] – vielleicht verlegen wollten, als »zu kurz« (trotzdem sie noch mal so lang war als die vorige[65]) zurückgeschickt wurde. Dies »zu kurz« und das überhaupt Frostige, drin sich der Refus kleidete, laß ich indeß auf sich beruhn und beschränke mich darauf, einfach den Satz auszusprechen, daß Sie mir, trotzdem nur von einer »Vielleicht«-Annahme die Rede gewesen war, in Anbetracht aller zwischen uns bestehenden Verhältnisse, die Novelle nicht gut zurückschicken durften.

Ich habe lange genug gelebt, um zu wissen, daß Freundschaft und Geschäft zwei verschiedene Dinge sind und daß niemand ein Recht hat, einem Geschäftsmann »von Freundschafts wegen« Opfer über Opfer zuzumuthen. Auch nicht einmal kleine. Wer das thut, ist ein Kind oder ein Narr. Aber hab ich mich dessen schuldig gemacht? Hab ich Ihnen, als ich annahm Sie würden die Novelle nehmen, ein solches Opfer zugemuthet? Ich glaube sagen zu dürfen: nein. Wohl weiß ich, daß sich noch niemand an meinen Arbeiten bereichert hat, aber ebenso gewiß weiß ich auch, daß noch keiner meiner Verleger durch mich geschädigt worden ist, ein Fall, der auch bei Verlag der Cécile-Novelle, schwerlich eingetreten sein würde.

Läg' es aber doch anders, läg' es so, daß Ihnen aus dem Verlag meiner Novelle wirklich ein Schaden erwachsen wäre, so würde damit freilich mein Recht hinschwinden, Ihnen und Ihrer Freundschaft für mich irgendwelchen Vorwurf zu machen, ich würde dann aber vor mir selber so traurig dastehn, daß Sie mir's aus Billigkeitsgründen verzeihen müßten, nicht als ewig geschlagener General unter den »Siegern in hundert Schlachten« dasitzen zu

wollen. Ich kann all diese Dinge nicht zwingen, aber ich kann ihnen aus dem Wege gehn.

Hier das, was ich Ihnen, wenn's überhaupt sein sollte, schreiben mußte. Nehmen Sie's so gut auf wie möglich und lassen Sie Gras drüber wachsen. Vor allem keine Controverse, kein Meinungsaustausch; lassen wir's bei diesem einfachen Bekenntniß bewenden. Ich glaube mich darin im Recht, aber wenn es auch anders wäre, mir liegt weniger an meinem Recht, als an meiner Ruhe.[66]

In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

[TFA: D 42]

In Fontanes Tagebüchern, soweit sie bekannt sind, taucht der Name Müller-Grote nach dem das Jahr 1886 abschließenden Eintrag, in dem die Hochzeit Martha Müller-Grotes und die Ablehnung von *Cécile* festgehalten werden, kein einziges Mal mehr auf. Und auch in Fontanes Briefen ist nur noch sehr sporadisch von der Familie die Rede, etwa wenn er eine Jerusalemreise des Ehepaares Müller-Grote, von der Emilie ihm berichtet hat, spöttisch kommentiert.[67] 1892 scheint Martha Fontane das Ehepaar Stöter, Müller-Grotes Tochter und seinen Schwiegersohn, auf dem Gut Deyelsdorf in Mecklenburg bei der befreundeten Arztfamilie Veit wiedergetroffen zu haben; auch hier ist die Reaktion des Vaters nicht ohne Bissigkeit.[68] Zu einer zufälligen Begegnung des Ehepaars Fontane mit Müller-Grote kam es 1893 in Karlsbad, unter Umständen, die einer gewissen Komik nicht entbehren: Emilie Fontane hielt Müller-Grote, den sie auf der Promenade traf, für einen hohen Beamten, Unterstaatssekretär Homeyer, und sprach ihn fortwährend mit »Exzellenz« an – eine Verwechslung, die ihr bei einem fortgesetzten gesellschaftlichen Austausch zwischen beiden Familien wohl kaum hätte unterlaufen können. Sein eigenes Zusammentreffen mit Müller-Grote einige Tage später schildert Fontane seiner Tochter Martha mit den folgenden Worten: »Frau Professor Richter und Mama waren eine Strecke vorauf, Friedländers und ich folgten in erheblicher Entfernung. ›Da sperren auf gedrungnem Steg, Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.‹ Es waren sogar drei. Einer der drei trat an mich heran und wir begrüßten uns beinah herzlich. Es war Müller-Grote. Friedländers trennten sich ab, um uns nicht zu stören und Müller-Grote und ich gingen eine Viertelstunde zusammen, auf einsamem Felsenpfad. Neben uns der Abgrund. Er erzählte mir seine vorjährige Krankheitsgeschichte, die mich wirklich interessirte; dann nahmen wir Abschied […]«[69]

Anmerkungen

1 G. Müller-Grote: *Meine Erinnerung an Theodor Fontane. Berlin, 17. März 1941.* In: *Deutsche Rundschau,* Jg. 67 (1941), S. 23–26, hier S. 23.

2 Vgl. eine maschinenschriftliche Bemerkung Friedrich Fontanes vom 8. August 1931 auf der Abschrift von Fontanes Brief an ihn vom 30. August 1888 (TFA: Ba 867): »Grote war früh in Hamm gestorben und die junge Wittwe hatte einen der Gehilfen ihres Mannes – Müller – bald mit ihrer Gunst beglückt.« Gustav Grote (geb. 1829) und Anna Johanna Julie Pröbsting (geb. 1833) hatten 1853 in Hamm geheiratet. Das Kirchenbuch der Evangelischen Kirchengemeinde Hamm, das die Trauung Anna Grotes mit Carl Müller am 10. März 1859 verzeichnet, hat den nachträglichen Vermerk: »Die Führung des Namens *Müller-Grote* gestattet (Urt. des Polizei-Präsidiums von Berlin. 9. Feb. 1884)«.

3 Vgl. Rudolf Schmidt: *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Beiträge zu einer Firmengeschichte des deutschen Buchgewerbes.* Bd. 1–6. Berlin, später Eberswalde 1902–1908. In: *Geschichte des deutschen Buchwesens.* Hrsg. von Mark Lehmstedt. Digitale Bibliothek, Bd. 26. Berlin 2000, Artikel *Müller-Grote,* S. 6909–6912, und *Grote, G.,* S. 6095–6103; *Brockhaus' Konversations-Lexikon.* Bd. 8. Leipzig, Berlin, Wien [14]1893, Artikel *Grotesche Verlagsbuchhandlung, G.,* S. 478. – Müller-Grotes Sohn, der 1867 geborene Kunsthistoriker (Carl) Gustav Müller-Grote, trat 1894 in die Grote'sche Verlagsbuchhandlung ein und wurde 1896 Teilhaber seines Vaters; seit 1911 war er Alleininhaber (vgl. *Deutscher Wirtschaftsführer. Lebensgänge deutscher Wirtschaftspersönlichkeiten.* Hrsg. von Georg Wenzel. Hamburg, Berlin 1929, S. 363). Er war mit Friedrich Fontane befreundet. In der unter seiner Leitung stehenden G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung erschienen in den 1930er und 1940er Jahren Publikationen aus dem Nachlaß Fontanes (u.a. die Briefausgaben *Heiteres Darüberstehen* und *Briefe an die Freunde. Letzte Auslese,* das *Bilderbuch aus England* und das *Bilderbuch aus Frankreich*). Die G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung bestand als eigenständige Firma mit wechselnden Firmensitzen (Rastatt, Hamm, Köln) bis 1982, wo sie in den in Köln ansässigen Deutschen Gemeindeverlag einging (telefonische Auskunft des Archivs des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, 26. Juni 2000).

4 Emilie und Theodor Fontane: *Der Ehebriefwechsel 1873–1898.* Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. In: GBA *Ehebriefwechsel,* Bd. 3. 1998, S. 124. – Die flüchtige Bekanntschaft berechtigte noch nicht zu einer Kontaktaufnahme von seiten Fontanes; vgl. seinen Brief vom 9. Oktober 1878 an Wilhelm Hertz, in dem er diesen bat, Müller-Grote ein Rezensionsexemplar von *Vor dem Sturm* zu senden (Theodor Fontane: *Briefe 1860–1878.* HFA IV/2, 1979, S. 624).

5 So schildert es Gustav Müller-Grote in seiner *Erinnerung an Theodor Fontane*, wie Anm. 1, S. 23.

6 Theodor Fontane: *Tagebücher 1866–1882. 1884–1898.* Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. GBA *Tage- und Reisetagebücher*, Bd. 2. 1994, S. 170. Fontanes Tagebuch wird im folgenden nur mit dem Datum des Eintrags nach dieser Ausgabe zitiert.

7 Vgl. Fontanes Tagebuch, [Juli – August 1882], und die Briefe an Emilie vom 9./11. und 28./29. August 1882 (Fontane: *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 4, S. 270 und 291).

8 Vgl. Tagebuch, [August – Oktober 1882]: »Am interessantesten war ein Abend bei Buchhändler Müller-Grote der in seinem von Kayser und v. Großheim neu-erbauten reizenden Hause (in der Ulmenstraße) ein Einweihungsfest gab. […] Der Abend verlief sehr angenehm.« Das Haus befand sich in der Ulmenstr. 6 (Berlin-Tiergarten; vgl. Berliner Adreßbuch 1883). Die Ulmenstraße, eine Seitenstraße der Derfflingerstraße zwischen Kurfürsten- und Lützowstraße, existiert heute nicht mehr; beim Bau des Französischen Gymnasiums 1971 wurde sie eingezogen und aus dem Straßenverzeichnis gelöscht (vgl. *Alle Berliner Straßen und Plätze. Von der Gründung bis zur Gegenwart. Lexikon.* 4 Bände. Hrsg. von Hans Jürgen Mende. Berlin 1998. Bd. 4, S. 250). Bis 1894 lebte die Familie Müller-Grote in der Ulmenstraße; ab 1895 verzeichnen die Berliner Adreßbücher die Anschrift »Schöneberger Ufer 20 (i. Sommer Neubabelsberg.)«.

9 Vgl. Fontane: *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 4, S. 324.

10 Ebd., S. 328.

11 An Emilie Fontane, 24. August 1883. In: Fontane: *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 4, S. 370.

12 5. Februar 1884. In: Theodor Fontane: *Briefe an die Tochter und an die Schwester.* Prop II, 1969, S. 54.

13 »Wer ist's im Saal, dem meine Seele singt […]« In: Theodor Fontane: *Gelegenheitsgedichte aus dem Nachlaß.* In: GBA *Gedichte*, Bd. 3.^{2}1995, S. 259 f. Vgl. auch Fontanes Tagebucheintrag vom 10. März 1884.

14 Theodor Fontane: *Briefe 1879–1889.* HFA IV/3, 1980, S. 302.

15 Emilie an Theodor Fontane, 16. Juni 1884 (in: Fontane: *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 4, S. 399).

16 Theodor an Emilie Fontane, 17. Juni 1884 (ebd., S. 406).

17 Vgl. Fontanes Brief an seinen Sohn Friedrich vom 23. Dezember 1884 (in: Fontane: *Briefe 1879–1889*, wie Anm. 14, S. 370) und Fontanes Tagebucheintrag »Von Ende April bis Ende Mai [1885]«.

18 Vgl. Fontanes Tagebucheinträge vom 28. November 1882, 22. Februar 1884, 7. und 10. April 1884 sowie zum 7. Juni 1884.

19 Teilnahme an Dîners vermerkt das Tagebuch am 20. Januar 1884 und am 6. Februar 1885.

20 Vgl. den Tagebucheintrag vom 10. März 1884.

21 »Ende März stirbt Frau Amtsrichter Späing, reizende junge Frau, älteste Tochter der Frau Müller-Grote.« (Tagebucheintrag »Vom 22. Februar bis Ende April 1885«). Anna Margaretha Grote (geb. 1855) hatte 1876 in Hamm den Kreisrichter Friedrich Wilhelm Spaeing (geb. 1848) geheiratet.

22 An Friedrich Fontane, 19. Juni 1885 (TFA: V III,76, Fontane-Sammlung Christian Andree). Der Aufsatz *Dreilinden*, der 1882/83 in der *Vossischen Zeitung* (vgl. Anm. 37) gedruckt worden war, ging 1888 in überarbeiteter Form in den fünften *Wanderungen*-Band *Fünf Schlösser* ein.

23 Vgl. Fontane an Müller-Grote, 17. Dezember 1884 (in: Fontane: *Briefe 1879–1889*, wie Anm. 14, S. 367).

24 Zum Datum vgl. Klaus-Peter Möller: *Die Verlagsverträge im Theodor-Fontane-Archiv (I. Teil)*. In: *Fontane Blätter* 68 (1999), S. 29–72, hier S. 49.

25 Tagebucheintrag »Vom Anfang Juni bis 8. Oktober 1885«. Möglicherweise ließ die Tatsache, daß *Unterm Birnbaum* in der beliebten auflagenstarken *Gartenlaube* gedruckt worden war, Müller-Grote auf einen zufriedenstellenden Absatz hoffen, wenn er die Novelle in seine populäre Sammlung zeitgenössischer Schriftsteller aufnahm.

26 Die ursprüngliche Datumsangabe »7.« ist mit »6.« überschrieben.

27 Es handelt sich um die Buchausgabe der Novelle *Unterm Birnbaum*, deren Zeitschriftenabdruck von August bis September 1885 in der wöchentlich erscheinenden Leipziger Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* (Jg. 1885, Nr. 33–41) erfolgt war. Müller-Grote hatte Fontane am 5. Oktober 1885 den Vorschlag gemacht, die Novelle in Verlag zu nehmen und seine Konditionen formuliert, die Fontane hiermit akzeptierte; ein gesonderter Verlagsvertrag existierte nicht; vgl. die Einleitung und Anm. 24.

28 Die Buchausgabe erschien am 14. November 1885 als 23. Band der »Grote'schen Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller«. Sie hat 9 3/4 Bogen (156 Seiten zu in der Regel 29 Zeilen; das letzte Blatt des 10. Bogens wurde für Verlagswerbung genützt). Jedes Kapitel beginnt mit einer neuen Seite (vgl. das Exemplar des Theodor-Fontane-Archivs, 50/355).

29 Vgl. Fontanes Tagebucheintrag »Vom 9. Oktober bis 17. November« [1885]: »Am 14. November erscheint ›Unterm Birnbaum‹ bei Müller-Grote. Werd ich in *diesem* Zeichen siegen?«

30 Fontane bekam also schon am Tag vor der Auslieferung Exemplare zugesandt; vgl. Anm. 29. Wieviele Exemplare ihm zustanden, ist nicht bekannt; vgl. Anm. 27.

31 Auf dem Briefbogen befindet sich eine nicht eindeutig lesbare Bleistiftnotiz von fremder Hand, vielleicht: »20 Ex. im Paq:«. Ob es sich um eine Anweisung Müller-Grotes bzw. einen Bearbeitungsvermerk hinsichtlich der von Fontane bestellten Exemplare handelt oder sich die Notiz auf einen beigelegten Betrag bezieht, ist nicht deutlich.

32 Die *Neue Preußische Zeitung*, die 1848–1939 in Berlin als Tageszeitung erschien und wegen des im Titelkopf abgebildeten Eisernen Kreuzes gewöhnlich *Kreuzzeitung* genannt wurde, war das Organ der preußischen Konservativen, des alten Adels und der lutherischen Orthodoxie. Fontane war ab 1856 freiberuflich, 1860–1870 hauptberuflich für die *Kreuzzeitung* tätig gewesen. *Die Post*, die 1866–1921 als Tageszeitung in Berlin erschien, war seit 1874 das Organ der Freikonservativen Partei, die Bismarcks Politik unterstützte. Noch zu *Cécile* erschien ein böser Verriß in der *Post* (14. Juni 1887), der Fontanes hier geäußerte Einschätzung durchaus gerechtfertigt erscheinen läßt. Die *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* erschien 1861–1945 in Berlin als Tageszeitung, seit 1918 unter dem Namen *Deutsche Allgemeine Zeitung*. Unter Bismarck und seinem Nachfolger Caprivi galt sie als Sprachrohr der Regierung und wurde »Kanzlerblatt« genannt.

33 Die broschierten Exemplare kosteten 3 Mark, die gebundenen 4 Mark. – Dieser Absatz (»Für den Fall« bis »kosten lassen werden.«) ist mit Blaustift markiert.

34 Ebenfalls 13. November 1885.

35 Die 1832–1915 unter wechselnden Bezeichnungen und an wechselnden Verlagsorten erscheinende Zeitschrift *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes*. Vor allem mit Eduard Engel, der das *Magazin* von 1879–1883 herausgegeben hatte, verband Fontane eine freundschaftliche Beziehung. Am 31. Juli 1886 erschien in Bd. 110, Nr. 31, S. 492–494 des *Magazins* eine Sammelbesprechung *Neue Novellen und Romane* von Konrad Telmann, in der er auch *Unterm Birnbaum* rezensierte; die Rezension schließt mit dem Fazit: »Kurz: das Werk eines großen Realisten, der aber zugleich und vor Allem ein großer Dichter ist, und für das wir nur Worte rückhaltloser Anerkennung haben. Hut ab vor diesem ›Alten‹!«

36 Die Karte liegt dem Brief nicht mehr bei.

37 Fontanes Gedicht *Sanssouci.* [später: *Auf der Treppe von Sanssouci.*] *7./8. Dezember 1885 (Zu Menzels 70. Geburtstag)* erschien am 8. Dezember 1885, dem 70. Geburtstag Adolph Menzels (1815–1905) in der Morgenausgabe der *Vossischen Zeitung*, Nr. 572. Vgl. Theodor Fontane, *Gedichte (Sammlung 1898)*. In: GBA *Gedichte*, Bd. 1. ²1995, S. 250–253 und den Kommentar dazu, ebd., S. 592–595. Die 1704 begründete, 1824–1934 als Tageszeitung in Berlin erscheinende *Königlich Privilegirte Berlinische Zeitung von Staats- und Gelehrten*

Sachen (Vossische Zeitung) war das führende bürgerlich-liberale Berliner Blatt. In den Jahren 1870–1889 hatte Fontane das Theaterreferat inne.

38 In der Sonntags-Beilage Nr. 49 zur *Vossischen Zeitung* Nr. 570 vom 6. Dezember 1885 steht unter der Rubrik *Kunst, Wissenschaft und Literatur* die Kurzkritik zu *Unterm Birnbaum*: »Die Erzählung ist eine Art Criminalgeschichte, mit der Eigenthümlichkeit des geistvollen Dichters, so lebendig und spannend erzählt, wie wir es von Th. Fontane zu erwarten gewohnt sind.«

39 Ein Beschwerdebrief an Friedrich Stephany (1830–1912), Chefredakteur der *Vossischen Zeitung* von 1880 bis 1900, ist nicht bekannt.

40 Am 23. Dezember 1885 erschien eine ausführliche Rezension zu *Unterm Birnbaum* von Ludwig Pietsch in der ersten Beilage der *Vossischen Zeitung* Nr. 598, für die Fontane sich postwendend bei Pietsch bedankte (vgl. Fontane: *Briefe 1879–1889*, wie Anm. 14, S. 440 f.). Fontane schrieb darüber am gleichen Tag (der Brief ist von Fontane offenbar irrtümlich auf den 22. Dezember datiert) an seinen Sohn Friedrich: »Die Vossin brachte heute früh eine vorzügliche Besprechung meines ›Birnbaum‹ von L.P. Es ist mir Müller-Grotes halber *sehr* lieb, wenn es auch auf den Absatz keinen Einfluß haben wird. Er sieht wenigstens, daß einige da sind, die zu mir stehn und mich nicht gerade für einen Nachtwächter halten.« (Zitiert nach der Kopie der Handschrift, TFA: Ba 1011. Im Erstdruck von 1905 sind die auf Müller-Grote bezogenen Formulierungen gestrichen, es heißt dort: »Die Vossin brachte heute früh eine vorzügliche Besprechung meines ›Birnbaum‹ von L.P., die freilich auf den Absatz keinen Einfluß haben wird.« Vgl. *Theodor Fontane's Briefe an seine Familie.* Hrsg. von Karl Emil Otto Fritsch. Berlin 1905. Bd. 2, S. 133 f., und die Abschrift mit der Vorbereitung dieser Eingriffe, TFA: Ba 488).

41 In gelbem Karton broschierte Exemplare. – Laut einer Bleistiftnotiz von fremder Hand wurden die erbetenen Exemplare am 9. Dezember 1885 abgeschickt.

42 Vgl. Brief Nr. II und Anm. 31.

43 Diese Karte Müller-Grotes, die nicht bekannt ist, war von Fontane mit Besorgnis erwartet worden; vgl. seinen Brief an seine Tochter Martha vom 10. Dezember 1885: »Das Wichtigste, was ich Dir mitzutheilen habe, ist zugleich ein Verwunderliches: von Müller-Grote's kein Lebenszeichen. Mama war 2 mal da; niemand zugegen; möglich, aber doch sonderbar. *Ein*mal wurde der Besuch durch *Frau* M. G. erwiedert, das zweite Mal nicht. Martha haben wir, seit Du fort bist, *nicht* gesehn. Von ihm, außer 2 mal 2 Zeilen, kein Wort. Nun habe ich vorgestern früh – ich *suchte*, artiger Mann der ich bin, nach einer Annäherung – ihm mein Menzelgedicht geschickt und ein freundliches Briefchen dazu, worin ich ihn um abermals 10 Exemplare, gegen in Rechnungstellung, ersuche. Darauf habe ich weder einen Dank, noch eine Antwort,

noch die 10 Exemplare erhalten. Alles einigermaßen überraschlich. Hast Du den Schlüssel dazu? Correspondirst Du mit Martha? Wie hat sich *euer* Verhältniß gestaltet? Ich bin neugierig Einiges darüber zu hören.« (In: FONTANE: *Briefe an die Tochter und an die Schwester*, wie Anm. 12, S. 85). Vgl. auch Fontanes Brief an seinen Sohn Friedrich vom 11. Dezember 1885: »[...] da sich auch von der Familie seit Marthas Abreise niemand hat sehen lassen, so muß eine Verstimmung vorliegen, zu der mir der Schlüssel fehlt.« (In: FONTANE: *Briefe 1879–1889*, wie Anm. 14, S. 439).

44 Der Germanist Otto Brahm (1856–1912), der sich seit 1878 als Mitarbeiter großer Blätter wie der *Allgemeinen* und der *Vossischen Zeitung* auf dem Gebiet der Literatur- und Theaterkritik profiliert hatte, veröffentlichte am 10. Dezember 1885 im Morgenblatt der *Frankfurter Zeitung*, Nr. 344, den Artikel *Zwei Kriminalgeschichten und – keine*. Er vergleicht darin *Unterm Birnbaum* unter dem Aspekt der »von innen aufsteigenden Vergeltung« mit Meyers Novelle *Die Richterin* (ebenfalls 1885) und hebt beide positiv von »auf äußere Spannung gestellten, grobdrähtigen Mordgeschichten« ab. Am 14. Dezember 1885 bedankte sich Fontane brieflich bei Brahm (vgl. HBV 85/154).

45 Möglicherweise ist die Besprechung von Richard Weitbrecht im *Litterarischen Merkur*, Bd. 6 (1885/86), S. 321 f. gemeint.

46 Vgl. Fontanes Tagebucheintrag »Vom 18. November bis 31. Dezember 1885«: »Am 8. Dezember ist Menzels 70. Geburtstag, zu dessen Feier ich in der Vossin das beigeklebte Gedicht veröffentliche. Es trägt mir ungewöhnlich viel Anerkennung ein, leider gemischt mit Ärger und Demütigungen.« Was es damit auf sich hatte, erhellt Fontanes Brief an Georg Friedlaender vom 6. Januar 1886: Das Gedicht, das er selbst für außerordentlich gelungen hielt, erfuhr schon in der Redaktion der *Vossischen Zeitung* nicht die Aufnahme, die er erwartet hatte: »Ich hatte geglaubt, man würde mich umarmen (und man hätt' es *gemußt*) und mir alle möglichen schönen Dinge sagen. Ja, ich mache Ihnen gern und offen das Bekenntniß, ich hatte geglaubt, man werde mir 12 Flaschen Champagner oder dergleichen ins Haus schicken.« Daß Menzel selbst ihn dann erst über eine Woche später aufsuchte, um ihm für das Gedicht zu danken, das ansonsten begeisterte Leser bis hinauf zum Kronprinzen gefunden hatte, kränkte ihn ganz besonders: »Es kann Zufall gewesen sein, will sagen unbeabsichtigt, aber selbst *dann* ist es starker T[o]back. Wenn man jemanden *so* feiert, so muß der Gefeierte auf der Stelle Zeit zu einem Telegramm oder einer Rohrpostkarte finden und nicht zehn Tage vergehn lassen. Es wird aber wohl anders liegen und der Grund seiner Säumniß in einem gewissen Mißfallen zu suchen sein. Irgendein Wort hat ihm nicht zugesagt oder ihn geradezu verdrossen und er hat Zeit gebraucht, sich zu recolligiren. Auch *das* läßt sich verzeihn, aber sehr angenehm ist es nicht für *den*, der auf seinen

ehrlich verdienten Dank wartet.« (In: FONTANE: *Briefe 1879–1889*, wie Anm. 14, S. 445 f.) Vgl. auch Fontanes Brief an seinen Sohn Friedrich vom 11. Dezember 1885 (ebd., S. 439). 57

47 »dabei« ist über der Zeile eingefügt.

48 Müller-Grotes Frau Anna, geb. Pröbsting (geb. 1833), und seiner Tochter Martha (geb. 1864); vgl. die Einleitung. Der Ehe der Müller-Grotes entstammten noch zwei weitere Töchter: Anna (geb. 1860) und Helene (geb. 1862), und der Sohn (Carl) Gustav (geb. 1867; vgl. Anm. 3)

49 In seinem Tagebucheintrag »Vom 18. November bis 31. Dezember 1885« äußert sich Fontane zum mehr als mäßigen Absatz von *Unterm Birnbaum:* »Die Novelle ›Unterm Birnbaum‹ erscheint bei Müller-Grote und macht 58 selbstverständlich gar keinen Eindruck. Absatz womöglich noch schlechter als bei Hertz. Dagegen erscheinen bei Müller-Grote: *Märchen* von Frau Anna Lindau, geradezu entsetzlich, Verhöhnung von Sitte und Geschmack, worauf- 59 hin dieselben ›Weihnachtsbuch‹ werden und gut gehen. Wohl bekomm's!«

50 Fontanes 66. Geburtstag war am 30. Dezember 1885.

51 Der Kunsthistoriker Wilhelm Lübke (1826–1893), ein Mitglied der Dichtervereinigung *Ellora*, war seit 1857 Lehrer an der Berliner Bauakademie, später Professor für Kunstgeschichte in Zürich (ab 1861), Stuttgart (ab 1866) und Karlsruhe (ab 1885). Er war auch als Literaturkritiker tätig und engagierte sich für die Verbreitung des Fontaneschen Werkes im Süden Deutschlands.

52 *Allgemeine Zeitung*, 1882–1914 in München erscheinende liberale Tageszeitung mit wissenschaftlicher Beilage. 1798 von Johann Friedrich Cotta in Stuttgart 60 begründet, erschien sie ab 1803 in Ulm, ab 1810 dann in Augsburg, wo sie als *Augsburger Allgemeine Zeitung* zu einer der führenden deutschen Zeitungen wurde, die auch international Beachtung fand. Die Beilage der *Allgemeinen Zeitung* genoß durch die Mitarbeit namhafter Wissenschaftler und Schriftsteller besonderes Renommee.

53 Die mit der Sigle Q. gezeichnete ausführliche Rezension zu *Vor dem Sturm* unter dem Titel *Zur deutschen Romanliteratur*, die am 5. Dezember 1878 in der Beilage zur *Allgemeinen Zeitung* Nr. 339 erschienen war, stammt nicht von Lübke, sondern vermutlich von Otto Roquette. Lübke rezensierte *Vor dem Sturm* am 15. Dezember 1878 in der *Schwäbischen Chronik* Nr. 298, der Beilage zum *Schwäbischen Merkur*. Dagegen veröffentlichte Lübke am 21. November 1881 in der *Allgemeinen Zeitung* Nr. 325 einen ausführlichen Fontane gewidmeten Artikel *Zur Novellenliteratur*, in dem er besonders *Grete Minde* enthusiastisch, *Ellernklipp* etwas zurückhaltender bespricht.

54 »und durch Inserate günstig gestimmt« ist über der Zeile eingefügt.

55 Diese Passage (»Dennoch« bis »werden.«) ist mit Blaustift markiert.

56 *Augsburger Allgemeine Zeitung*; vgl. Anm. 52.

57 Lübke scheint erst ein Jahr später Zeit gefunden zu haben; am 16. und 17. Juni 1887 erschien in der Beilage der *Allgemeinen Zeitung* Nr. 165 und 166 ein Artikel von ihm mit dem Titel *Theodor Fontane als Erzähler*, der u.a. auch *Unterm Birnbaum* positiv bespricht: »Die Erzählung ›Unterm Birnbaum‹ ist, trotz ihres idyllischen Titels, eine leibhaftige Criminalgeschichte, meisterhaft erzählt, spannend und erschütternd [...] Im höchsten Grade spannend, zeichnet sich die Erzählung wieder durch die erstaunliche Wahrheit des Hintergrundes aus, der dießmal auf den Boden einer kleinen märkischen Stadt verlegt ist. Aber auch die handelnden Gestalten bis in die unbedeutendsten Nebenfiguren sind mit großer Meisterschaft gezeichnet.«

58 Fontanes Novelle *Cécile* wurde von April bis Juni 1886 in der halbmonatlich erscheinenden Dresdener Zeitschrift *Universum* gedruckt: Jg. 2 (1885/86), Bd. 2 (April bis September 1886). Der Text befindet sich in den ersten sechs Heften des Bandes.

59 Das lyrische Epos *Lurlei. Eine Romanze* des Bestseller-Autors Julius Wolff (1834–1910), eine Bearbeitung des Lorelei-Stoffes, erschien 1886 in der Grote'schen Verlagsbuchhandlung. Gesang I, betitelt *Die Milchbrüder*, beginnt: »Eines heißen Nachmittages / Um die Zeit der Rosenblüthe / Stand der Oberwes'ler Rathsherr / Henne Frei von Paffenau / In der steingewölbten Laube, / Mit der Aussicht nach dem Rheine / Breit gebaut im Oberstocke / Seines Hauses, Schweres wägend.« (Zitiert nach: *Lurlei. Eine Romanze* von JULIUS WOLFF. Illustriert von P. Grot Johann. Berlin 1890, S. 5).

60 Wolffs Erfolgswerk *Der Rattenfänger von Hameln. Eine Aventiure* war erstmals 1875 in einer illustrierten Ausgabe in der Grote'schen Verlagsbuchhandlung erschienen; 1881 erschien *Singuf. Rattenfängerlieder.* – In privaten Briefen und im Tagebuch äußerte sich Fontane wiederholt sehr sarkastisch über Julius Wolff; vgl. etwa an Martha Fontane, 16. März 1884, über Wolffs Festrede beim Jubiläum der Müller-Grotes: »Ueber Wolffs beide will ich nichts sagen; ich finde sie *menschlich* beide ganz nett und auch sicher genug um wieder natürlich sein zu können. Aber wie inferior ist die Natur, die da zum Vorschein kommt. Ich kann solche Reden nicht halten wie seine Festrede war, aber ich muß auch hinzusetzen: Gott sei Dank. Es ist mit dem Sprechen-können wie mit dem Dichten, wie mit der Kunst überhaupt; wenn man's nicht ordentlich kann, so bleibe man davon, sonst verwandelt sich der Segen in Fluch.« (In: FONTANE: *Briefe 1879–1889*, wie Anm. 14, S. 302). In ihrem Bericht über die von den Müller-Grotes veranstaltete Landpartie nach Saatwinkel erzählt Emilie Fontane von einer »schweren dichterischen Versündigung« eines Sohnes von Julius Wolff, die ein Mitglied der »Zwanglosen« mit der Bemerkung quittiert habe: »Das ist ja fast noch schlechter wie vom Alten.« (In: FONTANE: *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 4, S. 399 f.).

61 Das Wohnhaus der Müller-Grotes in der Ulmenstr. 6 (vgl. Anm. 8). Am 4. Dezember 1886 hatte Martha Müller-Grote den praktischen Arzt und Gynäkologen Carl Stöter geheiratet, der offenbar in beruflichen Beziehungen zu Fontanes Hausarzt Wilhelm Delhaes stand, den er im Urlaub vertrat (vgl. Fontane an seine Tochter Martha, 17. Juni 1888; in: FONTANE: *Briefe an die Tochter und an die Schwester*, wie Anm. 12, S. 104). An dem aufwendigen Polterabend am 2. Dezember nahmen Martha Fontane, ihr Bruder George und dessen Frau Martha teil, während Theodor und Emilie Fontane bei Polterabend und Hochzeitsfeier »durch Abwesenheit glänzten« (vgl. Fontanes Tagebucheintrag »Vom 16. September bis 31. Dezember« [1886], und seinen Brief an seinen Sohn Theodor vom 13. Dezember 1886; in: FONTANE: *Briefe 1879–1889*, wie Anm. 14, S. 504 f. Zur durch Martha Müller-Grote selbst brieflich angezeigten Verlobung vgl. Fontanes Brief an Emilie vom 23. Juli 1886; in: FONTANE: *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 4, S. 475.) Das Ehepaar Stöter zog in die Bendlerstr. 30 (vgl. Berliner Adreßbuch 1887).

62 Fontanes Tagebuch und seine sonstigen Briefe aus dieser Zeit sagen nichts davon.

63 *Cécile.* Vgl. Brief Nr. VIII und Anm. 58. Das Tagebuch resümiert zum Jahresende 1886 nur: »W. Hertz edierte eine neue Auflage von Band IV meiner ›Wanderungen‹, sonst erschien nichts von mir zu Weihnachten, da Müller-Grote den Druck meiner Novelle ›Cécile‹ abgelehnt hatte.« (Tagebucheintrag, wie Anm. 61). 67

64 Vermutlich ist das von Fontane abgelehnte *Wanderungen*-Projekt gemeint; vgl. dazu Anm. 66.

65 *Unterm Birnbaum.* 68

66 In seiner *Erinnerung an Theodor Fontane* (wie Anm. 1, S. 24 f.) äußert sich Gustav Müller-Grote aus der Perspektive der Familie Müller-Grote über die Hintergründe für diesen Bruch: »Theodor Fontane gab meinem Vater die märkische Kriminalnovelle ›Unterm Birnbaum‹ in Verlag. Beide erhofften und erwarteten einen großen Erfolg. Th. Fontane dachte wohl, daß der Firmenname des Groteschen Verlages den bescheidenen Auflagen seiner Bücher, die er bei seinen bisherigen Verlegern und namentlich bei seinem vortrefflichen Hauptverleger Wilhelm Hertz erlebt hatte, einen märchenhaften Aufschwung der Tausende à la Julius Wolff verbürgen würde. Beider Hoffnungen wurden getäuscht, es erschienen in der Presse wohl einige freundliche Kritiken, aber der Verkauf kam trotz aller Bemühungen nicht über einige hundert Stück hinaus. Mein Vater, den dieses Ergebnis bedrückte, schlug Fontane vor, von Hertz die Genehmigung einer Sonderausgabe der ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg‹ zu erwirken, die er in großem Stil mit Illustrationen von Julius Jakob, dem märkischen Maler, herausbringen wollte. Fontane 69

lehnte ab, da er, jetzt mit neuen, dichterischen Aufgaben beschäftigt, nicht nochmal mit den ›Wanderungen‹ und einer deshalb nötig werdenden Bearbeitung und Kürzung sich befassen wollte. Er bot meinem Vater daraufhin die inzwischen entstandene Novelle ›Cécile‹ an, die nun seinerseits mein Vater, wahrscheinlich auch verstimmt durch die Ablehnung seines Planes, refüsierte, weil sie wieder ein kleineres Werk wie das erfolglose ›Unterm Birnbaum‹ war, und er aus seiner Erfahrung und Kenntnis des Publikums mit Recht glaubte, nur mit einem weiter ausgreifenden Roman, wie ›Vor dem Sturm‹, dem Dichter den sehnlich erwarteten großen Erfolg verbürgen zu können. Er hat mir später auch gesagt, daß ihm die Darstellung ›solcher wurmstichiger Ehen‹, die Fontane (siehe ›L'Adultera‹) damals bevorzugte, in seinem mehr auf ethische Werte und Lebensbejahung als auf Gesellschaftskritik ausgerichteten schöngeistigen Verlage nicht behage. Ein Standpunkt, den man, namentlich von unserer heutigen Auffassung aus, wohl verstehen kann. / Genug – die beiderseitige Verstimmung war da, und Fontane, leicht empfindlich, wie Dichter sind, und er ganz besonders war, erklärte bitter ›seinen Rückzug aus der Ulmenstraße.[‹]«

67 Vgl. den Brief an Emilie vom 24. Juli 1887, in der er Müller-Grote sogar in einem etwas rätselhaften Kontext als »alte verdrehte Schraube« bezeichnet (in: Fontane: *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 4, S. 495), und den Brief an Martha vom 17. Juni 1888: »Ob Müller-Grote schon mit einem Fez und *sie* mit einem Augenschleier zurück ist, weiß ich nicht. Vielleicht hat er dem Sülfmeister oder gar dem Raubgrafen [Werke Julius Wolffs] neue Absatzgebiete eröffnet.« (In: Fontane: *Briefe an die Tochter und an die Schwester*, wie Anm. 12, S. 104).

68 Vgl. Fontane an Martha Fontane, 10. März 1892: »Daß Du der alten Liebe begegnest, thut mir wohl und nehme ich an Deinem Siegesgesang über Stöter Theil. Wäre ich 10 oder 15 Jahre jünger, so könnte ich noch ein Seitenstück zu Jenny Treibel schreiben, in dem ich den anspruchsvollen und eingebildeten Durchschnittsphilister unter die Lupe nehmen würde.« (In: Fontane: *Briefe 1890–1898*. HFA IV/4, 1982, S. 185).

69 Fontane an Martha Fontane, 4. September 1893 (ebd., S. 290). Vgl. zum gemeinsamen Aufenthalt in Karlsbad auch Fontanes Brief an Friedrich Fontane, 10. September 1893; in: *»…möge die Firma grünen und blühn«. Theodor Fontane: Briefe an den Sohn Friedrich*. Hrsg. von Gabriele Radecke. In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 10–63, hier S. 26.

Für Hinweise und Hilfe bei den Recherchen danke ich Frau Dr. Regina Dieterle, dem Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels (Frankfurt a. M.), dem Landeskirchlichen Archiv der Evangelischen Kirche in Westfalen (Bielefeld) und allen Kollegen am Theodor-Fontane-Archiv.

Die Verlagsverträge im Theodor-Fontane-Archiv. Teil II

Klaus-Peter Möller

Mit diesem Beitrag wird die Dokumentation der im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrten Verlagsverträge über die Werke Fontanes fortgesetzt und abgeschlossen. Während der 1. Teil der Darstellung[1] den Zeitraum bis 1898 umfaßte, sind auf den folgenden Seiten die Verträge aus den Jahren von 1899 bis zum Ablauf der Schutzfrist für die Werke Fontanes beschrieben. Erfaßt wurden sämtliche Verlagsverträge über selbständig erschienene Ausgaben, lediglich in einem Fall wurde ein Verlagsvertrag über einen Journalabdruck aufgenommen, und zwar der Vertrag zwischen den Erben Fontanes und der August Scherl G.m.b.H. über den Journalabdruck von *Mathilde Möhring*. Es ist der einzige Verlagsvertrag dieser Art, der sich im Theodor-Fontane-Archiv vorfand. Verträge über Zeitschriftenabdrucke wurden sonst offensichtlich meist per Brief und Gegenbrief geschlossen.

Die Dokumentation folgt dem Muster und den Kriterien des 1. Teils, allerdings war die Darbietung des zusätzlich herangezogenen Materials weitaus stärker zu beschränken. Es existieren oft umfangreiche Briefwechsel, Zirkulare, Berichte oder Protokolle, in denen die inhaltlichen und verlegerischen Aspekte der verschiedenen Ausgaben von den Erben, den Herausgebern und den Mitgliedern der Nachlaßkommission diskutiert wurden. Darüber hinaus sind nicht selten auch Verlagsprospekte, Verlagsabrechnungen und Quittungen, teilweise sogar Fragmente der Hauptbücher des Verlages F. Fontane & Co. erhalten. Unter dem Punkt »Material« wäre mithin ein großer Teil des Verlagsarchivs aufzuführen, soweit es sich im Theodor-Fontane-Archiv befindet. Aber auch andere Bestandsgruppen müßten herangezogen werden. Fast der gesamte Schriftwechsel der Mitglieder der Nachlaßkommission ist editorischen Problemen gewidmet. Besondere Schwerpunkte der Korrespondenz und der editorischen Arbeit waren die große Gesamtausgabe, die ab 1905 im Verlag F. Fontane & Co. erschien, und

die verschiedenen Briefausgaben. Aber auch die verschiedenen Werkausgaben des S. Fischer Verlags wurden intensiv diskutiert.

Eine detaillierte Aufschlüsselung dieses Materials verbot sich auch deshalb, weil sich diese Schriftstücke oft nicht einem einzelnen Thema zuordnen lassen, sondern in der Regel mehrere Probleme aufgreifen, die miteinander in Zusammenhang stehen. Der Bericht Friedrich Fontanes vom 21. September 1925, in dem es hauptsächlich um die Neufestsetzung der Honorare geht[2], die den Erben Fontanes vom S. Fischer Verlag für die verschiedenen Ausgaben zustehen, enthält beispielsweise Erläuterungen zur verlegerischen Gesamtsituation, zur Problematik einzelner Ausgaben wie der *Causerien* bzw. *Plaudereien, Aus England und Schottland, Graf Petöfy*, eine Einschätzung der verschiedenen Werkausgaben des S. Fischer-Verlags, Mitteilungen über Bücherpreise, Produktionskosten, Überlegungen zu Fragen des Urheberrechts und Spekulationen über zu erwartende Gewinne von neu erarbeiteten Ausgaben.

Mit dem Erlöschen des Urheberrechtsschutzes für die Werke Fontanes 30 Jahre nach dem Tode des Autors beginnt das weite Feld der freien Vermarktung. Verträge über die Werke Fontanes wurden auch danach noch abgeschlossen, aber sie waren ganz anderer Art, Herausgeberverträge, Verträge über Nachlaßeditionen, bei denen sich aus der Leistung der Herausgeber neue Rechte ableiteten.

Aus England und Schottland [*Jenseit des Tweed, Ein Sommer in London*][3] 25.10.1899

Vertragspartner

1. Emilie Fontane [»Universalerbin der Verlagsrechte«]
2. Verlagsbuchhandlung F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand

Verlagsrecht der vergriffenen Werke *Jenseit des Tweed. Bilder und Briefe aus Schottland*, Berlin: Julius Springer 1860 und *Ein Sommer in London*, Dessau: Gebr. Katz 1854 »für alle Auflagen und Ausgaben«. Die beiden Werke sollen, von Martha Fritsch und Karl Emil Otto Fritsch neu herausgegeben, im Spätherbst 1899 zusammen unter dem Titel *Aus England und Schottland* erscheinen. Einzelne Kapitel werden ausgeschieden, einzelne im Nachlaß vorgefundene ergänzende Kapitel werden neu aufgenommen. Emilie Fontane erklärt, daß sie die Rechte an *Ein Sommer in London* von W. Haynel in Emden, Rechtsnachfolger der erloschenen Firma Gebr. Katz, Dessau, gekauft hat; die Rechte für *Jenseit des Tweed* hatte F. Fontane & Co. zusammen mit der Ausgabe *Gesammelte Ro-*

mane und Erzählungen vom Deutschen Verlagshaus (Emil Dominik) übernommen.

Auflage

1. Aufl. 1620 Ex., davon 1120 ohne Auflagenbezeichnung u. 500 mit der Bezeichnung 2. Aufl.; von der 1. Aufl. 100 Rezensionsex., 20 Freiex.; »Es bleibt der Firma überlassen von dem Satz des Neudrucks Matrizen zu nehmen.«

Freiexemplare

von der 1. Aufl. je 10 broschierte u. 10 gebundene Ex. an Frau Fontane

Honorar

20% des Ladenpreises jedes verkauften broschierten Exemplars, der auf 6 Mark festgesetzt ist, an Frau Fontane

Ausfertigungen

1.* Potsdam TFA W 377
Unterzeichnet: Berlin den. 25. October 1899.
[gez.] F. Fontane & Co.
[gez.] Frau Dr. Th. Fontane.
2. W 378.2 (masch. Abschrift)

Effi Briest,
französische Übersetzung von Michel Delines[4] 13./14.2.1902

Vertragspartner

1. Michel Delines (Nizza) [Übersetzer]
2. F. Fontane & Co. [Verlag] / Erben und Rechtsnachfolger

Vertragsgegenstand

ausschließliches Nutzungsrecht der Übersetzung für die Buchausgabe (sämtliche Auflagen und Ausgaben)

Auflage

1. Aufl. 1100, davon 100 Ex. honorarfrei (Rezensions- und Freiex.)

Freiexemplare

5 von der 1. Aufl., von folgenden Aufl. je 1

Honorar

für jede Aufl. a 1000 Ex. 230 Fcs.; von Honoraren für etwa noch folgende Zeitungsabdrucke erhält F. Fontane & Co. 1/3

Ausfertigungen

1.* W 687
Unterzeichnet:
[gez.] F. Fontane & Co. / Berlin W. d. 13. Februar 1902.

[gez.] Michel Delines / Nice, le 14 fevrier 1902
2. W 688 (Abschrift)

Material
1. Vertrag F. Fontane & Co. – Erben Fontanes (W 689)
2. Korrespondenz Michel Delines – F. Fontane & Co., 1897–1910 (W 690,1–13); Todesanzeige Michel Achkinasi-Delines, 11.3.1914 (W 693)

Effi Briest,
französische Übersetzung von Michel Delines nach d. 13.2.1902

Vertragspartner
1. Erben Th. Fontanes [Mitinhaber der Rechte]
2. F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand
»Die Firma F. F & Co veranstaltet eine französische Ausgabe des Romans ›Effi Briest‹ und zwar nach der Übersetzung des Herrn Delines in Nizza, welche in der ›Monde Moderne‹ veröffentlicht war. Mit Herrn Delines, dem laut früheren Vertrag das alleinige Recht der Übersetzung von ›Effi Briest‹ für die französische Sprache abgetreten war, hat die Firma einen neuen Vertrag bezügl. der Buchausgabe abgeschlossen.«

Auflage
nicht angegeben, Ladenpreis 3,50 fcs.

Freiexemplare
nicht geregelt

Honorar
50% des Reingewinns für die Erben, 50% für die Firma; von den Einnahmen des Verlages für eventuelle weitere Zeitungsabdrucke 50% für die Erben.

Ausfertigungen
1. W 689
Unterzeichnet:
[gez.] Für die Erben Martha Fritsch. geb. Fontane.
[gez.] Einv[erstanden]. Th. F.

Material
1. Vertrag zwischen M. Delines und F. Fontane & Co. (W 687)

Freigabe von Werken für die Gesamtausgabe 17.3.1902

Vertragspartner

1. Erben d. Schriftstellers Theodor Fontane
2. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger G.m.b.H. in Stuttgart und Berlin als Rechtsnachfolgerin der Firma W. Hertz (Besser'sche Buchhandlung) in Berlin

Vertragsgegenstand

Die J. G. Cotta'sche Buchhandlung gestattet »auf Grund getroffener Vereinbarungen« die Aufnahme folgender Schriften in eine Gesamtausgabe der Werke von Theodor Fontane: *Gedichte* (nach der 7. Auflage von 1901), *Ellernklipp, Grete Minde, Quitt, Christian Friedrich Scherenberg, Unwiederbringlich* und *Vor dem Sturm*; ausgeschlossen von der Aufnahme in die Gesamtausgabe sind die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und *Fünf Schlösser.* Die Bände und Lieferungen der Gesamtausgabe, in denen die genannten Werke enthalten sind, dürfen nicht einzeln abgegeben werden. Hiervon ausgenommen ist die Schrift *Christian Friedrich Scherenberg.* Der Cotta-Verlag verzichtet auf das Recht zur Ausgabe weiterer Separat-Auflagen dieses Titels, nach Verkauf der restlichen Ex. fällt das Verlagsrecht an die Erben zurück. Das Recht des Cotta-Verlages, Einzelausgaben der anderen genannten Werke zu veranstalten, bleibt unberührt. Folgende Honorare sind bei Neuauflagen fällig:

- *Ellernklipp* – 500 Mark pro Aufl. von 1100 Ex.;
- *Grete Minde* – 500 Mark pro Aufl. von 1100 Ex.;
- *Vor dem Sturm* (wohlfeile Volksausgabe, Ladenpreis 4 Mark) – 1000 Mark pro Aufl. von 1600 Ex.;
- *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* – für jeden Band 900 Mark pro Aufl. von 1000 Ex.;
- *Fünf Schlösser* – 2250 Mark pro Aufl. von 1500 Ex.;
- *Gedichte* – 50% des Reingewinns.

»Von ›Quitt‹ und ›Unwiederbringlich‹ besitzt die J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger G.m.b.H. das Verlagsrecht für alle Auflagen und Ausgaben ohne Verpflichtung zu Honorarzahlungen.«

Auflage

nicht geregelt

Freiexemplare

nicht geregelt

Honorar

nicht geregelt

Ausfertigungen
1.* W 159
Unterzeichnet:
Stuttgart, den 17. März 1902.
[gez.] W. Koebner ppa H. Kurz
2. W 441 (masch. Abschrift)
3. Wa 2,1 (masch. Abschrift, Kopie)

Graf Petöfy, Separatausgabe[5] 14.3.1903

Vertragspartner
1. Erben des verstorbenen Schriftstellers Theodor Fontane [Inhaber der Rechte]
2. Verlagshandlung F. Fontane & Co. [Verlag]
Vertragsgegenstand
Übertragung des Verlagsrechts an der Separat-Ausgabe des Romans *Graf Petöfy* von der 4. Aufl. ab für sämtliche Auflagen u. Ausgaben
Auflage/Freiex.
jede neue Aufl. in Höhe von 1009 Ex., davon 9 Freiex. für die Erben
Honorar
50% des Reingewinns
Ausfertigungen
1.* W 383
Unterzeichnet:
[gez.] Berlin W35 den 14. März 1903. F. Fontane & Co.
[gez.] Waren i/M. den 6. März 1903 Martha Fritsch. geb. Fontane.
[gez.] Kassel den 11. 3. 03. Theodor Fontane
[gez.] Berlin W den 14. März 1903. Friedrich Fontane
2. W 382 (masch. Abschrift, sämtliche Unterschriften wie W 383)
3. W 379.1 (masch. Abschrift)

Causerien über Theater-Eindrücke, hrsg. von Paul Schlenther[6] 24.9.1903

Vertragspartner
1. Erben des verstorbenen Schriftstellers Theodor Fontane [Inhaber der Rechte]
2. Verlagshandlung F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand

»Die Th. F.'schen Erben übertragen das Verlagsrecht an dem Werke: ›Theodor Fontane' Causerien über Theater-Eindrücke‹ herausgegeben und mit einer Einleitung von Paul Schlenther der Firma F. Fontane & Co. für sämtliche Auflagen und Ausgaben.«

Auflage

1. Aufl. 1130 Ex., davon 130 Frei- u. Rezensionsex.
2. u. folgende Aufl. 1005 Ex., davon 5 Ex. an die Erben

»Der Verlag ist berechtigt, mehrere Auflagen zusammen herzustellen, verpflichtet sich jedoch, den Th. F.'schen Erben die Ausgaben jeder neuen Auflage anzuzeigen.«

Honorar

10% vom Ladenpreis für jedes verkaufte Ex., nach Verkauf der ersten 1000 Ex. 20% vom Ladenpreis pro verkauftes Ex. Honorare für etwaige Übersetzungen werden gleichmäßig zwischen den Erben und dem Verlag geteilt. Zunächst war vorgesehen, den Herausgeber durch ein einmaliges Honorar abzufinden, in einem späteren Zusatz zum Vertrag [nur in den Ausfertigungen W 380 und W 379,3 enthalten] heißt es: »Mit Bezug auf unseren Brief an Herrn Dr. Paul SCHLENTHER v. 25. Oktober 1904 wurde der Vertrag betr. ›Causerien‹ wie folgt geändert: Herr Dr. SCHLENTHER ist an dem Gewinn des Buches in derselben Weise beteiligt wie die drei Erben Th. FONTANE's. Der Gewinn geht in *vier* Teile […].«

Freiexemplare

von der 1. Aufl. 20 geheftete u. 10 gebundene Ex., von der 2. u. den folgenden Aufl. 5 broschierte Ex. an die Erben.

Ausfertigungen

1.*W 380

Unterzeichnet:

[gez.] Berlin-Grunewald, den 18. Sept. 1903. F. Fontane & Co.
[gez.] Kassel, den 19.9.03. Theodor Fontane
[gez.] Waren, den 20/IX 03. Martha Fritsch. geb. Fontane.
[gez.] Grunewald, den 18/IX 03. Friedrich Fontane
[gez.] Berlin den 22.9.03 Paul Meyer
[gez.] Berlin 23.9.03 Paul Schlenther
[gez.] Waren. 24.IX.03. Martha Fritsch. geb. Fontane.

2. W 381 (sämtl. Unterschriften wie in W 380, geringfügige Abweichungen in der Datierung)
3. W 379.2 (masch. Abschrift), Zusatzvertrag W 379.3
4. W 70.2 (Entwurf, Vordruck m. handschr. Korrekturen von Friedrich

Fontane und Martha Fritsch)
[gez.] Einverstanden. M. Fritsch
[gez.] Einverstanden C. 15.9.03. Th. Fontane

Briefe Th. Fontane's an seine Familie[7] 24.9.1903

Vertragspartner
1. Erben des verstorbenen Schriftstellers Th. Fontane [Inhaber der Rechte]
2. Verlagshandlung F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand
»Die Th. Fontane'schen Erben übergeben das Manuskript ›*Briefe Th. Fontane's an seine Familie*‹ der Firma F. Fontane & Co. zum Buchverlag für sämtliche Auflagen und Ausgaben."

Auflage
1. Aufl. 1130 Ex., davon 130 Frei- u. Rezensionsex.
2. u. folgende Aufl. 1005 Ex., davon 5 Freiex.
»Der Verlag ist berechtigt, mehrere Auflagen zusammen herzustellen, verpflichtet sich jedoch, den F.'schen Erben die Ausgabe jeder neuen Auflage anzuzeigen.«

Freiexemplare
1. Aufl. 20 geheftete u. 10 gebundene Ex. an die Erben; 2. u. folgende Aufl. 5 broschierte Ex. an Erben

Honorar
10% vom Ladenpreis für jedes verkaufte Ex., nach Verkauf der ersten 1000 Ex. 20% vom Ladenpreis pro verkauftes Ex.; Honorare für den Vorabdruck in Zeitungen sollen durch drei geteilt, Honorare, die nach Erscheinen der Buchausgabe durch Zeitungsabdruck oder durch die Vergabe von Übersetzungsrechten anfallen, gleichmäßig zwischen den Erben und dem Verlag aufgeteilt werden.

Zusatzvereinbarung
»Die Verlagshandlung verpflichtet sich das ihr von Herrn Amtsgerichtsrat Dr. Georg Friedländer / Schmiedeberg angetragene Werk, welches dessen Korrespondenz mit Theodor Fontane enthalten soll, nicht zu verlegen.«

Ausfertigungen
1.* W 384
Unterzeichnet:
[gez.] Berlin-Grunewald, den 18. Sept. 1903. F. Fontane & Co.

[gez.] Kassel, den 19.9.03 Theodor Fontane
[gez.] Waren, den 20/IX.03. Martha Fritsch. geb. Fontane
[gez.] Grunewald, den 18.IX.03 Friedrich Fontane
[gez.] Berlin 22.9.03. Paul Meyer
[gez.] Wien 23.9.03. Paul Schlenther
[gez.] Waren 24.IX 03. Martha Fritsch. geb. Fontane
2. W 385 (sämtliche Unterschriften wie W 384)
3. W 70.1 (Entwurf, Vordruck m. handschr. Korrekturen von Friedrich Fontane und K. E. O. Fritsch)
Unterzeichnet:
[gez.] Einverstanden. M. Fritsch.
[gez.] Einverstanden C. 15.9.03 Th. Fontane

J. P. B. Rouanet: *Von Toulouse bis Beeskow*[8] 6.1.1904

Vertragspartner
1. Martha Fritsch [Inhaberin des Verfügungsrechtes]
2. Verlagshandlung F. Fontane & Co. [Verlag]
Vertragsgegenstand
Überlassung des Verlagsrechts für sämtliche Auflagen und Ausgaben
Auflage
1. Aufl. 1130, davon 100 Rezensionsex.
Freiexemplare
30 Freiex. für M. Fritsch
Honorar
50% vom Reingewinn; Honorare aus etwaigen Übersetzungen werden zu gleichen Teilen geteilt
Ausfertigungen
1. W 673
Unterzeichnet:
[gez.] Berlin-Grunewald, den 6. Januar 1904 F. Fontane & Co.
[gez.] Waren 4 Jan. 1904. Martha Fritsch.
Material
1. Korrespondenz zum Verlagsrecht dieses Buchs, zu Übersetzungen, genealogische Mitteilungen, Rezensionen usw. (W 670–686)
2. F. Fontane & Co. an M. Fritsch, Brief vom 4.6.1906, Mitteilung, daß die Deckungsauflage noch nicht erreicht und ein Reingewinn nicht zu erwarten sei, »weil der Verkauf des Buches fast vollständig brach liegt.« (W 681)

Gesamtausgabe, 1. Serie[9] 23.6.1904

Vertragspartner

1. Erben des verstorbenen Schriftstellers Theodor Fontane [Inhaber der Rechte]
2. Verlagshandlung F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand

»Von der geplanten Gesamtausgabe der Schriften Theodor Fontane's soll zunächst und zwar sofort eine erste Serie erscheinen, welche kein Nachlasswerk enthält und daher der Zustimmung der im Testamente des gen. Schriftstellers eingesetzten Kommission nicht bedarf.« Diese erste Serie ist auf 10 Bände konzipiert, der Editionsplan entspricht der 1905 erschienenen 1. Serie der Gesamtausgabe.

Distribution

Preis pro Bd. geheftet 3 Mark, bei Einzelverkauf der Bände 4 Mark. Vom Separatverkauf ausgeschlossen sind die Bände 1, 2, 6 und 7.[10]

Auflage

1. Aufl. 1209 Ex., davon 200 Rezensions-, 9 Freiex., jede folgende Aufl. 1009 Ex, davon 9 Freiex. (je 3 für die drei Erben). »Der Firma ist die Herstellung mehrerer Auflagen auf einmal unbenommen.«

Freiexemplare

s. Aufl.

Honorar

Der Reingewinn wird zur Hälfte zwischen der Firma und den Erben geteilt.

Geltung

»Auf die früheren Verträge über die bei der vertragsschliessenden Firma erschienenen Werke *Th. Fontane's* finden die Festsetzungen des vorstehenden Vertrages bei etwaigen neuen Auflagen ausserhalb des Rahmens der Gesamtausgabe gleichmässig Anwendung.«

Ausfertigungen

1.* W 386 (»Duplikat«, 2. Durchschlag von W 156a)

Unterzeichnet:

[gez.] Grunewald/Berlin, den 20. Juni 1904 F. Fontane & Co.

[gez.] Waren i/M. Martha Fritsch, geb. Fontane. 21.VI.1904

[gez.] Kassel 23.6.1904. Theodor Fontane

[gez.] Grunewald/Berlin, den 20. Juni 1904 Friedrich Fontane.

2. W 156a (»Triplikat«, 1. Durchschlag, sämtliche Unterschriften wie W 386)

Material

1. W 90 (handschriftlich von Karl Emil Otto Fritsch abgefaßter Vertragsentwurf 1902)[11]
Unterzeichnet:
[gez.] Cassel, den 30.8.02. Theodor Fontane
[gez.] Waren, den 1. Sept. Frau Martha Fritsch. geb. Fontane.
[gez.] Kenntnis genommen und mit dem *Entwurf* in meiner Eigenschaft als »Mit-Erbe« einverstanden erklärt. Friedrich Fontane Berlin, den 2. Sept. 02.
2. W 442 (masch. Abschrift von W 90)
3. W 156 (masch. Vertragsentwurf m. hs. Korrekturen von Theodor Fontane jun., Juni 1904)[12]
Unterzeichnet:
[gez.] Theodor Fontane / Cassel, den 15.6.04.
[gez.] Martha Fritsch. Waren, den 17.6.04.
4. W 443 (Vertragsentwurf, Durchschlag von W 156)

Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Auswahlausgabe in der Reihe *Cottasche Handbibliothek*[13] 24.11.1905

Vertragspartner

1. Verlagsbuchhändler Friedrich Fontane [Vertreter der Erben]
2. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. in Stuttgart und Berlin [Verlag]

Vertragsgegenstand

Ausgabe der von Hermann Berdrow hrsg. Auswahl der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* in der Reihe *Cotta'sche Handbibliothek*

Auflage

1. Aufl. 5000, Folgeaufl. nicht beschränkt

Freiexemplare

nicht geregelt

Honorar

Ladenpreis 1 Mark, Honorar 5 Pf. pro Ex., für die 1. Aufl. 250,- , davon 100 Mark als einmalige Abfindung für den Herausgeber, 150 Mark für die Erben. »Für künftige Drucke […] steht das Honorar den Fontane'schen Erben ungeteilt zu.«

Ausfertigungen

1. Wa 2,2 (masch. Abschrift des Vertrages, Kopie)

Unterzeichnet:
Grunewald, den 24. November 1905
[gez.] Friedrich Fontane für die Erben Theodor Fontanes.
Stuttgart, den 22. November 1905.
[gez.] J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Mathilde Möhring, Zeitschriftenabdruck[14] 17.3.1906

Vertragspartner
1. August Scherl G.m.b.H. [Verlag]
2. Friedrich Fontane im Namen der Erben [Inhaber d. Rechte]

Vertragsgegenstand
Erstveröffentlichungsrecht u. alleiniges Abdruckrecht von *Mathilde Möhring* in einer Zeitschrift. »Wir sind berechtigt, den Roman nach unserer Wahl entweder in der ›Gartenlaube‹ oder in der ›Woche‹ oder im ›Tag‹ zu veröffentlichen.« Der Abdruck muß binnen Jahresfrist erfolgen. »Nach bei uns beendetem Abdruck wird der Roman für die Buchausgabe frei, während Sie auf weitere Abdrücke in Zeitungen und Zeitschriften verzichten.«

Honorar
M. 2500.–

Ausfertigungen
1. W 802.1 (August Scherl GmbH: Brief vom 13.03.1906 an F. Fontane & Co., in dem Scherl die Honorarforderung von 2500 M. akzeptiert und den Vertragsentwurf zuschickt)
Unterzeichnet:
[gez.] Tantermann / .... [undeutlich]
2.* W 802.2 (dem Brief vom 13.3.1906 beiliegender Vertragsentwurf)
Unterzeichnet:
[gez.] Tantermann / .... [undeutlich]
3. W 803.1 u. 2 (Martha Fritsch: Brief vom 15.3.1906 u. Postkt. vom 17.3.1906 an F. Fontane & Co., Zustimmung)
4.* W 802.3 (F. Fontane & Co.: eigh. Abschrift des Briefes vom 17.3.1906 an August Scherl GmbH, Rekapitulation und Bestätigung der Bedingungen, wie sie im Vertragsentwurf vom 13.3.1906 formuliert worden waren)

Frau Jenny Treibel, Buchausgabe für die geplante Volks-Leihbibliothek[15] 2.11.1907

Vertragspartner
1. Verlagsbuchhandlung F. Fontane & Co. für die Erben Fontanes [Inhaber der Rechte, Vertreter der Erben]
2. August Scherl [Verlag]

Vertragsgegenstand
Recht auf Veranstaltung einer »Sonderbuchausgabe« von *Frau Jenny Treibel* für die geplante Volks-Leihbibliothek. Die Exemplare dürfen weder verkauft noch verschenkt werden. Jedes Exemplar muß den Vermerk tragen, daß es unverkäuflich ist. Als Verlag wird die Firma F. Fontane & Co. genannt.

Auflage
»In der Auflagenzahl der Sonderbuchausgabe und der Anzahl der Abdrücke der einzelnen Auflage ist Herr Scherl nicht beschränkt.«

Freiexemplare
vertraglich nicht festgelegt

Honorar
einmaliges Honorar von 3500 Mark

Ausfertigungen
1. W 805
Unterzeichnet:
Berlin, den 2. November 1907.
[gez.] Tantermann .... [undeutlich]
[gez.] F. Fontane & Co.

L'Adultera, Ausgabe in der Reihe *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane*[16] 12.6.1908

Vertragspartner
1. Friedrich Fontane im Namen des Verlags F. Fontane & Co. und der Erben [Inhaber der Rechte]
2. S. Fischer Verlag [Verlag]

Vertragsgegenstand
»Der Firma S. Fischer, Verlag wird das alleinige Recht eingeräumt, neben den jetzt bestehenden Ausgaben von ›L'Adultera‹ diesen Roman in unbeschränkter Anzahl in ›Fischers Romanbibliothek[‹] zu drucken.« F. Fontane & Co. behält das Recht, den Roman in den bisherigen Aus-

gaben herauszugeben, verpflichtet sich jedoch, den Ladenpreis für die Einzelausgabe von *L'Adultera* nicht herabzusetzen. »Falls die Firma F. Fontane & Co. einen andern Roman von Theodor Fontane für eine billige Ausgabe freigeben sollte, räumt sie der Firma S. Fischer, Verlag das Vorrecht ein.«

Auflage
unbeschränkt

Freiexemplare
vertraglich nicht festgelegt

Honorar
3500 Mark (sofort)

Ausfertigungen
1. W 767
Unterzeichnet:
Berlin, den [gez.] 12. Juni 1908 S. Fischer Verlag

Cécile, Ausgabe in der Reihe *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane*[17] 21.5.1909

Vertragspartner
1. Friedrich Fontane für den Verlag F. Fontane & Co. und die Erben [Inhaber der Rechte]
2. S. Fischer Verlag [Verlag]

Vertragsgegenstand
»Der Firma S. Fischer, Verlag wird das alleinige Recht eingeräumt, neben den jetzt bestehenden Ausgaben von ›Cécile‹ diesen Roman in unbeschränkter Anzahl in ›Fischers Romanbibliothek‹ zu drucken.« F. Fontane & Co. behält das Recht, den Roman in den bisherigen Ausgaben herauszugeben, verpflichtet sich jedoch, den Ladenpreis für die Einzelausgabe von *Cécile* nicht herabzusetzen. »Falls die Firma F. Fontane & Co. einen andern Roman von Theodor Fontane für eine billige Ausgabe freigeben sollte, räumt sie der Firma S. Fischer, Verlag das Vorrecht ein.«

Auflage
unbeschränkt.

Freiexemplare
vertraglich nicht festgelegt

Honorar
2500 Mark

Ausfertigungen
1.* W 773.1
Unterzeichnet:
Berlin, den 21. Mai 1909 [gez.] S. Fischer Verlag ppa. Carl Schur
2. W 774 (masch. Abschrift)

Irrungen, Wirrungen[18] und *Frau Jenny Treibel*[19], Ausgaben in der Reihe *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* 11.4.1910

Vertragspartner
1. S. Fischer Verlag [Verlag]
2. Verlagshandlung F. Fontane & Co. [Inhaber der Rechte]

Vertragsgegenstand
Ausgaben von *Irrungen, Wirrungen* und *Stine*[20] in *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane.* F. Fontane & Co. verpflichtet sich, keine billigere Ausgabe als die derzeit durch seine Firma im Handel vertriebenen zuzulassen bzw. selbst herauszugeben. Der S. Fischer Verlag erhält die Zusicherung des Vorkaufsrechts für weitere billige Ausgaben Fontanescher Romane.

Auflage
vertraglich nicht festgelegt

Freiexemplare
vertraglich nicht festgelegt

Honorar
Tantieme von 10 Pf. pro Ex., zahlbar im Voraus für alle gedruckten Ex., davon a conto ein garantiertes Mindesthonorar von 8500 M. als Vorauszahlung unmittelbar nach Abschluß d. Vertrages [handschriftlicher Zusatz von Friedrich Fontane: »Honorar geteilt: 2/3 an die Erben. 1/3 an den Verlag F. F. & Co.«]

Ausfertigungen
1. W 776
Unterzeichnet:
Berlin, den [gez.] 11. April 1910 S. Fischer Verlag

Kriegsgefangen, *Meine Kinderjahre*, Auswahlausgaben in der Reihe *Schulausgaben klassischer Werke* 17.5.1910

Vertragspartner
1. Erben Fontanes, vertreten durch Friedrich Fontane [Inhaber der Rechte]
2. Karl Graeser & Kie., Wien [Verlag]

Vertragsgegenstand
Teilabdruck von *Kriegsgefangen* und *Meine Kinderjahre* in der Reihe *Schulausgaben klassischer Werke*, je 2–3 Bogen, in 2 Bändchen

Auflage
3000

Freiexemplare
nicht vereinbart

Honorar
für jedes der beiden Bändchen M 25,- für je 1000 Ex., außerdem Erlaubnis, die letzte Umschlagseite beider Hefte für Werbung zu nutzen

Ausfertigungen
1. W 790.1 (Karl Graeser & Kie an F. Fontane & Co., Brief vom 12.5.1910: Formulierung der Vertragsbedingungen)
2. W 790.2 (Durchschl. e. Briefes von F. Fontane & Co. an K. Graeser & Kie, 17.5.1910: Rekapitulation und Zustimmung)

Material
1. Briefwechsel, 21.5.–31.5.1910 (W 790.3–5)

Berliner Romane[21] 10.10.1911

Vertragspartner
1. Erben Theodor Fontanes [Inhaber der Rechte]
2. Firma F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand
Verlagsrecht für die Ausgabe Berliner Romane Theodor Fontane's für sämtliche Auflagen. Die Ausgabe (3 Bände) soll nur komplett und nur gebunden im Handel abgegeben werden dürfen.

Auflage
1. Aufl. 2100 Ex., davon maximal 100 Rezensions- und Freiex.

Freiexemplare
von der 1. Aufl. je 3 Freiex. sowohl der kartonierten als auch der Leinen-Ausgabe an die 3 Erben (insg. 18 Ex.); von jeden folgenden 1000

Ex. 2 Freiex. (insg. 12 Ex.), die über die Auflage gedruckt werden dürfen; weitere Ex. zum Buchhändler-Barpreis

Honorar

10% vom Ladenpreis jedes verkauften Ex., also 1 Mark von der kartonierten Ausgabe (Ladenpreis 10,- Mark, Barpreis 6,50 M), 1,20 Mark von der Leinenausgabe (Ladenpreis 12,- Mark, Barpreis 7,80 M).

Kosten

»Die Herstellung geht zu Lasten der Firma, doch stehen ihr dazu die unentgeltliche Benutzung der Stereotyp-Platten, soweit solche schon vorhanden, der grossen Gesamtausgabe der Werke Theodor Fontane's zur Verfügung. Alle übrigen entstehenden Neukosten, insonderheit diejenigen für Umänderung der Kolumnenziffern, Normen, Ausgiessen der Matern des Romans Mathilde Möhring, etc. etc. trägt die Firma.«

Ausfertigungen

1.W 388
Unterzeichnet:
Dahlem, den [gez.] 10. Oktober 1911. F. Fontane & Co.
2. W 387 (Durchschlag von W 388)
Unterzeichnet:
Dahlem, den [gez.] 10 Oktober 1911. i/Vollmacht der Erben Theodor Fontane's Friedrich Fontane

Vor dem Sturm, Auwahlausgabe in der Reihe *Cotta'sche Schulausgaben*[22] 28.5.1913

Vertragspartner

1. Friedrich Fontane als Vertreter der Erben Theodor Fontanes [Inhaber der Rechte]
2. J. G. Cotta'sche Buchhandlung [Verlag]

Vertragsgegenstand

Ausgabe der von J. G. Wahner[23] und Johannes Hoffmann bearbeiteten gekürzten Fassung von Theodor Fontanes Roman *Vor dem Sturm* in der Reihe *Cotta'sche Schulausgaben*

Auflage

1. Aufl. 5000, die Auflagenhöhe künftiger Drucke ist nicht beschränkt

Freiexemplare

nicht geregelt

Honorar
für jedes gedruckte Ex. 5% des Ladenpreises, der zunächst mit 2 Mark veranschlagt wurde
Ausfertigungen
1. Wa 2,4 (masch. Abschrift, Kopie)
Unterzeichnet:
[gez.] Berlin-Dahlem, den 28. Mai 1913
[gez.] Stuttgart, den 30. Mai 1913
ppa. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger gez. H. Kurz.

Mathilde Möhring, Ausgabe in der Reihe *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane*[24] 18.6.1914

Vertragspartner
1. S. Fischer Verlag [Verlag]
2. Verlagshandlung F. Fontane & Co. [Inhaber der Rechte]
Vertragsgegenstand
Aufnahme von *Mathilde Möhring* in *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane*. Die Firma F. Fontane & Co. verpflichtet sich, keine billigere Ausgabe, als die derzeit durch seine Firma im Handel vertriebenen, zuzulassen bzw. selbst herauszugeben.
Auflage
vertraglich nicht geregelt
Freiexemplare
vertraglich nicht geregelt
Honorar
Tantieme von 10 Pfennig für jedes gedruckte Exemplar, davon a conto 2400 M. für die ersten 24.000 Ex. nach Vertragsschluß
Ausfertigungen
1. W 779.1
Unterzeichnet:
Berlin, den [gez.] 18. Juni 1914 S. Fischer Verlag

Gesammelte Werke, wohlfeile Ausgabe (fünf bis sechs Bände)[25]

29.6.1914

Vertragspartner

1. Friedrich Fontane, bevollmächtigter Vertreter der Erben Fontanes [Inhaber der Rechte]
2. S. Fischer Verlag [Verlag]

Vertragsgegenstand

Die Erben überlassen der Firma S. Fischer das Verlagsrecht an einer »fünf- bis sechsbändigen wohlfeilen Ausgabe der gesammelten Werke Theodor Fontanes«, die nur komplett, nicht in Einzelbänden abgegeben werden darf. »Die Firma S. Fischer, Verlag behält sich das Recht vor, eine zweite Serie der gesammelten Werke Theodor Fontanes in derselben Gestalt und zu denselben Bedingungen herauszugeben, sie ist aber verpflichtet, bis 15. Juli 1917 zu erklären, ob sie dieses Recht ausüben will oder nicht.« Die Erben verpflichten sich, dafür zu sorgen, »[…] dass die Werke Fontanes nur zu den jetzt gültigen Ladenpreisen in den Handel gelangen.«

Auflage

unbeschränkt

Freiexemplare

vertraglich nicht festgelegt

Honorar

2 Mark von jedem verkauften Exemplar (bei einem Ladenpreis von höchstens 20 Mark für die in Pappband wie für die in Leinen gebundene Ausgabe, die Ausgabe in Halbleder ist im Preis nicht festgelegt)

Vorkaufsrecht

»Die Fontaneschen Erben verpflichten sich, alles, was aus dem literarischen Nachlass Fontanes noch zur Veröffentlichung gelangen sollte, der Firma S. Fischer, Verlag zum Vorabdruck für die ›Neue Rundschau‹, zu einem Honorar von Mk. 300.– pro Bogen, zuerst anzubieten.«

Ausfertigungen

1. W 781

Unterzeichnet:

Berlin, den [gez.] 29. Juni 1914 S. Fischer Verlag

[gez.] Friedrich Fontane bevollmächtigter Vertreter der Theodor Fontane'schen Erben.

Material

1. F. Fontane & Co. an S. Fischer, Berlin 22.6.1914. Information über die Rechte an Werken Fontanes, die noch bei anderen Verlagen lagen (*Gedichte, Grete Minde, Ellernklipp, Unwiederbringlich, Quitt* – Cotta;

Unterm Birnbaum – Grote) (Wa 2,5)
2. Lizenzvereinbarung zwischen der J. G. Cotta'schen Buchhandlung und F. Fontane & Co. vom 15.7.1914 (Wa 2,8)

Zusatzvertrag zum Vertrag über *Gesammelte Werke, wohlfeile Ausgabe* 29.6.1914

Vertragspartner
1. Friedrich Fontane für F. Fontane & Co. [Inhaber der Rechte]
2. S. Fischer Verlag [Verlag]

Vertragsgegenstand
»Im Anschluss an den mit den Erben Theodor Fontanes geschlossenen Vertrag vom 29. Juni 1914 bezüglich Veranstaltung einer wohlfeilen Ausgabe der gesammelten Werke Theodor Fontanes verpflichtet sich die Firma F. Fontane & Co. oder deren Rechtsnachfolger, die zur Zeit gültigen Ladenpreise für die in ihrem Verlag befindlichen Ausgaben von Werken Fontanes nicht herabzusetzen.«

Honorar
2 Mark für jedes verkaufte Ex. als Verlegeranteil für Friedrich Fontane

Zusatzbedingung
»Herr Friedrich Fontane erhält nach Abschluss beider Verträge und nach Sicherstellung der Urheberrechte für die in diese Ausgabe aufzunehmenden Werke eine Vorauszahlung von 20 000 (Zwanzigtausend) Mark.«

Ausfertigungen
1. Wa 2,6 (Kopie)
Unterzeichnet: Berlin den 29. Juni 1914. [gez.]S. Fischer Verlag
[gez.] Friedrich Fontane persönlich haftender Gesellschafter der Kommanditgesellschaft F. Fontane & Co.

Material
1. F. Fontane an S. Fischer, Berlin 14.7.1914 – Vereinbarungen zur Verzinsung und Tilgung des Darlehens von 20 000 Mark (Wa 2,7)
2. Lizenzvertrag F. Fontanes mit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung vom 15. Juli 1914 (s. d. folgenden Vertrag)
3. S. Fischer an F. Fontane & Co., Sils Maria 18.7.1914 (Wa 2,10)
4. F. Fontane an S. Fischer, Berlin 22.11.1915 – Zur Zinstilgung (Wa 2,14)

Freigabe einzelner Werke für die Gesamtausgabe des S. Fischer-Verlages 15.7.1914

Vertragspartner

1. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger [Inhaber der Rechte]
2. F. Fontane & Co. [beteiligter Vermittler]

Vertragsgegenstand

Die Cotta'sche Buchhandlung gestattet die Aufnahme der Werke *Grete Minde* und *Unwiederbringlich* sowie einer Auswahl aus den *Gedichten* in die vom S. Fischer-Verlag geplante Gesamtausgabe, deren Bände nicht einzeln abgegeben werden dürfen.

Honorar

Falls der Absatz der im Cotta-Verlag erschienenen Ausgabe der *Gedichte* nach dem 1.1.1915 auf weniger als 800 Ex. pro Jahr zurückgeht, reduziert sich der Honoraranspruch der Erben auf 1/3 statt der Hälfte des Reingewinns.

Ausfertigungen

1. Wa 2,8 (masch. Abschrift d. Briefes: Wilhelm Koebner für die J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger an Friedrich Fontane, Berlin, 15.7.1914)

Material

1. F. Fontane an S. Fischer, Berlin 14.7.1914 (Wa 2,7)
2. F. Fontane an S. Fischer, Berlin 15.7.1914 – Begleitbrief, mit dem F. Fontane das Original des Schreibens Koebners vom selben Tag (Lizenzvertrag) an S. Fischer schickte (Wa 2,9)
3. S. Fischer an F. Fontane & Co., Sils Maria 18.7.1914 (Wa 2,10)

Ein Sommer in London,[26] Auswahlausgabe in der Reihe *Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte* 24.2.1915

Vertragspartner

1. S. Fischer, Verlag [Verlag]
2. F. Fontane & Co. für die Firma und die Erben [Inhaber der Rechte]

Vertragsgegenstand

Ausgabe einer Auswahl aus *Ein Sommer in London* in der neuen »1-Mark-Sammlung« des Fischer-Verlages

Auflage

nicht beschränkt, 1. Aufl. 5000

Freiexemplare
nicht geregelt
Honorar
10 Pf. pro Ex., für die ersten 5000 Ex. 500 Mark (garantierte Zahlung)
Ausfertigungen
1. Wa 2,12 (Durchschlag des Briefes von S. Fischer an F. Fontane & Co, 23.2.1915, Kopie)
2. Wa 2,13 (F. Fontane & Co. an S. Fischer, 24.2.1915, Kopie)

Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Auswahlausgabe in der Reihe *Cotta'sche Handbibliothek*[27] 13.2.1916

Vertragspartner
1. Friedrich Fontane als Vertreter der Erben Fontanes [Inhaber der Rechte]
2. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. [Verlag]
Vertragsgegenstand
Ausgabe der von Hermann Berdrow zusammengestellten »biographischen Auswahl« aus den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* in der Reihe *Cotta'sche Handbibliothek* unter d. Titel »Märker«
Auflage
1. Aufl. 5000, Folgeaufl. nicht beschränkt
Freiexemplare
nicht geregelt
Honorar
5 Pf. für jedes gedruckte Ex. (Ladenpreis 1 Mark). Für die 1. Aufl. 250 Mark, davon 100 Mark »als Teil der einmaligen Abfindung« für den Herausgeber, 150 Mark für die Erben. »Für künftige Drucke […] steht das Honorar den Fontane'schen Erben ungeteilt zu.«
Ausfertigungen
1. Wa 2,15 (masch. Abschrift, Kopie)
Unterzeichnet:
[gez.] Dahlem, den 10. Februar 1916.
[gez.] Stuttgart, den 13. Februar 1916. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf.

Unterm Birnbaum, illustrierte Ausg.[28] November 1916

Vertragspartner
1. G. Müller-Grote [Verlag]
2. F. Fontane & Co. als Vertreter der Erben Fontanes

Vertragsgegenstand
»neue kleine illustrierte Ausgabe« von *Unterm Birnbaum*, Ausstattung wie Wildenbruch-Bändchen

Auflage
1. Aufl. 3000, Folgeaufl. nicht beschränkt

Freiexemplare
nicht geregelt

Honorar
für die ersten 3000 Ex. 150 M. für 1000, für spätere Drucke 200 M. für 1000 Ex. (Ladenpreis 1,50 M.)

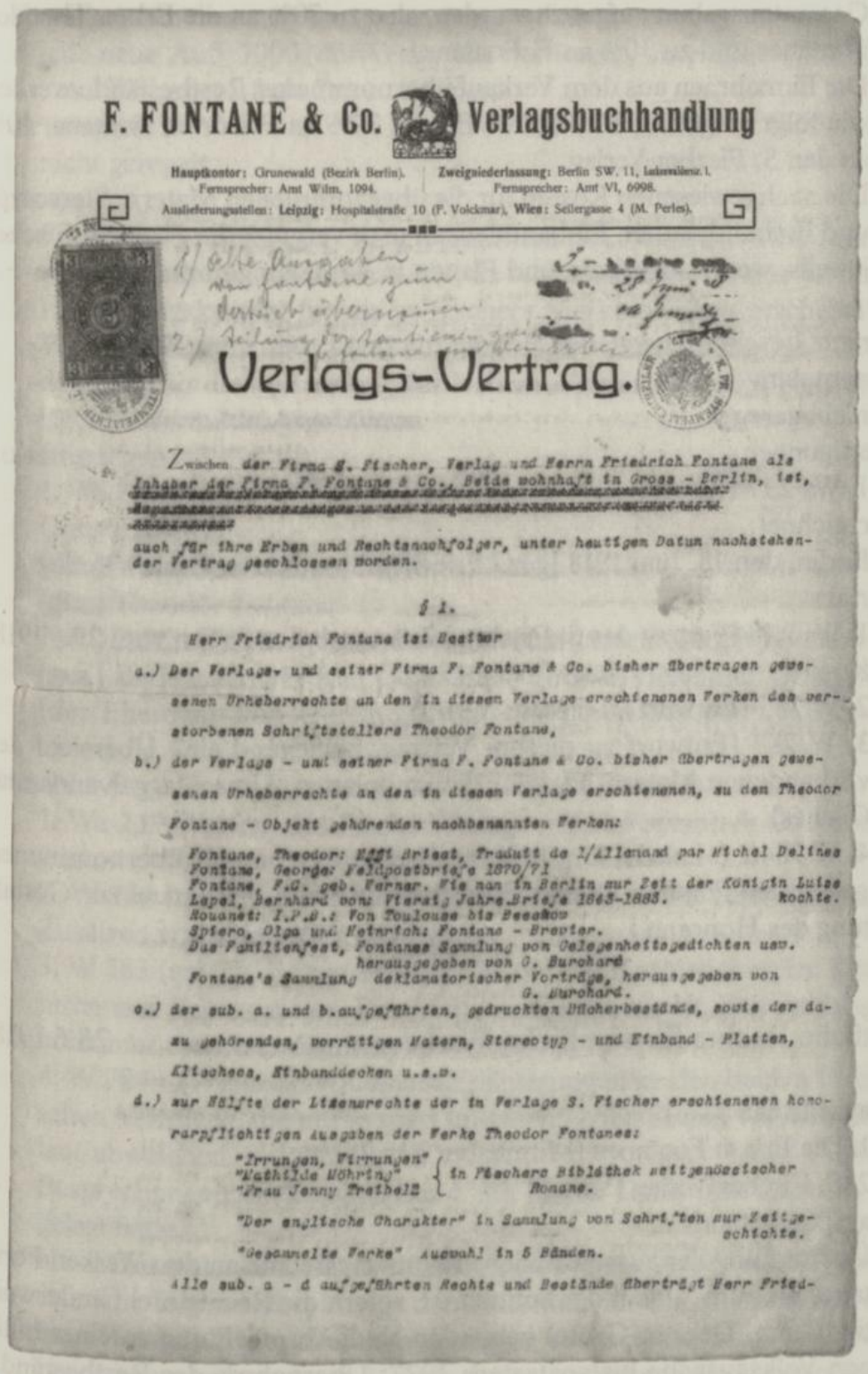
Ausfertigungen
1. Wa 2,16 (abschr. Auszug aus einem Brief von Gustav Müller-Grote an Friedrich Fontane, Berlin, 08.11.1916)
Unterzeichnet:
[gez.] G. Müller-Grote

Das gesamte »Fontane-Objekt«
18.6.1918 (mit Wirkung vom 1.7.1918)

Vertragspartner
1. S. Fischer, Verlag [Verlag]
2. F. Fontane & Co. [Mitinhaber der Rechte]

Vertragsgegenstand
Übernahme des gesamten »Fontane-Objektes« (sämtliche Werke Fontanes, die im Verlag F. Fontane & Co. erschienen sind, sowie die mit Fontane in Zusammenhang stehenden Verlagswerke[29]) mit allen Rechten[30], Beständen, Matern, Stereotypen, Klichees, Einbanddecken usw., einschließlich der Papierkontingente und Bezugsrechte auf das für den Druck der Werke Fontanes von der Kriegswirtschaftsstelle eingeräumte Papierkontingent.

Honorar
Für die Überlassung der Verlagsrechte erhält F. Fontane dieselben Honorare, wie sie im Vertrag mit den Erben Fontanes vereinbart sind; lediglich für die »Volksausgabe« erhält er nur eine Tantieme von 3%. Im gleichen Verhältnis soll auch das Honorar für zukünftige wohlfeile



F. FONTANE & Co. Verlagsbuchhandlung

Hauptkontor: Grunewald (Bezirk Berlin). Fernsprecher: Amt Wilm, 1094. | Zweigniederlassung: Berlin SW. 11, Lackenwalderstr. 1. Fernsprecher: Amt VI, 6998.

Auslieferungsstellen: Leipzig: Hospitalstraße 10 (F. Volckmar), Wien: Seilergasse 4 (M. Perles).

Verlags-Vertrag.

Zwischen der Firma S. Fischer, Verlag und Herrn Friedrich Fontane als Inhaber der Firma F. Fontane & Co., Beide wohnhaft in Gross - Berlin, ist, auch für ihre Erben und Rechtsnachfolger, unter heutigem Datum nachstehender Vertrag geschlossen worden.

§ 1.

Herr Friedrich Fontane ist Besitzer

a.) Der Verlags- und seiner Firma F. Fontane & Co. bisher übertragen gewesenen Urheberrechte an den in diesem Verlage erschienenen Werken des verstorbenen Schriftstellers Theodor Fontane,

b.) der Verlags - und seiner Firma F. Fontane & Co. bisher übertragen gewesenen Urheberrechte an den in diesem Verlage erschienenen, zu dem Theodor Fontane - Objekt gehörenden nachbenannten Werken:

Fontane, Theodor: Effi Briest, Traduit de l'Allemand par Michel Delines
Fontane, George: Feldpostbriefe 1870/71
Fontane, F.C. geb. Werner. Wie man in Berlin zur Zeit der Königin Luise kochte.
Lepel, Bernhard von: Vierzig Jahre Briefe 1863-1883.
Rouanet: I.P.B.: Von Toulouse bis Beeskow
Spiero, Olga und Heinrich: Fontane - Brevier.
Das Familienfest, Fontanes Sammlung von Gelegenheitsgedichten usw. herausgegeben von G. Burchard
Fontane's Sammlung deklamatorischer Vorträge, herausgegeben von G. Burchard.

c.) der sub. a. und b. aufgeführten, gedruckten Bücherbestände, sowie der dazu gehörenden, vorrätigen Matern, Stereotyp - und Einband - Platten, Klischees, Einbanddecken u.s.w.

d.) zur Hälfte der Lizenzrechte der im Verlage S. Fischer erschienenen honorarpflichtigen Ausgaben der Werke Theodor Fontanes:

"Irrungen, Wirrungen"
"Mathilde Möhring"
"Frau Jenny Treibel"
} in Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane.

"Der englische Charakter" in Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte.

"Gesammelte Werke" Auswahl in 5 Bänden.

Alle sub. a - d aufgeführten Rechte und Bestände überträgt Herr Fried-

Erste Seite des Vertrages vom 18.6.1918

Gesamtausgaben aufgeteilt werden, also zu 70% an die Erben Theodor Fontanes und zu 30% an F. Fontane.
Die Einnahmen aus dem Verkauf übernommener Restbestände werden wie folgt aufgeteilt: 30% an die Erben, 30% an Friedrich Fontane, 40% an den S. Fischer-Verlag.
Die nachgewiesenen Kosten für die übernommenen Matern, Stereotyp- und Einbandplatten, Einbanddecken usw. vergütet die Firma S. Fischer jeweils, wenn sie Matern und Platten in Benutzung nimmt.

Auflage
nicht beschränkt, vgl. den Vertrag mit den Erben vom 30.6.1918

Freiexemplare
nicht geregelt

Ausfertigungen
1. Wa 2,17 (Kopie)

Unterzeichnet:
Berlin, den 18. Juni 1918 [gez.] Friedrich Fontane S. Fischer Verlag

Material
1. Wa 2,18 (Vertrag des S. Fischer-Verlags mit den Erben vom 29.6.1918, Kopie)
2. W 785 (Entwurf zu diesem Vertrag)
3. W 787 (Entwurf zu diesem Vertrag, beiliegend eine Übersicht der vorhandenen Matern, Platten, Einbandplatten, Umschlaggalvanos und Clichés)
4. W 784.2 (»Leitziel für die Verrechnung der von S. F. übernommenen *gedruckten* Fontane-Bände«, Berechnungen von F. Fontane zur Gestaltung des Honorars)

Sämtliche Rechte für sämtliche Werke 28.6.1918

Vertragspartner
1. Die Erben Fontanes [Mitinhaber der Rechte]
2. S. Fischer Verlag [Verlag]

Vertragsgegenstand
Übertragung der ausschließlichen Nutzungsrechte an den Werken Fontanes bis zum Ablauf der Schutzfrist, sofern die Rechte nicht anderweitig (Cotta, Decker, Grote) gebunden sind; Verpflichtung zu einer billigen Volksausgabe bis spätestens 1927; Übernahme der Restbestände aus dem Verlag F. Fontane & Co.; Aufhebung der früheren Verträge

Auflage
jede neue Aufl. 1000, der Verlag hat das Recht, über diese Anzahl hinaus 10% honorarfreie Ex. zu drucken

Freiexemplare
nicht geregelt

Honorar
für jede neue Aufl. oder Ausg. mindestens 5%, höchstens 10% Tantieme vom Ladenpreis des brosch. Ex. in Abhängigkeit von den jeweiligen Herstellungskosten; für die in Fischers Markbibliothek erscheinenden Werke höchstens 5%; für die fünfbändige Volksausgabe 7% vom Ladenpreis; für die Verwertung der Nebenrechte erhält der S. Fischer-Verlag 20% Vermittlungsgebühren

Ausfertigungen
1. Wa 2,18 (Kopie)
Unterzeichnet:
[gez.] Waren, den 28. Juni 1918 S. Fischer Verlag
[gez.] Theodor Fontane
[gez.] Berlin/Schmargendorf, den 29. Juni 1918 Friedrich Fontane
[gez.] Berlin, den 30. Juni 1918 Oskar Grosse, Geheimer Oberpostrat. [der Ehemann von Gertrud Grosse als deren bevollmächtigter Vertreter]

Material
1. Wa 2,17 (Vertrag des Fischer-Verlags mit F. Fontane & Co. über das gesamte »Fontane-Objekt« vom 18.6.1918)
2. W 786 (masch. Entwurf zu diesem Vertrag m. hs. Korrekturen und Zusätzen von Friedrich Fontane)
3. W 783 (masch. Entwurf dieses Vertrages mit zahlreichen hs. Korrekturen und Zusätzen von Friedrich Fontane sowie ein Durchschlag davon unter derselben Signatur)
4. W 784.1 (Friedrich Fontane: »Erläuterungen zu den beiden Fischer'schen Verträgen, die nur in ganz unwesentlichen Sätzen von dem Wortlaut abweichen, wie ich ihn in meinem Entwurf auf Grund mehrerer Besprechungen mit Fischer, bezw. mit Herrn Geheimrat Fontane, festgelegt hatte.«)
»[…] Um evtl. einen Neudruck dieser 5bändigen Ausgabe, der ja, wenn er bald erfolgen sollte, infolge der wohl noch für die nächsten Jahre hohen Herstellungspreise dem Verleger recht teuer kommen wird / ebenso eine evtl. geplante 2. Serie davon, enthaltend die biographischen Werke / an dem Honorarpunkt nicht scheitern zu lassen, habe ich meine Ansprüche an den Verlagsrechten zurückgeschraubt und will

mich lieber mit nur 3% begnügen, anstatt der jetzigen 10%. […]«
5. Nachtrag zum Verlagsvertrag vom 28. Juni 1918, 19. Oktober 1925

Theodor Fontanes engere Welt, hrsg. von Mario Krammer[34]
8.5.1920

Vertragspartner
1. Erben Fontanes, vertreten durch Friedrich Fontane [Inhaber der Rechte]
2. Verlagsanstalt Arthur Collignon [Verlag]

Vertragsgegenstand
»Die Erben Theodor Fontanes übertragen der Verlagsanstalt Arthur Collignon das ausschliessliche Recht der Vervielfältigung in Buchform und der Verbreitung einer Auswahl bisher unveröffentlichter Gedichte, Widmungen, Briefe, Faksimiles und Bilder aus dem Familien-Freundeskreis Theodor Fontanes, die unter dem Titel: ›THEODOR FONTANES ENGERE WELT‹ von Herrn Dr. Mario Krammer, Berlin, herausgegeben wird.«
»Die Verwendung des in dem Werk enthaltenen Textes geschieht mit Genehmigung von der Firma S. Fischer Verlag, Berlin, der seitens der Erben die Urheberrechte übertragen worden sind.«
Ein Jahr nach Erscheinen des Bandes dürfen die Texte in Sammel- oder Einzelausgaben verwendet werden.

Auflage
Auflagenzahl und -höhe unbeschränkt, 1. Aufl. 1650 Ex., davon 150 numerierte Ex. als Vorzugsausgabe, Folgeauflagen müssen wenigstens die Hälfte der 1. Aufl. erreichen. »Ist eine Auflage vergriffen, so hat die Verlagsanstalt dieses rechtzeitig den Erben mitzuteilen und dabei anzugeben, ob sie von dem Recht einer Neuauflage Gebrauch machen will. Will sie von dem Recht keinen Gebrauch machen, so fällt das Verlagsrecht für weitere Auflagen an die Erben zurück.«

Freiexemplare
15 gebundene Ex. d. 1. Aufl., davon 3 Ex. d. Vorzugsausgabe an die Erben, außerdem je 1 Ex. d. einfachen Ausgabe an Elise Weber, Emilie Zöllner, Justine Springer, Hans Sternheim, S. Fischer-Verlag

Honorar
3000 Mark für die 1. Aufl. »Sollte der von der Verlagsanstalt festgesetzte Ladenpreis für die einfache Ausgabe (B) Mk. 50.– übersteigen, erhalten die Erben […] von dieser Erhöhung 5% als Honorar.« Honorar und Ladenpreis für etwa folgende Aufl. werden vereinbart.

Ausfertigungen
1. W 731
Unterzeichnet:
Berlin W. 62, den 8.5.1920. [gez.] Arthur Collignon
Material
1. Börsenblatt 87. Jg., 1908, Nr. 108 vom 20.5.1920, S. 5723

Grete Minde, Ausgabe für eine Buchgemeinschaft[31] 9.2.1924

Vertragspartner
1. Friedrich Fontane als Vertreter der Erben Fontanes und der J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf.
2. Einhornverlag, Dachau
Vertragsgegenstand
F. Fontane und die J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. überlassen dem Einhornverlag das Recht, den Roman *Grete Minde* in der Reihe »einer Vereinigung von Bücherfreunden« abzudrucken, in der etwa 6 Bände im Jahr erscheinen. »›Grete Minde‹ darf nur als Band einer Folge erscheinen und darf nur mit der ganzen Folge und nur an Mitglieder abgegeben werden. Einzelverkauf an Mitglieder oder Nichtmitglieder ist untersagt, auch dürfen Mitglieder nur je ein Exemplar beziehen.« Die Rechteinhaber verpflichten sich, das Vervielfältigungsrecht für den Roman nicht an einen Dritten zu veräußern.
Auflage
vertraglich nicht festgelegt
Freiexemplare
je 3 gebundene Ex. an F. Fontane u. Cotta'sche Buchhandlung
Honorar
3000 Mark, 1500 an Fr. Fontane als Vertreter d. Erben Fontanes u. 1500 an die Cotta'sche Buchhandlung nach Abschluß des Vertrages
Ausfertigungen
1. W 743
Unterzeichnet:
Dachau b. München den 9.2.24 [gez.] i. A. S. Voigt [?]

Causerien über Theater, zweibändige Ausgabe[32] 31.1.1925

Vertragspartner

1. Friedrich Fontane als Bevollmächtigter der Erben Fontanes [Inhaber der Rechte]
2. Firma F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand

»Die Erben übertragen das ihnen gehörende Urheberrecht an dem Werke […] ›*Causerien über Theater*‹ der Firma F. Fontane & Co. für die Dauer des Schutzes, solange noch ein solcher auf diesem Werke ruht […]«. Das Werk soll in zwei Bänden erscheinen:

Bd. 1 »Die Königlichen Theater, 20 Jahre Kritiker (1870–1890) von Theodor Fontane«

Bd. 2 »Von Shakespeare bis Ibsen«

Vorgesehen ist zunächst nur die Herausgabe des 1. Bandes. »Der Firma wird das Recht eingeräumt – aber sie ist nicht verpflichtet, es auszuüben – den Verlag des zweiten Bandes des Werkes zu übernehmen […]«[33]

Auflage

vertraglich nicht festgelegt

Freiexemplare

von der 1. Aufl. (= der Reihe nach die 4. Aufl.) 10 Freiex. an die Erben, davon 5 gebunden, von jedem folgenden Neudruck (zu 1000 Stück) je 3 broschiert u. 2 gebunden

Honorar

7,5% der Brutto-Einnahmen aus dem Verkauf

Ausfertigungen

1. W 389

Unterzeichnet:

Berlin, den 31. Jan. 1925

[gez.] A. Metzner [Prokurist der Firma F. Fontane & Co.]

Neuruppin, den 17. Januar 1925

[gez.] Friedrich Fontane in Vollmacht für die Erben Theodor Fontanes

Material

1. Verlagsvertrag über die *Causerien* zwischen den Erben Fontanes und der Firma F. Fontane & Co. vom 24. September 1903 (W 380)
2. Verlagsvertrag über die *Causerien* zwischen Friedrich Fontane und der Firma F. Fontane & Co. vom 31.1.1925 (W 390)

Causerien über Theater 31.1.1925

Vertragspartner
1. Friedrich Fontane [Mitinhaber der Rechte]
2. Firma F. Fontane & Co. [Verlag]

Vertragsgegenstand
»Herr Friedrich Fontane ist Besitzer des Verlagsrechts an dem vergriffenen Werk seines Vaters Theodor Fontane ›*Causerien über Theater*‹ *ed. Paul Schlenther* [.] Er überträgt dieses Verlagsrecht der Firma F. Fontane & Co. und empfängt dafür als Honorar 7 1/2 % vom Brutto-Erlös der Einnahmen.«

Auflage
vertraglich nicht festgelegt

Freiexemplare
vertraglich nicht festgelegt

Honorar
7,5% vom Brutto-Erlös der Einnahmen

Ausfertigungen
1. W 390
Unterzeichnet:
Berlin, den 31. Januar 1925 [gez.] A. Metzner [Prokurist der Firma F. Fontane & Co.]
Neuruppin, den 17. Januar 1925 [gez.] Friedrich Fontane

Material
1. Verlagsvertrag über die *Causerien* zwischen den Erben Fontanes und der Firma F. Fontane & Co. vom 24. September 1903 (W 380)
2. Verlagsvertrag über die *Causerien* zwischen den Erben Fontanes und der Firma F. Fontane & Co. vom 31.1.1925 (W 389)

Nachtrag zum Verlagsvertrag vom 28. Juni 1918, Konkretisierung der Honorare 29.10.1925

Tantiemen
15% für Einzelausgaben
8% für *Fischers Romanbibliothek* u. *Fischers illustrierte Bücher*
10% für die 9bändige Gesamtausgabe (3% an Friedrich Fontane, 7% an die Erben) bei einem Ladenpreis von 6 Mark pro Band (broschiert), also 54 Mark für die gesamte Ausgabe

Ausgaben
anstelle von Volksausgaben zu billigen Preisen, zu deren Herausgabe der Verlag vertraglich verpflichtet ist, soll die 9bändige Ausgabe[35] aufgelegt werden

Freiexemplare
auf Wunsch erhält jeder der Erben von jeder Aufl. d. Einzelausgaben bis zu 1 Freiex. pro 1000 Aufl., von der 9bändigen Ausg. je ein Ex. für jeden Neudruck

Ausfertigungen
1. Wa 2,25 (Kopie)
Unterzeichnet:
Berlin, den 29. Oktober 1925 [gez.] S. Fischer
[gez.] Erfurt, den 31. Oktober 1925
Oskar Grosse, Präsident
[gez.] Berlin/W^{dorf}, den 1t^{en} November 1925
Theodor Fontane W. Ghr. Rat.
[gez.] Neuruppin, den 30. Oktober 1925
Friedrich Fontane
2. W 779.2 (Durchschlag von Wa 2,25)
Unterzeichnet:
[gez.] Berlin, den 19. Oktober 1925 S. Fischer

Material
1. Friedrich Fontane: Bericht, 21.9.1925 (W 788)
2. Friedrich Fontane: eigh. Postkarte an S. Fischer / Verlag, Neuruppin 30.7.1928 – für die billigen Neudrucke von *Effi Briest*, *Der Stechlin* u. a. erklären sich die Erben einverstanden mit einem Honorar von 10 Pf. pro verkauftem Ex. Jeder der 3 Erben erhält ein Viertel, das vierte Viertel erhält Friedrich Fontane für das abgetretene Verlagsrecht (Wa 2,27).

Anmerkungen

1 Erschien in den *Fontane Blättern* 68/1999, S. 29–72, dort findet sich auch eine allgemeine Einleitung und ein Verzeichnis der verwendeten Siglen.

2 W 788, vgl. den am 29.10.1925 vereinbarten Nachtrag zum Verlagsvertrag vom 28. Juni 1918.

3 Theodor Fontane: *Aus England und Schottland*. Berlin: Fontane 1900 [TFA: 51/225].

4 Theodor Fontane: *Effi Briest*, traduit de l'allemand par Michel Delines. Berlin: Fontane 1902 [TFA: 61/6822]

5 Theodor Fontane: *Graf Petöfy*, 4. Aufl. Berlin: Fontane 1903 [Potsdam, Stadt- und Landesbibliothek: Hf 65/1536].

6 Das Buch erschien unter dem Titel: *Causerien über Theater von Theodor Fontane.* Hrsg. von Paul Schlenther, Berlin: F. Fontane & Co. 1905 [TFA: 58/5963].

7 *Theodor Fontane's Briefe an seine Familie.* Bd. 1–2, Berlin: Fontane 1905 [TFA 49/2691].

8 Jean Pierre Barthélemy Rouanet: *Von Toulouse bis Beeskow. Lebens-Erinnerungen.* Berlin: Fontane 1904 [TFA 50/5869].

9 Theodor Fontane: *Gesammelte Werke.* I. Serie, Bd. I–X, Berlin: F. Fontane & Co. 1905. [TFA: 50/5841=1].

10 Die Rechte für die Einzelausgaben lagen bei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung GmbH als Rechtsnachfolgerin der Firma W. Hertz bzw. der Firma Grote in Berlin, vgl. die Verlagsverträge mit Hertz über *Vor dem Sturm* vom 4.11.1865, über *Unwiederbringlich* vom 22.10.1891 und über *Quitt* vom 31.7.1890, ferner die Ausführungen zu *Unterm Birnbaum* (Teil 1 dieser Dokumentation) sowie den Vertrag mit Cotta vom 17.3.1902 über die Gesamtausgabe.

11 Dieser Entwurf unterscheidet sich stark von der endgültigen Fassung des Vertrages. Zugrunde liegt ein Gesamtkonzept für eine Ausgabe der »Gesammelten Werke von Theodor Fontane«, die in zwei Reihen mit insg. etwa 22 Bänden erscheinen sollte, als Herausgeber waren Otto Pniower und Paul Schlenther vorgesehen. Der 1. Band sollte die von Fontane selbst veröffentlichten Gedichte enthalten. Die Bände 2 bis 11 entsprechen inhaltlich den Bänden 1 bis 10 der 1905 erschienenen ersten Serie. Die Konzeption für die zweite Serie weicht inhaltlich und in der Aufteilung des Materials stärker von der später realisierten Ausgabe ab. Vorgesehen waren u. a. zwei Briefbände, tatsächlich in die Ausgabe aufgenommen wurden vier Bände. Der Band XVII sollte Gedichte aus dem Nachlaß, insb. Gelegenheitsgedichte und kleinere autobiographische Skizzen enthalten. Ein solcher Band wurde nicht gedruckt, statt dessen enthält die Ausgabe den Nachlaßband, wie ihn Ettlinger 1908 herausgegeben hatte, dem *Von vor und nach der Reise* angehängt wurde. Band XVIII sollte Aufsätze und Kritiken aus dem Gebiet der bildenden Kunst und der Literatur enthalten. Ein solcher Band ist nicht erschienen. Die Bände XIX und XX waren für die Theaterkritiken vorgesehen, erschienen ist nur ein Band mit Theaterkritiken. Das Honorar ist mit 15% vom Ladenpreis, ab dem 2000. Ex. mit 20% angesetzt. Als Rezensionsexemplare sind 150 über die 1. Aufl. vorgesehen, als Freiexemplare 25. Die Rechtsnachfolge für den Verlag ist ausgeschlossen, auch im endgültigen Verlag findet sich keine Klausel über die Gültigkeit der getroffenen Vereinbarungen auch für die Rechtsnachfolger, wie sie sonst üblich ist.

12 Die maschinenschriftliche Fassung steht inhaltlich zwischen dem Entwurf von 1902 und dem endgültigen Vertragstext, die Korrekturfassung entspricht bis auf geringfügige Abweichungen wörtlich dem endgültigen Vertrag. Der Kopf des Entwurfs trägt folgenden handschriftlichen Bearbeitungsvermerk: »K. Z. an die Verlagshandlung F. Fontane & Co. Berlin-Grunewald mit dem Anheimstellen hiernach die zur Unterschrift bestimmten Vertrags-Entwürfe aufstellen zu wollen. Waren 17.6.04. Martha Fritsch.« Zunächst ist von einem Erscheinen der »Gesamtausgabe der gesammelten Schriften« in drei Serien die Rede, spezifiziert wird aber, wie im später abgeschlossenen Vertrag, nur die 1. Serie. Als Beispiel für die Ausstattung der Edition (Papier, Druck, Format) werden, wie später im abgeschlossenen Vertrag, die *Causerien* genannt, im Entwurf von 1902 war *Der Stechlin* als mustergültig angenommen worden. Im maschinenschriftlichen Entwurf hieß es, daß die ersten 2000 Ex. honorarfrei bleiben sollten, danach ein Honorar von 15% pro Ex. = 45 Pf. pro Band an die Erben zur Verteilung käme. Bestimmungen zu Partie- und Freiexemplaren sowie zur Aufhebung früherer Vereinbarungen sind von Theodor Fontane jun. gestrichen worden.

13 Das Verlagswerk erschien unter dem Titel: *Theodor Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Auswahl, hrsg. von Hermann Berdrow, Stuttgart und Berlin: Cotta o. J. (Cotta'sche Handbibliothek Nr. 121). Das Exemplar kostete broschürt 1 Mark, gebunden 1,50. Im TFA befinden sich zwei satzidentische Exemplare mit unterschiedlichen Titelblättern, die sich dadurch unterscheiden, daß ein Exemplar auf der Titelseite den Reihentitel *Cotta'sche Handbibliothek* enthält (Signatur: 50/23005), das andere Exemplar ohne den Reihentitel erschienen ist. Auf der S. 14 des Ex. mit dem Reihentitel steht die Anm. am Fuß der Seite, im anderen Exemplar direkt unter dem Text.

14 Theodor Fontane: *Mathilde Möhring. Roman.* In: *Die Gartenlaube*, Leipzig 1906, Nr. 46-52 [TFA 74/38q].

15 Theodor Fontane: *Frau Jenny Treibel oder »Wo sich Herz zum Herzen find't.« Roman.* Berlin: Fontane 1909 (Bibliothek August Scherl Bd. 94).

16 Theodor Fontane: *L'Adultera.* Roman. Berlin: Fischer [1908] (*Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* I, 1) [TFA: 49/5851]. Mit dem Roman von Fontane wurde der 1. Jahrgang (Oktober 1908 bis September 1909) von *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* eröffnet. Jeden Monat erschien ein Band zum Preis von 80 Pf. geheftet bzw. 1 Mark gebunden, mit dem 2. Jahrgang von 1 Mark bzw. 1,25 M.

17 Theodor Fontane: *Cécile. Roman.* Berlin: Fischer [1910] (*Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* II, 3).

18 Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen. Berliner Roman.* Berlin: Fischer [1910] (*Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* III, 1) [TFA: 89/13].

19 Theodor Fontane: *Frau Jenny Treibel. Roman aus der Berliner Gesellschaft.* Berlin: Fischer [1911] (*Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* IV, 1) [TFA: 55/1986a].

20 Handschriftlich korrigiert: »›Jenny Treibel‹ statt ›Stine‹ s. unseren Brief v. 25.6.10.« Dieser Brief konnte nicht ermittelt werden. Erschienen ist zunächst *Frau Jenny Treibel, Stine* wurde erst 1921 – nach der Übernahme sämtlicher Rechte durch den S. Fischer-Verlag – in die Bibliothek aufgenommen: Theodor Fontane: *Stine. Roman.* Berlin: Fischer o. J. (*Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* [ohne Angabe d. Jahrgangs]) [TFA: 82/25].

21 Theodor Fontane: *Berliner Romane.* 3 Bde., Berlin: Fontane 1911 (Bd. I: *Stine; Irrungen, Wirrungen; Mathilde Möhring*; Bd. II: *L'Adultera; Cécile*; Bd. III: *Frau Jenny Treibel; Die Poggenpuhls*) [Bd. II. TFA: 94/91].

22 Theodor Fontane: *Vor dem Sturm*, gekürzte Ausg. Einleitung u. Anm. v. Johannes Hoffmann und J. G. Wahner, Stuttgart: Cotta 1913 (Schulausgabe).

23 Gymnasialdirektor in Glogau.

24 Theodor Fontane: *Mathilde Möhring. Roman.* Berlin: Fischer [1914] (*Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* VI [ohne Angabe einer Nummer]).

25 Der im Verlagsvertrag vorgesehene Editionsplan entspricht inhaltlich der später erschienenen Ausgabe: Theodor Fontane: *Gesammelte Werke. Eine Auswahl in fünf Bänden.* Berlin: Fischer 1915 [TFA: 82/23]. 1920 erschien im S. Fischer Verlag die *Jubiläumsausgabe* in 2 Reihen zu je 5 Bänden, 1923 die Ausgabe *Gesammelte Werke* (Reihe I mit 5, Reihe II mit 6 Bänden) und 1925 die neunbändige *Gesamtausgabe der erzählenden Schriften* (Reihe I mit 5, Reihe II mit 4 Bänden), die 1928 an Fikentscher verkauft wurde.

26 Das Buch erschien 1915 unter dem Titel *Der englische Charakter, heute wie gestern* als 3. Band der *Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte*, hrsg. u. eingel. von Samuel Saenger (TFA: 49/4152). Jeder Band der Reihe kostete gebunden 1 Mark. Die ersten beiden Bände enthielten folgende Werke: Bd. 1: *Aus den Kämpfen um Lüttich. Von einem Sanitätssoldaten*; Bd. 2: Franz Oppenheimer: *Weltwirtschaft und Nationalwirtschaft.*

27 Theodor Fontane: *Märker. Eine Auswahl biografisch-historischer Darstellungen aus den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«*, hrsg. von Hermann Berdrow, Stuttgart und Berlin: Cotta 1916 (Cotta'sche Handbibliothek 183; dass. Tornisterbibliothek 51).

28 *Unterm Birnbaum.* Neue Ausg. m. Zeichnungen von Johannes v. Wicht. Berlin: Grote 1916, 2. Aufl. 1919.

29 Neben den Werken von Theodor Fontane wurden folgende Schriften zum »Fontane-Objekt« gerechnet: Theodor Fontane: *Effi Briest.* Traduit de l'allemand par Michel Delines. Berlin: Fontane 1902; – George Fontane: *Feldpostpriefe 1870/71.* Berlin: Fontane [1914]; – F[riedérique] C[harlotte] Fon-

TANE: *Wie man in Berlin zur Zeit der Königin Luise kochte.* Berlin: Fontane 1903; – *Vierzig Jahre. Bernhard von Lepel an Theodor Fontane. Briefe von 1843–1883.* Hrsg. von EVA A. VON ARNIM. Berlin: Fontane 1910; – JEAN PIERRE BARTHÉLEMY ROUANET: *Von Toulouse bis Beeskow. Lebens-Erinnerungen.* Berlin: Fontane 1904; – OLGA UND HEINRICH SPIERO: *Fontane-Brevier.* Berlin: Fontane 1905; – *Das Familienfest. Fontanes Sammlung von Original-Gedichten, Vorträgen, Festspielen etc. zu Polterabenden, Grünen, Silbernen und Goldenen Hochzeiten.* Hrsg. von GUSTAV BURCHARD. Berlin: Fontane [1893]; - *Fontane's Sammlung deklamatorischer Vorträge.* Hrsg. von GUSTAV BURCHARD. Berlin: Fontane [1892].

30 Zu den von F. Fontane & Co. an S. Fischer übertragenen Rechten gehörten ausdrücklich auch 50% der Lizenzrechte an den in *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* erschienenen Werken *Irrungen, Wirrungen*; *Mathilde Möring*; *Frau Jenny Treibel*, der in der Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte erschienenen Ausgabe *Der englische Charakter* sowie der fünfbändigen Auswahlausgabe *Gesammelte Werke.*

31 THEODOR FONTANE: *Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik.* München: Einhorn-Verlag [1924] (Bücher-Bund 1).

32 Erschienen ist nur der erste Band: THEODOR FONTANE: *Plaudereien über Theater. 20 Jahre Königliches Schauspielhaus (1870–1890). Neue, vermehrte Ausgabe.* Besorgt von seinen Söhnen Theodor und Friedrich. Mit 10 Bildtafeln. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung o. J. [1926]. Obwohl die Vorbereitungen für den Folgeband bereits weit gediehen waren, die Mappen, in denen die Materialien für diesen Band zusammengestellt sind, finden sich noch heute im TFA, ist der geplante 2. Band nicht im Druck erschienen (s. auch den Beitrag in diesem Heft, S. 10–31).

33 Über die Einteilung der beiden Bände heißt es im »Vorwort zur neuen Ausgabe« von 1926: »Die Fülle des Stoffes hat eine Neueinteilung in zwei Bänden erforderlich gemacht, deren erster die kritische Tätigkeit unsres Vaters als Berichterstatter der Vossischen Zeitung für das Königliche Schauspielhaus in Berlin umfaßt. [–] Der zweite Band wird die Kritiken über Aufführungen der ›Freien Bühne‹, sowie der Shakespeare-Dramen während Fontanes Englandzeit, sodann aber seine bisher in Buchform nicht erschienenen Berichte über Gastspiele von französischen Theatertruppen während der 70er Jahre in Berlin enthalten.« (S. XXIV).

34 *Theodor Fontanes engere Welt.* Aus dem Nachlaß hrsg. von MARIO KRAMMER. Berlin: Collignon [1920] [TFA: 49/5886q].

35 S. Anm. 25.

Rehabilitierung für die Ostrower? Ein unbekannter Brief Fontanes an H. Fr. von Ossen (Hermine Schildberger)

Klaus-Peter Möller

In ihren Erinnerungen[1] an Theodor Fontane berichtet Hermine Schildberger[2], die unter dem Pseudonym H. Fr. v. Ossen publiziert hat, von ihrer Begegnung mit Fontane. Als junge Frau hatte sie dem bekannten Romancier ihre Gedichte zugeschickt und war daraufhin in die Potsdamer Straße 134c eingeladen worden. Fontane lobte ihr Talent und ermutigte sie zum Schreiben. »›Lassen Sie öfter einmal von sich hören, und wenn sie glauben, etwas Vollkommenes geschaffen zu haben, dann soll es mit einem Geleitwort von mir seinen Flug in die Welt nehmen, und dann will ich Ihnen helfen, berühmt zu werden,‹ sagte er beim Abschied zu mir […]«. Dieser Besuch, der um das Jahr 1890 herum stattgefunden haben muß, sollte die einzige Begegnung der jungen Autorin mit Fontane bleiben. Sie war damals 20 Jahre alt. In Ihren Erinnerungen fährt sie fort: »Einige Zeit nach jenem für mich ewig unvergessenen Tage heiratete ich. Der Meister sandte mir einen sehr herzlichen, humorvollen Glückwunsch, der mir leider bei den mehrfachen Irrfahrten meines Daseins abhanden kam.«

Jahre später, nachdem der *Stechlin* in der Zeitschrift *Über Land und Meer* erschienen war, kam es noch einmal zu einem kleinen Briefwechsel zwischen Fontane und H. Fr. v. Ossen. Hermine Schildberger hatte sich bei Fontane darüber beschwert, daß in diesem Roman ihre Geburtsstadt verunglimpft worden sei. Selbst aus Ostrowo[3] stammend, empfand sie es als eine Beleidigung ihrer Heimat, daß Fontane Czako die Worte »Woher soll ich denn etwas von den Baptisteriumstüren wissen, ich bin doch aus Ostrowo.«[4] in den Mund gelegt habe. »Ich schrieb einen geharnischten Brief an den Meister, in dem ich meiner grenzenlosen Empörung den lebhaftesten Ausdruck gab. Unter Androhung der entsetzlichsten Strafen – ich wollte ihm unter anderem, glaube ich, all meine ungedruckten Gedichte vorlesen – verbot ich ihm bei einer Neuauflage eine Wiederholung der sündhaften Bemerkung, ›die-

weil wir 'Ostrower' sehr nette und intelligente Leute wären und manches weise Wörtlein über Ghiberti und die italienische Kunst zu reden verständen, wenn wir wollten.‹« Fontane antwortete beschwichtigend[5]:

Gnädigste Frau!
Ergebensten Dank für Ihren liebenswürdigen Brief; es hat mich sehr gefreut, endlich wieder von Ihnen zu hören, doch warum schreiben Sie nichts von Ihrem Wirken und Schaffen, sind Sie der Kunst ganz untreu geworden? Das wäre wirklich sehr schade.

Wegen Ostrowo wollen wir uns nicht über das Schnupftuch schießen. Sie mögen übrigens auch recht haben. Ein mir befreundeter Kritiker schrieb einmal über mich: »Es ist alles recht und gut, was der Herr Verfasser schreibt, aber alles, was er in das siebzehnte Jahrhundert legt, stammt schon aus dem Jahre 1400.«[6] Ich war erstaunt über die Richtigkeit dieser Bemerkung! Daß man jedoch in den märkischen und pommerschen Städten, in denen ich früher zu leben Gelegenheit hatte, nichts von italienischer Kunst wußte – das nehme ich auf meinen Diensteid. Aber wir sind inzwischen reich und Reich geworden und können uns eine Reise nach Italien wohl gönnen. Außerdem aber sind in den unzivilisierten Gegenden die Menschen zivilisierter und gebildeter als hier! Erklärt sich auch leicht!

In vorzüglicher Ergebenheit
Theodor Fontane

Anmerkungen

1 H. Fr. v. Ossen: *Meine Erinnerungen an Theodor Fontane. Zum Gedächtnis an seinen vor zehn Jahren erfolgten Tod.* In: *Mode und Haus*, 18.9.1908 [TFA: ZA 1908]. Der Inhalt dieser *Erinnerungen* ist im folgenden in wesentlichen Zügen referiert, sämtliche Zitate im Text stammen aus diesem kleinen Aufsatz. Vollständig wiedergegeben wird hier lediglich der von der Forschung bisher übersehene Brief Fontanes.

2 Hermine Schildberger stammte »aus einem alten polnischen Geschlechte, das seinerzeit gezwungen wurde, mit dem Deutschtum auch einen deutschen Namen anzunehmen, und das sich seitdem *Friedländer von Ossen* nannte« (Brümmer). Sie wurde am 4.9.1870 in Ostrowo als Tochter des Fabrikbesitzers N. Friedländer geboren, übersiedelte nach dem Tode des Vaters mit der Mutter nach Berlin und heiratete 1892 den Buchhändler H. Schildberger. Sie publizierte unter dem Pseudonym H. Fr. v. Ossen. Angaben nach: Franz Brümmer: *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.* 6. völlig neu bearb. u. stark vermehrte Aufl. Bd. 6. Leipzig o. J., S. 177, vgl.: *Kürschners Deutscher Literatur-Kalender*

auf das Jahr 1917. Hrsg. von HEINRICH KLENZ. 39. Jg. Berlin u. Leipzig 1917, Sp. 1468.

3 Stadt und Kreis im preuß. Regierungsbezirk Posen.

4 Von H. Fr. von Ossen aus dem Gedächtnis zitiert. Wörtlich lautet die Stelle aus dem 10. Kapitel, und zwar unverändert auch in der Buchausgabe: »›Ja, Rex, Sie haben gut reden von ›wissen müssen‹. Sie sind aus einem großen Hause, haben mutmaßlich einen frommen Kandidaten als Lehrer gehabt und sind dann auf Reisen gegangen, wo man so feine Dinge wegkriegt. Aber ich! Ich bin aus Ostrowo.‹«

5 Der Brief Fontanes ist wiedergegeben nach dem Abdruck der *Erinnerungen an Fontane* von H. Fr. v. Ossen in *Mode und Haus* (s. Anm. 1). Er ist dort nicht datiert, seine Datierung kann aber durch das Erscheinen der Lieferung des 10. Kapitels des Romans *Stechlin* eingeschränkt werden. Abgedruckt ist die betreffende Passage erstmals in der Nr. 6 des 79. Bandes von *Über Land und Meer* (»Folioausgabe«), die im November 1897 ausgeliefert wurde und im Heft 7 der »Oktavausgabe«, die Ende November / Anfang Dezember erschienen ist. Nicht lange danach wird der Briefwechsel zu datieren sein.

6 Zitat n. e.

Der Nachlaß Fontanes, beschrieben in einem unbekannten Inventar. Geburtstagsgruß für Dr. Manfred Horlitz

Sehr geehrter Herr Dr. Horlitz,
Ihr Geburtstag ist für uns, die Mitarbeiter des Archivs, die Herausgeber der *Fontane Blätter* und ihren Beirat, ein schöner Anlaß, uns noch einmal der Zeit zu erinnern, während der Sie als Leiter des Archivs und Herausgeber der *Blätter* tätig waren. Fragt man diejenigen, die Sie als Kollegen und Mitstreiter noch unmittelbar kannten, so hört man fast übereinstimmend das Wort »unermüdlich«. Bis in die Nacht hinein sind Sie im Archiv anzutreffen gewesen, keine Mühe haben Sie gescheut, jeder auftauchenden Spur eines etwa noch existierenden Manuskriptes, eines Lebenszeugnisses, eines Dokumentes, das irgend zu Leben und Werk Fontanes gehören könnte, sind Sie nachgegangen. Ihr Haus steht noch heute den zahlreichen Freunden aus dem Umkreis der Fontane-Forschung und der Fontane-Freunde offen, noch immer sind Sie engagiert in Sachen Fontane unterwegs.

Von 1987 bis 1995 haben Sie die Geschicke des Theodor-Fontane-Archivs geleitet. Es waren turbulente, aber auch erfolgreiche Jahre. Ihrem Engagement für den Fortbestand des Theodor-Fontane-Archivs in den Wendejahren ist es wesentlich zu verdanken, daß das Archiv als selbständige Einrichtung des Landes Brandenburg weiterarbeiten konnte. Mit großem Nachdruck setzten Sie sich in diesem Zusammenhang für die Gründung der Theodor Fontane Gesellschaft ein, die schon 1990 als eine gesamtdeutsche literarische Gesellschaft ihre Arbeit aufnehmen konnte und zu einer weltweit mehr als tausend Mitglieder zählenden Vereinigung herangewachsen ist.

Nach der Wende galt es, unter neuen Bedingungen Bestand zu sichern und auf sich aufmerksam zu machen. Schon 1993 konnte man in der Brandenburgischen Landesvertretung in Bonn die Ausstellung *Theodor Fontane. Märkische Region und europäische Welt* bewundern, deren materialreicher Katalog noch heute gern nachgefragt wird. Zu erinnern ist auch an die Ankäufe, die Sie für das Archiv in den ersten Jahren nach der Wende mit Erfolg realisieren konnten, allen voran die Tagebücher, deren Veröffentlichung

nun endlich ins Werk gesetzt werden konnte.

1995, das Jahr, in dem das Archiv sein 60jähriges Bestehen feierte, war auch Ihr letztes Jahr im Archiv. Jetzt kam noch ein anderes Interesse Ihrer Arbeit zum Tragen: Ihr Interesse nämlich an der Geschichte des Archivs und seiner Bestände, die im letzten Kriegsjahr erhebliche Verluste hinnehmen mußten. Mit dem von Ihnen besorgten Jubiläumsband *Theodor Fontane Archiv Potsdam 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen* wurde die Geschichte des Archivs erstmals ausführlich dargestellt. Ihr zweites großes Anliegen war die Dokumentation der *Vermißten Bestände des Theodor-Fontane-Archivs*, die sie in den letzten Jahren mit großer Akribie betrieben haben und die in den nächsten Wochen ebenfalls als Buch vorliegen wird.

Es ist also Dank zu sagen für ein reiches Werk, das dem Archiv und allen, die sich mit Fontane beschäftigen, noch lange zugute kommen wird. »Wir vom Archiv« möchten unsern Dank insbesondere an die archivalische unter Ihren Interessen knüpfen und freuen uns, daß wir Ihnen heute ein unbekanntes Inventar auf den Gabentisch legen können. Dieses Inventar listet den handschriftlichen Nachlaß Fontanes auf, so wie er sich vor der Versteigerung durch das Auktionshaus Meyer & Ernst am 9. Oktober 1933 im Besitz der Familie befand. Kurios mag es dem heutigen Leser erscheinen, die Tagebücher und Manuskripte nach ihrem Gewicht verzeichnet zu sehen. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, daß es sich bei dem Brief Friedrich Fontanes recht eigentlich um eine Speditionsliste handelt, die den Transport des Nachlasses zum Auktionshaus dokumentieren sollte. So wird verständlich, daß hier wertvolle Handschriften auch nach ihrem physischen Gewicht taxiert werden mußten. Der Inhalt der letzten Kiste, die Friedrich Fontane nach Berlin schickte, wog zusammen 67 kg, wovon 9 kg auf die Notizbücher entfielen. Die Tagebücher brachten zusammen 6 kg auf die Waage. Das Gewicht der Briefe, die bei Meyer & Ernst zur Versteigerung kommen sollten, ist leider nicht verzeichnet.

In der Vollständigkeit, in der der Nachlaß Fontanes im Herbst 1933 auf den Tischen des Auktionshauses Meyer & Ernst lag, wird man ihn wohl schwerlich wieder beisammen finden. Aber in dem Bemühen um Konzentration der Informationen über Fontane, um die Bereicherung der Sammlungen und um den Ausbau des Theodor-Fontane-Archivs zu einer internationalen Forschungseinrichtung werden wir, ganz in Ihrem Sinne, fortfahren, wobei wir auch weiterhin auf Ihre Anteilnahme und Unterstützung hoffen.

Es gratulieren Ihnen sehr herzlich
Die Herausgeber der *Fontane Blätter*, der Beirat
und »Wir vom Archiv«

Neuruppin, den 29. August 1933.

Herren HELLMUT MEYER & ERNST: BERLIN, W. 35.

Sehr geehrte Herren!

1: Die Kiste, signiert mit F. F. 69. ist heute abgegangen. Das Lastauto verkehrt nur bis zum Berliner Osthafen. Deshalb musste ich darauf verzichten. Die Kiste ist sowohl mit Lieferfrist wie mit Werth versichert. Der Spediteur nahm einen höheren Wert als 5 Mille nicht an. Er meint, sie würde bestimmt am Donnerstag an Sie abgerollt werden.
2: Sie werden dann alle Originale in Händen haben.
3: Ein grosser Teil liegt auch in Abschriften bei mir vor. Darunter auch viele Briefe *an* TH. F.
4: Betr. Karteien:
a: sie werden nur *Ihnen* zu treuen Händen u. event. Benutzung übergeben und verbleiben mein geistiges Eigentum.
b: deshalb dürfen Sie sie nicht aus der Hand geben. Auch nicht an die Pr. Staatsbibliothek oder andere behördliche Stellen.
c: es wird um deren spätere Rückgabe gebeten. Am besten mit Ihren Vermerken, wo die Originale geblieben sind. Ist dies nicht angängig, müsste ich ev. Anfragen aus wissenschaftlichen Kreisen – sofern ich sie beantworten will – an Sie weiterleiten.
5: Für die ›nach dem Tode‹ meines Bruders /Theodor/ mir an dem Nachlass entstehenden Kosten führe ich ein spezifiziertes Verzeichnis. Beide Erbparteien haben sich die Kosten gleichmässig zu teilen; sie werden zunächst aus dem Erlös der Auktion bestritten. Die ›vor dem Tode‹ meines Bruders entstandenen Kosten werden von mir *nicht* nachträglich in Rechnung gestellt.
6: Es wird erforderlich sein Limita für die einzelnen Gruppen oder auch für Einzelstücke zu vereinbaren, worüber ich Ihre gfl. Vorschläge erwarten darf.
7: Die Bilder sind mein Privateigentum. Gerahmte und kleinere – meist Photos in Visit – habe ich noch zurückbehalten; sie bleiben einstweilen noch im Besitz meiner Familie.
8: Auch die ›Bibliothek‹ – die ebenfalls mein Eigentum ist – halte ich noch zurück. Nur wenn Sie meinen, dass dafür Nennenswertes gelöst werden könnte /viele persönliche Widmungen, Marginalien etc. von Th. F.'s Hand usw./, würde ich die Bücher senden.

9: Also alles unter 4. 7. und 8. Aufgeführte ist mein Privateigentum und als solches in den Karteien bezeichnet.
Umstehend gebe ich einen Zusammenstellung von allem, was Sie dort haben.

In vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener

Es lagern bei HELLMUT MEYER & ERNST in BERLIN jetzt:

I: die Brieforiginale Th. F.'s und auch die an ihn gerichteten. Von letzteren stehen die bisher nicht ausgewählten Briefe auch später noch zur Verfügung. Ferner eine Bildermappe.

II: von früher her:
ca. ein Dutzend ›Gedichtoriginale Th. F.'s‹ ferner ein Expl. der *›Argo‹* komplett und drei Bände der Zeitschrift *›Eisenbahn‹*.

III: nach Eintreffen der Kiste F. F. 69:
folgende Originale Th. F.'s in Konvoluten, nach dem Gewicht:

a: Literaturband I / II	ca. 6 Kilo
b: Notizbücher etc.	" 9 "
c: Gedichte auf losen Blättern und in Büchern	" 9 "
d: Entwürfe zu Romanen, Novellen etc.	" 9 "
e: Manuskr. zu ›Möhring, Störteb., Allerlei Glück‹	" 6 "
f: Ländchen Friesack u. Märkisches	" 7 "
g: Märkisches, Konvolut II/III.	" 9 "
h: Teilmanusk. ›Krieg 66‹ u. Varia	" 6 "
i: Reisen /Italien u. Märkisches/	" 6 "

in Paket vorweggegangen sind bereits:

k: die Tagebücher /7 grosse und ein kleines/	" 6 "

IV: folgende Karteien:[1]
1: Novellen etc.
2: Skizzen etc.
3: Aufsätze, englische, politische etc.
4: " über Maler etc.
5: Wanderungen, Märkisches etc.
6: Tunnel, Ellora, Rütly.
7: Notiz- u. Arbeitsbücher
8: Reisen, Wanderungen.

ohne Nummer-Bezeichnung: ›Gedichte‹ /conf. oben unter c./

Anmerkungen

1 Handschriftlich von Friedrich Fontane am Rand hinzugefügt: »zurückerhalten Fr. Fontane u 23.IV.34 bestätigt.«

Literaturgeschichtliches
Interpretation
Kontexte

Schwalben. Ein Nachtrag zu Fontanes poetischer Avifauna*

Hauke Stroszeck

I

»Alle Vögel, mit alleiniger Ausnahme der Spatzen, exzellieren in etwas eigentümlich Geheimnisvollem und beschäftigen unsere Phantasie mehr als andere Tiere. Wir leben in einer beständigen Scheu vor ihnen, und es gibt eigentlich weniges auf der Welt, was mir soviel Respekt einflößte wie zum Beispiel ein grauer Kakadu, Professoren der Philosophie folgen erst in weiterem Abstand. Und nun gar Storch und Schwalbe! Wer hätte den Mut, einer Schwalbe was zuleide zu tun oder einen Storch aus dem Neste zu schießen?«[1]

Was zu Betrachtungen von solcher Grundsätzlichkeit veranlaßt, ist ein Ereignis, das dem Paar St. Arnaud und dem Herrn von Gordon-Leslie zustößt, als man des Abends von Altenbrak heimkehrt. Aus dem Waldesdämmer hüpft plötzlich ein schwarzer Vogel hervor und dann immer knapp vor den Reitenden einher – »wenig scheu, ja beinah dreist, als woll er ihnen den Weg sperren«, wiederholt dieser Vogel sein kurioses Spiel.

Gordon bestimmt ihn als Schwarzdrossel, läßt dem aber sogleich das Geschmacksurteil folgen: »Ein schönes Tier«. Es beträgt sich, wie St. Arnaud mit Beziehung auf Gordon bemerkt, ganz so, als wäre es erfreut, noch etwas »Gesellschaft zu finden« in einem Wald, von dem berichtet ist, er habe zuvor »minutenlang […] nichts Lebendes« gezeigt. Die Ehefrau wird dahingehend beschwichtigt, daß dem Zwischenfall weiter keine Bedeutung beizumessen sei – man habe sich ja nicht etwa in einen romantischen Zauberwald verirrt, der ahnungsvolle Beunruhigung erregen müßte. Woraufhin dann Gordon sein Plädoyer einlegt für das eigentümlich Geheimnisvolle der Vögel.

Die Herrn suchen über den Umstand hinwegzuhelfen, daß Cécile, offenbar zuinnerst berührt, nur hervorzubringen vermochte, die Schwarzdrossel sei ihr »unheimlich«. Für sie handelt es sich um einen Schweigen gebietenden Wink des Schicksals. Zieht man nämlich in Betracht, was dann vom Vorleben Céciles zur Sprache kommt, so wird man schließen dürfen, daß

dieser Vogel für sie etwas Vergangenes aktualisiert. In ihn sieht sie einen hinein, der gleichsam schattenhaft mit von der Partie ist: jenen Dzialinski, der ihretwegen den Tod gefunden hat im Duell mit St. Arnaud. Das absonderliche Verhalten des Vogels also wäre Cécile deswegen »unheimlich«, weil es, in übertragenem Sinn, das den »Weg sperren[de]« Verhängnis zum Ausdruck bringt, das auf ihr lastet und dessen andere Form der »Bann« ist, mit dem »die Gesellschaft«[2] sie belegte.

Doch ist ein Detail zu berücksichtigen, in dem sich der Anspruch auf ein gleichwohl noch möglich erscheinendes, glückliches Leben bekundet. Nicht etwa, daß Cécile dem Urteil Gordons »Ein schönes Tier« widerspräche – sie fügt lediglich hinzu: »Aber unheimlich«. Sie anerkennt unter Vorbehalt; sie unterscheidet zwischen Akteur und Aktion. Ruft das Verhalten des Tieres auch Bangnis hervor, so bleibt das an und für sich schöne Tier immer noch Botschafter einer das Gesellschaftliche kontrastierenden Natur, auf deren Verheißungen die in der Ehe vereinsamte, nervös kränkelnde und nur unter den Huldigungen anderer wieder etwas auflebende Frau angewiesen ist wie auf ein Linderungsmittel. Für »Vorbedeutung«[3] ist Cécile deshalb so empfänglich, weil ihr Verlangen nach Glück dem Gang der Dinge nicht unterlag. Sie möchte die Verbindung zu einer Welt jenseits leidverursachender Konvenienz aufrechterhalten, zu einer idyllischen Welt, die schuldhafte Verstrickung nicht kennt. Und es sind gerade Phänomene einer schön belebten Natur, in denen sich Cécile, fast möchte man sagen: verzweiflungsvoll, eine *promesse de bonheur* zu erhalten sucht, ohne daß sie freilich von diesem »idyllischen Konstrukt«[4] leben könnte.

So ist, was das Erscheinen der Schwarzdrossel in ihr auslöst, zwar Bangnis; in diese aber mischt sich Faszination. Denn nun sieht sich Cécile zauberisch umworben von einem einzelnen, ihr vom Spiel der Rosenblätter und Schmetterlinge gewissermaßen vorangekündigten Wesen. Ähnlich dem schönen als auch seltsam zudringlichen Vogel – welcher ja nun motivisch akkompagniert wird vom »schönen Neufundländer«[5] Boncœur, der Céciles »Liebkosungen«[6] genießen und seinen (wie man anzunehmen hat) schwarzen »Kopf in ihren Schoß legen[]«[7] darf – ähnlich diesen beiden Tieren hat Gordon in der Tat die Gesellschaft der schönen Frau gesucht. Und das Interesse, das er gefunden hat, entspringt Céciles verzehrendem Verlangen, der Schatten der Vergangenheit möge sich auflösen, das nunmehr Unheimliche möge dem Schönen und Annehmlichen weichen.

Noch befindet man sich auf dem Heimritt. St. Arnaud hat sich etwas entfernt, um ein seitab gelegenes Denkmal zu inspizieren. Gordon nimmt, auf Céciles klares Eingeständnis ihres Eheunglücks hin, die »lässig herabhängende Hand« der schönen Reiterin; er »hielt und küßte sie, was sie gesche-

hen ließ«.[8] Dabei aber blieb es nicht; denn wie an anderer Stelle mitgeteilt wird, reagierte Cécile auf diesen Kuß mit »erwidernde[m]«[9] Händedruck. Das wenig vorausliegende Erleben des Unheimlichen hatte das »Gefühl der Pflicht«[10] nicht zu kräftigen vermocht gegen ein »Herz«[11], das sich dem günstigen Augenblick überlassen wollte.[12]

Nun könnte man, zumal mit Blick auf anderweitig begegnende ominöse Vögel wie Habicht, Pfau oder Kuckuck, zwar darüber rechten, ob die Schwarzdrossel-Episode nicht doch etwas zu bemüht in den Cécile-Roman einkonstruiert worden sei.

Außer Frage aber steht folgendes: Fontanes Erzählwerk bietet Gelegenheit genug zu beobachten, daß *referentiell* den Vögeln die Rolle von Akteuren des Geheimnisvollen zugewiesen ist. So wäre denn wenig einzuwenden gegen die Behauptung, Fontane habe seine Romanfigur Gordon etwas aussprechen lassen, von dem er selbst überzeugt war. Etwas anderes ist es, daß der Erzähler Fontane sein artenreiches »ornithologisches Szenarium«[13] ausdifferenziert im Sinn eines jeweils *textuell* Rätselhaften, das – wie das Eingangsbeispiel gezeigt haben könnte – zu besonderen Lektürebewegungen und kombinatorischen Erkundungen veranlaßt. Vor allem aber legt es uns nahe, Motivvergleiche anzustellen.

Den einschlägigen Zeichenketten und Verweisungszusammenhängen ist, aus souveräner Sicht auf Fontanes erzählerisches Werk und mit reichem Ertrag, Renate Böschenstein nachgegangen, hat dabei aber das Schwalben-Motiv ausgespart.[14] Das ist ein bißchen schade – zum einen, weil die Schwalben zusammen mit den Störchen ja obenan stehen in Gordons Register der geheimnisvollen Vögel, vor allem aber deshalb, weil in *Irrungen, Wirrungen* wie auch im Cécile-Roman erzählt wird von Personen, die sich bei besonderen Anlässen den Schwalben zuwenden, und das auf eine sehr rätselhafte Art und Weise.

II

Auf der letzten Seite von *Irrungen, Wirrungen* steht zu lesen, die Eheleute Botho und Käthe von Rienäcker seien beim Frühstück gesessen, und zwar nicht wie zuvor auf dem Balkon, also an der Schau- und Repräsentationsseite des Hauses, sondern »diesmal in Bothos Arbeitszimmer, dessen beide Fenster, um Luft und Licht einzulassen, weit offenstanden. Rings um den Hof her nistende Schwalben flogen zwitschernd vorüber, und Botho, der ihnen allmorgendlich einige Krumen hinzustreuen pflegte, griff eben wieder zu gleichem Zweck nach dem Frühstückskorb, als ihm das ausgelassene Lachen seiner seit fünf Minuten schon in ihre Lieblingszeitung vertieften jungen Frau Veranlassung gab, den Korb wieder hinzustellen.

›Nun, Käthe, was ist? Du scheinst ja was ganz besonders Nettes gefunden zu haben‹«.[15]

Man liest und ist verblüfft. Sollte es Fontane unbekannt sein, daß Schwalben ihre Nahrung niemals vom Boden aufnehmen, daß sie, sehr im Gegensatz zu Spatzen, Tauben oder Finken-Vögeln,[16] unerreichbar bleiben für jeden Versuch, sie zu füttern? Und sollten nun ausgerechnet Krumen aus einem Frühstückskorb allmorgendlich Freßimpulse auslösen können bei Angehörigen einer Gattung, welche sich doch ausschließlich von Fluginsekten ernährt?

Man könnte diese Fragen beiseite tun unter Hinweis auf einen Brief, in dem Fontane mitteilt, bei der Abfassung seines Romans sei er zwar »ehrlich bestrebt gewesen, das wirkliche Leben zu schildern«, sei aber nun gleichwohl davon überzeugt, daß sich »auf jeder Seite« dieses Romans »etwas Irrtümliches« finden lasse. Er nennt vor allem Mißgriffe im Dialektalen, topographisch Falsifizierbares, aber eben auch: naturkundlich Fehlerhaftes.[17]

Das hier ausgehobene Detail ist freilich zu bizarr, als daß man es nichtsbedeutend nennen dürfte – einmal ganz abgesehen davon, daß es an prominenter Stelle begegnet. Und interpretatorische Nonchalance, die sich auf Fontanes Selbstauskunft berufen würde, erscheint gerade deshalb riskant, weil Fontane im gleichen Brief ja nun auch erklärt, er habe »vielfach [s]ein Falsches« wiederhergestellt gegen alles bloß »Richtige« – und zwar sehr absichtlich wiederhergestellt: Von diesem Falschen nämlich gehe eine lebendigere Wirkung aus als von einer Wiedergabe des sachlich Stimmigen.[18]

Es bedarf keiner Erläuterung: Was auf Irrtumsvoraussetzung beruht, kann staunenswert, reizvoll und aufschlußreich erscheinen, kann mithin poetisch funktionieren. Bei einem *Hier irrt Fontane!* wird man es also nicht belassen; man wird vielmehr den Weg einer *lectio difficilior* einschlagen. Wäre es so, daß sich nicht etwa der Verfasser vertan und Schwalben eingesetzt hätte statt der plausibleren Spatzen, sondern daß der implizite Autor hier das fehlgehende Verhalten einer Person demonstriert, welche er zwar mit auktorialem Wohlwollen bedenkt, jedoch allemal aus unterschiedlicher Beleuchtung und nicht selten aus überraschenden Gegenwendungen heraus entwirft? Hätte man demnach zu realisieren, daß Botho gewohnheitsmäßig auf eine wunderliche Handlung verfällt und diese wiederum Ausblendung eines Wissens voraussetzt, welches nun ja nicht etwa Spezialität von Ornithologen ist, sondern alltäglicher Erfahrung entspringt?

Und was könnte der Grund sein für eine so eklatante, mangels nachgeführter Beobachtung offenbar schon gar nicht mehr korrigierbare Fehlleistung? Was gäbe sie zu erkennen – oder besser: Welche poetische Bewandtnis hätte es hier mit dem Falschen?

Auf diesen Stau von Konjunktiven hin empfiehlt es sich, einen Zwischenschritt einzulegen, um gangbares Terrain zu gewinnen. Erinnert sei an einen vor vielen Jahren formulierten Grundsatz der Fontane-Interpretation.

Walther Killy hat auf die »von Fontane am ›Wilhelm Meister‹ so gepriesene *Kunst des Anknüpfens, des Inbeziehungbringens, des Brückenschlagens*«[19] hingewiesen, hat – und nun zweifellos anspielend auf das berühmte Briefwort Goethes – von den »zahllose[n] Spiegelungen«[20] gesprochen, die der motivischen und erzählerischen Struktur von *Irrungen, Wirrungen* eigentümlich seien. Brückenschlagen, Spiegelung – diese Wörter lassen sich ohne weiteres umformen zu Imperativen, zu heuristischen Maximen. Als solche bewähren sie sich bei der Erkundung von erzählerischen »Finessen«[21], deren sich Fontane bekanntlich gerade am Beispiel von *Irrungen, Wirrungen* gerühmt hat.

Es fällt nicht schwer, die Episode auszumachen, die sich spiegelbildlich verhält zu jener, welche uns befragenswert geworden ist. Hier wie dort sind die angegebenen Rahmenbedingungen, sind Tageszeit, Ort und Situation dieselben. Und die motivischen Korrespondenzen sind evident. Die Handlung freilich, der wir uns nun zuzuwenden haben, sticht ab von Bothos rätselhaftem Verhalten hernach. Eben das aber ist es, was dazu herausfordert, beide Episoden gewissermaßen ineinander zu sehen, d.h. den Versuch einer wechselseitigen Erhellung zu unternehmen. Sollte von der vorgängigen Episode her entscheidbar werden, was es mit der späteren auf sich hat?

Vor seiner Verehelichung hatte sich Botho einen gefiederten Hausgenossen gehalten – einen Kanarienvogel, »dessen Bauer während der Frühstückszeit allemal offenstand.«[22] Von Gewohnheitsmäßigem erfahren wir auch hier. Was Botho immer mit Vorliebe liest, sind »Geschichten, die den Stempel der Erfindung an der Stirn« tragen. Und stets zu morgendlicher Stunde befaßt er sich, notabene in seinem Arbeitszimmer, mit eher unseriösen Zeitungen, denen solche Geschichten zu entnehmen sind. Jedoch wird er nun keineswegs ungeduldig wegen einer Störung, die darin besteht, daß der Kanarienvogel ihm »auch heute wieder« beim Zeitunglesen »auf Hand und Schulter« fliegt, um sein tägliches Quantum Zuwendung einzuholen: Er will gestreichelt sein. Botho weiß, daß das Tierchen, bekäme es nicht seinen Willen, sich ihm gar noch »an Hals und Bart« drängen würde. So lenkt er beizeiten ein, streichelt den kleinen Gesellen und befindet in komischer Resignation: »Alle Lieblinge sind gleich […] und fordern Gehorsam und Unterwerfung«.

Aber er sagt das auch voller Befriedigung, steht es ja außer Frage, daß er diese Zudringlichkeit förmlich erwartet hat. Die Konkurrenz von leibhaftigem »Liebling« und andrerseits einer Lektüre, welche Bothos »Lieblingssatz«, daß »Schnack […] vor Politik« gehe, zur Tat umsetzt – diese Konkur-

renz muß offenbar täglich neu entschieden werden. Die Geschehensfolge erreicht ihren Höhepunkt darin, daß der Körperkontakt mit dem Tierchen den Vorzug erhält vor der besonders annehmlichen Lektüre. Aus all dem wird man schließen dürfen, daß ohne solche Kontaktnahme der Tag für Botho ärmer wäre.

Wie possierlich und behaglich einem das Ganze auch vorkommen mag, es kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß hier von einer Art Kommunion berichtet wird. Diese vollzieht sich auf der Schwundstufe eines Alltagsrituals. Botho im Gehäuse, zwischen Lesestoff und Kreatur, bei geschlossenem Fenster, versteht sich; denn zwecks Anbahnung des beglückenden Kontaktes muß das Vogelbauer ja offen stehen. Daß hier eine motivische Gegensatzentsprechung zu den »weit«[23] geöffneten Fenstern jenes Arbeitszimmers vorliegt, an denen dann die Schwalben vorübersausen, braucht kaum gesagt zu werden. Hier freilich adressiert sich Botho an das inwendig Lebensvolle, an das Haustierchen, das sonst unter Verschluß lebt – und zwar nicht obwohl, sondern gerade weil es das affektive Zentrum von Bothos Heim darstellt. So wird dieser Vogel denn auch besonders hofiert, nämlich »nur zu sehr verwöhn[t]«[24]. Botho lebt in der Gewißheit einer Zusammengehörigkeit, zu deren alltäglicher Bekräftigung es, so sei betont, eines Zeremoniells bedarf. Der entscheidende Impuls geht dabei vom Vogel aus. Er umwirbt Botho so lange, bis dieser schließlich einen Liebesgehorsam unter Beweis stellt, der – wie man nicht zuletzt aus religiösen Zusammenhängen weiß – zum Empfang von Glück allererst qualifiziert.

Obschon dieser allmorgendliche Vorgang den Vergleich mit Sakralem[25] nahelegt, erweckt er doch andrerseits den Eindruck des bedrohlich Immer-Gleichen. Wir lesen vom Winkelglück zweier Vergatterter, mit denen es, wären draußen nicht noch andere (und anderen Gehorsam einfordernde) Lieblinge, skurrilerweise immer so weitergehen müßte.

Auf einen ähnlich prekären Zustand, in dem sich das fast drei Jahre lang verheiratete Paar Botho und Käthe befindet, scheint fürs erste auch die Schwalben-Episode hinzuweisen. In ihr, die den Abschlußdialog vorbereitet, sind die bereits bekannten Motive anzutreffen, sind jetzt aber anders arrangiert. Das Motiv Lektüre ist übergegangen auf Frau Käthe, die nun schon ganze »fünf Minuten« in ihre »Lieblingslektüre« vertieft ist. Botho, wie man zunächst annehmen könnte, reagiert demnach nur auf ein Stagnieren der Unterhaltung, wenn er, zum Frühstückskorb greifend, sich dem Äußeren zuwenden will – den Schwalben, die sich in »Luft und Licht« vor dem Fenster bemerkbar machen.

Folgt man der favorisierten, pessimistischen Bewertung dessen, wie es ausgeht mit Bothos Herzensdingen, dann bleibt zu unterstellen, Botho sei

hier im Begriff, so etwas wie eine Fluchtbewegung auszuführen, werde zu dieser nun aber disponiert von der Erinnerung an die frühere Liebe, welche doch befriedigender für ihn war als es seine Ehe mit Käthe jetzt ist. Das würde heißen, daß er, in aufschlußreicher Abwendung vom Tisch und der zeitunglesenden Käthe, den Schwalben huldigen will – den Botschaftern des »Leben[s] und einer »Liebe«, die ihm nun zwar entschwunden ist wie der Frühling, in dem sie sich erfüllte, die aber dennoch »nicht stirbt«[26] und immer neu sich ihm »vor die Seele [stellt]«[27]. Zu dieser Deutung würde es zweifellos gut passen, daß Botho bei seinem Vorhaben gestört wird, ja daß er geradezu wie ertappt erscheint. Mit ihrem plötzlichen Lachen nämlich holt Käthe ihn zurück ins Innere, zurück zum Gehorsam einer häuslichen, allmorgendlich von schnurrigen Annoncen belebten Konversation.

Auch hier einerseits die Lektüre, andrerseits aber die Absicht, mit der gefiederten Kreatur, wenn auch nur mittelbar, Kontakt aufzunehmen. Diese Konkurrenz wird jetzt aber in entgegengesetzter Richtung entschieden, nämlich zugunsten des Lesestoffes. Nach pessimistischer Deutung müßte Botho (man beachte die Betonung der zeitlichen Koinzidenz) zum Schluß gewissermaßen wie arretiert erscheinen: so etwas wie ein Schmerzensmann auf der Schwelle zwischen erinnertem Glück und ernüchternder Gegenwart einer aus wirtschaftlichen Gründen eingegangenen Konvenienzehe.

Doch darf man nicht vergessen, daß die angehaltene Bewegung gerade jene gewohnheitsmäßige Aktion pointiert, die den Kontakt zu den Schwalben niemals wirklich herstellen kann. Anders als im Fall des Kanarienvogels, dessen Lebensgewohnheiten Botho bestens bekannt sind, versieht sich Botho in den Lebensgewohnheiten der Schwalben. Das will nicht so recht zusammengehen mit der Annahme, Botho würde das vormalige Glück nun gewissermaßen hinausprojiziert haben in das Utopie-Reservat ›Natur‹, so daß ihm der Blick auf die unbändigen Tiere wenigstens ersatzweise noch das Schmerzglück des Erinnerns an eine freie und natürliche Liebesbeziehung eintrüge. Kommt erschwerend hinzu, daß Botho, so sehr er sich etwas zugute tut auf seinen »Sinn für das Natürliche«[28], ja nicht einmal über den entsprechenden Wahrnehmungssinn, nämlich über jenes »Auge« verfügt, das, Lenes Worten zufolge, doch erst zum rechten Innewerden natürlich schöner »Dinge« befähigt – wie denn »Auge und Liebe [...] immer zusammen[gehören]«.[29]

Um es abzukürzen: Einer Lesart, die Bothos Fehlleistung als unwillkürlichen Ausdruck einer Sehnsucht nach Früherem, des Unbehagens in der Ehe oder auch nur einer Wahrnehmungsschwäche erklären könnte, ist entgegenzuhalten, daß sich diese Fehlleistung nicht ableiten läßt aus einem Zustand des Entbehrens, sondern einen Akt eigenen Rechtes darstellt. Wenn sich Bo-

tho in den Schwalben versieht und deren Eigenschaften als natürliche Wesen verkennt, so deshalb, weil er sie als emblematische Wesen begreift. Zuvor den Kanarienvogel als Inkarnation des Traulichen verwöhnend, adressiert Botho seine Huldigung jetzt an Zeichen, an Bedeutungsträger namens Schwalben, an belebte Ikonen. Und mag er sich auch als blind erweisen in Bezug auf die Lebensform dieser Tiere, so beweist er sich zuletzt, Lenes Wort auf seine Art bewahrheitend, als »hell und fernsichtig«[30]. Was ihn dazu befähigt, ist die Liebe eines sorglichen Ehemannes.

Die vermeintliche Fehlleistung ist in Wirklichkeit diskrete, d.h. nur gestisch realisierte Manifestation dessen, daß Botho mit seinen nunmehrigen Lebensverhältnissen zuinnerst einverstanden ist. Er hat sich, nach fast drei Jahren Ehe, in übertragenem Sinn häuslich eingerichtet mit Käthe. Das Stadium der Konvenienzehe ist überwunden,[31] so daß er nun optimistisch auszublicken vermag auf die Zukunft seines Hauses. Und es ist nicht zu weit gegriffen, wenn man auch Bothos Aufmerksamkeit für die Schwalben mit Sakralem in Verbindung bringt – ein allmorgendlicher, ritueller Dank an die gefiederten Verkörperungen des Glücks und zugleich die Beschwörung einer glücklichen Fortdauer.

Schwalben – nach dem Volksglauben, auf den sich selbst Theologen wie Seidentopf und Othegraven ohne weiteres beziehen, handelt es sich um numinose Garanten der wirkenden »Gnade«.[32] Dem Haus, an dem sie nisten, verheißen sie Wohlergehen und kreatürliches Gedeihen.

In der Absicht, an diese Repräsentanten eines glücklichen Geschicks seine Huldigung auszubringen, greift Botho nach dem Frühstückskorb und den »Krumen«, mithin nach Erzeugnissen aus Feldfrüchten, nach Zerealien. Das freilich muß nun andererseits den Gedanken an ein Speise- und Dankopfer wachrufen, wie man es in der Antike den Schutzgöttern des Hauses darbrachte. Die Laren wurden täglich mit Gaben vom Tisch bedacht, und zwar im Sinn einer rituellen Darbringung von Speiseüberresten.

Aus dieser Sicht *kann* es gar nicht darauf ankommen, ob ein solches Opfer akzeptiert würde, also darauf, daß die Schwalben die Krumen vom Rienäckerschen Frühstück auch tatsächlich aufnähmen. Was allein zählt, ist der Vollzug des Opfers, ist der Beweis von Dankesgehorsam gegenüber Mächten, die das Haus beschirmen und weiterhin beschirmen mögen. Das entspringt einem seelischen Bedürfnis, welches nicht anders zu stillen ist als in Form von kultischen Verrichtungen.[33]

Eine solche nun unternimmt Botho, wie zuletzt zu erfahren. Sie fällt anders aus als das Kanarienvogel-Zeremoniell, das sie präludiert; ein verstohlener kleiner Beschwörungszauber, der die aus dem Volksglauben geschöpfte Gewißheit verknüpft mit einer Sakralprozedur der Antike. Daß man sich an

eine solche Verrichtung nur mit einer gewissen inneren Sammlung heranbegeben kann, darüber wird wohl auch in Zeiten, in denen Nüchternheit als erstrebenswerteste Tugend gilt, noch Einverständnis zu erzielen sein. Und was Botho angeht, so kommt solcher Sammlung, zu der eine fünfminütige Konversationspause reichlich Gelegenheit bietet, nun das plötzliche »ausgelassene Lachen« seiner jungen Frau in die Quere: Käthe hat beim Zeitunglesen gerade etwas »ganz besonders Nettes gefunden«.

Wären wir, die wir eine besonders irritierende Stelle ausgehoben und von Botho und den Schwalben gelesen haben, nicht in einer ganz ähnlichen Lage? Hätte man also Frau Käthes Lachen, das ja nun wenigstens diesmal Bothos schweigsame Morgenfeier torpediert, nicht als einen ins Erzählte, ins Stoffliche hineinverlegten Wink zu begreifen – einen Wink darauf, welcher Fund hier zu machen sei? Das nun freilich nicht beim Lesen in einer Zeitung.

III

»*Irrungen, Wirrungen* ist kein tragischer Roman«, so hat Charlotte Jolles betont, und zwar unter dem Hinweis, Bothos und Lenes Verzicht sei »keineswegs gleichbedeutend« damit, daß beide einem fortan »glücklosen oder etwa unglücklichen Leben«[34] ausgeliefert wären. Bothos Dankopfer an die gefiederten Schutzgötter seines Hauses ist Moment eines beziehungsreich erheiternden Romanschlusses.[35] Und mit Blick auf das Zusammenspiel von Motiven bleibt nachzutragen, daß dieses Dankopfer jenes andere Opfer konterkariert und relativiert, welches Botho unter schmerzlichem Grübeln vollbringt, als er – um sein »bißchen Glück« und seinen »Ehefrieden«[36] nicht zu gefährden – Lenes Briefe und das Sträußchen in Flammen aufgehen läßt.

Auf den Cécile-Roman hingegen ist, wie bereits angedeutet, die Kategorie des Tragischen durchaus anwendbar.[37] So wird man es nicht nur als »unschicklich«[38], sondern als einen folgenschweren Ausfall von Kontrolle betrachten müssen, daß die Titelheldin, ganz der Neigung ihres Herzens nachgebend und entgegen dem, was sie sich doch in ihre »Seele hineingeschworen«[39] hat, es zu jener Heimlichkeit mit Gordon kommen läßt, von der eingangs die Rede war. Auf dieses zu »unvergeßliche[r] Stunde« erlangte Zeichen ihrer Gunst beruft sich Gordon, als er Cécile den Antrag macht, in der Verbindung mit ihm würde sie »Licht, Freiheit, Freude«[40] wiedererlangen und gesunden.

Später ist es das »rückhaltlose Geständnis ihrer Neigung«,[41] welches ihn, der dann andrerseits ihren Umgang mit Hedemeyer beobachten mußte, eine in der Tat »falsche[] Rolle«[42] aufnehmen läßt – wie wenn ihn der Besitz eines bindenden Zubekenntnisses dazu berechtigte, Cécile einer unverändert al-

ten, d.h. nur an den »Augenblick« sich verlierenden »Natur«[43] wegen zu katechisieren. In Wort und Verhalten freilich hat Cécile, so wenig man ihr das als Schuld zurechnen möchte, die Illusion eines Herzensrechtes in dem genährt, der dann seiner »durchgängerischen Gewohnheit«[44] erliegen soll. Daß nun aber Cécile gleichfalls zum ›Durchgängerischen‹ veranlagt ist, macht nicht erst der unmißverständliche Beweis ihrer Zuneigung deutlich, den sie Gordon nahe dem »Denkmal auf der Klippe«[45] gibt, sondern bereits der rasche Stimmungswechsel, der sie auf dem Balkon des Hotels Zehnpfund befällt. Wenn sie, am Tag nach ihrer Ankunft von St. Arnaud über die markanten Punkte der Umgebung instruiert, sich zunächst vorstellt, von der Roßtrappe böte sich ein Blick bis nach Berlin, das sie doch um ihrer Genesung willen vertauscht hat gegen Thale, so spricht daraus impulsives Verlangen nach einer Rückflucht. Thale oder Berlin – Cécile kann sich weder in das eine noch das andere finden. Im Dilemma solcher Ortlosigkeit[46] zeichnet sich die ziellose Bewegtheit ihres Gemütes ab.

Was Cécile aus dem Zustand träumerischer Indifferenz erst heraustreten läßt, ist das Gewahrwerden einer mit ihr korrespondierenden, das Indifferente aber nun lebhaft verkörpernden Natur: Da sind, am Balkon »im Zickzack vorüberschießend«[47], Schwalben. Sie anzuschauen bereitet Freude und gewährt wenigstens vorübergehend Entlastung, wo sonst die neue Umgebung nur neue Beschwerlichkeiten absehen läßt: »Ah, sahst du die zwei Schwalben? Es war, als haschten sie sich und spielten miteinander. Vielleicht sind es Geschwister, oder vielleicht ein Pärchen«.[48]

Mit seinem in bitterem Ton erteilten Bescheid, das eine schlösse das andere nicht aus, die Tiere seien ja »nicht so diffizil in diesen Dingen«[49], läßt St. Arnaud die naive Projektion zergehen, gesellschaftliches und kreatürliches Leben könnten harmonisieren; ernüchternd bezieht er sich auf Umstände, die dem Paar »manch Bitteres«[50] auferlegt haben und weiterhin auferlegen werden. »Mich fröstelt, Pierre« – Cécile will sich zurückziehen, ist aber dann, auf den »mit besonderer Devotion« ausgebrachten Gruß Gordons hin, plötzlich »[w]ie belebt und erheitert«.[51] Überraschend akzeptiert sie St. Arnauds Ratschlag, Bewegung würde ihr das Frösteln vertreiben. Noch überraschender aber, daß sie nun ein Ziel bestimmt, welches solcher Bewegung die Richtung vorgebe: »Laß uns in den Park gehn. Wir wollen sehn, ob wir die Stelle finden, wo die Schwalben nisten. Ich habe mir den Baum gemerkt«.[52]

So wenig man es sich vorstellen kann, daß St. Arnaud jetzt den der Genesung so zuträglichen Sinneswandel seiner Frau durch einen sachlichen Einwand etwa noch würde gefährden wollen, so sicher ist es, was ein solcher Einwand bringen müßte. Schwalben nisten nun einmal nicht in Bäumen, we-

der in Thale noch sonstwo in Europa. Sie nisten in oder an Gebäuden.[53] Was also hat es mit dieser anderen Verkennung von Lebensgewohnheiten der Schwalben auf sich – einer Verkennung, die ja nun vergesellschaftet ist mit ›durchgängerisch‹ zielsicherem Eigensinn: Dieser wäre erfreulich bestätigt, fände sich im Baum die »Stelle« des Schwalbennestes.

Man könnte es sich leicht machen und Céciles Fehlannahme zurückführen auf das »naive Minimalmaß«[54] an Kenntnissen, das Gordon für Cécile ansetzt. Weil aber Cécile in ländlicher Umgebung aufwuchs und von den zu beruhigender Betrachtung einladenden »kleinen Dingen« ihrer ehemals idyllischen »Welt«[55] mit großer Anteilnahme spricht, ist es unwahrscheinlich, daß ihr entgangen sein könnte, wo Schwalben nisten.

Hätte man andrerseits gerade der pointierenden Wiederaufnahme des Schwalben-Themas zu entnehmen, daß Cécile, erfrischt von Gordons Huldigung, nun imstande wäre zu einer Stichelei? Daß sie also, diesmal Unkenntnis nur simulierend, ihren früheren Lapsus kapriziös noch überbietet, um St. Arnauds »Erklärungseifer«[56] sowohl erneut herauszufordern als auch jetzt zu düpieren? Damit wäre ihr eine angriffslustige Ironie unterstellt, die sie gelegentlich zwar anfliegt,[57] die einstweilen aber nicht recht zum Bild der Leidenden passen will. Entgegen einer Lesart, die Cécile solch souveränen Mutwillens für fähig hält, bleibt zu erwägen, ob nicht plötzlich der »Kindersinn«[58] mit ihr durchgehen und sie – jenseits eines kontrollierenden, der Erwachsenen sonst zu Gebote stehenden Minimalwissens – hinreißen könnte zu ihrer staunenswerten Äußerung. Das würde bedeuten, daß Cécile vorübergehend im Zustand eines Vergessens ist, das sie zu ›Visionärem‹[59] befähigt, ihr aber gleichzeitig die Gewißheit vom Wirklichkeitswert des Geschauten eingibt. Und selbst dann, wenn sie lediglich zu einer Ausrede fände, um von einer womöglich augenblicks in ihr entstandenen Affektion für Gordon abzulenken – selbst in diesem einfacheren Fall noch wäre solch zielbewußt deviantes Reden auf seine psychische Veranlassung und schließlich auf seinen poetischen Funktionswert hin zu befragen.

Man sieht sich einer schwierigeren Entscheidungslage konfrontiert als im Fall von Bothos merkwürdiger Aktion. Céciles Verkennen erscheint insofern unzugänglich, als im Cécile-Roman Episodisches fehlt, das einen ähnlich vergleichenden Brückenschlag ermöglichen könnte wie zuvor.[60] Diese Lage aber verbessert sich unter der Prämisse eines über das Einzelwerk hinausreichenden, »transzendierende[n] Text[es]«[61], der es Fontane gestattet, Motive und Zeichen in ihrer Ambivalenz zu entfalten. Nicht weniges spricht dafür, daß die Schwalben- und Verkennungsepisoden beider Romane gewissermaßen gegenwendig zueinander komponiert sind. Ließe sich demnach *e contrario* etwas beibringen zur Deutung von Céciles Verkennen?

Die Begleitumstände von beiderlei Verkennen sind in wesentlichen Stücken dieselben. Es vollzieht sich zur Frühstückszeit auf erhöhter Warte, geht einher mit einem ins Äußere gerichteten Bewegungsimpuls und ist, nicht zuletzt, verknüpft mit einem Stimmungswandel: hier einem abrupten, dort einem, der sanft sich anbahnt bei pausierender Konversation. Als organisch darf man Bothos vermeintliche Fehlhandlung deshalb bezeichnen, weil sie Fortführung und erfreuliche Neuausformung eines früher schon befolgten Rituals ist. Es läuft nun hinaus auf eine Bestätigung der sinnbildlichen Konvention: Schwalben suchen die Dächer der Menschen, und wo sie nisten, ist Glück und Gedeihen zu Hause. Botho begrüßt das ihm sinnfällige Beieinanderwohnen von Kreatur und Mensch als Zeichen der Gnade.

Mit dieser Konvention wird andrerseits gebrochen. Céciles zuversichtliches Verkennen hat darin ›Methode‹, daß es Wohnungen der Schwalben und Dächer der Menschen dissoziiert. Der Nistplatz der Schwalben wird entstellt, wird hinausverlegt unter ein Blätterdach – an einen für das Schwalbennest ganz unwirtlichen, ja man darf sagen: an einen unheimlichen[62] Ort. Für Cécile indes wäre es der Ort, der ihrem mit Sehnsucht verknüpften, absonderlichen Vorwissen Recht gäbe.

Mag man diese Extravaganz auch zurückführen auf subjektives Unwissen – objektiv besagt sie, daß das Sinnbild von häuslichem Glück und Gedeihen vertauscht ist gegen einen phantastischen Entwurf. In diesem vermittelt sich Seelisches zur äußeren Wirklichkeit. Wenn Cécile den Baum aufsuchen will, der ihr die bewußte »Stelle« zu erkennen gäbe, dann deshalb, weil sie eines Zeichens bedarf dafür, daß »Lebensgänge«[63], welche sie endlich dorthin geführt haben, wo »mehr Tragödie zu Haus«[64] ist als für sie verkraftbar, noch umzukehren seien.

Doch wie das gesellschaftlich reglementierte Leben folgt das kreatürliche Leben Gesetzen, die sich nicht auf den Kopf stellen lassen. In Gestalt unveränderlicher Lebensformen von Schwalben rächt sich die Realität für Céciles Verwegenheit; allemal nistet die »Schwalbe am Sims«[65], und nur dort stellt sie das schöne, wohltuende Bild einer verhäuslichten Natur. Wie immer »belebt und erheitert« Cécile zunächst auch sein mag – mit Sicherheit wird ihr jenes Wahrhaben eines erfreulichen Zeichens nicht beschieden sein, das Botho allmorgendlich zu dankbarer Zuversicht veranlaßt. Das zunächst eher nebensächlich, dann freilich immer heikler anmutende Verkennungs-Intermezzo, das Céciles Bekanntwerden mit Gordon vorausgeht, weist auf einen Konflikt hin, der nur unter der Voraussetzung einer märchenhaft verkehrbaren Welt beizulegen wäre, sonst aber das Leben kostet. Und wenn sich Bothos vermeintliche Fehlleistung als Moment eines erheiternden Romanschlusses erwiesen hat, so folgt das andere Verkennen, von dem im zweiten

Kapitel des Cécile-Romans erzählt ist, der Konzeption vom tragischen Ausgang.

Anmerkungen

* Zu Ehren von Georg-Michael Schulz, der einem Ruf an die Universität/GH Kassel gefolgt ist, fand im Oktober 1998 am Germanist. Institut der RWTH Aachen ein Kolloquium mit literaturwissenschaftlichen Vorträgen statt, dem diese Fontane-Glossen zugehören. Sie wurden um einiges erweitert; die sprachliche Form des Vortrags blieb indes erhalten. Hans Otto Horch und Egbert Kaiser waren mir sehr entgegenkommend mit datentechnischen Ermittlungen behilflich, Johanna Stolz hat mich vor einer Nachlässigkeit bewahrt; ihnen allen gilt mein Dank.

1 Theodor Fontane: *Cécile.*– In: AFA *Romane und Erzählungen* Bd. 4, S. 413; Zitate, die dem nächstfolgenden Seitenbeleg vorausgehen, sämtlich ebd.

2 Ebd., S. 486.

3 Ebd., S. 368.

4 Horst Thomé: *Pathographie und Gesellschaftlichkeit in Fontanes* Cécile.– In: ders., *Autonomes Ich und ›Inneres Ausland‹. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848–1914).* Tübingen 1993, S. 318–392; hier S. 353 Fn. 144.

5 *Cécile* (wie Anm. 1), S. 336.

6 Ebd., S. 382.

7 Ebd., S. 336; vgl. ebd., S. 433. – Hingewiesen sei auf die gründliche Studie von Rolf Zuberbühler: *›Ja, Luise, die Kreatur‹. Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen.* – Tübingen 1991. Sie informiert auch darüber, daß seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die schwarzen Neufundländer in der Gunst der vornehmen Welt höher standen als die schwarz-weißen (S. 23 f.).

8 *Cécile* (wie Anm. 1), S. 415.

9 *Cécile* (wie Anm. 1), S. 418.

10 Ebd., S. 486 f.

11 Ebd., S. 470: »Denn ihr Herz und ihr Wille befehdeten einander[....]«. Vgl. den Brief, in dem Cécile bekennt, ihr »Herz« würde nicht so wollen, »wie's soll«, und der im Grund ihre Liebeserklärung wiederholt; ebd., S. 474.

12 Vgl. ebd., S. 487.

13 Eckart Pastor: *Das Hänflingsnest. Zu Theodor Fontanes Grete Minde.* – In: *Revue des Langues Vivantes* 44 (1978), S. 99–110; hier S. 101.

14 Renate Böschenstein: *Storch, Sperling, Kakadu: eine Fingerübung zu Fontanes schwebenden Motiven.* – In: *›Verbergendes Enthüllen‹. Zur Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens.* Fs. für Martin Stern hrsg. von Wolfram Malte Fues u. Wolfram Mauser. Würzburg 1995, S. 251–264.

15 Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen.* -- In: AFA *Romane und Erzählungen* Bd. 5, S. 170 f.

16 Anläßlich seines morgendlichen Ausritts nach Treptow wirft Leopold Treibel den dreist ihr »Frühstück« einfordernden Sperlingen Stücke eines Biskuits hin (*Frau Jenny Treibel*, 8. Kap.); an die Tauben auf dem Markusplatz verfütterte Franziska »eine Legion von Erbsentüten« (*Graf Petöfy* 13. Kap.); Graf Holk stellt am Morgen, an dem er von Ebbas Vermählung erfahren hat, die ungeduldig quirilierenden Spatzen zufrieden, indem er ihnen »etliche Krumen [...] auf den Balkon« streut, und Baron Arne, statt auf einen Vorwurf einzugehen, begnügt sich damit, zutraulichen Buchfinken »ein paar kleine Krumen hinzuwerfen« (*Unwiederbringlich*, 31. bzw. 8. Kap.).

17 An Emil Schiff, 15. Febr. 1888. – In: HFA IV/3, Nr. 561.

18 Ebd.

19 Walther Killy: *Abschied vom Jahrhundert. Fontane: ›Irrungen, Wirrungen‹.* – In: ders., *Wirklichkeit und Kunstcharakter. Neun Romane des 19. Jahrhunderts.* München 1963, S. 193–211; S. 232–233; hier S. 197.

20 Ebd., S. 201.

21 An Emil Dominik, 14. Juli 1887. – In: HFA IV/3, Nr. 521.

22 *Irrungen, Wirrungen* (wie Anm. 15), S. 36. Zitate, die dem nächstfolgenden Seitenbeleg vorausgehen, sämtlich ebd., S. 36 f.

23 Ebd., S. 170.

24 Ebd., S. 36.

25 Dieser Vergleich dürfte zumal dann nicht verwundern, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Bothos morgendlicher Kult in einem wesentlichen Punkt übereinstimmt mit der Abendmahlsliturgie: Dort folgt auf die Lesung der Frohbotschaft (d.h. des Einsetzungsberichts) das recht eigentlich erbauende, körperliche Innewerden des *lebendigen Wortes*; von diesem wird jene gewissermaßen überboten. Im Vogelbauer, den zu öffnen ja die Voraussetzung schafft für die immer gleiche, endlich herzerhebende Annäherung, könnte man daher so etwas wie ein ins Private transloziertes Tabernakel erblicken. Mit all dem soll keineswegs behauptet sein, Fontane hätte hier eine ironische Kontrafaktur des Abendmahls gegeben.

26 Theodor Fontane: *Ein Sommer in London.* – In: HFA III/3, S. 13.

27 *Irrungen, Wirrungen* (wie Anm. 15), S. 140; vgl. S. 149 und S. 158.

28 Ebd., S. 98. Die auktoriale Wendung, die diesen »Sinn für das Natürliche« bestätigt, wirkt in Anbetracht der Gelegenheit, bei der sie ergeht, ziemlich doppeldeutig.

29 Ebd., S. 69.

30 Ebd., S. 34.

31 Vgl. CHRISTIAN GRAWE: *Käthe von Sellenthins ›Irrungen, Wirrungen‹. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman.* – In: *Fontane Blätter* 33/1982, S. 84–100; insbes. S. 99.

32 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm.* – In: AFA *Romane und Erzählungen* Bd. 1/1, S. 128; vgl. S. 82. – Hinzuweisen ist auf die korrespondierenden Erwähnungen der Schwalbennester in *Grete Minde* (1. und 18. Kap.).

33 An seine Schwiegertochter Martha schreibt Fontane am 2. Jan. 1887, also drei Monate nach deren Verehelichung mit Theodor jun.: »Von Eurem Glück zu hören, ist mir immer eine Herzensfreude; wohl hab' ich es nicht anders erwartet, denn gut und gut gibt Glück. Aber sicher hat man's nie, und *um die Gnade der großen Rätselmacht*, sie heiße nun Gott oder Schicksal, *muß immer gebeten werden.* Sicherheit ist in Gefahr; wir sollen in einem Bangen bleiben und *jedem neuen glücklichen Tag neuen Dank entgegenbringen*«. – In: *Theodor Fontane's Briefe an seine Familie.* II.Bd. 3. Aufl., Berlin 1905, S. 145 f. [Hervorheb. H.S.]. - Graf Petöfy hält es, auf Franziskas und Egons Errettung hin, für angezeigt, »dem frohen Ereignis, das sich zugetragen, ein Dankopfer zu bringen«; was ihn selbst betreffe, so bestehe dieses Dankopfer »in etwas Übermut und guter Laune« (THEODOR FONTANE: *Graf Petöfy.* – In: AFA *Romane und Erzählungen* Bd. 4, S. 172).

34 CHARLOTTE JOLLES: *»Gideon ist besser als Botho«. Zur Struktur des Erzählschlusses bei Fontane.* – In: *Fs. für Werner Neuse.* FIDES [...] hrsg. von HERBERT LEDERER und JOACHIM SEYPPEL. Berlin 1967, S. 76–93; hier S. 82.

35 Daß die Kinderlosigkeit des Paares Käthe und Botho hindeuten solle auf die »Sterilität der Lebensverhältnisse des Adels überhaupt«, daß hier Kritik geübt werde an der prinzipiellen »Unnatürlichkeit« solcher Verhältnisse, behauptet GERHARD FRIEDRICH: *Die Frage nach dem Glück in Fontanes ›Irrungen, Wirrungen‹.* – In: *Der Deutschunterricht* 11 (1959), H. 4, S. 76–87; hier S. 82. Demgegenüber betont Christian Grawe, daß die Ehe von Käthe und Botho ›eigentlich‹ erst nach Käthes Rückkehr von der Kur geschlossen wird, daß also die Kinderlosigkeit als lediglich temporäre anzusehen sei – als Indiz dafür, daß das Paar die Ehe zunächst »noch nicht akzeptiert« hatte. Vgl. GRAWE (wie Anm. 31), S. 86. Auffällig werden in diesem Zusammenhang die zuletzt gemachten Zeitangaben. Knapp drei Jahre sind Käthe und Botho verheiratet. Ihre Wiederbegegnung nach dem Kuraufenthalt, die Käthe mit einer etwas merkwürdigen Begründung um drei Tage hinausschiebt, führt, wie man anzunehmen hat, zur Liebesvereinigung: wenn nicht schon am Tag der Ankunft, so tags darauf. Was aber bezwecken nun die Angaben: »Drei Wochen später war eine Trauung in der Jakobikirche« und »Den anderen Morgen saßen Rienäcker und Käthe beim Frühstück, diesmal in Bothos Arbeitszimmer [...]« (*Irrungen, Wirrungen*; wie Anm. 15, S. 169 bzw. S. 170)? Eine dreiwöchige

Frist könnte immerhin ausreichen, erste Anzeichen für eine Schwangerschaft zu erhalten. Wäre das doch akzentuierte Wechseln vom Balkon, der ja dem Wind ausgesetzt ist (vgl. ebd., S. 162), ins geschützte Arbeitszimmer darin begründet, daß nun besondere Gesundheitsvorsorge zu treffen sei? Was immer man von der Vermutung hält, der Schluß des Romans bringe einen diskreten Hinweis auf das Gedeihen des Hauses Rienäcker: Daß das dreifache Wochenmaß (»Drei Wochen später«) um das Tagesmaß (»Den andern Morgen«) ergänzt ist zur Vierzahl, dürfte so unbeträchtlich nicht sein im Rahmen eines Erzählens, welches der Zahl vier ein »curative potential« zumißt; vgl. David T.J. Barry: *Threads of Threeness in Fontane's ›Irrungen, Wirrungen‹*. – In: *The Germanic Review* LXIV (1989), S. 99–104; hier S. 103.

36 *Irrungen, Wirrungen* (wie Anm. 15), S. 149.

37 Zum Problem der (infolge vielfältiger Bezugnahme auf literarische Paradigmen) negativen Reflexion des Tragischen vgl. Louis Gerrekens: *»Sie sind in der falschen Rolle« – Fontanes* Cécile: *Existentielle Kunstrezeption und Selbstverständnis des Romans*. – In: *Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*. Hrsg. von Robert Leroy u. Eckart Pastor. Bern [u.a.] 1991, S. 289–309.

38 Gerhard Friedrich: *Die Schuldfrage in Fontanes ›Cécile‹*. – In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 14 (1970), S. 520–545; hier S. 527.

39 *Cécile* (wie Anm. 1), S. 486.

40 Ebd., S. 470.

41 Ebd., S. 474.

42 Ebd., S. 490.

43 Ebd., S. 487.– Pastoral eingefärbt ist Gordons Rede schon dort, wo er herablassend anerkennt, immerhin wolle Cécile »aus dem alten Menschen heraus«. Ebd., S. 475.

44 Ebd., S. 460.

45 Ebd., S. 477.

46 Dieses Dilemma besteht selbst dann, wenn ein Zufluchtsort in Erwägung gezogen wird: »Ach, Pierre, wir hätten uns […] einen stillen Platz suchen sollen […]. Einen stillen Platz oder lieber gleich ein paar, um mit ihnen wechseln zu können«. Ebd., S. 365.

47 Ebd., S. 318.

48 Ebd., S. 319.

49 Ebd.

50 Ebd., S. 365.

51 Ebd., S. 320.

52 Ebd.

53 Die Rede ist hier von Mehl- bzw. Rauchschwalben, die selten auch in

Felsspalten nisten. Uferschwalben graben sich ihre Bruthöhlen bekanntlich in Böschungsabbrüche hinein; Fels- und Rötelschwalben dürfen außer Betracht bleiben.

54 *Cécile* (wie Anm. 1), S. 362.

55 Ebd., S. 471. – Auch hat man zu berücksichtigen, daß Cécile Eigentümerin eines Gutes ist; schwer vorstellbar, daß es dort keine Schwalben gäbe.

56 Ebd., S. 318.

57 Vgl. »Eh bien, eilen wir uns, Herr von Gordon. Vite, vite. Man soll die Gelegenheit beim Schopfe fassen.« Ebd., S. 396.

58 Ebd., S. 362.

59 Vgl. THOMÉ (wie Anm. 4), S. 341-346 und passim.

60 Einzuschränken ist freilich dahingehend, daß die episodischen Wahrnehmungen von *Siegessäule*, *Baum* und *Blutbuche* inhaltlich konjugiert sind; sie geben Aufschluß über Céciles sexuelles Begehren wie auch über die Abwehr dieses Begehrens. Der Baum, den Cécile sich *gemerkt* hat, nimmt die Mittelstellung ein zwischen Siegessäule und Blutbuche. Vgl. *Cécile* (wie Anm. 1), S. 314, 320, 438 f. u. 344.

61 BÖSCHENSTEIN (wie Anm. 14), S. 263 u. f.

62 Vgl. ebd., S. 254; Hinweis auf die Verkehrung des vertrauten Zeichens ins Fremdartige und Unheimliche.

63 *Cécile* (wie Anm. 1), S. 363.

64 Ebd., S. 472.

65 Der Wedding bietet das abschreckende Beispiel für eine aus modernen Zweckmäßigkeitserwägungen vollstreckte Tilgung des »Schöne[n], das erhebt und erfreut«; zuvorderst bemerkt Fontane, daß dort die »Schwalbe am Sims« nicht mehr wohlgelitten sei, weil Schwalben »Ungeziefer« brächten. Vgl. *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* – In: HFA II/2, S. 156–158 *(Tegel)*.

Theodor Fontane als Zeitgenosse der Moderne. Die Problematik der Repräsentation

Choi Yun-Young

1. Der Fontane-Ton?

Fontane gilt als Vertreter des deutschen Realismus. Vor allem in der koreanischen Rezeption ist das Fontane-Bild einheitlich und positiv geprägt: Er thematisiert und kritisiert die preußisch-wilhelminische Gesellschaft und die Ideologie der Gründerzeit, setzt sich für demokratische Ideen ein und gestaltet all dies mit dem seiner Altersweisheit eigenen Humor und gemäß dem Kunstprinzip der Verklärung. Seine Auffassung des Realismus in *Unsere lyrische und epische Poesie* (1853) ist für die allermeisten Studien zum Werk Fontanes in Korea ausschlaggebend.[1]

Die Einschätzung Fontanes läßt wegen ihrer Einseitigkeit jedoch viel zu wünschen übrig: einerseits sind die mit diesem Bild nicht übereinstimmenden Aspekte selten diskutiert worden, vor allem der in seinen späten Werken ausgeprägte Unterschied zwischen Programm und Verwirklichung. Andererseits macht es die Diskrepanz zwischen dem deutschen und koreanischen Realismusverständnis schwierig, ihn trotz des oben skizzierten Bildes ohne weiteres als einen konsequenten Realisten zu akzeptieren. Mit der Spezifik des deutschen Realismus, der bei Fontane mit den Begriffen ›Verklärung‹, ›Modelung‹ und ›Wahrheit‹ ausgedrückt wird, oder mit dem konkreten Wirklichkeitsbezug des Autors, der indirekt mit dem »versteckten Symbolismus« hergestellt wird,[2] ist die Unzufriedenheit bei der Bestimmung der Fontaneschen Werke nicht leicht aus der Welt zu schaffen. In der vorliegenden Arbeit werden beide Probleme im Zusammenhang mit dem Diskurs der Moderne beleuchtet: Was den koreanischen Leser zum Teil zögern läßt, Fontane als Realisten zu bezeichnen, ist m. E. auf die über den Realismus hinausgehenden Merkmale zurückzuführen, und diese herauszuheben ist das Hauptanliegen der folgenden Überlegungen.

Ich gehe dabei von der Zeit seines Schaffens als Romancier 1880–1898 aus. Bekanntlich steht diese Epoche im Zeichen eines Paradigmenwechsels und wird als Zeit des kulturellen Stilpluralismus, der verschiedenen Ismen, als Belle Epoque, als Moderne bezeichnet. Hat der Autor dies nicht miterlebt? Ist es kein Widerspruch, wenn er sich den damaligen kulturellen und kulturkritischen Umwälzungen verschloß, als ein großer und »eindrucksoffener« Realist, der der Wirklichkeit treu bleiben will?[3] Daß er sich dennoch mit den Zeitströmungen auf seine Weise auseinandergesetzt hat, wird durch die Analyse der Veränderungen von den frühen bis zu den späten Werken untersucht: Zuerst werde ich versuchen, bestimmte epische Merkmale wie Dialoge und Ironie in seinen späten Romanen *Die Poggenpuhls* (1896) und *Der Stechlin* (1898) plausibel zu machen und auf eine Analogie mit der damaligen modernen Malerei verweisen. Am Ende helfen die Ergebnisse, das bisherige einheitliche Fontane-Bild zu korrigieren und seine Werke auf differenzierte Weise aufzufassen.

2. Die Moderne

Der konkreten Analyse der Fontaneschen Werke muß hier zunächst Definitorisches vorausgeschickt werden. Was versteht man unter dem Begriff der Moderne, wenn man anhand seiner Werke von den auf die Moderne hinweisenden Aspekten spricht? Ich verwende hierbei den Terminus ›Moderne‹ im Sinne der ästhetischen Moderne, die zeitlich ungefähr die Jahrhundertwende um 1900 umfaßt und in der man unter verschiedenen Blickwinkeln seine Zeit als modern, als neu und innovativ empfindet. Der Bruch mit der Tradition ist ein typisches Merkmal dieser Zeit, und die tradierten Konventionen der Literatur und Kunst werden in Abrede gestellt und durch neue ersetzt.[4] Man erkennt auch deutlich den damals historischen Charakter der Zeit: Man befindet sich in einem Wandel, und das Neue, das sich eben durchsetzen will, wird manchmal selber schnell veraltet und überholt. In der Kunst wirkt sich diese Veränderung der Moderne unter anderem im Verhältnis zwischen dem Dargestellten und der Darstellung aus. Entscheidend ist die Erkenntnis, daß der Gegenstand der Kunst nicht primär im Vorhandenen und Feststellbaren besteht, sondern der willkürlichen Veränderbarkeit unterliegt.

Diese Zeit erfährt andernfalls nach Zima besonders im kulturphilosophischen Kernbegriff der Ambivalenz ihre typische Ausprägung, die sich in einem sehr breiten Spektrum der Kulturszenen entfaltet.[5] Die Ambivalenz ist erkenntnistheoretisch (Nietzsche), psychologisch (Freud) oder sprachkritisch (Hoffmannsthal) nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch – und vor

allem – in der Praxis der Kunst (Schnitzler, Musil, Moravia etc.) bearbeitet worden. Allen solchen Tendenzen ist die Grundeinstellung gemeinsam, daß der Glaube an das Subjekt und an die Vernunft sowie die darauf basierende optimistische Entwicklung der Gesellschaft seit der Aufklärung, die die andere (politische oder Früh-) Moderne ausmacht, nun in Zweifel gezogen wird. Unter diesem Aspekt können verschiedene Ismen um die Jahrhundertwende unter dem Begriff der Moderne subsumiert werden. Von der ästhetischen Moderne um die Jahrhundertwende ist das Projekt der Moderne nicht zu trennen. Denn die programmatische Hinwendung zur Moderne in der Kunst hängt mit der raschen Modernisierung Deutschlands seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zusammen.[6]

Im folgenden wird auf bisher vernachlässigte Aspekte der Fontaneschen Werke eingegangen. Das Hauptanliegen besteht im Versuch, zu zeigen, wie damalige, allgemein verbreitete Erfahrungen der Umwertung und Fragwürdigkeit des Bestehenden literarisch verarbeitet werden.

3. Dialoge statt Handlung

Man kann Fontanes frühe Prosawerke, *Ellernklipp* (1881) und *Grete Minde* (1880), nur mit Erstaunen lesen. Denn im Gegensatz zur konventionellen Lesererwartung findet man dort – trotz der kontinuierlichen Behandlung einiger Motive wie Vater und Tochter – kaum den sogenannten ›Fontane-Ton‹ wieder. Man trifft vielmehr auf die auf Ereignissen sowie Handlungen basierenden, traditionell strukturierten Novellen. Nicht nur problematische Individuen, sondern auch gesellschaftliche Zustände oder Mißstände sind mit dem Geschehen verwoben. D. h., was Grete Mindes fatales Ende verursacht hat, ist psychologisch und gesellschaftlich eindeutig motiviert: Es handelt sich um die traurige Geschichte eines jungen Blutes, das in der kalten und liebesarmen märkischen Gesellschaft in einem unvermeidlichen Untergang endet. Die Schilderung des Charakters der Titelheldin und der sie umgebenden sozialen Umstände verläuft in linearer Entwicklung, und der Erzähler stellt die Hauptfigur unentwegt in den Vordergrund. In der Schicksalsnovelle *Ellernklipp*, in der ein problematisches Verhältnis zwischen Vater, Sohn und einer adoptierten Tochter behandelt wird, ist dies ebenfalls der Fall. Eine bestimmte Proportionalität zwischen der Anteilnahme der Figuren an dem Geschehen und der Beteiligung der Umgebung an dem Lebenswandel der Figuren ist maßvoll eingehalten und einleuchtend gestaltet. Geht man zu weit, wenn man dabei als eine nicht hinterfragte Voraussetzung dieser Art der Darstellung den Glauben des Autors nennt, daß die Wirklichkeit zu fassen

ist, und zwar in der Form der Kunst, durch die epische Handlung, als Korrelat zur kommensurablen Beschaffenheit der Welt?[7]

Die späten Werke wie *Die Poggenpuhls* oder *Der Stechlin* enthalten kaum solche einschlägigen Handlungen oder Geschehnisse. Stattdessen liegen lockere Strukturen und bis zu Causerien sich auffächernde Dialoge vor. Fontane hat in einer Rezension zu Paul Heyse deutlich Stellung bezogen: Abkehr vom Primat der Handlung wie auch des Helden.[8] Darüber hinaus bemerkt er selber zu seinen Romanen: »Das Buch [*Die Poggenpuhls*] ist kein Roman und hat keinen Inhalt, das ›Wie‹ muß für das ›Was‹ eintreten.« Oder zum Roman *Der Stechlin:* »Aber die Geschichte, was erzählt wird. Die Mache! Zum Schluß stirbt ein Alter, und zwei Junge heiraten sich. Das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts.«[9]

Man fragt sich an dieser Stelle: Wenn der Autor bewußt die inhalts- sowie spannungsorientierte Struktur des Romans vermeidet, soll man größere Aufmerksamkeit auf das »Wie«, die »Mache« selber richten, statt aus ein paar sinnkondensierten Gespächen wie dem »revolutionären Diskurs« die Botschaft des Romans zu folgern? Ist es nicht engstirnig, anhand einiger entscheidender Gespräche dem Roman einen eindeutigen Sinn aufzuzwingen? Warum hat Fontane den Dialogroman als eine »gebotene« Form für einen Zeitroman verstanden? Thematisiert er das Alte und Neue vielmehr in ihrer neuen Form, in zahlreichen Episoden und Dialogen? Im Roman werden mit großer »Liebe zu Detail und Nebensachen« die Diskurse des Alten und Neuen so vielfältig und vielstimmig gestaltet. Im Hinblick auf dieses Problem werde ich der Frage nachgehen, wie die Realität des Erzählens, zu der zunächst der erzählte Vorgang gehört, gestaltet wird.

Im allgemeinen werden Dialoge als ein naturalistisches Stilmittel für die direkte Wiedergabe der Wirklichkeit betrachtet, weil sie in den Mund des Sprechenden selber gelegt werden und somit das Wahrheits- sowie Wahrscheinlichkeitsgebot des Realismus befriedigen. Die Perspektiven oder Meinungen der Figuren teilen sich ohne die vermittelnde Brechung eines erzählenden Dritten direkt dem Leser mit. Zweifellos verfügen Fontanes Dialoge und Briefe über diese mimetisierende Funktion. In einem Brief sagt der Autor: »[M]eine ganze Aufmerksamkeit ist darauf gerichtet, die Menschen so sprechen zu lassen, wie sie wirklich sprechen.«[10] Die häufig eingesetzten Dialekte oder die Sprachimitation, z.B. der gebrochene Sprachduktus bei Ausländern wie Wrschowitz oder Mr. Robinson ist im gleichen Kontext mit dem Streben nach Realitätsnähe zu sehen.

Aber mit dieser traditionellen Funktion wird man der Bedeutung der Fontaneschen Gespräche nicht gerecht, in denen statt der Diskursivität der

Sprache Ruhe und Behaglichkeit dominieren. Woraus ergibt sich diese Atmosphäre des Erzählens? Einerseits dadurch, daß der Erzähler die Gesprächsthemen möglichst auf das Harmlose, Unbestreitbare, Friedliche begrenzt. »Nun, wir wollen das fallen lassen; so was wird leicht persönlich, und im Persönlichen liegen immer die Keime zu Streitigkeiten. Aber Kunst, Kunst, darüber läßt sich reden; Kunst ist immer friedlich.« (VII S. 338)[11] Tatsächlich führt das Treffen zwischen Leo Poggenpuhl und seinem Onkel, das angesichts des Untergangs der Poggenpuhlschen Familie eine ominöse Wendung nehmen könnte, nur zu einem Theaterbesuch. Das Gespräch nach dem Theater begrenzt sich auf einen harmlosen Erzählstoff über einen sonderbaren Schauspieler, Herrn Manfred, wenn auch sein Schicksal auf beide Figuren modellhaft wirkt.

Andererseits entsteht das Fontanesche Klima dadurch, daß in seinen Romanen das Verhältnis zwischen dem Dargestellten und der Darstellung sehr bewußt disproportionalisiert wird. Somit wird der Kunstcharakter der Erzählung in den Vordergrund gestellt. Denn daß die Figuren immer die Formen der Höflichkeit einhalten können, ist auf sorgfältige Arrangements einer unbekümmerten, unemphatischen Stilisierung des Erzählers zurückzuführen. Die Ereignisse werden weder am Ort unter den Beteiligten noch mit angemessener Akzentsetzung diskutiert, und die Dialoge finden vorwiegend beim Empfang, am Frühstückstisch oder Diner, auf der Landpartie oder bei der Hochzeitszeremonie statt. In den geselligen Gesprächen werden extreme Meinungen oder Affekte gezügelt. Sprechend und handelnd in die Ereignisse einzugreifen – eine Grundidee des emphatischen Individuumbegriffs – ist den Figuren in diesen Verhältnissen von vornherein nicht gestattet. Wenn anderenfalls ein Disput zwischen gegensätzlichen Meinungen stattfindet – ohne Einfluß auf die Handlung –, dann wird es ins Komische verschoben (Streit zwischen dem Musiker Dr. Wrschowitz und dem Malerprofessor Cujacius) und enthüllt schließlich nicht nur beide Beteiligten, sondern auch den Streit selbst als absurd.

Die Wirklichkeit, in der es dem Einzelnen nicht gelingt, sich durch Handlungen zu behaupten und sie zu einem gewollten Ziel zu leiten, spiegelt sich auf diese Weise im Mißtrauen gegen die Leistungsfähigkeit diskursiver Sprache. Diese Erkenntnis wird ebenfalls durch Romanfiguren wie z. B. Jenny Treibel oder Effis Mutter u.a. ex negativo dargestellt, deren Sprachgewandtheit sich vielmehr als Banalität, Geschmacklosigkeit und Hohlheit entlarvt.

Wir können das Verhältnis der Dialoge zum Geschehen an einem Beispiel unter die Lupe nehmen: Im *Stechlin* handelt es sich bei einer Wahl um ein wichtiges Geschehen in dem sonst ereignisarmen Roman. Der alte Stechlin kandidiert für die Konservativen, die Adligen, in der Rheinsberg-Wutz Wahl.

Im zweiten Kapitel sagt Stechlin zum ersten Mal über die Wahl: »Du [Woldemar] wirst gelesen haben, daß unser guter alter Kortschädel gestorben ist, und in etwa vierzehn Tagen haben wir hier 'ne Neuwahl. Da muß ich dann ran und mich populär machen. Die Konservativen wollen mich haben und keinen andern. Eigentlich mag ich nicht, aber ich soll, und da paßt es mir denn, daß du Leute bringst, an denen ich mich für die Welt sozusagen wieder einüben kann.« (VIII S. 23) Aber die Leser finden in dem Roman kaum weitere Berichte oder Beschreibungen über die Ansichten oder Absichten des Kandidaten, über den Wahlprozeß, geschweige denn über den Wahlkampf. Die Wahl wird unter vielen Abschweifungen inmitten mehrerer harmloser Salongespräche und Episoden zerstreut und abgemildert berichtet und verliert dadurch die Kraft eines politisch emphatischen Aktes. Nach der Beschreibung von ein paar Einstellungen verschiedener Figuren zu dieser Wahl (Gespräch zwischen Woldemar und Gundermann im 4. Kapitel, zwischen Woldemar und Rex im 6. Kapitel, in einer Nachschrift von Adelheid im 16. Kapitel, in einem Brief von Lorenzen im 17. Kapitel, im Dialog zwischen Hirschfeld und Isidor) kann man durch Woldemars Besorgnis um seinen Vater im 17. Kapitel im voraus erfahren, daß die Aussicht des Herrn von Stechlin auf den Wahlsieg nicht groß ist: »Außerdem blieb doch auch immer noch die Möglichkeit, daß er in dem Wahlkampf unterlag.« (VIII S. 168) Zu berücksichtigen ist dabei, daß die Wahl im Roman durch die Betrachtungen verschiedener Figuren dargestellt ist, nicht durch eine spannende dramatische Handlungsentwicklung, wie etwa F. Spielhagen in seiner Theorie über objektives Erzählen fordert. Das 17., 19. und 20. Kapitel, die der Beschreibung der Vorversammlung und des Wahltages gewidmet sind, berichten ebenfalls weniger über ein staatliches oder politisches Ereignis, sondern beschreiben die Örtlichkeiten, die Personen und deren Reaktionen mit vielen nicht direkt damit zusammenhängenden Episoden.

Die Konturen der Wirklichkeit lösen sich in den unterschiedlichen Meinungen und Perspektiven der Romanfiguren des Erzählers auf; dadurch wird eine neue Realität als ›Mache‹ erschaffen. Da die Reaktionen der Figuren auf die Ereignisse jedoch bereits mehrmals von unterschiedlichen Perspektiven aus beleuchtet worden sind, wird die Niederlage selber am Ende zu etwas durchaus Berechenbarem, ist keineswegs als Katastrophe zu verstehen. »Dubslav nahm es ganz von der heiteren Seite, seine Parteigenossen noch mehr, von denen eigentlich ein jeder dachte, ›Siegen ist gut, aber zu Tische gehen ist noch besser.‹« (VIII S. 196) Das letztere ist besser, insofern es die Fähigkeit der Hauptfigur, sich mit seiner Situation abzufinden, und heitere Rückkehr zum Alltag indiziert, aber durch den Stilbruch zwischen dem Offiziell-Politischen und dem Privat-Alltäglichen ist unübersehbar, daß die eta-

blierten Implikationen des Politischen unterminiert werden.

Das ist auch in den *Poggenpuhls* der Fall, wo der Untergang einer adligen Familie durch Perspektiven der standesbewußten Therese, der praktisch orientierten Sophie sowie des Nesthäkchens Manon und im Briefwechsel zwischen Sophie und ihrer Mutter mit großer erzählerischer Gelassenheit beschrieben werden. Dabei besagt der Vorrang der Gespräche und Briefe in der epischen Gestaltung, daß die Realität im Roman vorwiegend auf dem perspektivischen Spiel um gesellschaftliche Normen, Konventionen und Bewußtseinsinhalte der Romanfiguren beruht. Ihre Referenz auf die Wirklichkeit ist daher schwer zu überprüfen. Wichtiger ist, zu zeigen, daß diese Art von Realitätskonstruktion ihrem Wesen nach beweglicher und beliebiger ist im Gegensatz zu Erzählmodalitäten, die auf Gegenständen oder Vorgängen basieren. Die Erfahrung der Unbestimmtheit und Wandelbarkeit wird größer, wenn der Erzähler die jeweiligen Standpunkte gegeneinander ausspielt und relativiert (z. B. verschiedene Beurteilungen gegenüber dem Pastor Lorenzen) oder ihre Änderungen (z. B. der Meinungswechsel Dubslavs gegenüber dem Superintendenten, der Prinzessin oder Hirschfeld) aufzeigt.

4. Ironie als Ausdruck der wachsenden Unbestimmtheit der Realität

In den letzten Fontaneschen Romanen wird das Problem des Wandels, Schlüsselerfahrung der Moderne, auf verschiedenen Ebenen gestaltet; vor allem zum Thema: Die Welt ist einer massiven Veränderung unterlegen, die einen Untergang (Tod des alten Stechlin, Niedergang der Familie Poggenpuhl) oder einen großen Umbruch (den Wechsel zwischen dem Alten und Neuen, den Stechlinsee und den revolutionären Diskurs) zur Folge hat. Angesichts dieser Veränderung zeigt der Erzähler keine konkrete, bestimmende Richtung der künftigen Entwicklung an, und Lorenzen sagt diesbezüglich: »Gewiß kommen andre Zeiten. Aber man muß mit der Frage, was kommt und was wird, nicht zu früh anfangen.« (VIII S. 378) Es ist auf jeden Fall evident, daß das Neue kommt und die tradierten Lebens- und Denkweisen nicht mehr gültig sind. Melusine drückt die Wandelbarkeit des Bestehenden folgendermaßen aus: »Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das Werdende, denn eben dies Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein.« (VIII S. 278) Ihr ist der historische Charakter der Gegenwart, als die Vergangenheit der Zukunft, wohl bewußt. Dieses Thema, nämlich die Notwendigkeit des Wandels, wird trotz der unterschiedlichen Einstellungen der Figuren zu ihren einzelnen Schicksalen durchge-

hend angesprochen. Der letzte Satz des Textes lautet wie eine Antwort: »[E]s ist nicht nötig, daß die Stechline weiterleben, aber es lebe *der Stechlin*.« (VIII S. 400)

Für die Identifizierung der Romanfiguren ist die Kategorie des Unbestimmbaren und Beweglichen wichtig: Der alte Stechlin, ein Wetterfahnensammler, macht »seinem ganzen Wesen nach überhaupt hinter alles ein Fragezeichen« (VIII S. 9), bewahrt durch seinen Humor und seine Ironie eine ambivalente Haltung und ergreift kaum Partei für eine Seite. Sein Motto lautet: »Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig.« (VIII S. 27) Seine Einstellung zum Maschinenzeitalter ermangelt jeder Eindeutigkeit: »Es ist das mit dem Telegraphieren solche Sache, manches wird besser, aber manches wird auch schlechter, und die feinere Sitte leidet nun schon ganz gewiß.« (VIII S. 26)

Dabei übernimmmt vor allem Ironie die Funktion, die Kompliziertheit und Vieltönigkeit des Verhältnisses zwischen Sprache und Wirklichkeit auszudrücken, die bei Fontane häufig mit dem – bereits oft diskutierten – Humor verknüpft ist. Im 9. Kapitel wird das Thema vom Wandel der Werte behandelt, und zwar im Dialog zwischen Woldemar und der Domina Adelheid, einer komischen Karikatur, die ihre Meinung stets apodiktisch behauptet und »ewig konservieren« will. Sie kritisiert die Zeitmode der Umwertung und setzt eine unveränderliche, feste Wahrheit dagegen, hier den Wortlaut der Bibel.

»›Und kurz und gut, er sagte: das mit dem ‚Wortlaut', das ginge nicht länger mehr, die ‚Werte' wären jetzt anders, und weil die Werte nicht mehr dieselben wären, müßten auch die Worte sich danach richten und müßten gemodelt werden. Er sagte ‚gemodelt'. Aber was er am meisten immer wieder betonte, das waren die ‚Werte' und die Notwendigkeit der ‚Umwertung.'‹« (VIII, S. 100)

Dem Wandel der Werte stellt sie die Schmargendorf gegenüber, die eigentlich als Klosterschwester die Festigkeit der biblischen Wahrheit behaupten soll; dies führt zu einer verblüffenden Enthüllung des eigenen »Wakkelns«. Schmargendorf versichert der Domina und dem Superintendenten, daß sie im Schlaf einen Engel gesehen hat,

»›der mit seinem Flammenfinger immer auf ein Buch wies und in dem Buch auf eine und dieselbe Stelle.‹ ›Welche Stelle?‹ ›Ja, darüber war ein Streit; die Schmargendorf hatte sie genau gelesen und wollte sie hersagen. Aber sie sagte sie falsch, weil sie sonntags in der Kirche nie recht aufpaßt. Und wir sagten ihr das auch. Und denke dir, sie widersprach nicht und blieb überhaupt ganz ruhig dabei. ‚Ja' sagte sie, ‚sie wisse recht gut, daß sie die Stelle falsch hergesagt hätte, sie habe nie was richtig hersagen können; aber

das wisse sie ganz genau, die Stelle mit dem Flammenfinger, das sei der ‚Wortlaut' gewesen.‹«(VIII S. 101)

Der Sinn des Buches, des Wortlautes, des Engels und des Flammenfingers, die einst als sinnstiftende Instanz und als metaphysische Sicherung dienten, wird durch die Verwirrung stiftenden Reden der Schwester zur Komik reduziert. Die Geltung des Wortlautes wird zuerst durch falsche Referenz, dann noch mehr durch die Gleichgültigkeit der Schwester gegenüber dem Wahrheitsgehalt der eigenen Worte in Frage gestellt. Zu beachten ist, daß der Autor diese Aussage nicht in den Mund einer Figur legt, die diesen Standpunkt selbst vertritt, sondern er läßt eine Figur (Adelheid) sprechen, die ausgerechnet auf der gegenteiligen Meinung beharrt. Somit wahrt der Autor seine Distanz zu jeder Stellungnahme seiner Personen.

Wie in diesem Beispiel dient die Ironie als ein Stilmittel, um den Sinn- und Wertewandel sprachlich zu bewältigen: Sie bewahrt »als sublimste Form des Komischen«[12] eine Distanz zu dem Gesagten und unterminiert durch den Hinweis des Nicht-wörtlich-Gesagten die bestehenden Normen und Wahrheiten. Ihrem Wesen nach setzt sie eine Diskrepanz zwischen dem Geäußerten und Gemeinten voraus und problematisiert die Gültigkeit des Geäußerten, Bestehenden, des Positivums. Ebenso wie die Dialoge zunächst die Perspektive der Sprecher unvermittelt mimetisieren, aber gleichermaßen ihren veränderbaren Charakter zeigen, scheint die Ironie zunächst in ihrer vorgeblichen Harmlosigkeit den Inhalt der Sprache und der Welt zu affirmieren; aber schließlich enthüllt sie lauter Dissonanzen und dadurch die Fragwürdigkeit einer jeden Sinngebung, die vom Festhalten an der identifizierenden Funktion der Sprache herrührt.

Dieser Art von Ironie liegt die Erkenntnis zugrunde, daß die bestehenden Normen, Werte und Ideale angesichts der neuen Zeit unhaltbar geworden sind; diese ironisierende Tendenz tritt in Fontanes späten Werken in Hülle und Fülle auf. Z. B. die Geschichte, die die im Wandel begriffene Wirklichkeit in Raum und Zeit fixieren will und sich als Realienwissenschaft objektiv versteht, rückt ebenfalls in den ironisierenden Blick. Zur Frage nach der Datierung eines Kirchenbaus heißt es, »nichts sei schwerer, als auf diesem Gebiete Bestimmungen zu treffen.« (VIII S. 64) Einerseits ist diese Aussage als Zeichen einer versöhnenden Absicht des Sprechers zu deuten, andererseits wird durch die Bestimmung über das Unbestimmte der Datierung die Funktion der Ironie deutlich, die als sicher und eindeutig geglaubten Tatsachen zu konterkarieren und sie als ›Sowohl–Als–Auch–Geltenlassen‹, als nicht Festlegbares anzusehen.

Noch ein Beispiel aus dem *Stechlin*: Eine Frau, die durch das Lotterieglück ihres Mannes zum Besitzer eines Mietshauses aufgestiegen ist, will

ihren jetzt erreichten Stand durch Angeben einer klaren linearen Rangordnung berühmter adliger Familien glaubhaft machen:

»Dementsprechend durchdrang sie sich, still aber stark, mit einem Hochgefühl, das sowohl Geld- wie Geburtsgrößen gegenüber auf Ebenbürtigkeit lossteuerte. Sie rangierte sich ein und wies sich, soweit ihre historische Kenntnis das zuließ, einen ganz bestimmten Platz an: Fürst Dolgoruki, Herzog von Devonshire, Schickedanz.« (VIII S. 125)

Durch die Aufzählung wird ihre Stellung nicht als »ebenbürtig« und »ganz bestimmt« bestätigt, sondern die Hohlheit, Funktionslosigkeit der anderen historischen adligen Namen damals als komisch entlarvt. Indem das eigentlich Unvereinbare, nämlich das Offiziell-Historische, mit dem Privat-Individuellen vermischt wird, wird beides in Frage gestellt und dadurch die Wirkung der Ironie verstärkt.

Ein weiteres Indiz, daß das Unbestimmte oder die Fragwürdigkeit des Bestehenden den Roman thematisch durchzieht, liefern die Irrtümer der Figuren, die besonders bei den Adligen häufig auftreten. Sie beziehen sich auf Namensverwechslungen (Czako, Millais etc.) oder auf Zitate. Die Erkenntnis, daß es unmöglich ist, das Überkommene unreflektiert in der Gegenwart gelten zu lassen, wird durch Leo Poggenpuhl in doppelter Verhöhnung formuliert: Er hat einen Shakespeare nicht wegen seiner inhaltlichen Übereinstimmung, sondern wegen seiner Kürze ausgewählt – eine Verhöhnung des Kongruenzverhältnises zwischen dem Gezeigten und dem Zeichen –, und dazu diffamiert er ihn noch, wenn er sagt, »die meisten Zitate sind falsch!« (VII S. 373)

Freilich hat der Autor nicht alles in der relativierenden Fragestellung oder Offenheit gelassen, wie der folgende Satz zeigt, der gegensätzliche Charaktere vergleicht, »daß ihm Lorenzen mit ›all seinem neuen Unsinn‹ doch am Ende lieber sei als Koseleger mit seinen Heilsgütern, von denen er wohl zwei-, dreimal gesprochen hatte.« (VIII S. 335) Sein Urteil wird auch hier nicht in einfacher Bestätigung des Besseren eindeutig formuliert, sondern wird erst durch die Negierung der etablierten positiven Bedeutung der »Heilsgüter« und der negativen Bedeutung des »Unsinns« vermittelt.

Das komplizierte Wesen der Sprache in der Ironie weist auf die kritische Einsicht des Autors hin, daß es keine feste, allgemein gültige und aussagbare Wahrheit gibt. Der Autor sagt in einer Briefstelle: »[...] denn wie recht Montaigne hatte, als er seinen berühmten Satz, über die Unsicherheit des menschlichen Urteils schrieb, das ist mir in diesen Tagen wieder recht klar geworden.«[13] Die Verlagerung des Interesses von der linearen und eindeutigen Handlung auf die zunehmende Ironisierung verdeutlicht die Unsicherheit der Wirklichkeitserfassung und weist auf die sprachliche Verarbeitung

des Wandels der Repräsentation hin. Ironie entspringt dem Bewußtsein, daß die Wirklichkeit nicht auf adäquate Weise durch Begriffe erfaßt werden kann.[14]

5. Analogie zur Malerei: Die Krise der Repräsentation

Die Jahrhundertwende ist unter anderem als eine Epoche zu verstehen, in der das Konzept der Repräsentation einen tiefgreifenden Wandel durchmacht. Dies erfolgt in fast allen kulturellen Bereichen und besonders deutlich in der Malerei, weil hier die mimetische Repräsentation ihrem Wesen nach in ikonischer Art stattfindet. Daß Monet z. B. eine Reihe von Bildern der Kathedrale in Rouen gemalt hat (1892–93), ist als Versuch zunächst einmal im Zusammenhang mit dem Naturalismus zu deuten.[15] Den sich im Tageslichte verändernden Dom zum Objekt zu machen, ist in erster Linie ein quasi naturalistischer Versuch, die Gegenstände nicht gemäß dem herkömmlichen Verständnis, sondern in ihrem konkreten Zeit-Raum-Verhältnis realitätsnah zu vermitteln. Bei seinem äußerst subtilen Einsetzen der Farben spielt nunmehr die Perzeption des Malers eine wichtigere Rolle als die Treue gegenüber dem Wesen des Gegenstandes.

Dadurch wird schließlich in der Kunstgeschichte eine Bresche zur Moderne geschlagen: Die Wahrnehmung selber und nicht die Gegenstände, die sie veranlaßt haben, stehen nunmehr im Mittelpunkt des Interesses. Diese Eindrücke changieren unter der Wirkung des Lichtes und zeichnen sich deshalb als weniger ewig oder konstant ab, sondern geben sich als flüchtig, beweglich und veränderlich zu verstehen. Die Impressionisten waren modern, nicht nur weil sie, anders als die herkömmlichen Inhalte der Malerei, ihre eigene Wirklichkeit wie z. B. Cafés, Bahnhöfe, Gärten gemalt haben, sondern auch in dem Sinne, daß sie durch ihre Konzentration auf die Farben und das Licht die klassisch-traditionelle Mimesisbeziehung problematisierten. Entscheidend ist dabei, daß die Farben nicht von den Gegenständen selbst, sondern von den Perspektiven des Malers bestimmt werden, die sich je nach Licht- und Schattenreflexen ändern.

Die Verlagerung des Hauptinteresses auf die Farbe führte wegen ihrer subjektiven Ausrichtung einen großen Umbruch in der Kunstgeschichte herbei. Man kann ein anderes Beispiel bei Delacroix und seinem Verfechter Baudelaire sehen. Jener zieht, im Gegensatz zum Klassiker Ingres, der Linie die Farbe vor und ist einen neuen Weg zur romantischen – im funktionalen Sinne modernen – Malerei gegangen. D. h., nicht mehr das Verhältnis zwischen dem Gegen-Stehenden und der Darstellung, sondern die Spannung

zwischen dem Gesehenen und der Darstellung wird nunmehr ausschlaggebend. Die Natur verliert als Gegenstand der Kunst ihre primäre Bedeutung; diese Tendenz radikalisiert sich weiter, und die Selbstreferenz tritt als Hauptmerkmal der modernen Kunst hervor.

Kann man vielleicht eine Parallele zwischen der Krise der Repräsentation in den bildenden Künsten und der Wortkunst Fontanes sehen? Der Vergleich bezieht sich nicht direkt auf die impressionistischen Wahrnehmungsformen – dieses Thema wurde bereits anhand einiger Prosaskizzen oder der Lyrik anderer Autoren am Ausgang des 19. Jhs. verarbeitet –, sondern auf die Grundannahme einer Entsprechung zwischen dem Dargestellten und der Darstellung. Ebenso wie die Naturalisten um der Natürlichkeit willen die Realitätsnähe anstrebten, haben sich die Impressionisten zuerst die Detailtreue zum Ziel gesetzt, aber es waren die Perspektiven des Malers, die am Ende auf der Bildfläche dargestellt wurden. Es ist ein einmaliger Berührungspunkt zwischen realistischen und modernen Kunstrichtungen. Dies wird, wie oben aufgezeigt, in den Dialogen Fontanes deutlich. Nicht zufällig hat man die strukturelle Innovation der *Poggenpuhls* mit der des Naturalismus und des Impressionismus verglichen.[16] In den Dialogen des Romans werden ebenfalls unterschiedliche Erfahrungen und Konstellationen über die »Welt und Gott«, die vom Zwang der Handlung befreit sind, inszeniert, und diese bewußte Strukturierung der Dialoge zeigt folglich seinen Zweifel an der Mimesis- sowie Repräsentanzfunktion der Sprache und des Erzählens. Obwohl die Dialoge sehr genau die Sprechenden mimetisieren, bringen sie nicht mehr feste Gesinnungen, sondern je nach den Situationen variierende Unbestimmtheiten, Perspektiven zum Ausdruck. Die Gemeinsamkeit zwischen den Impressionisten und der künstlerischen Praxis des späten Fontane liegt in der Tendenz, sich von der Mimesis der außerkünstlerischen Wirklichkeit abzuwenden und letztlich die eigenständige Wirklichkeit der Kunst zu behaupten. Fontanes Zuneigung zu den Präraffaeliten oder zu Turner in England – dieser übt außerdem einen starken Einfluß auf Monet aus – ist in demselben Sinne zu interpretieren, denn sie heben mit ihrem Detailrealismus die Wirkung des Lichtes und die dabei sich ändernden Farben hervor, und dadurch konnten die Eindrücke des Malers stärker ins Bild hineinprojiziert werden.

6. Repräsentation, Repräsentanz und Moderne

Wenn man einen der Hauptzüge der ästhetischen Moderne darin erkennt, daß jegliche Entsprechung zwischen der künstlerischen Gestaltung einerseits

und der empirischen Wirklichkeit andererseits in Zweifel gezogen wird, dann kann man einige epische Elemente in den Fontaneschen Werken in diesen Komplex einbeziehen. Denn an seiner Gestaltungstechnik, d. h. am Verzicht auf handlungsorientierte Strukturen, an Strukturen zugunsten einer Gesprächsführung und an der zunehmenden Ironisierung kann man ablesen, daß er sich erkenntnistheoretisch und referentiell immer mehr von seinem frühen Realismus entfernt. Das ›wie‹, seine absichtliche ›Mache‹ der Romane, die sich vom Prinzip her eher der Konstruktion als der Mimesis nähert, weist darauf hin, daß es bei der Repräsentation weniger um die Wiedergabe der äußeren Wirklichkeit geht, sondern um die Perspektiven der Romanfiguren und des Erzählers.

Diese Tendenz, die ihn mit jenem Kulturwandel verbindet, der die Moderne einleitet, hängt mit dem Zweifel an dem ehrgeizigen Projekt der politischen Moderne seit der Aufklärung zusammen, die Ambivalenz der Welt zu beseitigen und auf der Grundlage der Rationalität eine lineare Entwicklung der Gesellschaft glaubhaft zu machen. Um die Jahrhundertwende erkennt man die Rückseite des rationalistischen sowie optimistischen Konzeptes der Welt. Fontane bemerkt selber, »was unser Leben bestimmt, sind eben Zufälligkeiten, Ereignisse, deren Gesetz wir nicht klar erkennen.«[17]

Im koreanischen Realismuskonzept, das freilich aus der eigenen Literatur und Theorie stammt und in den 80er Jahren im Rahmen der großen Gesellschaftsbewegungen lebhaft diskutiert wurde, dominiert im Hinblick auf die Repräsentation der Kunst hin die Grundannahme, daß man durch die Mimesis der Wirklichkeit nicht nur die Oberfläche, sondern auch die dahinterliegende Tiefenstruktur der Realität erfassen kann. Die Voraussetzung für diese Repräsentationsgläubigkeit ist wiederum die Sicherheit, daß die Wirklichkeit zu fassen und ins Kunstwerk adäquat zu übertragen ist, und oft auch der Optimismus, die Wirklichkeit verändern zu können. Dieses Festhalten an der Referenz sowie Repräsentanz der außerkünstlerischen historischen Wirklichkeit beim Realismusverständnis gerät in Korea oft in Konflikt mit der Rezeption von Werken des deutschen Spätrealismus, wie z.B. Fontanes. Denn das deutlich ausgeprägte Verständnis von der Autonomie der Literatur in den späten Werken Fontanes weist darauf hin, daß er sich zunehmend von diesem Glauben distanziert und eine eigene Erzählerwirklichkeit geschaffen hat.

»Unanfechtbare Wahrheiten gibt es überhaupt nicht, und wenn es welche gibt, so sind sie langweilig.«

Anmerkungen

1 Vgl. Theodor Fontane: *Aufsätze zur Literatur.* Hrsg. von W. Keitel et.al., München 1979, S. 38f.

2 Vgl. dazu Schuster, P.-K.: *Theodor Fontane. Effi Briest – Ein Leben nach christlichen Bildern.* Tübingen 1978 oder Wülfing, W.: *Historische Mythologien der Deutschen.* München 1991.

3 Strech, H.: *Theodor Fontane. Die Synthese von Alt und Neu.* Berlin 1970, S. 47.

4 Über die Datierung und Bestimmung der Moderne vgl. Peterson, J.(Hrsg.): *Der deutsche Roman der Moderne.* Stuttgart 1991, S. 16ff./ Borchmeyer, D. et al. (Hrsg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen.* Tübingen 1994/ Vietta, S.: *Die literarische Moderne.* Stuttgart 1992/ Fähnders, W.: *Avantgarde und Moderne 1890–1933.* Stuttgart 1998/ V. Zmegač (Hrsg.): *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende.* Hain 1981.

5 Vgl. Zima, P.: *Roman, Novelle und Psychoanalyse.* In: *Deutschlandforschung* (1997), Seoul National University, Bd. 6, S. 73–85.

6 In der abendländischen Literaturwissenschft sowie in der Geisteswissenschaft werden beide Modernen, das Projekt der Moderne und die ästhetische Moderne, häufig getrennt betrachtet. In Korea jedoch hat man sie oft in einer Kontinuität verstanden. Z. B. *Okamdo* von Lee Sang wird als die Präsentation der Moderne im Sinne der Galileischen Auffassung von Zeit und Raum und zugleich als deren Überwindung interpretiert. Vgl. Kim Yun-Sik: *Modernität der koreanischen Literatur.* In: Kim Sung-Ki (Hrsg.): *Was ist Modernität?* Koreanisch, Seoul 1998, S. 229–260.

7 Die Konstuktion der Prosa wird bei C. Lugowski als mythisches Analogon bezeichnet, da die Spuren der einstigen Übereinstimmung zwischen der mythischen Welt und der Erzählstruktur enthalten sind, und somit weist er auf die Kongruenz zwischen der Form der Prosa und der Weltanschauung hin. Bei Fontane ist besonders deutlich, daß es diese Korrepondenz zwischen der Konstruktion der Welt und Rekonstruktion der Kunst nicht mehr gibt, höchstens Ausschnitte der Welt oder die Eindrücke der Figuren darüber. Vgl. Lugowski, C.: *Die Individualität im Roman.* Stuttgart 1973.

8 Vgl. Theodor Fontane: *Aufsätze zur Literatur.* a.a.O., S. 76ff.

9 Theodor Fontane: *Briefe in 2 Bänden.* Nymphenburger Verlagshandlung, München 1981, S. 416f.

10 Theodor Fontane: *Briefe.* Hrsg. von K. Schreinert et al., 4 Bände, Bd. II, S. 77.

11 Hier und im folgenden werden, wenn nicht anders vermerkt, Theodor Fontane: *Romane und Erzählungen in acht Bänden.* Hrsg. von Gotthard Erler. 4. Aufl. Berlin 1993, zitiert, und direkt am Ende des Zitattextes werden die Band- und Seitennummern in Klammern angegeben.

12 Allemann, B.: *Ironie.* In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.* Berlin 1958, Bd. I, S. 756.

13 Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender.* Hrsg. von K. Schreinert. Heidelberg 1954, S. 266.

14 Vgl. Marcus, G. E. et al.: *Anthropologie as Cultural Critique.* Chicago 1986, S. 13ff.

15 Vgl. Kim Young-Na: *Ursprung der abendländischen modernen Malerei 1880–1914.* Koreanisch, Seoul 1997, S. 10ff.

16 Vgl. Schlenther, Zitat nach H. Nürnberger: *Fontanes Welt.* Berlin 1997, S. 367.

17 Th. Fontane: *Plaudereien über Theater.* Neue verm. Ausgabe, 1962, S. 206. Zit. nach F. Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898.* Stuttgart 1981, S. 740.

Fontane in Frankreich. Geistesverwandtschaft und Rezeption*

Marc Thuret

Als die Literaturgeschichte noch Ahnenforschung betrieb, wurde ein guter Teil der fontaneschen Eigenschaften, die Leichtigkeit der Feder, die Unbekümmertheit des Plaudertons, der Witz und die Ironie, auf die französischen Wurzeln des Dichters zurückgeführt, oder, wie man noch vor etwa 50 Jahren sagte, auf das »französische Blut« in seinen Adern. Dieses Interpretationsmodell wird heute lieber vermieden, und man sucht nach ganz anderen Ursachen für die Originalität des Dichters und seine relative Einmaligkeit in der deutschen Literatur. Entscheidend für Fontanes Weg sei die preußische Tradition, die Moral des aufgeklärten Staates, die Vaterlandsliebe und die Liebe zur Heimatgeschichte. Fontane sei auch darin ein urpreußischer Dichter gewesen, daß er sich der französischen Identität seiner Familie entledigt habe und dem Staat, der seinen hugenottischen Vorfahren Asyl geboten hatte, beispielhafte Loyalität bewies. Die Besonderheiten seines Stils: die Distanziertheit, die feine Ironie und die Neigung zur Untertreibung seien auf den Einfluß der englischen Literatur zurückzuführen, die Fontane viel besser als die französische kannte, und überhaupt tendiert man heute dazu, in Fontane eher eine Art Findelkind der deutschen Literatur zu sehen als den Erben einer französischen Tradition, die bei seinen Eltern schon nur noch in ein paar Sprüchen und Anekdoten fortlebte. Fontane sei eher Begründer als Erbe, und so wird in der heutigen Kritik – mit guten Argumenten eigentlich – der Beitrag der französischen Groß- und Urgroßeltern als quantité négligeable abgetan.

Dabei wird vielleicht Fontanes eigene Meinung zu wenig berücksichtigt. Fontane beginnt seine Autobiographie mit einem kurzen Gang durch die Ahnengalerie, wo das französische Element, die Zugehörigkeit zur »Colonie«, eine eminente Rolle spielt. Das Herkunftsland der beiden Eltern betrachtet er als ausschlaggebend für ihr Temperament und ihren Charakter,

und er spricht von ihnen, als wären sie die direkten Nachkommen von zwei südfranzösischen Familien:

»Mein Vater war ein großer stattlicher Gascogner voll Bonhomie, dabei Phantast und Humorist, Plauderer und Geschichtenerzähler, und als solcher, wenn ihm am wohlsten war, kleinen Gasconaden nicht abhold. Meine Mutter andererseits war ein Kind der südlichen Cevennen, eine schlanke, zierliche Frau von schwarzem Haar, mit Augen wie Kohlen, energisch, selbstsuchtslos und ganz Charakter, aber von so großer Leidenschaftlichkeit, daß mein Vater, halb ernst, halb scherzhaft von ihr zu sagen liebte: ›Wäre sie im Lande geblieben, so tobten die Cevennenkriege noch.‹« (*Meine Kinderjahre*, 2. Kap., HFA III/4, S. 18)

Fontane selbst begreift sich als eine Mischung der beiden Elemente »Gascogne und Cevennen« und suggeriert dadurch eine Erklärung für die Besonderheiten und Widersprüche seines eigenen Charakters. Dabei läßt er die deutschen Vorfahren, die er auch hatte, vollkommen aus dem Spiel, als hätten sie ihm nichts, zumindest nichts Erwähnenswertes vererbt. Vieles spricht dafür, daß er selbst den Einfluß seiner südfranzösischen Ahnen auf den eigenen Charakter für absolut dominierend hielt, teils aus den Erkenntnissen der Selbstbeobachtung heraus, teils unter dem Einfluß der Erkenntnisse wie der Vorurteile seines Jahrhunderts. Wie alle seine Zeitgenossen hielt er Vererbung und Familie für schicksalhafte Mächte, die jedes Individuum durch das Leben leiten. In seinem Fall glaubte er sogar beobachten zu können, daß sich der französische Anteil in seinem Erbgut trotz aller kulturellen Einflüsse in seiner Persönlichkeit behauptet hatte. Als der Berliner Kritiker Paul Schlenther 1890 Fontane mit der Formel charakterisierte, er sei »teils Neuruppiner, teils Altfranzos«, antwortete Fontane: »Nie bin ich netter, schmeichelhafter und zutreffender charakterisiert worden. Aber der Franzose, je älter ich werde, kommt immer mehr heraus.« (An Paul Schlenther, 21. Dez, 1890).

Daß Frankreich in der Vorstellung des Kindes wie auch später des reifen Mannes eine bedeutende Rolle spielte, ist allerdings bestimmt weniger auf die Biologie zurückzuführen als auf den Einfluß, den Erziehung und Familientradition auf ihn ausgeübt hatten. Die südfranzösischen Ahnen und ihre ursprüngliche Heimat lebten in gern erzählten Anekdoten immer wieder auf. Ein beliebtes Gesprächsthema bot auch die »Colonie«, der man sich bei Fontanes immer noch zugehörig fühlte. Außerdem übernahm Vater Fontane selbst eine Zeitlang die Unterweisung seiner Kinder. Schwerpunkt war dabei der Geschichtsunterricht, vor allem das Kapitel der napoleonischen Kriege. Französische Zitate, Redewendungen und Fremdwörter tauchten, wie Fontanes Sprache es noch bezeugt, in den Gesprächen der Familie viel häufiger

auf als bei Preußen der gleichen Schicht mit rein deutschen Wurzeln, und im Haus des Apothekers Fontane wurde bei jeder Gelegenheit an das Besondere der französischen Herkunft erinnert, als sei sie der Garant für eine ganz außerordentliche Vornehmheit. Dies ist allerdings ein Aspekt der Familientradition, über den Fontane sich ausgesprochen kritisch und ironisch äußert:

»Gascogne und Cevennen lagen für meine Eltern, als sie geboren wurden, schon um mehr als hundert Jahre zurück, aber die Beziehung zu Frankreich hatten beide, wenn nicht in ihrem Herzen, so doch in ihrer Phantasie, nie ganz aufgegeben. Sie repräsentierten noch den unverfälschten Colonistenstolz. Weil sie aber stark empfinden mochten, daß mit ihren nachweisbaren Ahnen, die bei den Fontanes als Zinngießer, potiers d'étain, bei den Labrys als Strumpfwirker, faiseurs de bas, feststanden, nicht viel Staat zu machen sei, so ließen sie die amtlich geführte, colonistische Stammtafel fallen und suchten statt dessen, auf gut Glück, nach vornehmen französischen Vetterschaften…« (*Meine Kinderjahre*, 2. Kap, HFA III/4, S. 19)

In dem, was folgt, erzählt Fontane, mit welchen Tricks sein Vater die Verwandtschaft mit dem hochdekorierten Dichter und Großmeister der Universität, Louis de Fontanes – allerdings mit s – nachzuweisen versuchte. Den Anspruch seiner Eltern, ganz besonders seiner Mutter, und der ganzen Colonie überhaupt, zu der allerfeinsten Gesellschaftsschicht in Preußen zu gehören, erwähnt er nur, um sich darüber lustig zu machen. Er selbst sieht in seinen französischen Wurzeln kein Adelsprädikat und zeigt sich im Gegenteil sehr empfindlich für den Gegensatz zwischen Anspruch und Wirklichkeit: Seine Eltern lebten über ihre Verhältnisse, waren miserable Geschäftsleute und mußten verzweifelt gegen den ständigen Verfall ihrer Einkünfte kämpfen. Die Vornehmheit war nur Fassade, alte Erinnerung und Familienlegende.

Fontane zeigt auch wenig Verständnis für den hartnäckigen Partikularismus der Colonie, die sich nach anderthalb Jahrhunderten immer noch als Teil einer ruhmreichen Diaspora, als Minderheit und Elite in Preußen versteht. Seine distanzierte Haltung zum Réfugié-Dünkel hielt ihn allerdings nicht davon ab, eine Emilie Rouanet zu heiraten, ebenfalls Nachfahrin französischer Réfugiés, wobei er an dem eigenen Beispiel die unter Vertretern von Minderheiten sehr verbreitete Tendenz zur Endogamie, zur Wahl des Ehepartners innerhalb des eigenen Stammes, bewies.

Das zwiespältige Verhältnis Fontanes zu seinem »Stamm« – zur französischen Colonie also – spiegelt ein widersprüchliches Gefühl: einerseits Verachtung und Spott für die künstliche Bindung an ein Land, dessen Kultur und Sprache den meisten Kolonisten fremd geworden waren, andererseits Solidarität mit einer von Auflösung bedrohten Minderheit und Stolz auf de-

ren Geschichte und traditionelle Werte. Den »Colonistenstolz« seiner Eltern teilte Fontane insofern, als er den Ehrenkodex seiner Vorfahren durchaus bejahte. Sie hatten lieber Land und Gut als ihren Glauben aufgegeben; sie hatten dem Druck einer intoleranten Macht widerstanden und damit Charakterstärke bewiesen. Ihre geistige Unabhängigkeit und ihre Unbestechlichkeit waren ein Beispiel, dem sich Fontane verpflichtet fühlte. Insofern ist bei Fontane eine gewisse Verwandtschaft mit dem französischen Protestantismus zu erkennen, besonders auch darin, daß Religion und Frömmigkeit für ihn wie für die Hugenotten im allgemeinen zweierlei sind. Das Evangelium dient ihm wie ihnen hauptsächlich als Richtschnur der Lebensführung. Im allgemeinen sind religiöser Eifer und Mystik den Reformierten eher suspekt. Pietismus ist überhaupt eine Glaubensrichtung, die dem »Genfertum« (wie Fontane den calvinistischen Glauben seiner Familie bezeichnet) ganz fremd ist. Glaubenstreue wird ohne Sentimentalität und Pathos demonstriert; großen Worten und Gefühlen gegenüber hegt man das größte Mißtrauen. Viele Merkmale dieser Haltung finden sich meiner Meinung nach in Fontanes Stil und ästhetischer Auffassung wieder. Die Tendenz zur Untertreibung und Unterkühlung, die Literaturhistoriker auf den Einfluß der englischen Literatur zurückführen, sind bestimmt auch dem hugenottischen Erbe zuzuschreiben.

Fontanes Bindung an die Ethik der Hugenotten erkenne ich auch in seinen politischen Stellungnahmen. So schwankend und widersprüchlich sie auch gewesen sein mögen, in allen bemerkt man eine starke Aversion gegen jedwede Form des Machtmißbrauchs, des unaufgeklärten Absolutismus, wie Ludwig XIV., der König, der die Hugenotten aus Frankreich vertrieb, ihn praktiziert hatte. Dieses »Sonnenkönigtum« ist in Fontanes Augen ein negatives Beispiel, vor dem jeder Herrscher gewarnt werden sollte. Die Mischung von Willkür, Eitelkeit, Intoleranz und Brutalität, die in der Erinnerung der Hugenotten – ob sie ausgewandert oder im Land geblieben sind – die Regierungszeit Ludwigs XIV. charakterisiert, ist für Fontane das Grundübel der französischen Geschichte überhaupt, verantwortlich nicht nur für die Dragonaden, Verfolgung und Vertreibung der französischen Protestanten, sondern auch für die Revolution, die den französischen Absolutismus stürzte, um eine andere, aber ebenso lasterhafte und schädliche Willkürherrschaft aufzurichten: die von Napoleon I. und, nach zwei erneuten Revolutionen, auch die von Napoleon III. Sonnenkönigtum, Revolution und Bonapartismus sind in Fontanes Augen nur drei Varianten desselben Übels, des hemmungslosen Machtmißbrauchs von Herrschern, die nicht nur über Leib und Leben, Hab und Gut, sondern auch über das Gewissen ihrer Untertanen verfügen wollten. (*Die wirklichen Ursachen des Krieges*, Einführung zu *Der Krieg gegen Frankreich*)

Fontane bleibt also der Moral seiner Ahnen treu, wenn er die fatale Verkettung von Willkür, Revolution und Reaktion denunziert und wenn er sich zur preußischen Staatsidee bekennt, derzufolge die von Gott gewollte Macht im Dienst der Allgemeinheit und mit deren Unterstützung auszuüben ist. So war Fontane auch deshalb ein, wie er von sich sagte, »in der Wolle gefärbter Preuße«, weil er die Lehre aus der französischen Geschichte gezogen hatte und weil er der geistigen Tradition der hugenottischen Colonie die Treue hielt. Das Frankreich, mit dem Fontane sich verbunden fühlte, war das Frankreich einer Minderheit, ein Frankreich der Vergangenheit und ein Frankreich in der Diaspora – ein imaginäres Frankreich also. Wie wirkte aber das real existierende Frankreich des 19. Jahrhunderts auf ihn, als er es entdeckte?

Fontane hielt sich dreimal in Frankreich auf; das erste Mal zehn Tage im Oktober 1856 auf der Durchreise von Berlin nach London, das zweite Mal zwei Monate im Herbst 1870 unter den dramatischen Umständen, die er in *Kriegsgefangen* beschrieben hat, das dritte Mal einen Monat lang im Frühling 1871 als Tourist und Militärschriftsteller im okkupierten Nordfrankreich – eine Reise, die er im Erinnerungsbuch *Aus den Tagen der Okkupation* ebenfalls detailliert geschildert hat. Im Land seiner Vorfahren verbrachte er insgesamt etwas mehr als drei Monate, und dies unter denkbar schlechten Bedingungen. Das erste Mal hatte er kaum Zeit und wenig Lust, etwas zu sehen. Er fühlte sich in Paris arm, sprachlos und fremd. (Briefe vom 14. und 16. Oktober an Emilie, vom 19. Oktober an Louis Fontane). Das zweite Mal sah er von Frankreich fast nur Festungsmauern, Amtsstuben, Gefängniszellen, draußen am Wegrand schreienden Pöbel, und unter seinen Gesprächspartnern waren Gendarmen, Gefängniswärter und Asoziale überdurchschnittlich vertreten. Das dritte Mal fuhr er durch die besiegten und okkupierten Gebiete, wo seine Landsleute das Sagen hatten, aber selten den erforderlichen Takt den gedemütigten und stummen Einwohnern gegenüber.

Diesem Land begegnete er zudem nicht ohne Vorurteile: Es ist für ihn das Produkt einer negativen historischen Entwicklung, und »London« hat, wie er seiner Frau schreibt, »die Fettaugen [seiner] Begeisterung abgeschöpft«. Die ersten Eindrücke sind folglich eher schlecht. Er sieht in Paris das, womit er von Anfang an gerechnet hatte, nämlich falsche Größe, Fassaden, hinter denen man Schmutz, Elend und Betrug entdeckt – oder aber im Gegenteil verborgenen Reichtum – verborgen, weil unehrlich erworben. Am 14. Oktober 1856 berichtet er seiner Frau folgendermaßen über die ersten Eindrücke in Paris:

»Es kommt mir alles so räuberhaft vor; eine Unmasse konfiszierter Gesichter, und bei aller Pracht und Schönheit doch auch furchtbar viel Plunder

[…] Die Größe der Stadt imponiert mir nicht, denn gegen London ist es ein Quark.« Und zwei Tage später: »Überall bemerke ich etwas Diebshöhlenhaftes oder im günstigsten Fall einen prahlenden aber verdächtigen Lappen, der die Blöße oder den Schmutz nur so obenhin verbirgt.«

Für die eigentlichen Vorzüge des Pariser Lebens, »Pläsir«, »Jeu« und »Midinetten«, hat er keinen Sinn. Das Paris, das er kennenlernt, entspricht ungefähr dem Bild, das man sich in Preußen von der Stadt macht: Es ist ein »Sündenbabel«, das Fontane noch dazu ziemlich schäbig findet, denn er entdeckt in Paris sofort das, was er als Preuße und Hugenotte dort vermutet, nämlich die Hauptstadt eines Landes, wo der Schein mehr gilt als das Sein, und er urteilt als der Bürger eines Staates, wo das Sein mehr zu gelten hat als der Schein.

Die zweite Begegnung mit dem Land 1870 in der lothringischen Provinz bestätigt ihn zunächst in seiner leicht verächtlichen Haltung. Von Toul aus schreibt er am 4. Oktober, einen Monat nach Sedan, an seine Frau:

»Wieder sitze ich an einem Wackeltisch, um an Dich zu schreiben. Alle Tische scheinen hier wacklig, wie das Land selber. Welche falsche Vorstellung haben wir von diesem Land gehabt! […] Wo immer man in Deutschland reist, hat man den Eindruck des Fortschritts, der ascendance, hier überall des Rückschritts, des Verfalls […] Selbst Österreich […] macht nicht so sehr den Eindruck der Stagnation wie dieses moderne Frankreich. Man empfindet deutlich, daß sie unterliegen mußten.«

Am nächsten Tag wurde er in Domremy vor der Statue der Jeanne d'Arc als vermeintlicher Spion von französischen »francs-tireurs« festgenommen und einen Monat lang quer durch das unbesetzte Gebiet von Gefängnis zu Gefängnis geschleppt. In diesen Wochen entwickelte er merkwürdigerweise trotz der furchtbaren Umstände dieser unfreiwilligen Reise ein herzliches, fast sentimentales Verhältnis zu seinen Wärtern und Mitgefangenen und revidierte schließlich sein Urteil über Frankreich im positiven Sinne. Im Rückblick auf die sogenannten »guten Tage« in Besançon schreibt er in Kapitel 6 von *Kriegsgefangen*:

»Es offenbarte sich mir ein unerschöpflicher Schatz von Gutmütigkeit, leichtem Sinn und heiterer Laune. Lauter Sanguiniker. Viele waren eitel, andere ruhmredig. Wenn ich aber den Rodomontaden dieser letzteren scherzhaft erwiderte, hatte ich jedesmal die Lacher auf meiner Seite. Von nationaler Gereiztheit keine Spur, wiewohl sie alle ohne Ausnahme voll lebhaften patriotischen Gefühls waren.«

Fontane gewann als Gefangener in Frankreich eine Erkenntnis, die die Grundlage jeder Friedensbewegung sein sollte: die Erkenntnis, daß die Überwindung der Berührungsängste nach kurzer Zeit jedes Feindbild zer-

stört. Jedes offene Gespräch offenbart im Gesprächspartner einen ehrbaren, vertrauenswürdigen Menschen. Die nationalen Differenzen und die psychologischen Hürden, die den Dialog verhinderten, konnten trotz der Kriegssituation ausgeräumt werden. Dafür ist Fontane dem ganzen französischen Volk dankbar, denn er zweifelt, daß er unter vergleichbaren Umständen als feindlicher Ausländer in Deutschland überlebt hätte. »Bei uns wären Sie erschossen worden«, zitiert er einen preußischen Militär, dem er seine Geschichte erzählte.

Der rettende Dialog konnte aber nur stattfinden, weil es Fontane sehr schnell gelang, seine Sprechhemmungen zu überwinden, wobei die französischen Ahnen vielleicht ein wenig nachgeholfen haben. Die Geschichte der beiden Kriegsaufenthalte in Frankreich zeigt nämlich, daß Fontane, anders als er behauptet, ganz passabel französisch sprach, oder daß er es unter dem Druck der Umstände schnell wieder lernte. Seine französisch geschriebenen Briefe zeigen außerdem, daß er sich differenziert in der Fremdsprache artikulieren konnte. Die französischen Satzfetzen, die seine Eltern in ihre Unterhaltungen einstreuten, haben ihrem Sohn in der Notsituation bestimmt geholfen, schneller zu lernen und Worte zu finden. Eindrücke aus der Kindheit können manchmal sehr nützlich sein.

Fontanes Dialog mit Vertretern des französischen Volkes führte jedoch nicht zu einem Widerruf seines Urteils über Frankreichs Geschichte und politische Entwicklung. Nach den Erfahrungen seiner Gefangenschaft mußte er mehr denn je in der Verkettung von Willkürherrschaft und Revolution das Grundübel der französischen Geschichte sehen, und diese Diskontinuität hatte in seinen Augen böse Spuren im Nationalcharakter hinterlassen:

»So angenehm der Eindruck war, den sie als Individuen hervorriefen, so traurig war der Eindruck, den jeder einzelne als Teil des Ganzen machte. Sie boten das Bild völliger Zerfahrenheit, zu nichts eine Herzensstellung einnehmend als zu »La France« und zur Ruhmesgeschichte ihres Landes [...] Ein fester, schöner Glaube existierte an nichts, weder an die Dinge der sichtbaren noch der unsichtbaren Welt. Die Geistlichkeit wurde beständig verhöhnt, der Kaiser war ein Spott, die Marschälle ein Gegenstand der Verachtung; ich begegnete keiner anderen Überzeugung, als der einen, daß alles käuflich sei [...] Alles einzelne sich selber Zweck, nie im Dienst einer Idee, nie im Dienst des Ganzen! Der Eindruck war kläglich und zeigte den tiefsten Verfall. Wie oft sprach ich still in mir: Glücklich das Land, das diesen Heimsuchungen noch nicht erlegen ist. Das Furchtbare einer Revolution habe ich nie so lebendig empfunden wie hier. Die klugen Engländer! Sie haben dasselbe getan, aber sie haben eines vermieden: das Brechen mit der Tradition.« (*Kriegsgefangen, Ins alte romantische Land,* Kap. 6: Rückblicke)

Ja, in vieler Hinsicht sah sich Fontane selbst als Träger dieser guten Tradition, mit der das französische Volk gebrochen hatte. Den christlichen und monarchischen Werten, die in seinen Augen Frankreichs Größe ausgemacht hatten, fühlte er sich mehr verpflichtet als die vielen lebenslustigen Nihilisten, denen er in Frankreich begegnete. Den Bruch mit der Tradition verurteilt er nicht nur als konservativer Preuße, sondern auch als Nachfahre der französischen Réfugiés. Sein Urteil fällt er nicht als Fremder, sondern als einer, der sich mit dem besten Teil der französischen Geistestradition verbunden fühlt.

Daß diese Tradition auch in Fontanes Werk fortlebt, kann der französische Leser vielleicht besser erkennen als der deutsche: Wer als Franzose Fontane liest, hat selten den Eindruck der Exotik, die er bei Hölderlin, Novalis, Kleist oder auch Goethe haben kann. Das Ziel, das Fontane sich setzt – genaue und distanzierte Wiedergabe des Beobachteten und Erlebten – und die Regeln, die er beachtet – skeptisches Abwägen des Für und Wider, Mut zum Widerspruch und zur Subjektivität bei gleichzeitigem Vermeiden aller Egozentrik (»Le moi est haïssable«) – alle diese Züge charakterisieren eine Schreibweise und ästhetische Ideale, die einem Franzosen vertraut sind, denn sie gehören zum Kanon der klassischen Literatur seit Michel de Montaigne, der Skepsis, Subjektivität und sogar eine gewisse Launenhaftigkeit zu den Grundregeln seiner *Essais* erhoben hatte.

In Fontanes Neigung zu dem, was er »meine Ausschweifigkeiten« nennt, erkenne ich außerdem etwas, was man in Frankreich »faconde« nennt, die Fähigkeit, vom Hundertsten ins Tausendste zu kommen, ohne den Zuhörer zu ermüden, die Freude am Erzählen immer neuer oder immer neu aufgelegter Geschichten. Diese »faconde« besaß offensichtlich Vater Louis Fontane in höchstem Maße, und einiges spricht dafür, daß er sie seinem Sohn vererbte. Sie ist übrigens typisch südfranzösisch und man findet sie mit dieser Prise Selbstironie, wie bei Fontane, auch bei berühmten südfranzösischen Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts: Alfonse Daudet, Edmond Rostand oder auch Marcel Pagnol.

Man könnte aus so viel Gemeinsamkeit mit dem Geist der französischen Literatur folgern, daß die Werke Fontanes in Frankreich hätten Furore machen müssen. Das ist aber nicht ganz der Fall. Die Untersuchung von Peter Schaefer in der Nummer 62/1996 der *Fontane-Blätter* zum Thema »Fontane weltweit« zeigt, daß Frankreich, was die Anzahl der Fontane-Übersetzungen betrifft, erst an vierter Stelle liegt, nach England und Amerika, nach Italien und nach Ungarn.

Wiederholt haben Verleger versucht, diesen Autor mit französisch klingendem Namen in Frankreich populär zu machen, zuerst 1892 mit einer

Übersetzung von *Kriegsgefangen* unter dem Titel *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand* und einem Vorwort von Theodor de Wyzewa, einem polyglotten Literaturhistoriker, der sich um die Jahrhundertwende bemühte, die Aufmerksamkeit des französischen Publikums auf einige große Ausländer zu lenken: Poe, Whitman, Tolstoi, Ibsen, Nietzsche und Fontane. Diese Übersetzung wurde erst 94 Jahre später – 1986 – mit einem neuen Vorwort versehen wieder aufgelegt. Um die Jahrhundertwende, 1894, erschienen Auszüge aus *Meine Kinderjahre* unter dem Titel *Mes souvenirs d'enfance* in verschiedenen Nummern der *Revue blanche*. Die Familie Fontane ergriff dann selbst die Initiative und veröffentlichte 1902 *Effi Briest* für den französischen Markt in einer Übersetzung von Michel Delines bei Fontane & Co. in Berlin – eine Übersetzung, die nie wiederverwendet wurde und die in der Bibliothèque Nationale keine Spur hinterlassen hat.

29 Jahre lang blieb das die letzte Erscheinung eines Fontanewerkes auf dem französischen Buchmarkt; es folgte dann 1931 eine Übersetzung von *Irrungen, Wirrungen* unter dem Titel *Dédales* mit einem Vorwort des Germanisten Henri Lichtenberger. Dieser Roman ist inzwischen das vielleicht bekannteste Werk Fontanes in Frankreich, vor allem weil es dreimal (1929, 1957 und 1981) auf dem Programm der Agrégation, des zentralen Staatsexamens für Germanistik, stand. Zu Beginn der 90er Jahre wurde eine französische Bühnenfassung des Romans in Paris gespielt.

Während des 2. Weltkriegs gab es erneute Anstrengungen, das Interesse des französischen Lesers auf Fontane zu lenken – in einem Fall zumindest mit Unterstützung der Besatzungsmacht. Der Leipziger Verleger Bernhard Tauchnitz brachte 1942 eine neue Übersetzung von *Effi Briest* in einer Reihe heraus, die einige ausgewählte deutschsprachige Autoren in Frankreich populär machen sollte: Friedrich Schnack, Peter Stühlen, Edgar Maaß, Alexander Lernet-Holenia und Werner Helwig. 1943 erschien *Madame Jenny Treibel* in einer Übersetzung des Germanisten Pierre Grappin, 1944 *Stine* in der Reihe *Traductions choisies* eines Brüsseler Verlages.

Weitere Bemühungen registriert man erst wieder in den 80er und 90er Jahren. Neben Neuauflagen alter Übersetzungen von *Effi Briest* und *Dédales (Irrungen, Wirrungen)* kommt 1981 zum ersten Mal *Der Stechlin (Le Stechlin)* auf den Markt, und im selben Jahr erscheint die bisher erfolgreichste Fontane-Veröffentlichung, eine Sammlung von vier Romanen in neuer Übersetzung: *Irrungen, Wirrungen (Errements et Tourments), Effi Briest, Frau Jenny Treibel* und als einzige Neuerschließung *Unwiederbringlich (Jours disparus)*. Dieser Sammelband wurde zweimal aufgelegt und erfüllte zum ersten und einzigen Male ungefähr die Erwartungen des Verlegers. Daraufhin kündigte der Verlag Actes Sud 1988 vielversprechend eine Reihe *Œuvres romanesques*

de Fontane an, die nach dem Erscheinen von *Schach von Wuthenow* offenbar eingestellt, oder aber vom Verlagshaus Aubier übernommen wurde. Aubier veröffentlichte dann die folgenden noch unübersetzten Titel: 1991 *L'Adultera*, 1992 *Vor dem Sturm (Avant la tempête)*, 1993 *Meine Kinderjahre (Mes années d'enfance)* und 1994 *Cécile. Ellernklipp* erschien 1995 und *Graf Petöfy (Le Comte Petöfy)* 1997 im Pariser Verlag Le Serpent à Plumes. Das Verlagshaus Jacqueline Chambon in Nîmes veröffentlichte 1996 eine zweite Übersetzung von *Meine Kinderjahre* und 1998 eine erste französische Fassung von *Quitt (Quitte)*. Im selben Jahr wurden drei ältere Übersetzungen *(Effi Briest, Le Stechlin* 1981, *Cécile* 1994) als Taschenbücher neu aufgelegt. 2000 erschien in Toulouse eine revidierte Neuauflage der Brüsseler *Stine* von 1944.

Ich habe, soweit ich sie erreichen konnte, die Übersetzer und Verleger nach der Wirkung ihrer Arbeit befragt. Das Fazit, das sich aus den erhaltenen Antworten ergibt, erinnert auf frappierende Weise an Fontanes eigene Bilanz seiner Schriftstellertätigkeit: wohlwollende Kritiken, lobende Rezensionen, aber leider sehr mittelmäßiger kommerzieller Erfolg: »tüchtig gelobt und mäßig gekauft« (*Tagebücher*, 1893).

Lobende Kritiken findet man in der französischen Presse fast nach jedem neu erschienenen Fontane-Werk. Und jedesmal wird Fontane als Unbekannter vorgestellt, der seine Obskurität nicht verdient und den das französische Publikum unbedingt entdecken müßte. Jedesmal aber stellt sich auch die Frage, wie aufmerksam die Rezensenten selbst die Werke gelesen haben – und ob sie sie überhaupt gelesen haben. Fast alle Kritiken der 90er Jahre beziehen sich nämlich viel mehr als auf das Werk selbst auf das Vorwort des französischen Germanisten Claude David zur Ausgabe der vier Romane in einem Band von 1981 und vor allem auf den Essay von Thomas Mann über den alten Fontane, der als zweite Einleitung in dieser Ausgabe gedruckt worden war. Diesen Essay zusammen mit populären Fontane-Romanen herauszugeben, war eine gut gemeinte Absicht, denn Thomas Mann ist in Frankreich berühmter als Fontane, und der ältere, obskurere Dichter sollte auf diese Weise vom Glanz des jüngeren profitieren. Die gut gemeinte Absicht hatte aber diesmal, wie so oft, ganz fatale Folgen, denn Fontane etablierte sich nun in der Vorstellung der französischen Kritik, wie in der des Publikums, als literarischer Greis, als Spätentwickler, aus dem erst etwas wurde, nachdem das Feuer der Jugend verloschen war. Seitdem lassen alle Rezensionen ungefähr folgendes Urteil verlauten: ein solider, sehr anständiger Autor – aber altbacken und langweilig. So betreibt man natürlich keine Reklame bei einem Publikum, das mehr denn je Sensationen und Skandale braucht, um eine literarische Erscheinung überhaupt wahrzunehmen.

Auflagenhöhen und Verkaufszahlen, die ich ermitteln konnte, sind die un-

vermeidliche Konsequenz dieser fragwürdigen Werbung. Die erfolgreichste Veröffentlichung, die der vier Romane in einem Band von 1981, wurde 1992 mit 17 000 Exemplaren neu aufgelegt, eine dritte Auflage erschien 1997 – ein Ergebnis, mit dem sich der Verleger durchaus zufriedengibt: Von alter und zumal ausländischer Literatur erwarte man in der Regel nicht mehr als das. Diese bescheidene Erfolgsstory ist aber bis jetzt die einzige. *Der Stechlin* erschien 1981 in einer Auflage von 3000 Exemplaren, von denen bis 1986 nur 1186 verkauft wurden, die restlichen stampfte man ein. *Effi Briest*, eine Neuauflage der Übersetzung aus der Kriegszeit mit einem Vorwort des Germanisten Joseph Rovan, erschien 1981 in einer Auflage von 2700 Exemplaren. Davon wurden nur 106 verkauft. *Vor dem Sturm* erschien 1992 in 3000 Exemplaren, 926 wurden verkauft. *Meine Kinderjahre* erschien 1993 in 2500 Exemplaren, von denen trotz lobender Kritiken – auch in dem populären Satireblatt *Le Canard enchaîné* – nur 448 verkauft wurden. Die Neuübersetzung von 1996 lief etwas besser, von den 2000 gedruckten Exemplaren fanden etwas mehr als die Hälfte bis März 1997 einen Abnehmer. *Quitt* verkaufte sich 1998 ebenfalls sehr schleppend.

Auflagenhöhen und Verkaufszahlen führen zu dem Schluß, daß Fontane in Frankreich ein fast unbekannter Autor geblieben ist, nur im kleinen Kreis der Germanisten, Komparatisten und Literaturhistoriker bekannt und geschätzt, und selbst dort nicht von allen. Die Tatsache, daß Fontanes Werk seit 1981 kein Prüfungsthema in Germanistik für die staatlichen Lehramtsexamen Capes und Agrégation geliefert hat, zeigt, daß es unter den einflußreichen Germanisten der französischen Universitäten keinen Fontanekenner mehr zu geben scheint. Wie Eliane Kaufholz-Messmer, die Übersetzerin der jüngsten Ausgabe der *Kinderjahre* schrieb: »Pour Fontane, tout reste à faire.«

Über die Ursachen dieser halben Erfolge oder Mißerfolge äußerten meine Gesprächspartner unter den Verlegern und Übersetzern den etwas undifferenzierten Standpunkt, daß ausländische Literatur im allgemeinen in Frankreich wenig Chancen habe, daß literarisch wertvolle Bücher ohnehin am schlechtesten dran seien, daß es auch zu spät sei, das Interesse für einen Autor zu wecken, dessen Welt untergegangen ist und der Verhältnisse beschreibt, die den Franzosen von heute völlig unvorstellbar seien. Ohne Fußnoten wären Fontane-Übersetzungen tatsächlich wenig verständlich, und die bisherigen Ausgaben haben eher zu wenig als zuviel davon. Katharina von Bülow, verantwortlich für die *Effi Briest* von 1981 bei Gallimard, führt eine Erklärung an, die sich auch in Presserezensionen wiederfindet: Fontane sei das Opfer der beiden Weltkriege. Als loyaler Preuße ohnehin beim französischen Publikum mit negativen Vorurteilen belegt, habe er mehr noch als andere deutsche Autoren unter den Folgen des zweimal abgebrochenen

Kulturaustausches gelitten – eine Erklärung, die nicht ganz überzeugen kann, denn Fontanes sehr differenzierte und versöhnliche Haltung in der nationalen Frage müßte bei Franzosen eigentlich Sympathie wecken.

Ich möchte noch drei Hypothesen anführen. Ich glaube erstens, daß die Fontane-Rezeption in Frankreich gerade unter der Verwandtschaft seines Wesens mit dem Geist der französischen Literatur leidet. Die Verhältnisse, die er beschreibt, verlangen zwar historische Kenntnisse, über die der französische Leser in der Regel nicht verfügt, aber was er erzählt und wie er es erzählt, ist den Franzosen durchaus vertraut. Mit einem Wort: Fontane ist in Frankreich nicht exotisch genug, und Exotik ist es gerade, was dem französischen Publikum an der deutschen Literatur am besten gefällt; sie muß so rätselhaft, romantisch, tiefgründig und geheimnisvoll sein, wie man sich die »deutsche Seele« vorstellt. Angesehene (das heißt nicht etwa populäre oder bekannte) Autoren sind solche, die als typisch deutsch gelten können, neben Heine und Goethe, Hölderlin, Hoffmann, Nietzsche oder im 20. Jahrhundert Avantgardisten wie Brecht oder Heiner Müller, dem Theaterregisseure in Paris ein erstaunlich großes Interesse entgegenbringen.

Das zweite Hindernis ist die Sprache. Fontane lebt von der Originalität seines Stils, von der Lockerheit des Plaudertons, von der Genauigkeit der Beobachtung und der Wortwahl mit ihren treffsicheren und witzigen Neuschöpfungen, ihren zahlreichen Berolinismen, Archaismen und Fremdwörtern französischer Herkunft. Fontanes Sprache ist auf amüsante Weise frisch und altmodisch zugleich, burschikos und poetisch, gepflegt und expressiv. Diese Eigenschaften lassen sich kaum in die französische Fassung seiner Texte übertragen. Alle Übersetzungen, so gewissenhaft und kunstvoll sie auch sein mögen, verflachen das Original. Fast immer fehlt die Würze des bildhaften Ausdrucks aus dem Berliner Dialekt, des bizarren Fremdworts aus der Colonisten-Sprache und vor allem die Natürlichkeit des Plaudertons mit den unterschiedlichen Sprachregistern, die im Französischen oft nicht mehr erkennbar sind. Anspielungen werden zwar mit Hilfe der Fußnoten verständlich, aber der Witz ist natürlich hin. In der Übersetzung wirken viele Fontane-Texte anders als im Original etwas betulich, künstlich, fade oder elegisch. So wurden die Kindheitserinnerungen von der Kritik zum Beispiel als »melancholisch und romantisch« bezeichnet. Den Humor, die ironische Distanz, den verhaltenen Spott wie die verhaltenen Liebesbezeugungen scheint in Frankreich kaum jemand bemerkt zu haben. In den übersetzten Romanen tritt die sentimentale Liebesgeschichte viel mehr in den Vordergrund als im deutschen Original, und die vornehme Zurückhaltung, mit der Fontane Leidenschaften, Herzens- und Sinnesverwirrungen schildert, erinnert auf ganz fatale Weise an die Art der gutbürgerlichen Autoren, die um die Jahrhun-

dertwende auch junge Mädchen lesen durften: an die Gesellschaftsromane von Octave Feuillet und Paul Bourget zum Beispiel, die die ältere Kritik auch als Vergleiche anführt, womit Fontane in die Kategorie der staubigen Langweiler eingeordnet wurde.

Damit ist auch das dritte Hindernis verwandt, das Fontane in Frankreich nicht zu überwinden vermochte: Als Vertreter des Realismus tritt er in Konkurrenz mit heimischen Autoren, die die Wirklichkeit ihres Jahrhunderts mit weniger Feinheit, Vornehmheit und Witz dargestellt haben, aber mit viel kräftigeren Pinselstrichen und publikumswirksamen Effekten. Verglichen mit den Zeitgenossen Flaubert, Maupassant, Zola oder den Brüdern Goncourt wirkt Fontane, vor allem wenn man ihn der Vorzüge seiner Sprache entkleidet, etwas blaß, allzu vorsichtig und vor allem prüde. Von einem Zeitgenossen der Realisten und Naturalisten erwartet man in Frankreich rücksichtslose Deutlichkeit und auch den Mut zum Häßlichen und Vulgären, den Fontane nicht hatte und nicht haben wollte. Fontane ist in Frankreich ein Opfer seiner Vornehmheit. Seine protestantisch-puritanische Zurückhaltung – die zwar gewisse Frivolitäten nicht ausschließt, wie Christian Grawe auf amüsante Weise gezeigt hat (*Fontane Blätter* 65–66, 1998) – ist aber für französische Leser viel sichtbarer als seine Gewagtheit.

Ganz fatal ist übrigens der oft angeführte Vergleich zwischen *Effi Briest* und *Madame Bovary*, eines der obligaten Themen der Fontaneliteratur, sobald das Stichwort »Frankreich« fällt. Die beiden Werke haben wenig gemeinsam – außer dem Motiv des Ehebruchs, das in der Entstehungszeit der beiden Werke in jedem Boulevardstück und in jedem zweiten Gesellschaftsroman vorhanden ist. Die beiden Autoren verfolgten unterschiedliche Ziele und hegten grundverschiedene Auffassungen von Kunst und Realismus. Eine übersetzte *Effi Briest* wirkt folglich im Vergleich zu einer *Madame Bovary* in der Originalfassung wie eine Art vornehme, aber bläßliche und alles in allem kreuzbrave Tochter aus gutem Hause.

Zusammenfassend kann man sagen, daß Fontane zu spät und ziemlich ungeschickt beim französischen Leser eingeführt wurde. Ihm hat auch das Engagement eines einflußreichen Literaturkritikers gefehlt. Das hätte die beliebte Essayistin Marthe Robert vielleicht leisten können, die Fontane im deutschen Original lesen konnte und seine Kunst in *Notes de Lectures* (Lesenotizen) aus den 80er Jahren anerkennend und sehr treffend charakterisierte. Aber ihre Bemerkungen blieben verstreut und aphoristisch. Fontane hat es auch an einem entschiedenen Engagement der französischen Germanisten gefehlt. Seit der Emeritierung von Pierre Paul Sagave verteidigt niemand mehr seine Interessen an der französischen Universität. Kollegen, die ich darauf ansprach, geben zu, daß Fontane ihnen als private Liebhaberei etwas

bedeutet, nicht aber als Gegenstand ihres Faches – darüber entscheiden in Frankreich offiziell eingesetzte Kommissionen, die die privaten Vorlieben einzelner Germanisten nicht zu berücksichtigen haben.

Fontane hat außerdem bis jetzt das Interesse der Massenmedien gefehlt. Er war nie Thema der populären Kultursendungen *Apostrophe* und *Bouillon de Culture*. Französische Filmregisseure haben ihn als Vorlage nicht entdeckt, und die deutschen Verfilmungen seiner Werke wurden mit der Ausnahme von Fassbinders *Effi Briest* kaum gezeigt. Die große Popularität, deren sich Fontane in Deutschland erfreut, müßte allerdings langsam auch das französische Publikum aufhorchen lassen. Vielleicht steht eine Wende bevor, aber leider gibt es zwischen Deutschland und Frankreich fast nur lange Leitungen. Es müßte in Frankreich vor allem mehr Leser geben, denen Fontane im Urtext zugänglich ist, denn Fontane ist Fontane nur in der Sprache, die er selbst geschrieben hat. In dieser Hinsicht ist er ein durch und durch deutscher Autor, dem sein französischer Name, seine französischen Ahnen und seine Geistesverwandtschaft mit großen Klassikern und Humanisten der französischen Literatur gar nicht zum Ruhm in Frankreich haben verhelfen können.

* Vortrag, gehalten vor dem Fontane-Kreis Bocholt, 3. März 1997

Rezensionen

Helen Chambers: The Changing Image of Theodor Fontane. Columbia, SC Camden House 1997 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture: Literary Criticism in Perspective). 172 S.

Die Bände der Reihe *Literary Criticism in Perspective* haben sich einen guten Ruf erworben. Sie bieten kritische Forschungsberichte in einem erweiterten Sinn, indem sie in chronologischer Anordnung schon bei der zeitgenössischen Resonanz ansetzen und dann den Gang der wissenschaftlichen Erkundung, meistens nach Dekaden geordnet, minutiös verfolgen. Der Blickpunkt liegt, sofern spezifisch deutsche Themen angesprochen werden, eher ›außerhalb‹ der Landesgrenze und gewährt eine Aussicht, die guttut. Als Musterstücke solcher Bilanzierungsarbeit konnten schon die Bände über Nestroy (Yates 1994), Novelle (Weing 1994) und Realismus (Herman 1996) gelten. Nun liegt mit Helen Chambers' *The Changing Image of Theodor Fontane* ein weiterer Titel vor, der die günstige Erwartung mehr als nur erfüllt. Unter Chambers' Federführung gerät ihr ›Buch über Bücher über Bücher‹ (S. 131), wie es mit feinsinniger Ironie heißt, zu einem ebenso informativen wie spannenden Gang an den Fontane-Bildern eines Jahrhunderts entlang, die trotz verblüffend wechselnder Gestalt den Kontakt mit der Gegenwart nicht verlieren und sich als unerschöpflich aktuell behaupten. Hierin mag sich ein Paradox abzeichnen, doch würde es nach Chambers sehr wohl in die Familie jener Widersprüche passen, die Fontane selbst am meisten geschätzt (»savored«) hatte (S. 134). Das hängt etwas mit der Eigenart des ›Bildersehens‹ zusammen.

Die Bilder, die Helen Chambers kritisch aufliest, geben nicht den ›ganzen‹ Fontane wieder; ›porträtiert‹ wird nur der Erzähler. Die Begrenzung ist verständlich; im Grunde dämpft sie jedoch die erklärte Absicht der Verfasserin, Fontanes Weltgröße und Weltgeltung zu unterstreichen, denn gerade dazu gehört nach oft gebrauchtem Maßstab untrennbar die journalistische Tätigkeit, die eben nur nach regionalem, also deutschem Gesichtspunkt dem eigentlichen Dichten im Wege steht, anderswo aber zum durchaus weiten Feld des literarisch fruchtbaren Arbeitens gehört.

Chambers' Bildergalerie bietet zugleich aber auch mehr als ›nur‹ Fontane, indem sie am ›Porträt‹ einen Spiegelungseffekt registriert, der im Betrachteten den Betrachter reflektiert und somit die Werk- bzw. Personen-›Aufnahmen‹ zum Panorama eines ganzen Jahrhunderts ausweitet.

Fontane – das macht Chambers' Bildergang deutlich – ist Gegenstand mehrerer Renaissancen; beim Wort genommen scheint er also immer wieder vom Tode bedroht gewesen zu sein, um dann doch zeigen zu können, wie viele Leben in ihm stecken. Ein Leitmotiv wird wahrnehmbar, dessen Auftakt schon in der Biographie des Kranken und ›Langsamen‹ erklingt, dessen Entfaltung von der artifiziellen Matrix des Erzählens ausgeht

und dessen Nachwirkung trotz aller »Veränderungen in der Mark« und außerhalb im ganzen Rest der Welt den fruchtbaren Segen des alten ›Handwerks‹ bestätigen. Chambers läßt keinen Zweifel daran, daß insbesondere die Forschung der letzten drei Jahrzehnte viel geleistet hat und deshalb besondere Aufmerksamkeit verdient, obwohl sie mit Recht zögert zu behaupten, daß es so etwas wie eine progressive Annäherung an das ›wahre Bild‹ des ›eigentlichen Fontane‹ gäbe. Wenn wir heute mehr über Fontane wissen als gestern, so wahrscheinlich nicht deshalb, weil wir ihn ›richtiger‹ verstehen, sondern weil wir erstens mehr von ihm lesen können und zweitens aus guten Gründen unterschiedliche ›Filter‹ benützen, die ein breiteres Spektrum von Verstehensmöglichkeiten gewähren als der starr ungebrochene Blick, der sich immer für den natürlichen hält und im Recht weiß.

Zu den großen Vorzügen des vorliegenden Berichts gehört neben Kenntnisreichtum, Genauigkeit, Gespür für das Wichtige, Verständnis dessen, was andere sagen wollen, und ebenso sicherem wie gerechtem Urteilsvermögen insbesondere auch die methodisch reflektierte Präsentation methodisch erarbeiteter Erkenntnisse (vgl. S. 34, 76 oder 86). Nur so wird klar, daß die Wandlungen des Fontane-Bildes von unterschiedlichen, auch sehr äußerlichen Faktoren bedingt sind und daß solche ›Fernsteuerungen‹ dennoch nicht das Bild in der Grauzone der leeren Kunstleinwand (Yasmina Reza) verschwinden lassen.

Sichtbar wird u.a., welch hohen Anteil Frauen von früh an (vgl. S. 2, 11 oder 48) in der Wirkungsgeschichte der Fontaneschen Werke hatten, weiterhin wie untypisch eigentlich die Förderung durch die Naturalisten ausfiel (vgl. S. 5), welches Risiko Fontane mit seiner Gesellschaftskritik einging, die ihn konsequenterweise in eine Richtung trieb, deren Radikalität er vielleicht nicht überschauen konnte und dennoch im Keim angelegt hatte; sichtbar wird sodann, wie sich im wachsenden Interesse am preußischen Kosmos Distanz und Faszination gegenüber derselben Welt mit ihren typischen Menschen verbinden (vgl. S. 65), wohin die Lese- und Interpretationsgemeinde geraten kann, wenn sie sich den Geschichten über tausend und eine Finesse (hemmungslos?) hingibt (vgl. S. 73), und was ein Realismus alles unausgespochen lassen sollte, um weiterhin als Realismus anerkannt zu werden. Chambers bezieht auch die neuerdings beunruhigenden Fragen nach Fontanes ›Zeitgenossenschaft‹ ein, d.h. nach dem Grad seiner Verhaftung an Alltagsgesinnungen, deren Folgen erst die Zukunft überblicken wird (z.B. Antisemitismus; vgl. S. 81). Eine neue Dimension von ›Ambiguität‹ wird sichtbar, die – was den erzähltheoretischen Aspekt betrifft – vielleicht nur bei Kleist oder Kafka begegnet.

Helen Chambers könnte ihre Bilanz, die zwar auswählend verfährt, aber nichts Wesentliches übersieht, bereits mit dem 4. Kapitel zu einem runden Abschluß bringen, und dennoch folgt noch ein weiteres Kapitel, das in gewisser Weise aus dem chronologischen Rahmen fällt und einen Höhepunkt darstellt, den niemand missen möchte. Denn hier wird der ›Pro-

zeß‹ um Fontanes Bild noch einmal von vorn aufgerollt und nach der Frage ›revidiert‹: Warum nahm Fontane in der internationalen Diskussion um den Realismus des 19. Jahrhunderts nur eine Randstellung ein (vgl. S. 97)? Chambers sucht Antworten bei unterschiedlichen Autoritäten von Thomas Mann (1910) über Erich Auerbach (1946) bis Hans Vilmar Geppert (1994) und findet Vielerlei, Zufälliges wie Absichtliches. Zu den Zufällen gehört, daß wichtige Leute der internationalen Literaturszene sich nicht für Fontane eingesetzt haben, weil sie – und das macht aus den Zufällen schon wieder Zwänge – keine Gelegenheit hatten, Fontane in dienlichen Übersetzungen zu lesen. Brisanter fällt Chambers' These aus, daß Fontane schneller berühmt geworden wäre, wenn die literarisch interessierte Öffentlichkeit bereitwilliger den Zusammenhang zwischen manchen Werken Fontanes und der international hochgeachteten Tradition des Bildungsromans wahrgenommen hätte; denn Fontane hat nach Chambers eben nicht mit dieser Gattung gebrochen, sondern sie abgewandelt und eigenwillig fortgeführt (siehe *Der Stechlin*) bzw. auf weibliche Zentralfiguren übertragen. Nicht minder heikel klingt als ›Erklärung‹ für Fontanes überregionale Wirkungslosigkeit der Verdacht, daß er statt als Romancier viel eher als Novellist, der er trotz seiner ›Romane‹ eigentlich sei (vgl. die novellistische Struktur von *Effi Briest*), internationale Anerkennung gefunden hätte, wurde doch dieses Genre schon immer als spezifisch deutscher Beitrag zur Weltliteratur hochgeschätzt. Helen Chambers weiß natürlich selbst am besten, wie wenig solche ›counterfactuals‹ beweisen können. Immerhin hatte ja schon Julius Petersen bei seiner genetischen Rekonstruktion des *Stechlin* den Zusammenhang mit dem Bildungsroman berücksichtigt und dafür eigentlich wenig Verständnis gefunden. Was den ›Aufwind‹ durch das Novellen-Prädikat betrifft, so hätte sich Fontane demnach selbst am meisten geschadet, als er in zwei Fällen (*L'Adultera* und *Cécile*) die vermeintlich vorteilhafte Gattungszuordnung nach anfänglichem Versuch wieder rückgängig machte. Nach heutiger Auskunft hat er sich aber eher richtig, d.h. marktorientiert verhalten, verkauft sich doch seit geraumer Zeit ein Erzählwerk besser als ›Roman‹ denn als ›Novelle‹. Damit also scheint mir nicht geklärt zu sein, weshalb international herausragende Arbeiten über Theorie und Praxis des Realismus stur an Fontane vorbeigehen (vgl. Furst 1992 und 1995, auf die Chambers selbst hinweist, oder Villanueva 1992/97 und Herman 1996).

Ohne Zweifel ein forschungsgeschichtlicher Glücksfall bleibt das Buch von Helen Chambers. Es verträgt sich sehr wohl mit dem längst bewährten Band von Charlotte Jolles (4. Aufl. 1993) und ergänzt, d.h. aktualisiert und vertieft ihn im Textteil überaus sinnvoll. Dem Vernehmen nach wird eine Übersetzung ins Auge gefaßt. Sie möge erfolgen, auf jeden Fall und recht bald; und da das Wünschen keine Grenzen kennt, so knüpft sich daran die Hoffnung, dann auch die Früchte des großen Fontane-

Jahres geerntet zu sehen; ja sogar eine kleine Empfehlung mag nebenhertrippeln, nämlich der Rat, die überaus dienlichen Zwischenüberschriften im Text doch ja in das Inhaltsverzeichnis aufzunehmen.

❑ HUGO AUST

Martin Swales: Epochenbuch Realismus. Romane und Erzählungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1997 (= Grundlagen der Germanistik, hrsg. von Werner Besch und Hartmut Steinecke, Bd. 32), 204 Seiten, DM 39,80.

Die Realismusforschung hat in den neunziger Jahren eine Reihe von Werken hervorgebracht, die erneut den Blick auf einen der wichtigsten Begriffe der abendländischen Poetik und auf das Schlüsselkonzept der Literatur in der ganzen Breite des 19. Jahrhunderts lenken. Nach der wahrnehmungs- und erfahrungstheoretischen Dynamisierung des Realismusbegriffs ab den fünfziger Jahren und nach seiner Historisierung im Zuge der Erkundung seiner programmatischen Rolle in den sechziger und siebziger Jahren zeichnet sich seit den achtziger Jahren eine neue Phase der Realismusforschung ab, die gekennzeichnet ist durch die Krise des Widerspiegelungsbegriffs, die Dekonstruktion der Referenzfunktion literarischer wie sprachlicher Zeichen, die Ablösung der Leitvorstellung von ›epischer Integration‹ zugunsten polyphoner oder gar paradoxer Kompositionsprinzipien und die Entdeckung diskursiver Vorgänge als neuer ›Gegenstände‹ für eine wiederum eher traditionell gefaßte Abbildpoetik bzw. Mimesistheorie.[1] Zwei große Kolloquien zu Beginn und am Ende des letzten Jahrzehnts dokumentieren vollends die zunehmende Differenzierung und Globalisierung dessen, was noch immer und erneut unter abgewandeltem Gesichtspunkt ›das Problem‹ des Realismus heißen kann.[2]

Als Beitrag für die Reihe *Grundlagen der Germanistik* fällt Martin Swales' *Epochenbuch Realismus* bemerkenswert schmal aus. Eine »umfassende Einführung«, so der Werbetext auf der Rückseite des Bandes, ist sie wohl nicht zu nennen, dafür fehlt ihr die literaturgeschichtliche Umsicht, die von keiner noch so begründeten Auswahl des Wertvollen eingeengt werden sollte; gewiß aber darf sie eine exemplarische Einführung heißen, die das Symptomatische und Wesentliche enthält und die sich – das zeichnet diese Einführung aus – von Anfang an dafür einsetzt, die deutschsprachige Literatur des Realismus im europäischen Zusammenhang zu sehen. Nicht zuletzt deshalb liegt der Akzent auf dem »Roman« als dem international tragenden Genre, und wenn andere narrative Formen ins Blickfeld rücken, so heißen sie »Erzählungen«, gelegentlich auch »Story« oder »Historie« (S. 79), nicht aber »Novellen«; man wird es dem

Verfasser einer der besten Novellen-Abhandlungen (1977) zutrauen, daß er hier die Wortwahl weise abgewogen hat.

Schon das Inhaltsverzeichnis gibt zu verstehen, daß die Beschränkung auf das Typische den eigenwilligen Blick nicht unterdrückt bzw. einschränkt. Für Swales umgreift das Epochenkonzept Werke von Gotthelf, Gutzkow und Sealsfield bis Kretzer und Thomas Mann; ja selbst von Tiecks *Jungem Tischlermeister* ist in diesem weit gespannten Rahmen wohlbegründet die Rede. Auch was der Binnenteil zwischen Jungem Deutschland und Naturalismus bzw. Moderne enthält, entspricht nicht nur dem Standard der Lehrmeinung, sondern setzt eigene Akzente: neben den ›Klassikern‹ Keller, Raabe, Storm und Fontane begegnen die ›Zeitgrößen‹ Freytag, Ludwig und Spielhagen. Der Mut zur Auswahl zeigt sich an der nicht begründeten Vernachlässigung C.F. Meyers, der flüchtigen Behandlung Stifters (S. 142) und der ungerechtfertigten Abwertung Ebner-Eschenbachs (S. 176); hier an die Leistung Louise von François' erinnern zu wollen, hieße sich fast schon lächerlich zu machen. (Ob das wohl immer so bleiben muß?) Eine betont trilaterale Differenzierung, wie sie jüngst Peter Sprengel in seiner Literaturgeschichte (1998) konsequent praktizierte, spielt für Swales (noch?) keine Rolle; das führt dazu, daß die österreichische Variante des Realismus ›nur‹ durch Sealsfield vertreten wird, was freilich nicht wenig ist, doch gilt gerade er bei Swales als »deutscher Prosaschriftsteller« (S. 78), was zu Recht verdrießen muß, auch wenn ›Realismus‹ selbst in seinen regionalen Facetten für ›Globalisierung‹ steht.

Von den 17 Kapiteln der Einführung dienen fünf der Bilanzierung des Realismusbegriffs und der Realismusforschung. Swales erinnert zunächst an die gleichsam elliptische Bahn jeder Realismusforschung, deren beide Mittelpunkte vom mimetischen und poetischen Prinzip gebildet werden, d.h. vom Bezug auf die Wirklichkeit draußen und der Vereidigung auf die Autonomie der künstlerischen Fiktion drinnen. Mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgt Swales die rhetorischen und dekonstruktivistischen Beiträge zum Realismusbegriff. Wiederholt greift er auf Roland Barthes' Konzept des »effet de réel« zurück, ohne es allerdings mit dem Begriff des Detailrealismus (dazu schon früh mustergültig Sengle) zu vergleichen. Swales' zentrale These lautet, daß der Realismus der deutschsprachigen Literatur dem europäischen deshalb gleichwertig sei, weil er die zeitgenössische und zeitprägende Mentalität darstelle. Das Ausweichen ins Private, Innerliche und Provinzielle, das die ältere Forschung als Sonderweg identifiziert und gegenüber der Weltfülle des europäischen Realismus abgewertet hat, bezeichnet für Swales den authentischen Weg des Realismus zu seinem angemessenen, modernen, fundamentalen ›Gegenstand‹, dem Bewußtsein. Unter besonderer Berücksichtigung der sozial- wie wirtschaftsgeschichtlich prägenden Rolle von »Heimatstadt« und »ganzem Haus«, Kategorien, die Swales den Studien von Mack Walker bzw. Otto Brunner verdankt, wird die epochal relevante

Darstellung der ›mentalen Landschaft‹ und des ›Bewußtseinsmobiliars‹ herausgearbeitet. Immer wieder betont Swales, daß es bei keinem Realismus vornehmlich auf die Abbildung des Gegenständlichen (der ›res‹) ankäme, sondern vornehmlich auf dessen Funktion und symbolische Rolle.

Swales behandelt nicht weniger als 19 Erzählwerke (vorwiegend Romane), um zu zeigen, wie vielfältig, genau und symptomatisch der Realismus in deutscher Sprache die ›mentale Landschaft‹ als Matrix für zeitgenössische Wirklichkeit benutzt und es in der Herstellung solcher Zusammenhänge dem internationalen Realismus gleichtut.[3] Nur das 6. Kapitel – *Die Geburt des Realismus aus dem Geist kulturkritischer Analyse (Jungdeutschland)* – enttäuscht, weil es mit Werken überladen ist; alle übrigen Kapitel wahren eine gute Balance zwischen interpretierender Lektüre, analytischer Ermittlung der realistischen Dimension und kritischer Abwägung des ästhetischen Werts.

Etwas ungerecht scheint mir Swales mit Freytags realistischem Musterroman *Soll und Haben* zu verfahren, dem er eine »werturteilsfreudige Absicht« (S. 91) vorwirft. Was Swales ideologiekritisch im Sealsfield-Abschnitt versäumte (die politische Rolle Bobs wird als »Läuterungsdrama«, S. 81, verharmlost), wird hier ausführlich nachgeholt und trotzdem nicht genügend erschöpft. Gewiß ist *Soll und Haben* »alles andere als harmlos« (S. 91), aber zu diesem Vorwurf (der im ästhetischen Kontext auch eine empfehlende Wirkung haben könnte) gehört unbedingt, daß der von Swales gebrandmarkte Schwarz-weiß-»Schematismus« im Dienst einer wesentlichen Verdrängung steht: Sie wälzt auf den jüdischen Sündenbock jene ›Prosa‹ des Geldhandels ab, die in der ›Poesie‹ des Geschäfts keinen Ort haben darf, obwohl sie als christliche Praxis auf ihm beruht (dazu Holub 1991, den Swales zwar im Literaturverzeichnis nennt, hier aber nicht benutzt). Anders gewendet: Vielleicht steht hinter ›Veitel‹ mit demselben Recht das, was ›Anton‹ in Wirklichkeit tut, wie sich hinter ›Bourgeoisie‹ – nach neuestem Verdacht der Fontane-Forschung – das verbirgt, was die Rede vom ›goldenen Kalb‹ vage verrät. Und noch ein anderes gilt es zu bedenken: Gerade wer wie Swales die dekonstruktivistische Fassung des Realismus als rhetorische Zurichtung von Lebensechtheit kennt, sollte nicht versäumen, die bei Freytag beobachtete Dominanz des Rhetorischen mit der nicht-mimetischen Konstruktion von Wirklichkeit(seffekten) zu vergleichen und daraus Schlüsse für einen historisch spezifischen Realismusbegriff zu ziehen. Im Umkreis der Verklärungspoetik exemplifiziert Freytags Roman den Preis für die ›Realisierung‹ märchenhafter (Schwarz-weiß-Kontrast), abenteuerlicher (Cooper-Imitation) und geschichtsnarrativer (Konzept des Geschäfts von »damals«) Strukturen.

Das Fontane-Kapitel ist der Fontane-Forschung bereits seit seiner Erstveröffentlichung im Fontane-Band der Reihe *Text + Kritik* (1989) vertraut; lesenswert bleibt es nach wie vor, weil es ebenso temperamentvoll wie kenntnisreich den ehemaligen Vorwurf, es handele sich bei Fontane um einen Realismus des Klein-

karierten und Halben, zurückweist bzw. richtiger: als gültiges Signum des europäischen Realismus überhaupt entschieden aufwertet. Swales wendet sich mit guten Argumenten gegen den trivialromantisch stereotypisierten Gegensatz zwischen individueller Natürlichkeit und gesellschaftlicher Entfremdung. Seiner Auffassung nach sind auch die Individuen, selbst in ihren persönlichen Notlagen oder Bedürfnissen, schon tief von gesellschaftlich normierten Vorstellungen durchdrungen. So öffnet z.B. Effis Ehebruch eben keine neuen Wege zu einem selbständigen Leben, sondern reproduziert gesellschaftliche Rituale, die von der geltenden Doppelmoral (öffentliches Eheideal und halböffentliche Libertinage) erhalten werden. Für die ›erwischte‹ Person entsteht daraus ein Dilemma, eine Beziehungsfalle, die keine Läuterung, sondern einen Bruch verursacht, der im wahrsten Wortsinn jene Fragmente und Halbheiten herbeiführt, die den internationalen Realismus als Krisengeschichte des sozialisierten individuellen Bewußtseins (vgl. S. 153) kennzeichnen. Zu Recht hebt Swales den Verlust bzw. die Abwesenheit einer Sicherheit hervor, die es erlaubt hätte, Grenzen zu ziehen (vgl. S. 155). Effi wie Innstetten, so darf man verallgemeinern, erleben bereits die Krisen jener Epoche, die sich dem Prinzip der Unschärfenrelation stellen muß. Swales neigt dazu, hierin einen Ausdruck der totalen Determinierung zu sehen (vgl. S. 157); passender wäre es wohl, den Effekt der Mobilität hervorzuheben, der die Dinge und Bereiche aufhören läßt zu sein, was sie ›von Natur aus‹ waren, und sie einer Verfügbarkeit ausliefert, die nicht gut tut. Vielleicht hat Fontane deshalb die Dimension des Mythischen und Elementaren eingeschaltet, und zwar nicht etwa um abermals bei einem ›Natürlichen‹ anzulangen oder gar auf ein Utopisches hin zu streben, sondern um merkwürdige Formen des Widerständigen zu erkunden, den Effekten unbeugsamer Kräfte nachzuspüren, die sowohl heilsam als auch verderblich wirken können; Relativitätstheorie und Triebforschung sind ja Zeitgenossen. Mit Recht deutet Swales darauf hin, daß bei Fontane dann oft nur noch »Pakt und Übereinkommen« (S. 159) vor Schlimmstem bewahren; das mag als Einsicht vor Ort »unerbittlich« klingen, könnte wohl aber auch als Fundament zukünftiger Staatsverträge fast schon gefeiert werden. In diesem Realismus ausgerechnet eine »Ästhetik der Identität« (nach F. N. Mennemeier bzw. J. Lotman) zu erkennen und ihr eine »Ästhetik der Opposition« (Dickens, Flaubert) entgegenzustellen, ist vielleicht doch nicht der denkbar beste Schluß, weil er die Mühsal des Übereinkommens mit einem Begriff abfertigt, der kaum den Spannungen und Widerständen gerecht wird, die ein »Pakt« ausgleichen, vermitteln, vielleicht auch nur bändigen, wohl aber nicht im Konzept des Identischen auflösen will. Fontanes ›kritischer Realismus‹, wie er früher hieß, hätte es demnach nicht nur mit dem Niedergang einer längst überfälligen Welt zu tun, sondern in gleichem Grade mit den Krisen einer Moderne, die ›quantentheoretisch‹ entsichert auf vertraglichem Wege ihre Nor-

men aushandeln muß und unter permanentem Revisionsdruck steht.

Eigentümlichkeit und Wert des *Epochenbuches* ergeben sich wohl am besten im Vergleich mit R. C. Cowens Kommentarband *Der Poetische Realismus* (1985). Beide Werke wollen grundlegende Informationen vermitteln. Doch während Cowen panoramisch orientiert (Lyrik und Dramatik kommen hier glücklicherweise auch zu Wort), präsentiert Swales einen, wenn auch entscheidenden Ausschnitt. Cowen konzentriert sich auf ein gewissenhaftes Forschungsreferat, während Swales eher mit fundierten eigenwilligen Interpretationen aufwartet. Cowen berücksichtigt vornehmlich die vertrauten sicheren Wege der Forschung, Swales hingegen richtet den Blick auch auf vertrackte Pfade, wo nicht nur R. Barthes, M. Bachtin, J. Derrida und P. de Man, sondern auch D. Lodge und J. H. Miller begegnen. Als Kompendium, das breit orientieren will, eignet sich Cowen besser, als interpretierender Führer durch teilweises Neuland empfiehlt sich Swales. Sein Epochenbuch kommt einer Wiedergutmachung dessen gleich, was Erich Auerbachs *Mimesis* im deutschsprachigen Literaturraum angerichtet hat, ohne sich freilich dadurch zu disqualifizieren.

❑ Hugo Aust

Anmerkungen

1 Roy C. Cowen: *Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche.* München 1985. Hermann Korte: *Ordnung & Tabu. Studien zum poetischen Realismus.* Bonn 1989. Robert C. Holub: *Reflections of Realism. Paradox, Norm, and Ideology in Nineteenth-Century German Prose.* Detroit 1991. Lilian R. Furst (Hrsg.): *Realism.* London 1992. Hans Vilmar Geppert: *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts.* Tübingen 1994. Clifford Albrecht Bernd: *Poetic Realism in Scandinavia and Central Europe 1820–1895.* Columbia 1995. Luc Herman: *Concepts of Realism.* Columbia 1996. Dario Villanueva: *Theories of Literary Realism.* New York 1997. Weitere neuere Literatur in Hugo Aust: *Literatur des Realismus.* 3., überarb. u. aktualis. Aufl., Stuttgart 2000.

2 Trilaterales Realismus-Kolloquium. Ltg. Hans-Jürgen Schrader, Wolfsberg/Schweiz 1993; Europäischer Realismus – Le réalisme européen. Ltg. Uwe Dethloff, Universität des Saarlandes 1999 (Druck der Vorträge wahrscheinlich 2000).

3 Folgende Werke rücken ins Blickfeld: *Das junge Europa, Madonna, Eine Quarantäne im Irrenhaus, Wally, die Zweiflerin, Die Epigonen, Münchhausen, Anne Bäbi Jowäger, Das Cajütenbuch, Die Ritter vom Geiste, Soll und Haben, Sturmflut, Romeo und Julia auf dem Dorfe, Der grüne Heinrich* (2. Fassung), *Pfisters Mühle, Der Schimmelreiter, Der junge Tischlermeister, Zwischen Himmel und Erde, Meister Timpe, Buddenbrooks.*

Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918, hrsg. von York-Gothart Mix. München, Wien: Carl Hanser 2000 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger; Bd. 7) DM 68.–

Literaturgeschichten sind das Ergebnis einer reflektierten, durch theoretische Maßgaben provozierten und einer pragmatischen, durch Vergessen und Unwissen erzeugten Selektion. Darin ist Günter Helmes, der diese Überlegung Hans Adlers aufgreift, zuzustimmen; eine Feststellung, die selbstverständlich auch auf den vorliegenden Band 7 von *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* anzuwenden wäre. Der Band behandelt die epochengeschichtlich schwer zu fassende Zeit der Jahrhundertwende, die Zeit also zwischen der Aufhebung des Sozialistengesetzes und dem Ende des Ersten Weltkriegs. Es ist eine Epoche der politischen Restauration und der Wiederbelebung der sozialen Bewegung, eine Epoche tiefgreifender ökonomischer, sozialer, wissenschaftlicher und kultureller Revolutionen, von der auch die Literatur nicht verschont bleibt. Das Fragwürdigwerden traditionaler Bindungen, die Pluralisierung der sozialen Verortung der Literatur zeichnen sich im Stilpluralismus der Jahrhundertwende ab. Ausdrücklich verzichten denn auch die Herausgeber für die frühe Moderne auf theoretische Simplifizierung zugunsten eines vermeintlich allgemeingültigen Zugangs, lassen neben den klassischen Werkanalysen ästhetisch und medienökonomisch orientierte Standpunkte zu Wort kommen, die es vermögen, »die Eigendynamik, Vermittlung, symbolische Ökonomie und den Institutionalisierungsgrad epochentypischer, literaturgebundener Leitideen« zu vermitteln (11). Schon die Reihung des Titels *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus* (ein durchaus zeittypisches Stilmittel im übrigen), weist auf diese methodologische Öffnung hin. Während die Begriffe Naturalismus und Expressionismus noch aus dem klassischen Epochenkanon stammen, verbirgt sich hinter dem in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung nicht gleichermaßen geläufigen Begriff des Fin de Siècle eine Vielzahl für die Literatur der frühen Moderne relevanter Themenkomplexe wie Erotische Rebellion, Bohème, Weiblichkeit und Moderne, Nietzsche- und Wagner-Rezeption, Generationenkonflikt, Neue Medien oder die naturwissenschaftliche Herausforderung der Literatur. Als außerordentlich sinnvoll und wohltuend erweist sich dieser am Gegenstand orientierte Umgang mit literaturhistorischen Maßstäben wie Kanonisierungsgrad und Literaturbegriff gerade auch da, wo zeittypische und wirkmächtige Phänomene wie die Heimat- oder Zeitschriftenliteratur zur Sprache kommen; Phänomene, die zwar nicht zur literarischen Hochkultur zählen, sehr wohl aber von großer Wirkmächtigkeit waren. Auf diese Weise entsteht ein Epochenquerschnitt, der im Großen und Ganzen dem Leser ein adäquates Bild der Epoche und der diversen Wege ihrer methodischen Erschließung

vermittelt.

Eröffnet wird der Band durch einen Beitrag von Horst Thomé, der sich in instruktiver Weise mit dem für die Epoche bezeichnenden Bedeutungswandel des Begriffs ›Modern‹ beschäftigt und von da aus den ebenso signifikanten Aufstieg der Soziologie als derjenigen neuen Wissenschaft nachzeichnet, die das Instrumentarium liefern wird zum Verständnis jenes Modernisierungsprozesses, der zur Signatur der Moderne gehört. Was als modern gilt, so Horst Thomé, enthält jetzt eine programmatische Option auf die Zukunft: »Kunstformen, Lebensweisen oder Strukturen der sozialen Ordnung, die als ›modern‹ eingestuft werden, müssen erst noch [...] verwirklicht werden« (15/16). Die Vielfalt der Projekte aber, die um die Jahrhundertwende Gehör suchen, deutet auf den Umstand hin, daß »sich die Gesellschaft nicht mehr über die fundamentalen Gegebenheiten verständigen kann, die die Situation der Gegenwart prägen« (16). Der zweite Aspekt des Begriffs ›modern‹ heißt Verzeitlichung: Man beginnt, sich am jeweiligen Ende eines ungleichzeitig verlaufenden Modernisierungsprozesses zu begreifen. Als Veränderungsmerkmale sind zu nennen die Ablösung mythischer und religiöser Weltdeutungsverfahren durch rationale, empirische Wissensstrukturen, die Ersetzung der Bedarfsdeckungswirtschaft durch eine an Profitmaximierung orientierte Industrieproduktion und die Überlagerung genealogisch legitimierter Herrschaft durch Machtapparate, die sich auf formalisiertes Recht und regelgeleitete Bürokratien stützen. Die Konsequenzen für das System der kulturellen Werte haben die Soziologie seit Georg Simmel, Max Weber bis hin zu Niklas Luhmann beschäftigt.

Während Horst Thomé mit seinem Beitrag Verständnis für den fundamentalen Wandel zu vermitteln sucht, der die europäischen Gesellschaften der Jahrhundertwende erfaßt, suchen andere Beiträge einen traditionell literaturhistorischen Zugang zum literarischen Befund der Jahrhundertwende, so etwa die Beiträge zu den Literaturtheorien, dem Drama, der Novellistik des Naturalismus, zu Franz Mehrings sozialdemokratischer Literaturauffassung oder zu klassischen Themen des Naturalismus wie ›Sozialer Roman‹ und Generationenkonflikt. Hervorzuheben bleibt Günter Häntzschels Beitrag zur Lyrikvermittlung im ausgehenden 19. Jahrhundert (er arbeitet den Zusammenhang der Trivialisierung der Lyrik mit ihrer Funktion in der restringierten Mädchensozialisation heraus), der eine erfreuliche Ergänzung darstellt zu den bekannteren emanzipativen Weiblichkeitskonzeptionen der Jahrhundertwende.

Dieser ist unter dem Titel *Fin de Siècle* der zweite Teil des Bandes gewidmet. Hier findet sich nun das facettenreiche literaturhistorische Pendant zu Horst Thomés wissenssoziologischer Epochendiagnose. Z. B. das rasant anwachsende naturwissenschaftliche Wissen, das mit seinen Erkenntnissen die gesamte Gesellschaft revolutioniert, das aber als fragmentiertes Spezialwissen nicht in der Lage ist, handlungsorientierte Werte zu begründen. Hatte die naturalistische Ge-

neration auf diese Provokation noch affirmativ mit einem forcierten Realismus reagiert, so zeichnet sich die Folgegeneration durch eine ebenso auf die Naturwissenschaften, insbesondere auf die Leitwissenschaft der Zeit, die Biologie (Vererbungs- und Evolutionstheorie), bezogene, aber auch auf den Mangel an handlungsleitenden Werten reagierende Weltanschauungsliteratur aus. Ernst Haekkels Monismus, die Psychophysik G. Th. Fechners erfahren eine weltanschauliche Umdeutung in Alleinheitslehren, in begeistete Natur- und Kosmosmetaphoriken, liefern, wie der Empiriokritizismus Ernst Machs, die theoretische Matrix für literarische Selbst- und Sprachzweifel, oder geben, wie die Degenereszenz-Theoretiker Lombroso und Nordau, Anlaß zu pathographischen Verfallsszenarien. Die Renaissance mystischer Traditionen, die (Wieder-)Entdeckung des Lebens als philosophischer Kategorie (Wolf Wucherpfennig), die Konjunktur von Spiritismus und Okkultismus gehören ebenso hierher (Marianne Wünsch) wie die Wirkungsgeschichte der epochalen Geistesgrößen Richard Wagner (Dieter Borchmeyer) und Friedrich Nietzsche, der seit 1890 die Gemüter bewegt (John A. McCarthy). Während die neuen Medien die Spektren der literarischen Öffentlichkeit erweitern (vgl. z. B. die Beiträge von Karlheinz Rossbacher und Harro Segeberg) und den Status des Schriftstellers ›proletarisieren‹, verweigert sich die literarische Avantgarde eben dieser Verbürgerlichung dichterischer Existenz durch forcierte Reflexion literarischer Identität (Rolf Kieser), durch forcierte Auratisierung, wie im Falle Stefan Georges, oder durch forciert antibürgerliche Lebensentwürfe und Kommunikationsformen: Erotische Rebellion und Bohème werden zu literarischen Topoi (Hiltrud Gnüg), das Kabarett (Gertrud M. Rösch), das Kaffeehaus (Wolfgang Bunzel) zu Foren literarischen Lebens. Daß solche politisch-künstlerischen Subkulturen in Konflikt insbesondere mit der offiziellen Kunstauffassung des wilhelminischen Staates gerieten, ist bekannt. Uwe Schneider zeichnet die Wirkmechanismen des Zensurapparates nach. Teil II enthält darüber hinaus selbstverständlich auch literarhistorische Beiträge wie Elke Austermühls Übersicht über die zeittypische Lyrik. Andere beschäftigen sich mit der Novellistik, mit Einaktern und kleinen Dramen.

Auf Fontane geht ausführlich Helmut Koopmann in seinem gattungsgeschichtlichen Beitrag über die Gesellschafts- und Familienromane der frühen Moderne ein. Er begreift die späten Romane Fontanes als prototypische Zeugnisse dieser im späten 19. Jahrhundert weitverbreiteten Gattung. Wie für die Literaturkonzeptionen des poetischen Realismus sei auch für den Roman dieser Gattung typisch, daß er von der Gesellschaft handele, indem er Einzelne beschreibe, im Schicksal des Einzelnen das Bild der Gesellschaft transparent mache; einer Gesellschaft allerdings, die nicht in verpflichtender Normalität, sondern in beginnender Auflösung erscheint, die nicht in ihren äußeren Bedingungen, sondern in ihren psychischen Konsequenzen geschildert wird. An den seelischen For-

mungen und Verformungen, die sie bei den Einzelnen hinterläßt, werden die Bedingungen der Sozialität, ihre Hohlheit und Obsoletheit offenbar. In moralischem Konflikt und psychischem Leiden offenbarte sich der wahre Zustand der Gesellschaft, wobei bei Fontane Moral und natürlicher Glücksanspruch des Einzelnen durchaus gleichwertige Güter sind. Daß solche »erzählte Sozialpsychologie« familiär strukturiert ist und bei Fontane zumeist Frauen die Protagonistinnen sind, ist ebenso charakteristisch für die Gattung, wie die von Fontane so virtuos gehandhabte Allusion.

Das expressionistische Jahrzehnt, dem der dritte Teil des Bandes gilt, markiert eine deutliche Zäsur nicht nur in den literarischen Stilen und Programmen, es ist unverkennbar auch das Vorkriegsjahrzehnt. Technisierung bestimmt den Alltag der Metropolen, Utopien und Ängste sind von schrilleren Farben gezeichnet, die Metapher des Kampfes erobert die Lyrikanthologien. Die frühe expressionistische Bewegung ist eine Bewegung der Medien und der Gruppen zumeist nicht etablierter Autoren, deren Manifeste, Polemiken, Pamphlete und Anthologien getragen sind von einem Erneuerungspathos, das deutlich radikaler auftritt als der ›Neue Mensch‹ der Jahrhundertwende (Neopathetisches Kabarett, Volldampfhysteriker). Ihre Zeitschriften heißen *Die Aktion, Der Sturm, Das Neue Pathos* oder *Die weißen Blätter*, die zum Zentrum der Kriegsopposition avancieren sollen (Wilhelm Haufs). Die internationale Anbindung der Avantgarde manifestiert sich in der Auseinandersetzung mit dem Futurismus (Hansgeorg Schmidt-Bergmann). Während in den Beiträgen von Hans-Peter Bayerdörfer, Armin A. Wallas und Karl Riha wiederum die Textgattungen vorgestellt werden, beschäftigen sich Joseph Vogl und Michael Stark mit der Krisen- und Kriegserfahrung, die bereits in der Vorkriegsliteratur zu verzeichnen ist und den Geist von 1914 mit schuf, angesichts der realen Vernichtungspotentiale des Krieges dann bei vielen der expressionistischen Generation umschlägt in eine pazifistische Haltung. In den Diskussionen um den Aktivismus (eines Kurt Hiller, eines Ludwig Rubiner) findet die Bestimmung der Rolle des Intellektuellen statt, die seit der Dreyfus-Affäre die europäische Intelligenz beschäftigt. Ob indes das Scheitern dieser sozialethisch engagierten Schriftstellergeneration nach wie vor allein ihrem vermeintlich illusionären Verhältnis zu den realen Machtverhältnissen zugeschrieben werden kann, ist nicht nur angesichts der Brutalität der antidemokratischen Kräfte in der Weimarer Republik fraglich.

Trotz der in der Mehrzahl informativen Beiträge des Bandes, die in ihrem Ensemble durchaus einen repräsentativen Überblick über eine nicht homogene Epoche geben, muß abschließend auch auf einige m. E. gravierende Mängel redaktioneller Art hingewiesen werden. Abgesehen von den zahlreichen Druckfehlern, an die sich der/die heutige Leser/in notgedrungen fast schon gewöhnt hat, fehlt die redaktionelle Hand auch bei der Abstimmung der Texte aufeinander. Einiges kommt ohne gedanklichen Gewinn mehrfach vor (so etwa die Darstel-

lung der expressionistischen Zeitschriftenliteratur oder die Kampf-/Machtmetaphorik bei Kafka), andere Themen werden nicht oder nur in Teilaspekten verstreut behandelt; so die inzwischen sehr gut erschlossene Wiener Moderne, die doch immerhin so wichtige Themen wie Therapeutik in der Literatur, Sprachskepsis, jüdische Identität und Antisemitismus transportiert. Diese kommen zwar teilweise vor, doch notgedrungen unzureichend, wie etwa in dem Beitrag von Thomas Anz zum Verhältnis von Psychoanalyse und literarischer Moderne, der in einem Parforceritt nachzuholen versucht, was bereits in die Dekadenz-Diskussion des *Fin de Siècle*-Kapitels gehört hätte und keineswegs erst mit der Psychoanalyse beginnt. Auch fragt man sich, ob ein Beitrag wie der über den George-Kreis, der nicht einmal alle wichtigen Vertreter des Kreises namentlich benennt, geschweige denn relevante Literatur oder Verstehensansätze bietet, von den Herausgebern überhaupt gelesen worden ist. Und hätte man nicht die Autoren schützen können vor Stilblüten wie »Hofmannsthal scheint Resultate der Dekadenz-Literatur da zu reflektieren, wo der Schritt ins ›Leben‹ erprobt wird.« (229) oder »Auch war er sich bewußt, daß er mit den symbolistischen Versen [...] zum hohen Niveau der zeitgenössischen Dichtung gerechnet wurde.«? Insgesamt fällt der Erschließungsapparat des Bandes äußerst sparsam, m. E. zu sparsam für das Projekt einer Sozialgeschichte der Literatur aus. Konnte der/die an einem gültigen Epochenüberblick interessierte Leser/in früherer Bände noch auf eine systematische Auswahlbibliographie relevanter Forschungsliteratur zurückgreifen, so muß er/sie sich jetzt mit der willkürlichen Auswahl der in den Beiträgen zitierten Werke bescheiden. Auch wird ihm/ihr der Zugang durch das knappe Personen- und Werkregister nicht leichter gemacht. Hätte nicht ein Band dieses Anspruchs und dieses Formats mehr zu leisten als ein Tagungsband, der sich erklärtermaßen nur an den/die kursorische/n Leser/in wendet, und hätte es diese Mühe nicht gelohnt?

❑ Hanna Delf von Wolzogen

Benedikt Descourvières: Utopie des Lesens. Eine Theorie kritischen Lesens auf der Grundlage der Ideologietheorie Louis Althussers; dargestellt an Texten Georg Büchners, Theodor Fontanes, Ödön von Horváths und Heiner Müllers. St. Augustin: Gardez! Verlag 1999 (= GiG Germanistik im Gardez! Hrsg. von Dieter Kafitz und Walter Schmitz, Bd. 6). 256 S.

Der Zusammenhang von Literatur und Utopie wurde wiederholt formuliert (Bloch, von Wiese, Ueding). Ins Blickfeld rückten dabei sowohl produktions- und darstellungsästhetische als auch wirkungspoetologische Dimensionen. Der

Begriff der ›Utopie des Lesens‹ betont vollends den rezeptionsgeschichtlichen bzw. wahrnehmungspsychologischen Aspekt. Es geht – wie der Untertitel von Benedikt Descourvières' Mainzer Dissertation ankündigt – um eine »Theorie kritischen Lesens auf der Grundlage der Ideologietheorie Louis Althussers«. Das sogenannte kritische Lesen machte insbesondere während der siebziger Jahre in literaturwissenschaftlichen und -didaktischen Arbeiten von sich reden (vgl. Hussongs *Theorie und Praxis des kritischen Lesens*, 1973, oder *Kritisches Lesen*, Lesebuch des Diesterweg-Verlages, 1975; der Bezug auf Althusser wird z.B. von Eisele: *Realismus und Ideologie*, 1976, hergestellt); propagiert wurde ein antihermeneutisches Prinzip des ›Gegen den Strich-Lesens‹, das in der Praxis allerdings oft nur Bestätigungsrituale der vermeintlich unanfechtbaren ideologiekritischen Position vollzog. Für Benedikt Descourvières bewahrt das Konzept des kritischen Lesens ein noch längst nicht ausgeschöpftes Potential; insbesondere bewähre es sich bei einer Lektüre, der es um die Ermittlung dessen geht, was Texte nicht direkt sagen, sondern nur als abwesende Bedeutungsmomente indizieren. So verwandelt sich die Negativität des kritischen Lesens in das Positive einer Lektüre-Utopie, die verstehen läßt, wovon die Texte vielsagend schweigen. (Die Nähe zu Watzlawiks erstem Kommunikationsaxiom ist deutlich, wird aber nicht reflektiert.) Die theoretische Basis findet Descourvières bei Louis Althussers Ideologiekonzept, das jeden Wahrnehmungsakt mit einem unmittelbar damit verknüpften Verkennungsvorgang gleichsetzt, der sich seinerseits jedoch mit geeigneten Mitteln aufbrechen läßt. Daraus ergibt sich für Descourvières' methodisches Vorgehen eine bestimmte Fragen-Folge:

1. Auf welche Fragen gibt der Text eine Antwort bzw. wahrnehmungstheoretisch gewendet: welchen vertrauten Gegenstand läßt er sehen und wiedererkennen?
2. Welche (textstrukturell verankerten, also nicht nur zufälligen) Lücken weist diese Antwort auf bzw. welchen fremden Aspekt am selben Gegenstand muß dieses Wiedererkennen verkennen?
3. Mit welchen neuen Konzepten läßt sich die Lücke füllen bzw. wofür ist dieses Versehen ein Symptom?
4. Wie lautet die richtige Frage, auf die der Text mit seiner Antwort nur schweigend, eben durch offenbar werdende Lücken reagieren kann bzw. welchen Gegenstand (neuer Text, andere Problemzuordnung) erzeugt der neue Blick?

Diese Verfahrensweise betrifft zunächst die kritische Lektüre wissenschaftlicher Texte (Althusser liest ja so Marxens *Kapital*), läßt sich aber auch – schon bei Althusser – auf Kunst und Literatur übertragen, weil gerade sie jenen Spielraum entfalten, in dem der kritische Blickwechsel am leichtesten gelingt. (Hier wird die Nähe zu den Facetten des ästhetischen Verfremdungsbegriffs deutlich, der nach Althusser einen ›Effekt der Verschiebung‹ bzw. ›Verlagerung‹ erwirkt.) Diesen Untersuchungsweg operationalisiert Descourvières mit Hilfe der strukturalen

Semantik von A.J. Greimas, deren spezifische Begrifflichkeit (Isotopie etc.) auf das Begriffspaar ›Inhaltsmerkmal‹ und ›Merkmalslinie‹ vereinfacht wird. Daraus leitet sich der weitere Analysegang ab, der vom naiven Lesen über das kritische zum utopischen Lesen führt:

1. Identifikation der expliziten Merkmale und Linien als Textstrategie, die nur ein Verkennen (naives Lesen) zur Folge haben kann;
2. Entdeckung der Spannungen und Widersprüche (kritisches Lesen);
3. Rekonstruktion der impliziten Merkmale und Linien (symptomatisches Lesen);
4. Aktivierung der alternativen Wahrnehmung (utopisches Lesen).

Angewandt wird das empfohlene Verfahren an vier Werken. Dabei spielt Fontanes Roman *Effi Briest* eine herausragende, paradigmatische Rolle. In Anlehnung an Martin Swales' (1989) Erkenntnis, derzufolge Fontanes sozialgeschichtlich prägnante Sicht keine eindeutig abgrenzbaren ›Reservate‹ der Natur, des Herzens und der Individualität kennt, vielmehr alle noch so abgesonderten Lebensbezirke, Sehnsuchtsformen und Identitätsmuster mit dem jeweiligen Gesellschaftszustand vermittelt, gelangt auch Descourvières zu dem Ergebnis, daß schon die vermeintliche Kindheitsidylle in Hohen-Cremmen durch Normen der gesellschaftlichen Praxis rigide festgelegt ist. Was also die ›spontane Lektüre‹ als paradiesischen Raum natürlicher Entwicklung, freier Selbstentfaltung und unentfremdeten Lebens erfahren läßt, entlarvt die kritische Lesart als Illusion, die von der tatsächlichen gesellschaftlichen Abhängigkeit der vermeintlich freien Lebensräume ablenkt. Im Erkennen dieses ideologischen Zusammenhangs liegt nach Descourvières die eigentliche »Leseutopie« des Romans. – Das ist richtig beobachtet und minutiös abgesichert. Dennoch bleibt das Ereignis gerade mit Blick auf die beanspruchte utopische Dimension enttäuschend, da es zwar ideologiekritisch ›entzaubert‹, seinerseits aber – noch nicht einmal schweigend – das utopische Moment als alternatives (Hoffnungs-) Prinzip aktiviert (zu denken wäre u.a. an das Erinnerungspotential christlicher Bilder; dazu Schuster 1978). Wenn nur der utopischen Lektüre das Merkmal einer totalisierten gesellschaftlichen Praxis auffällt, dann müßte sie zur Einlösung ihres markant utopischen Anspruchs mehr als nur dieses zeigen. Sonst entsteht der Verdacht, daß die kritische Lektüre nur ihrer vorprogrammierten ›Allergie‹ gegen jede (?) Form gesellschaftlicher Praxis nachgibt. Anders gesagt: Das ›Andere‹, was durch eine Pseudoalternative zwischen Naturidylle und Gesellschaft ausgeblendet wird, läßt auch Descourvières' Lese-Utopie nicht ahnen, sie beschreibt nur Spannungen, die schon der spontanen Lektüre auffallen sollten; und hat nicht schon Fontane für das schwer Wahrnehmbare den Ausdruck ›Verklärung‹ gewählt? Ich fürchte nur, daß eine Ideologiekritik gerade diesen Begriff nicht verträgt, nicht aushält und grundsätzlich verkennen muß. Im Übrigen fällt auf, daß diese Fasson der Ideologiekritik in herkömmlicher Manier die wahrhaft brisanten sozialge-

schichtlichen ›Perspektiven‹ (vgl. das unhaltbare Urteil auf S. 87) verkennt und blind an jenen Sichtweisen vorbeitappt, die – zumindest aus heutiger Sicht – eigentlich zum »böse[n] Blick« (Mecklenburg in FAZ v. 1.7.2000, Beilage S. IV) gehören.

Die historische Revue der Lese-Utopien greift nach Fontanes Musterfall noch einmal zurück. Im vermeintlichen Wahnsinn des Büchnerschen Lenz erkennt Descourvières den Umriß »einer konstant präsenten und ideologisch verkannten Sehnsucht nach Veränderung bestehender Zustände« (S. 117). Möglich wird diese ideologiekritische Diagnose allerdings durch eine ihrerseits nicht reflektierte Gleichsetzung zwischen dem Inhaltsmerkmal ›Zustandsveränderung‹ und dem Konzept einer »revolutionären Programmatik« (S. 136). So erzeugt die angeblich exakte strukturale Analyse wahrscheinlich auch gezielt undifferenzierte Gleichsetzungen. Dennoch bleibt richtig, daß Lenz' Wahnsinn das Symptom für eine Zwickmühle zwischen der vagen Erfahrung notwendiger Veränderung, sturem Beharren der Verhältnisse und Flucht in die Idylle meint. Weniger überzeugend fällt wiederum die naturalistische Deutung der Lenzschen Position im Kunstgespräch aus. Lenz verwendet wiederholt den Begriff des Schaffens, der sich wenig mit naturalistischen Darstellungsprinzipien verträgt. – Die fast schon strategische Aufhebung textlicher Differenzierung fällt auch bei der kritischen Lektüre von Horváths *Jugend ohne Gott* auf. Dem Lehrer, der die Spanne zwischen Verstrickung, Ohnmacht und Widerstand im faschistischen Kontext durchlebt, wird wegen seiner Flucht ein systemstabilisierendes Verhalten vorgeworfen; bedenkenlos erscheint im ideologiekritischen Jargon eine Handlungsweise, die nicht zuletzt ein Exilschicksal begründet, als »ungebrochene Anerkennung von bestehenden Verhältnissen« (S. 163). – Die utopische Lesart für Heiner Müllers Gedicht *Mommsens Block* legt insbesondere an der Figur des Johannes von Patmos den Umriß eines Geschichtsmodells frei, das sich im Bann der fortgesetzten Katastrophengeschichte (sowohl christlicher als auch sozialistischer Provenienz) noch immer nicht verwirklicht hat, Geschichte nämlich »als Entwicklung menschlicher Freiheit und Gerechtigkeit« (S. 192). Ermittelt wird diese nur der symptomatischen Lektüre zugängliche Hoffnungsperspektive dadurch, daß gerade die Zuschreibungen, die den Autor der Offenbarung diffamieren sollen – »Der Ketzer der Totenführer der Terrorist« – genau jenes Merkmal des Aufrührerisch-Aktiven implizieren (vgl. S. 182 f.), von dem allein die Kraft zur Veränderung der bislang inhumanen Geschichte ausgehen kann. In Kauf genommen wird bei dieser kühnen Umdeutung, daß selbst der »Drogenqualm«, der den Autor der Visionen umgibt, die utopisch-alternative Sicht nicht trübt.

Benedikt Descourvières' Ansatz, die Rezeption der im Text eingeschriebenen Lesart auf dem Weg der strukturalen Analyse »zum Einfallstor der Emanzipation und der kritischen Wahrnehmungserweitung« (S. 193) zu entfalten, verdient Anerkennung. Die Methode zeichnet

sich durch enge Arbeit am Text aus (eigentlich eine Wiederbelebung werkimmanenter Traditionen bzw. der ›strukturalen Textanalyse‹ von M. Titzmann, die aber merkwürdigerweise nicht diskutiert wird) und führt zu ebenso soliden wie fruchtbaren Ergebnissen. Der gesondert erhobene literaturdidaktische Anspruch läßt aufhorchen. Der Erkenntnisgewinn wird vor allem an den Übergängen von oberflächlicher zu gründlicher Lektüre greifbar, wenn auch die jargonbedingte Diktion etwas umständlich ausfällt. Weniger überzeugend wirkt der betont ideologiekritische Ansatz, der einen Zwang zur Verkennung installiert, um sich selbst als unfehlbare Erkenntnisinstanz darzustellen. Dieser Anspruch wird inhaltlich kaum eingelöst; vielmehr mündet die ideologiekritische Entlarvung wiederholt in Stereotypen des Veränderungspostulats, das bei Descourvières, der ohne den marxistischen Hintergrund argumentiert, eine Leerformel bleiben muß. Und noch etwas anderes kommt hinzu: Das Durchschaubare unseres Verkennens im üblichen Wahrnehmen ist unabhängig von Althussers Ideologietheorie ein beherzigenswertes Versprechen, das sich eigentlich an Texten aller Art bewähren müßte. Descourvières aber beschränkt sich auf kanonische Werke und erweckt damit den Eindruck, daß eher nur sie und nicht triviale oder ›mehrheitsfähige‹ Literatur solche kritische Lektüreprozesse entbinden könne. Liegt es dann also doch eher an den Werken und nicht an der Theorie, ob und wie sie sich kritisch lesen und utopisch entschlüsseln lassen? – Benedikt Descourvières' *Utopie des Lesens* stellt sich in die ›Nachfolge‹ der berühmten Lese-Episode aus der Apostelgeschichte (8, 27 ff.). Es ist fraglich, ob er sich und seinem Ansatz damit einen Dienst erweist. Die Bibel-Stelle geht nämlich vom Fall eines nicht autonomen (also wohl naiven bzw. spontanen) Leseprozesses aus, der erst durch eine vom »Geist« berufene Autorität gelenkt wird. Wenn die kritisch-utopische Lektüre hier ihr Muster sieht, dann bekennt sie sich offen zu einer Bevormundung, die der ideologiekritische Ansatz zunächst in Frage zu stellen scheint, hinterrücks aber wohl selber gern praktizieren möchte. Als eminent affirmativ erweist sich dann diese Sicht dort, wo sie um (spontanes?) Verständnis für den exzentrischen Lebensweg ihres Gewährsmannes Althusser wirbt, sich von seinen Wendepunkten erschüttern läßt und Faszination nicht ausschließt (vgl. S. 18).

❑ Hugo Aust

Vermischtes

Fontanes *Storch von Adebar* (miscellanea zoologica)

Hubertus Fischer

Mehr als einmal in seinen Romanen hat Fontane »Ulkereien mit den Namensgebungen«[1] getrieben. In dem zwischen 1881 und 1882 entstandenen Romanfragment *Storch von Adebar* heißt es nach dem Stichwort »Der Maler kommt. Ahnensaal«:

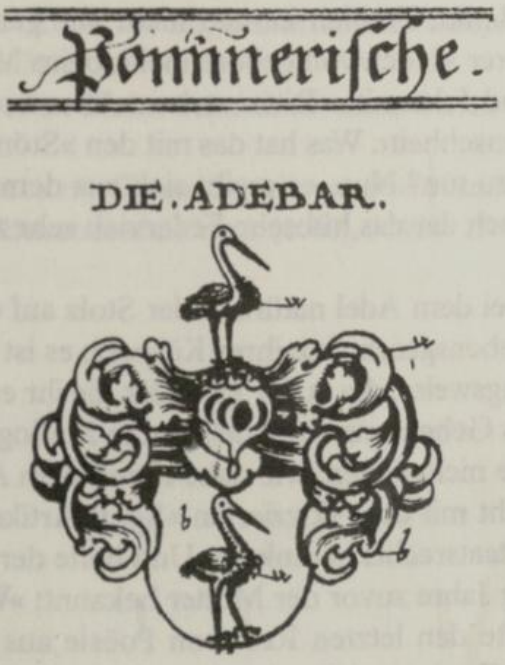
»Ein Jahr ist vergangen. […] Das Jahr hatte ein kleines Crèvecoeur gebracht, den Spott-artikel über den Storch v. Adebar. Der Ahnensaal gibt die Veranlassung. Es wäre nur in der Ordnung bei einer *so* alten Familie. Nun *wie* alt sie wären. Sie wären in Urzeiten mit den Störchen ins Land gekommen. Die meisten Störche hätten ihr Wanderleben, ihr Hin und her zwischen Afrika und Brüssow fortgesetzt, *ein* Paar aber sei seßhaft geworden, habe sich unter den Regierungen guter Fürsten immer mehr entwickelt, sei vor allem zuerst zum Christentum übergetreten und habe seitdem der Adel aufkam, über den es historisch weit hinausrage, den Namen Storch von Adebar angenommen. Der Alte hatte diesen Artikel mit einer großen Gesellschaft beantwortet, in der er beim Nachtisch den Artikel vorgelesen, in größter Heiterkeit aber mit Zitterstimme.«[2]

Welcher, wenn nicht dieser Name sollte eine Erfindung, eine »Ulkerei« Fontanes sein? Er ist es mitnichten. Gut zweihundertsechzig Jahre früher, im Juni 1619, schrieb Paulus Bolduanus aus Stolp in Hinterpommern an den in der Historie seines Vaterlandes erudierten, »Hochgelahrten Doctor« Jürgen Valentin Winter in örtlichen Adelsangelegenheiten:

»Die Ritzen und Grumkoen (denn so achte ich, daß im Umschreiben Gramboen vor Grumkoen gesetzt) so in der Land=Vogtey Stolp belegen, und nebst andern von Adel, vom Herrn Land=Vogt den 7. Junii jüngst wegen Ausstafirung herein verschrieben, aber wieder hoffen nicht erschienen, habe aber an sie geschrieben, und ihre Wapen einzuschicken, ermahnet, was sie thun werden, giebt die Zeit. Sind sehr nachläßig, ihre eigene Ehre und

Wohlfarth zu befördern. Die Andere in den Aemtern Löbenburg und Bütow, sind mir, ausgenommen Pomoisken, fast unbekannt: werde berichtet, daß es Freye seyn sollen. Der Adebahren geadeltes Geschlechte ist neu (ausgenommen auf den Zimmern): denn, wie ich berichtet, ist Caspar Adebar wegen seines wohlverhaltens in Krieg, erstlich geadelt, ist aber neulich ohne männliche Erben verstorben.«[3]

Auf welchem Wege Fontane dieser historisch wie topographisch einigermaßen entlegene Name zugekommen ist, wird sich wohl nicht mehr ermitteln lassen. Immerhin, und das könnte eine Quelle sein, führt der Siebmacher ihn und gibt zudem das Adebar-Wappen mit Storch.[4] Fontane hat jedoch aus diesem pommerschen Adel kurzer Dauer eine alte märkische Familie gemacht, die nach dem Willen der »Störchin« endlich heraus soll »aus dieser Ohnmacht, diesem Nichts«. Folgt man ihren Worten, so ist der Name der märkischen Adebars (wir haben sie uns als erbgesessen in der Uckermark vorzustellen) trotz alten Herkommens kaum weniger obskur als der des »Caspar Adebar«:



»Ich bekenne dir, wir haben nun lange genug unbeachtet in diesem Erdenwinkel gesessen. […] Nimm die Reihe unsrer alten Familien durch [,] alle waren einmal daran, alle haben einmal geherrscht bei Hofe, in der Armee, in der Kirche. Nur die Adebars sind die einzigen, die siebenhundert Jahre darauf gewartet haben. Es kommt jeder einmal an die Reihe und ich glaube, wir sind nahe daran.«[5]

Ganz früh, vor siebenhundert Jahren, waren, um in der märkischen Adelsmenagerie zu bleiben, die »Gänse zu Putlitz« als »Edle Herren« mit unabhängiger Herrschaft in der Prignitz und einer »Gänseburg« daran; mit den »Störchen von Adebar« ist es auch diesmal nichts geworden. Sie teilten das Schicksal des anderen hochwohlgeborenen märkischen Federviehs. Die »von Hüneken« sind ebensowenig zur Herrschaft bei Hof, in der Kirche oder Armee gelangt, wie die – auf ein einziges Organ gestellten – »von Gansauge«. Und die »von Hundenest«, so scheint es, sind auch nicht so recht aus ihrem Nest herausgekommen.[6] Das führt zu nichts, außer zu neuen »Ulkereien«? Nicht ganz, denn das alles hat, genau besehen, mit dem Wesen des Adels selbst zu tun.

Wo man, entsprechendes Blut vorausgesetzt, gleich von Geburt »Hochwohlgeboren« ist, weist einem das physische Naturelement eine Stellung im Staate zu, »so, daß bestimmte, und zwar die höchsten sozialen Würden die Würden bestimmter durch die Geburt prädestinierter Körper sind.« Soweit wird man folgen, wenn man in Preußen etwa an das Offizierskorps, das Herrenhaus, die hohen Hofchargen und bestimmte Spitzenstellungen in Staat und Verwaltung denkt. Freilich kamen nicht alle ganz nach oben, etliche blieben eben in ihrer »Hochwohlgeborenheit« beim Major a.D., Gutsherrn, Ritterschaftsrat und Johanniter-Ritter stehen. Aber auch das unterschied sie vom ›Rest der Menschheit‹. Was hat das mit den »Störchen« oder »Gänsen« oder »Hüneken« zu tun? Nun, es ergibt sich aus dem »Hochwohlgeboren« eine Folgerung, nach der das hübsche Federvieh sehr zu Recht den Adel bezeichnet:

»Es ist daher bei dem Adel natürlich der Stolz auf das Blut, die Abstammung, kurz die Lebensgeschichte ihres Körpers; es ist natürlich diese zoologische Anschauungsweise, die in der Heraldik die ihr entsprechende Wissenschaft besitzt. Das Geheimnis des Adels ist die Zoologie.«[7]

Fontane konnte nicht ahnen, wie nahe er mit dem Adebarschen »Ahnensaal« und erst recht mit dem skizzierten »Spott-Artikel« an Marxens Kritik des Hegelschen Staatsrechts herankam. Und hatte der *Wanderungen*-Schreiber nicht zwanzig Jahre zuvor der Mutter bekannt: »Wer den Adel abschaffen wollte, schaffte den letzten Rest von Poësie aus der Welt«[8]? Von der »Poësie« auf die »Zoologie«! Das ist denn doch ein Sprung. Aber vielleicht liegen auch hier, wie oft bei Fontane, die Dinge um einiges näher beieinander, als der erste Augenschein lehrt.[9]

Anmerkungen

1 Theodor Fontane: an Theodor Wolff, Berlin, 28. April 1890. – In: HFA IV/4, S. 38.

2 Theodor Fontane: *Storch v. Adebar.* – In: HFA I/7, S. 375–427, hier S. 395.

3 Francisci Wokenii: / *Der Heiligen Schrifft Doctoris, der Hebr. und anderer Morgen= / Ländischen Sprachen Prof. Publ. Ord. und der Vniversität / Wittenberg itzigen Rectoris, / Beytrag / Zur Pommerischen Historie / Mehrentheils / Aus geschriebenen Urkunden / und / Jahr=Büchern / zusammengetragen.* Leipzig 1732. Zu finden in Teubners Buchladen, S. 21 (Exemplar aus dem Besitz des märkischen Historikers und Genealogen Thomas Philipp von der Hagen [1729–1797]).

4 Johann Siebmachers *Wappen-Buch.* Faksimile-Nachdruck der 1701/05 bei Rudolph Johann Helmers in Nürnberg erschienenen Ausgabe. München 1971, 3. Teil, Tafel 161.

5 Fontane: *Adebar* (wie Anm. 2), S. 407.

6 Vgl. Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* – In: HFA II/2, S. 110, II/3, S. 53, 722f., 726f.

7 Karl Marx: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie.* – In: MEW 1, S. 201–333, hier S. 311.

8 Theodor Fontane: an Emilie Fontane (Mutter), Berlin, 28. Mai 1860. – In: HFA IV/1, S. 706.

9 Vgl. Hubertus Fischer: *Fontane und der preußische Adel.* – In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 3 (2000), S. 144–154

Schwierigkeiten mit der kleinen Schwester. Offene Fragen zur zweiten Auflage des Wanderungsbandes *Das Oderland*

Georg Wolpert

Im Oktober 1867 starb Fontanes Vater. Im Tagebuch notierte Fontane recht ausführlich Tod und Begräbnis, daneben stichwortartig die Arbeit am 1866er Kriegsbuch, Krankheiten, politische Beobachtungen, schließlich lapidar: »Mitte Oktober wurden auch die ersten Exemplare der 2. Auflage des 'Oderland's' ausgegeben.«[1] Ende Oktober schickte Fontane dem Berliner Pädagogen und Schriftsteller Heinrich Proehle ein Exemplar dieser 2. Auflage zu und bat ihn, in einer der ihm zu Gebot stehenden Zeitungen »[…] auf diese neue Ausgabe hinzuweisen. | Beide Bände (I. Band Ruppin; 2. Band Oderland) liegen nun also in einer neuen Auflage vor, der erste Band ganz umgearbeitet, der zweite revidiert. Vielleicht ließe sich das hervorheben.«[2]

Verständlicherweise spielt diese 2. Auflage des Oderlandbandes nur eine geringe Rolle in der Editions- und Textgeschichte. Durch ihr Titelblatt weist sie sich zwar als »verbesserte Auflage« aus, trotzdem steht sie gleichsam wie ein kleineres Geschwisterchen ohne besondere Merkmale zwischen den beiden Großen – der ersten Buchausgabe von 1863 und der gründlich überarbeiteten dritten Auflage von 1880, in der die letzte Textfassung überliefert ist, an der Fontane durch Änderungen mitgewirkt hat, und die daher bis heute als Textgrundlage für Wanderungsausgaben verwendet wird.[3] Nur »verbessert« begegnet uns die zweite Auflage fast als eine Quantité négligeable daneben.

Eine genauere Beschreibung dieser Auflage enthält die kommentierte Bibliographie Biskys zu Fontanes Wanderungsausgaben: »Das Oderland. Barnim. Lebus. 2. verb. Aufl. Berlin: Hertz. 1868. 548 S. Ladenpreis: 2 Taler, 10 Neugroschen. Auflage: 800 Exemplare. Honorar: 160 Taler.«[4] Ein solcher Band liegt mir vor: er hat 548 Seiten und enthält am Fuß der letzten Seite den Vermerk: »Druck: Kislingsche Buchdruckerei in Osnabrück.«[5] Im Kommentarteil der *Großen Brandenburger Ausgabe* heißt es über die 2. Auflage

Wanderungen durch die Mark Brandenburg.
Zweiter Theil.

Das Oderland.

Barnim. Lebus.

Von

Theodor Fontane.

Zweite verbesserte Auflage.

Berlin.
Verlag von Wilhelm Hertz.
(Besser'sche Buchhandlung.)
1868.

Abb. 1 Das Oderland, *2. Auflage, Titelseite*

des Bandes: »›Das Oderland‹ erschien – mit der Jahreszahl 1868 – in einer zwar revidierten, aber im wesentlichen unveränderten zweiten Auflage; sie wurde gedruckt bei C. Schulze & Co. in Schmiedeberg (Sachsen).«[6] Wenn mich nicht alles täuscht, liegt mir ein solcher Band ebenfalls vor; er hat 534 Seiten und schließt auf der letzten Seite mit dem Vermerk: »Druck von C. Schulze u. Co. in Schmiedeberg (Provinz Sachsen).«[7]

Welcher der beiden Bände ist nun der »echte«? Sollte es zwei Versionen der zweiten Auflage des Oderlandbandes geben, eine längere und eine kürzere? Sollte ausgerechnet diese zweite Auflage, die sowieso nur 800 Stück umfaßte, was selbst für Fontanes Verhältnisse einen Negativrekord darstellt,[8] in zwei verschiedenen Drucken von zwei verschiedenen Druckereien hergestellt worden sein? Bedauerlicherweise ließ sich über das Zustandekommen dieses Wanderungsbandes nichts Genaueres in Erfahrung bringen. Ausgerechnet zwischen August 1867 und August 1868 klafft eine Lücke in Fontanes Korrespondenz mit Wilhelm Hertz, dem Verleger seiner Wanderungen.[9] Da wir die Zusammenhänge nicht im Einzelnen nachvollziehen können, sind wir auf einen systematischen Vergleich der beiden unterschiedlichen Bände selbst angewiesen.

Ich beginne mit den Titelseiten. Sie sehen vollkommen gleich aus [Abbildung 1]. Auch wenn man die beiden Titelseiten kopiert, übereinanderlegt und vor eine starke Lichtquelle hält, lassen sich keine Unterschiede zwischen den beiden Blättern feststellen. Es steht außer Zweifel – sie sind vom selben Satz gedruckt. Vergleicht man Schmutztitel und Inhaltsverzeichnis der beiden Bände miteinander, kann man feststellen, daß auch diese Blätter von ein und demselben Satz gedruckt sind. Die Übereinstimmung zwischen den beiden Exemplaren setzt sich auch auf den folgenden Seiten fort. Nicht nur die Präliminarien, sondern auch die ersten vierundzwanzig Druckbogen – das entspricht den Seiten 1–384 – stimmen bei »Kisling«[10] und »Schulze« so

geiſtigen Kampfe gelten unſere Sympathien. „Es irrt der Menſch, ſo lang er ſtrebt.“ Erſt aus Streben und Irren gebiert ſich die Wahrheit. Auch der Kampf, den Marwitz kämpfte, hat uns dieſer näher geführt.

„Er war“, ſo ſchließt ein Nekrolog, den befreundete Hand geſchrieben, „ein Mann von altrömiſchem Character, eine kräftige,

25

Abb. 2 S. 385 »Kisling«

weitgehend überein, daß hier von Satzidentität auszugehen ist. Satzfehler, die ich entdecken konnte, bestätigen diesen Schluß, sie finden sich in beiden Exemplaren.[11] Auch den Paginationsfehler 212 statt 312 haben beide mir vorliegende Exemplare der zweiten Auflage gemeinsam.

Ab Seite 385 – also mit der 1. Seite des 25. Druckbogens – weichen die beiden Exemplare im Druck jedoch augenfällig voneinander ab. »Kisling« hat wie vorher 34 Textzeilen pro Seite, »Schulze« 36. Der Text endet bei dem einen Exemplar auf S. 500, bei dem anderen auf S. 495, es folgen 48 bzw. 39 Seiten Anmerkungen. Der Anmerkungsteil schließt im Exemplar »Kisling« auf S. 548, im Exemplar »Schulze« auf S. 534. Am Fuß der Seiten 548 resp. 534 befinden sich schließlich die Druckvermerke, durch welche die Exemplare als von den Druckereien Kisling bzw. Schulze hergestellt ausgewiesen sind. Das eine Exemplar (»Kisling«) besteht also, die Präliminarien nicht gerechnet, aus 34 1/4, das andere (»Schulze«) aus 33 3/8 Druckbogen.

In dem zweiten, dem offenbar satzdifferenten Teil (ab S. 385) unterscheiden sich die beiden Exemplare nicht nur in der pro Seite abgedruckten Zeilenzahl. Auch hinsichtlich des Textes, der Zeilenumbrüche, der Spationierung lassen sich zahlreiche Unterschiede feststellen. Offenbar sind ab Bogen 25 in beiden verglichenen Exemplaren sogar unterschiedliche Schriften verwendet worden. Das läßt sich besonders gut an der Ziffer 4 der in den Kolumnentitel gesetzten Paginierung sehen. In dem Exemplar »Kisling« wurde durchgehend eine Type verwendet, die oben offen ist, in dem Exemplar »Schulze« findet man ab S. 385 eine 4, die oben geschlossen ist. Auch die ab Bogen 25 verwendete Texttype ist bei »Schulze« eine andere als bei »Kisling« [Abbildungen 2 u. 3].

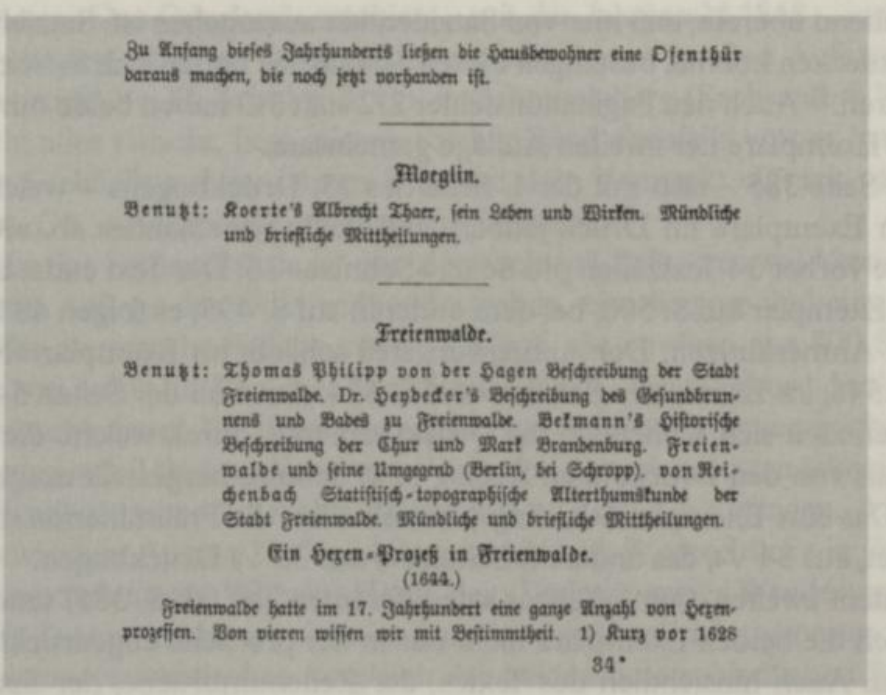
Die Textabweichungen in den satzdifferierenden Bogen der beiden Bände sind teilweise erheblich. So fehlen beispielsweise im Anmerkungsteil bei »Schulze« ganze Abschnitte[12] [Abbildungen 4 u. 5]. Da die Präliminarien in

geiſtigen Kampfe gelten unſere Sympathien. „Es irrt der Menſch, ſo lang er ſtrebt." Erſt aus Streben und Irren gebiert ſich die Wahrheit. Auch der Kampf, den Marwitz kämpfte, hat uns dieſer näher geführt.

„Er war", ſo ſchließt ein Nekrolog, den befreundete Hand geſchrieben, „ein Mann von altrömiſchem Character, eine kräftige, gediegene Natur, ein Edelmann im beſten Sinne des Worts, der in ſeiner Nähe nichts Unwürdiges duldete, allem Schlechten ent-

25

Abb. 3 S. 385 »Schulze«



Zu Anfang dieſes Jahrhunderts ließen die Hausbewohner eine Ofenthür daraus machen, die noch jetzt vorhanden iſt.

Moeglin.

Benutzt: Koerte's Albrecht Thaer, ſein Leben und Wirken. Mündliche und briefliche Mittheilungen.

Freienwalde.

Benutzt: Thomas Philipp von der Hagen Beſchreibung der Stadt Freienwalde. Dr. Heydecker's Beſchreibung des Geſundbrunnens und Bades zu Freienwalde. Bekmann's Hiſtoriſche Beſchreibung der Chur und Mark Brandenburg. Freienwalde und ſeine Umgegend (Berlin, bei Schropp). von Reichenbach Statiſtiſch-topographiſche Alterthumskunde der Stadt Freienwalde. Mündliche und briefliche Mittheilungen.

Ein Hexen-Prozeß in Freienwalde.
(1644.)

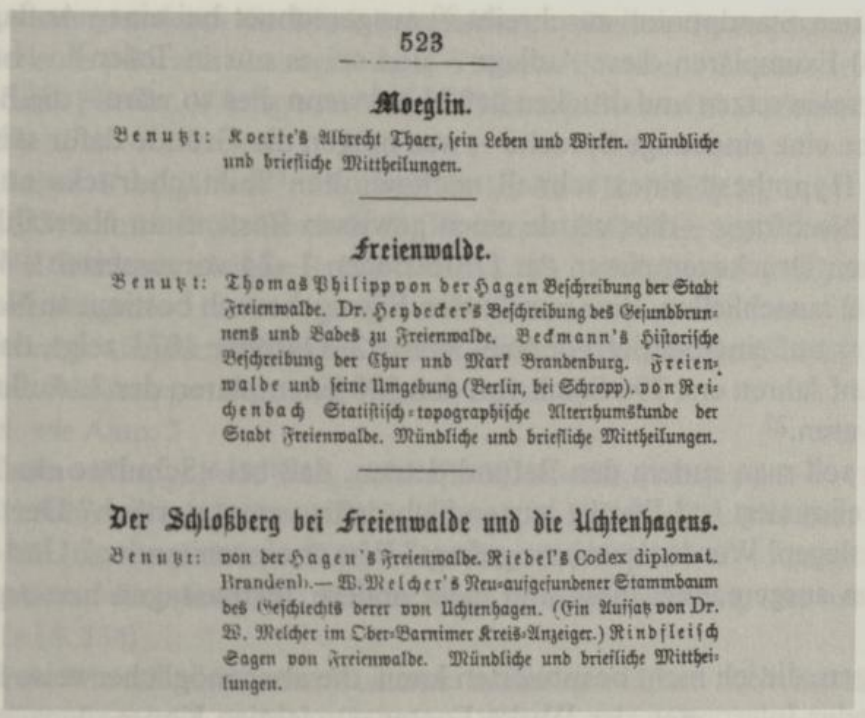
Freienwalde hatte im 17. Jahrhundert eine ganze Anzahl von Hexenprozeſſen. Von vieren wiſſen wir mit Beſtimmtheit. 1) Kurz vor 1628

34*

Abb. 4 Anmerkungen, S. 531, »Kisling«, der Abschnitt Der Schloßberg bei Freienwalde *folgt erst auf S. 537.*

beiden Exemplaren satzidentisch sind, die Exemplare im Umfang jedoch voneinander abweichen, können die Seitenangaben des Inhaltsverzeichnisses nicht bei beiden Exemplaren stimmen. Tatsächlich verweisen die Seitenangaben des Inhaltsverzeichnisses bei »Kisling« richtig auf die entsprechenden Seiten des Textes, bei »Schulze« ab *Quilitz oder Neu-Hardenberg* (laut Inhaltsverzeichnis Seite 415, im Text S. 413) nicht mehr.

Sollten tatsächlich ca. 10 Druckbogen der 2. Auflage von *Das Oderland* zweimal von unterschiedlichem Satz gedruckt worden sein? Oder sind hier Druckbogen aus einer anderen Auflage – in Betracht käme nur die 1. Aufl. von 1863 – verwendet worden? Womöglich handelt es sich bei dem Exemplar mit dem Impressum »Kisling« um eine vollständige Titelausgabe der 1. Auflage. Die Erstausgabe des Oderland-Bandes – und das spräche für diese Annahme – wurde bei Kisling in Osnabrück gedruckt, umfaßt ebenfalls 548 Seiten, und wir wissen, daß sich zum Zeitpunkt des Neudrucks noch einige unverkaufte Exemplare auf Lager befanden.[13] Das Erstausgaben-Exemplar, das mir vorliegt,[14] weicht allerdings in Wortlaut und Satz deutlich vom Kislingschen Exemplar der zweiten Auflage ab. Unterschiede finden sich in der Paginierung des Inhaltsverzeichnisses,[15] in der Anordnung des Satzes[16] und im Text. So hat die Erstausgabe am Beginn der Anmerkun-



523

Moeglin.

Benutzt: Koerte's Albrecht Thaer, sein Leben und Wirken. Mündliche und briefliche Mittheilungen.

Freienwalde.

Benutzt: Thomas Philipp von der Hagen Beschreibung der Stadt Freienwalde. Dr. Heydecker's Beschreibung des Gesundbrunnens und Bades zu Freienwalde. Beckmann's Historische Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg. Freienwalde und seine Umgebung (Berlin, bei Schropp). von Reichenbach Statistisch-topographische Alterthumskunde der Stadt Freienwalde. Mündliche und briefliche Mittheilungen.

Der Schloßberg bei Freienwalde und die Uchtenhagens.

Benutzt: von der Hagen's Freienwalde. Riedel's Codex diplomat. Brandenb. — W. Melcher's Neu-aufgefundener Stammbaum des Geschlechts derer von Uchtenhagen. (Ein Aufsatz von Dr. W. Melcher im Ober-Barnimer Kreis-Anzeiger.) Rindfleisch Sagen von Freienwalde. Mündliche und briefliche Mittheilungen.

Abb. 5 »Schulze«, der Abschnitt Der Schloßberg bei Freienwalde *folgt unmittelbar auf den Abschnitt* Freienwalde, *der Abschnitt* Ein Hexenproceß in Freienwalde *fehlt.*

gen den Hinweis auf einen zu korrigierenden Fehler,[17] in der zweiten Auflage entfällt dieser Korrekturhinweis in den Anmerkungen;[18] der Text der Seite 11 ist gegenüber der Erstausgabe entsprechend geändert.[19] Damit können wir die Hypothese, bei der Schulzeschen Druckvariante der zweiten Auflage des Oderland-Bandes handle es sich um die »richtige« 2. Auflage, bei der Kislingschen Druckvariante aber um eine Titelauflage oder doch wenigstens um eine Auflage, bei der Teile der Erstausgabe verwendet worden sind, ausschließen.

Man muß also von partiellem Neusatzdruck innerhalb der 2. Auflage ausgehen. Vom Schmutztitel bis einschließlich Druckbogen 24 des Oderlandbandes sind die Bogen, so weit ich es aus dem Vergleich von nur zwei Exemplaren ableiten kann, satzidentisch, der Rest ist offenbar zweimal von unterschiedlichem Satz gedruckt worden. Außerdem besteht kein Zweifel daran, daß das Kislingsche Exemplar aus nur einer, das Schulzesche aus zwei Druckereien kommt. Doch was heißt das? Zuallererst: Ist dies ein Einzelfall unter den Buchauflagen Fontanes? Ist es wahrscheinlich, daß der Verleger Wilhelm Hertz, dem Fontane einen gerade in Geldfragen »kümmerlich-alt-

modischen Standpunkt" zuschreibt,[20] ausgerechnet bei einer Auflage von nur 800 Exemplaren diese Auflage – und sei es nur in Teilen[21] – bei zwei Druckereien setzen und drucken ließ? Und wenn dies so wäre – die Befunde sprechen eine eindeutige Sprache –, was mögen die Gründe dafür sein?

Die Hypothese eines schnell nachgeholten Teilnachdrucks aufgrund großer Nachfrage – dies würde einen gewissen Bestand an überzählig vorhandenen Druckexemplaren der Druckbogen 1–24 voraussetzen – können wir wohl ausschließen. Eine nur für den Eigengebrauch bestimmte Notiz des Verlegers auf einem Brief Fontanes vom 12. Oktober 1873 zeigt, daß auch nach fünf Jahren erst 296 Stück von den 800 Exemplaren der 2. Auflage verkauft waren.[22]

Wie soll man zudem den Befund deuten, daß bei »Schulze« ein Teil des Textes eliminiert ist? Wer ist letztendlich dafür verantwortlich? Der Setzer? Der Verleger? Wurde der Autor gefragt? War er einverstanden? Und warum hat man ausgerechnet diese und nicht andere Textpassagen herausgenommen?

Fragen, die ich nicht beantworten kann, die aber möglicherweise für Editoren oder Interpreten der Werke Fontanes wichtige Konsequenzen haben könnten. Es ist zu begrüßen, daß im Theodor-Fontane-Archiv nun mit der Fontane-Bibliographie eine sichere Grundlage für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk Fontanes geschaffen werden soll. Vorläufig scheint es mir jedoch geboten, bei Editionen stets anzugeben, welches Exemplar für die Konstituierung der Textfassung verwendet wurde.[23] Um sichere Aussagen über die tatsächlich festzustellenden Drucke und ihre Besonderheiten zu erhalten, müssen die Beobachtungen, die hier nur durch den Vergleich von zwei Exemplaren gewonnen wurden, anhand eines systematischen Vergleichs einer möglichst großen Menge von Exemplaren überprüft und verifiziert werden, eine aufwendige Aufgabe, die nur durch spezielle Forschungsprojekte zu leisten sein wird. Auf Überraschungen – das zeigt unser Fall – sollte man dabei gefaßt sein.

Anmerkungen

1 GBA, *Tagebücher*, Bd. 2, S. 30.

2 HFA, IV/2, S. 191 (Brief v. 27. Oktober 1867).

3 Vgl. GBA, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 2. *Das Oderland*, 2. Aufl., Berlin 1994, S. 501; HFA II/3, 3. Aufl., München 1987, S. 1206.

4 Jens Bisky: *Zur Verlagsgeschichte der »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« 1860–1945. Mit einer kommentierten Bibliographie.* In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* I/1996, S. 112-132 (S. 122 unter Nr. 1.4.).

5 Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim. Lebus. | von | Theodor Fontane. | Zweite verbesserte Auflage. | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1868.
Kollation: 8° π_{1-4}, 1^8–34^8, 35_{1-2} = S. [I–V], VI–VII, [VIII]; [1], 2–548 Inhalt: S. [I] Schmutztitel (Reihentitel); S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer, S. [V], VI-VII Inhaltsverzeichnis; S. [VIII] leer; S. [1], 2–500 Text; S. [501], 502–548 Anmerkungen
Druckerei: »Druck: Kislingsche Buchdruckerei in Osnabrück.«[S. 548]

6 GBA, *Wanderungen* Bd. 2, wie Anm. 3, S. 514.

7 Titel: wie Anm. 5
Kollation: 8° π_{1-3}, 1^8–33^8, 34_{1-3} = S. [I–V], VI–VII, [VIII]; [1], 2–534 Inhalt: S. [I] Schmutztitel (Reihentitel); S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI–VII Inhaltsverzeichnis; S. [1], 2–495 Text; S. [496], 497–534 Anmerkungen
Druckerei: »Druck: von C. Schulze und Co. in Schmiedeberg (Provinz Sachsen).« [S. 534]

8 Meines Wissens weist unter Fontanes Buchausgaben nur noch eine einzige, nämlich die zweite Auflage des ersten Wanderungsbandes, eine so niedrige Auflagenhöhe auf. Vgl. Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Stuttgart 1972, S. 474.

9 Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz*, wie Anm. 8, S. 134 ff.

10 Im folgenden werden die beiden zu vergleichenden Drucke der 2. Auflage des Oderlandbandes der Kürze halber einfach mit »Kisling« bzw. »Schulze« bezeichnet.

11 Beispiele: S. 304, Z. 12 »hättte« für »hätte«; S. 29, Z. 33 ist das Komma am Zeilenende, Z. 34 das letzte Wort, »getauft«, gestuft nach unten gerutscht.

12 *Die letzten Wendenreste in Sachsen und Preußen*, *›Die Unnererdschken‹ eine Sage aus Alt-Reetz* und *Ein Hexen-Prozeß in Freienwalde* (bei »Kisling« und der Erstausgabe S. 527–30; 530–31; 531–37).

13 Notizen des Verlegers vom Oktober 1873 zeigen: verkauft sind 1191 von den 1250 Stück der 1. Auflage. Theodor Fontane, Briefe an Wilhelm und Hans Hertz, wie Anm. 8, S. 474.

14 Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim. Lebus. | Von | Theodor Fontane. | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1863.
Kollation: 8° π_{1-3}, 1^8–34^8, 35_{1-2} = S. [I–III], IV–V, [VI]; [1], 2–548 Inhalt: S. [I] Titel; S. [II] leer; S. [III], IV–V Inhalt; S. [VI] leer; S. [1]–500 Text; S. [501], 502–548 Anmerkungen
Druckerei: »Druck: Kislingsche Buchdruckerei in Osnabrück.« [S. 548]

15 Was für sich allein noch wenig bedeuten würde, da Kolumnentitel, Signatur u. ä. bei Neuauflagen von gleichem Satz häufig neu gesetzt wurden, etwa bei der Verwendung von Stereotypen.

16 Hier nur einige Beispiele: auf folgenden Seiten findet sich ein unterschiedlicher Zeilen- bzw. Seitensprung im Text: 394/395, 482/483; auf Seite 447 umfaßt die Fußnote einmal neun, einmal zehn Zeilen.

17 »S. 11, wo von der ›Instruktion‹ gesprochen wird, die Friedrich II. nach der Kunersdorfer Schlacht in Reitwein aufsetzte, muß es nicht heißen: ›ebenfalls an Finkenstein gerichtet‹ sondern: ›an General Fink gerichtet.‹« (1. Aufl., S. 501).

18 »Kisling«, S. 501, »Schulze«, S. 496.

19 Die heutigen Wanderungsausgaben folgen an dieser Stelle der 3. Aufl. von 1880 – ohne einen Hinweis auf die Variante der Erstausgabe, die ja bereits in dieser Ausgabe korrigiert wurde.

20 »Da mag lieber das Beste was ich geschrieben habe, vergilben und verregnen; – eh nicht das letzte Exemplar weg ist, keine neue Auflage […]«, Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, Brief vom 17. März 1872 (HFA IV/2, S. 404).

21 Es handelt sich immerhin um fast 1/3 des Druckwerkes.

22 Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz*, wie Anm. 8, S. 474.

23 Zu einer ähnlichen Schlußfolgerungen gelangt Klaus-Peter Möller in seinem Aufsatz *Der vorgetäuschte Erfolg*, in: *Fontane Blätter* 68, S. 192–219. In dem Aufsatz sind Verlagspraktiken des 19. Jahrhunderts und die daraus resultierenden Schwierigkeiten, die bei der bibliographischen Beschreibung von Drucken auftreten können, ausführlicher beschrieben.

Fontane, Rasierseife und die Nymphenburger Ausgabe

Gotthard Erler

Christa Spangenberg hat das Theodor-Fontane-Archiv mit einem großzügigen Geschenk überrascht: Sie übergab die wohlgeordneten Unterlagen zu einer Umfrage, die ihr Mann, der Münchener Verleger Berthold Spangenberg, im Sommer 1959 veranstaltete, als der die (zumindest in der dritten Abteilung zur Legende gewordene) Nymphenburger Fontane-Ausgabe mit einer Subskription begann. Die Verlagsbuchhandlung hatte an siebzehn Persönlichkeiten die Bitte gerichtet, sich zu folgenden Fragen zu äußern: »1. Was hat Fontane für Sie selbst bedeutet? 2. Was bedeutet ihrer Meinung nach Fontane für die deutsche Gegenwart?« Außer dieser Anfrage enthält das genannte Konvolut die Reaktionen von elf Schriftstellern, Literaturwissenschaftlern und Politikern sowie weitere aufschlußreiche Dokumente aus der Verlagskorrespondenz (darunter auch die Absagen von Willy Brandt, Ernst Jünger und Hermann Hesse).

Die Antworten sind schon vom äußeren Eindruck her eine Freude. Man begegnet den schwungvollen Handschriften von Rudolf Hagelstange und Wilhelm Lehmann, von Erich Kästner und Max Rychner. Ein Brief von Heimito von Doderer präsentiert sich in drei verschiedenfarbigen Tinten, und Walter Kiaulehn schickt ein überaus durchkorrigiertes, aber gut lesbares Manuskript. Andere steuern zum schlichten Typoskript wenigstens eine attraktive Unterschrift bei.

Der archivalische und materielle Wert einer solchen Sammlung ist hoch zu veranschlagen, zumal diese Schriftstücke auf einmalige Art jene Schwelle markieren, von der eine neue Phase der deutschsprachigen Fontane-Rezeption und der weltweiten literaturwissenschaftlichen Bemühungen um ihn zu datieren ist. Das, was, reichlich diffus, als Fontane-Renaissance bezeichnet zu werden pflegt, dürfte von Kurt Schreinerts Edition der Briefe an Georg Friedlaender (1954) angestoßen und vor allem durch die Nymphenburger

Ausgabe (der sogleich die Hanser- und bald darauf die Aufbau-Ausgabe folgten) sichtbar in Bewegung gebracht worden sein.

Und insofern ist es außerordentlich aufschlußreich, vierzehn Jahre nach Ende des Krieges Meinungen über Fontane von einem knappen Dutzend Autoren unterschiedlicher Metiers zu erfahren. Denn für die Hochschulgermanistik war Fontane damals noch kein Thema, eine öffentliche Fürsprache von Dichtern und Kritikern gab es nicht (obwohl etwa Hans Poeschel und Heinrich Mann 1948 in Artikeln zum 50. Todestag weitsichtige Urteile gefällt hatten), und in der DDR gar verteufelten ihn die Behörden als Preußen-Sänger und Junker-Verherrlicher (was einige Verlage dort nicht abhielt, ihn zu drucken).

Die Antworten auf Spangenbergs Fragen kennzeichnen die Situation anschaulich. Keiner der Schriftsteller sieht sich (im Unterschied etwa zu früheren Bekundungen Thomas Manns) in einer direkten Fontane-Nachfolge. Aber alle, Autoren und Publizisten, gestehen ihren privaten Enthusiasmus bei der Fontane-Lektüre und nennen mit sichtlichem Behagen ihre Lieblingsbücher: *Die Poggenpuhls* (Georg Britting), *Mathilde Möhring* (Heimito von Doderer), *Von Zwanzig bis Dreißig* und sogar das Scherenberg-Buch (Wilhelm Lehmann), *Effi Briest* (Max Rychner) und *Der Stechlin* (Werner Weber).

Werner Bergengruen sagt, Fontane habe nicht zu seinen Lehrmeistern, aber zu seinen Beglückern gehört. Von Freude und Glück spricht der »alte Fontanist« Georg Britting, und selbst Hermann Hesse, der aus gesundheitlichen Rücksichten kein Statement abgibt, nennt ihn den »sehr Geliebten«. Sympathisch finden alle seine Selbstironie, seinen Humor, seinen fehlenden Sinn für Feierlichkeit, und Walter Kiaulehn polemisiert ausdrücklich gegen Gottfried Benn, der bekanntlich geäußert hatte, daß sich Fontane durch seine »Lust am Pläsierlichen« den Weg zur Größe versperrt habe. Emil Staiger hebt »die skeptische Lebenszärtlichkeit, die unauffällige Klugheit und Weisheit« Fontanes hervor, und Theodor Heuss, der sich schon 1906 einmal zu Fontane bekannt hatte, redet nun, als Bundespräsident, von der aufmerksamen Seelenkenntnis, die alles versteht und doch immer diskret bleibt.

Umfrageverborgen sind dies alles wunderbare Bekenntnisse, goldene Worte, die freilich selten angeführt werden. Relativ wenige der Befragten formulierten zu jenem Zeitpunkt ihre Überzeugung von der kommenden Popularität Fontanes; Hagelstange gehört dazu und natürlich der Berliner Kiaulehn: »Er war, als er lebte, ein Spätblüher, und er wird auch ein Spätblüher in seinem Ruhm sein.«

Das Schönste und Gültigste hat wohl der (zeitweise) Wahlberliner Erich Kästner zu Papier gebracht; sein Text stellt Fontane schon 1959 in die Reihe

bedeutender europäischer Autoren: »Theodor Fontane gelang, was den großen ausländischen Meistern mit Paris, London und Petersburg gelungen war: Er schuf Berlin zum zweiten Male. Er schenkte uns die Stadt an der Spree, wie uns Balzac die Stadt an der Seine und Dickens die Stadt an der Themse schenkten. Diese Städte und ihre Gesellschaft mögen sich wandeln, sie mögen wachsen, verfallen oder gar zerstört werden – ihr Herz und eigentliches Wesen lebt im Œuvre der großen Romanciers unzerstörbar fort. Die anderen sind größer als er? Er steht uns näher als sie. Sie müssen wir noch mehr bewundern? Ihn dürfen wir noch mehr lieben.«

Bei der Autorität Erich Kästners sind diese plausiblen Sätze Allgemeingut geworden, und der Verleger dürfte sich über die werbewirksamen Sätze besonders gefreut haben. Es spricht für das integre verlegerische Engagement Berthold Spangenbergs, daß er die genannte Aktion nicht nur unter Marketing-Aspekten für die bevorstehende erste Abteilung seiner Fontane-Ausgabe gestartet hat; er wollte vielmehr prominente Stimmen sammeln, um Fontane einen angemessenen Stellenwert im öffentlichen Bewußtsein zuzuweisen und um für eine neue, ungekürzte, solide und preiswerte Werkausgabe zu werben. Das Konvolut aus dem ehemaligen Verlagsarchiv enthält gerade zu diesem Thema einen Briefwechsel mit dem renommierten Göttinger Germanisten Wolfgang Kayser, der die Beteiligung an der Umfrage mit der Bemerkung abgelehnt hatte: »Ich finde, Sie sollten so etwas nicht tun. Um es grob zu sagen: namhafte Leute darum anzugehen, sie sollten ihren Namen für Propagandazwecke verkaufen. Sie werden vielleicht sagen: wir honorieren – und nicht in bar, sondern mit Büchern – eine geistige Leistung. Aber diese Leistung, d. h. die gewünschten Formulierungen, ist ja eben für Werbungszwecke gedacht, und da besteht grundsätzlich kein Unterschied mehr zu dem Filmschauspieler, der sich zu einer Rasierseife bekennt.«

Die Antwort darauf, geschrieben am 11. September 1959, gerät Spangenberg zu einem Kabinettstück eines Verleger-Briefes. Er stellt überzeugend die Schwierigkeiten dar, in der ein Verlagsbuchhändler stets zwischen Kunstförderung und Kommerzzwang, zwischen Literatur und Markt steht, und er, der Münchener, setzt sich vehement für Fontane, den Märker, ein: »Der von Ihnen gebrachte Vergleich mit dem Filmschauspieler erscheint abwegig. Bei einer Rasierseife handelt es sich im gedachten Fall um einen geschützten Markenartikel, bei Fontane leider um sehr viel weniger, nämlich um einen ungeschützten Autor.«

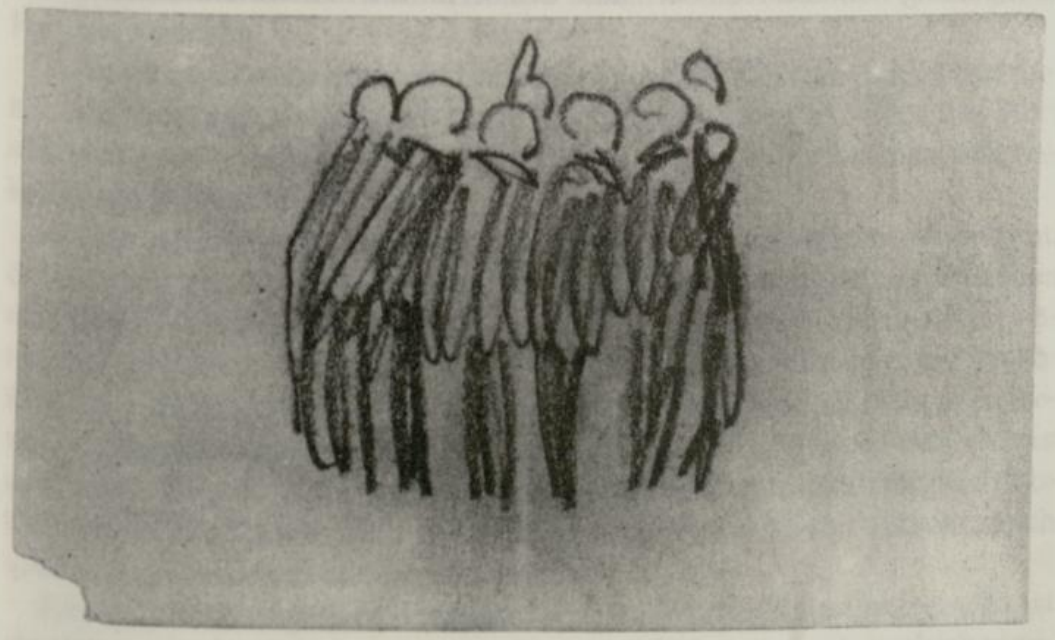
Berthold Spangenberg hat glaubwürdig berichtet, daß er den Gedanken an eine umfassende Fontane-Ausgabe schon in den letzten Monaten des Hitlerreichs gefaßt habe. Er suchte im Zusammenhang mit den Ereignissen vom 20. Juli 1944 nach einer Antwort auf die Frage nach den »preußischen Tu-

genden«, ihrer »reinen Ausprägung und üblen Perversion«, und er habe sich im *Stechlin* klärenden, stärkenden Rat geholt. Ganz in diesem subjektiv erfahrenen Sinne fragt er 1959 bei »bekannten oder mir befreundeten Schriftstellern« nach Fontane, und er erhält, verständlicherweise, weniger Überlegungen dazu, was Fontane »für die deutsche Gegenwart« bedeute, aber durchweg eindrucksvolle »Liebeserklärungen«. Als die Nymphenburger Ausgabe Mitte der siebziger Jahre mit Band 24 abgeschlossen wird, vereinigt Spangenberg die Ergebnisse seiner Umfrage in einer kleinen Broschüre »Für Fontane«, die freilich die Freunde des Autors nur begrenzt und die interessierte Öffentlichkeit gar nicht erreichte. Nun aber stehen – dank Christa Spangenberg – die Dokumente im Original zur Verfügung: ein bemerkenswertes Kapitel aus der Rezeptionsgeschichte Theodor Fontanes.

Theodor Fontane als Ibsen-Prophet

Wolfgang Rasch

»Sonst waren wir wenig in Gesellschaft, nur einmal bei Heydens, wo ich mit hocherhobenem Finger, während mich lauter befrackte Kahlköpfe umstanden, einen Vortrag über Ibsen hielt. Heyden zog sein Notizbuch und schuf beistehendes Momentbild.« (Theodor Fontane, *Tagebuch*, vom 1. Januar bis Ende Februar 1887.)



Th. F. als Ibsen-Prophet

Die hier erstmals abgebildete Skizze des Historienmalers August von Heyden ist nicht, wie man bisher annahm, mit dem Tagebuch Fontanes aus dem Jahr 1887 verloren gegangen, sondern wurde jetzt bei Recherchen für die Fontane-Bibliographie an unvermuteter Stelle entdeckt: In den zwanziger Jahren planten Friedrich und Theodor Fontane eine zweibändige Ausgabe *Plaudereien über Theater*, von der 1925 aber nur der erste Band mit Kritiken über Aufführungen der *Königlichen Bühne Berlin* erschien. Der zweite Band sollte Aufsätze über Londoner Theater, Kritiken über die Gastspiele französischer Theatergruppen in Berlin, Aufführungen der *Freien Bühne* und anderes mehr beinhalten. Im TFA befinden sich zwei Mappen mit dem fertigen, durchpaginierten Druckmanuskript (Pa 1–Pa 3). Mit Seite 104 beginnt das Kapitel *Ibsen und die Freie Bühne*. Der Seite 105 ist ein Briefkuvert angeklebt mit der Aufschrift *Heydens Original*. Darin ›ruhte‹ viele Jahrzehnte Heydens Bleistiftskizze, die Fontane als »Ibsen-Prophet« zeigt und zur Druckvorbereitung der *Plaudereien über Theater. Teil 2* von Friedrich Fontane dem Tagebuch Fontanes aus dem Jahr 1887 entnommen worden war. Neben der Karikatur *Fontane als Wanderer durch die Mark* (etwa 1860) und einem früher im Tagebuch 1866 eingeklebten Aquarell (»mein Portrait«, heute verschollen) ist die oben stehende Zeichnung die dritte jetzt bekanntgewordene bildliche Darstellung Fontanes von der Hand des berühmten Historienmalers.

Fontanes »Husumerei« und Gontscharows »Oblomowerei«

Karl Ernst Laage

In seiner Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* hat Fontane ein Kapitel seinem Dichterkollegen Theodor Storm gewidmet (S. 192–215)[1]. Er kritisiert darin – vornehmlich im Rückblick auf seine Begegnung mit ihm in Potsdam und Berlin in den Jahren 1852 bis 1856 – Storms »Husumerei« (S. 200). Fontanes Kritik an Storm (aber er verteilt auch höchstes Lob[2]), vor allem seine »amüsante« Darstellung, hat z.T. heftige Reaktionen hervorgerufen[3]; am entschiedensten hat wohl Thomas Mann den Husumer Dichter gegen Fontane verteidigt[4].

Aber eines ist unbestreitbar: Fontane hat mit der Bezeichnung »Husumerei« ein Wort geprägt, das bis heute lebendig geblieben ist. Über das Wort »Husumerei« selbst allerdings und über seine Entstehung hat man sich bisher kaum Gedanken gemacht[5].

»Husumerei« ist eine Wortschöpfung, die sich der Nachsilbe -ei bedient, die die deutsche Sprache verhältnismäßig häufig benutzt, um aus einfachen neutralen Wörtern neue Begriffe zu entwickeln. So wird aus den Bezeichnungen »Bäcker«, »Tischler« und »Schlosser« durch Anhängen der Nachsilbe »ei« die Werkstatt des betreffenden Handwerkers (»Bäckerei«, »Tischlerei«, »Schlosserei«). Wenn man »Esel« zu »Eselei« erweitert, entsteht ein ganz neuer Begriff (»Dummheit«); der Esel ist dabei nur noch Vergleichsobjekt. Bei »Liebelei« enthält die »Liebe« einen pejorativen Akzent, auch »Schreiberei« ist eindeutig negativ gemeint.

Einen ähnlich negativen Unterton hat das Wort »Oblomowerei«. Es ist abgeleitet von dem Namen des Gutsbesitzers Oblomow in dem gleichnamigen, im Jahre 1859 erschienenen Roman *Oblomow* des russischen Dichters Iwan Alexandrowitsch Gontscharow (1812–1891). Oblomow, der von seinem Vater das Gut »Oblomowka« geerbt hat und in St. Petersburg lebt, ist zwar ein Mensch von Bildung, aber es fehlt ihm an Tat- und Entschlusskraft,

seine guten Vorsätze zu verwirklichen. Seine Trägheit geht so weit, dass es ihm schon Mühe macht, aufzustehen. Er liegt tagelang im Bett, um hier seinen Gedanken nachzugehen oder Freunde zu empfangen. Er hat als Typ viel Ähnlichkeit mit dem »überflüssigen Menschen«, wie wir ihn aus der russischen Literatur dieser Zeit kennen, z. B. aus Puschkins *Eugen Onegin*, Lermontows *Held unserer Zeit* und Turgenjews *Rudin*.

Gontscharows Oblomow jedoch ist noch eine Steigerung des »überflüssigen Menschen«; er wird geradezu zu einem Symbol für Entschlusslosigkeit und Trägheit; vor allem auch dadurch, dass der Dichter ihm als Gegentyp seinen Studienkollegen, den Geschäftsmann Andrej Stolz, einen Deutschen, einen Mann voller Energie und Unternehmungsgeist, gegenüberstellt. Dieser Stolz prägt im Roman dann auch den Begriff für die ihm fremde, von Oblomow vertretene Lebensart: Er bezeichnet sie als »Oblomowschtschina«[6], was man mit »Oblomowtum« übersetzen könnte.

Dieses Wort hat der bekannte russische Kritiker N. A. Dobroljubow aufgegriffen und sich in einem Aufsatz unter dem Titel *Tschto takoje oblomowschtschina?* (Was hat es auf sich mit diesem Oblomowtum?)[7] darüber geäußert. Er nennt Oblomow einen »wurzelechten Typus unseres Volkes« und sieht in dem Wort »Oblomowtum« einen »Schlüssel«, der »zur Enträtselung vieler Erscheinungen des russischen Lebens« dienen und »zur Überwindung der aufgezeigten Schwächen führen kann«[8].

Im unmittelbaren Umfeld Theodor Fontanes, nämlich in der *Vossischen Zeitung*, ist 1883 ein Artikel von Ludwig Pietsch erschienen[9], in dem der Begriff »Oblomowtum« gebraucht wird, allerdings in einer anderen, in der mit dem »ei«-Suffix gebildeten Form »Oblomowerei«. In diesem Artikel charakterisiert Pietsch seinen kürzlich verstorbenen Freund, den russischen Dichter Iwan Turgenjew, als einen Menschen, dem »die nationale Oblomowerei« »tief im Blut steckte« – ein Artikel übrigens, den Fontane nachweislich gelesen hat[10]. Später, in seinem Erinnerungsbuch *Wie ich Schriftsteller geworden bin* (1893), hat Pietsch diesen Begriff in dieser Form wieder aufgenommen und den Turgenjew-Übersetzer August von Viedert folgendermaßen beschrieben[11]:

»Auch er [Viedert] litt noch in viel stärkerem Grade als sein vergötterter Turgenjew an dem russischen Nationalfehler der »Oblomowerei« der Faulheit (so genannt von der klassischen, typischen Verkörperung dieses Lasters in dem Helden des berühmten Romans von Gontscharew »Oblomow«.) Er konnte tagelang auf dem Sopha liegen, ohne das Bedürfnis des Aufstehens oder irgend einer Beschäftigung zu empfinden. Dabei verzehrte er den Inhalt – ganzer Zuckerdosen und trank unendliche Massen Thee mit Rum.«

Der Begriff »Oblomowerei« hat sich in den 80-er Jahren in dieser Form offenbar durchgesetzt. Auch der Berliner Journalist Eugen Zabel benutzt ihn in seinem 1885 (2. Aufl. 1887) erschienenen Buch *Literarische Streifzüge durch Russland.* Im Gontscharow-Kapitel weist er darauf hin, dass man in dem »Substantivum ›Oblomowerei‹ « die »eigentümlichen Charaktereigenschaften« Oblomows zusammengefasst habe [12].

Ende der 80-er Jahre hat Fontane – wahrscheinlich beeinflusst von Pietsch und Zabel – den charakterisierenden und karikierenden Effekt von Zusammensetzungen mit dem Suffix »ei« für sich entdeckt. In seinen aus den Jahren 1888/89 stammenden Briefen tauchen solche Wörter plötzlich vermehrt auf. Er spricht nicht nur von seiner »Dichterei« (das ist ja keine ungewöhnliche Wortbildung), sondern auch von »Topfkuckerei«, »Renomisterei« und von »Menzelei«[13].

Um dieselbe Zeit hat Fontane entsprechende Begriffe an gleich sieben Stellen in einem Roman benutzt, und zwar in dem zwischen 1887 und 1891 entstandenen Roman *Frau Jenny Treibel.* Hier stellt er – vorzugsweise in den letzten Kapiteln des Romans [14] – der »Treibelei« die »Hamburgerei« und die »Felgentreuerei« gegenüber. Und es wird dabei deutlich, dass er an den Verbindungen mit der Nachsilbe »ei« Gefallen gefunden hat, weil sie abwerten und karikieren, aber gleichzeitig ein wenig von dem fontanischen süffisanten Humor ausstrahlen.

So verwundert es uns nicht, wenn Fontane in dem nach Storms Tod begonnenen[15] und 1892 bis 1896 ausgeführten »Storm-Kapitel« der autobiografischen Erinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig* in Anlehnung an das schon gebrauchte Wort »Hamburgerei« ein neues Wort gebildet hat, das Wort: »Husumerei« (S. 200)[16]. Wie er vorher mit »Menzelei«, »Treibelei« und »Hamburgerei« beschränkte Verhältnisse gekennzeichnet hat, die von einzelnen Personen oder Familien bestimmt werden, so bezeichnet er auch mit »Husumerei« jetzt Verhältnisse, in denen Husum bzw. das »Husumische« oder das »Stormsche« im Mittelpunkt stehen. Aber er geht mit seiner – so vollständig wiedergegebenen – Formulierung »seine [Storms] das richtige Maß überschreitende lokalpatriotische Husumerei« noch einen Schritt weiter: Er erweckt den Eindruck, als ob für Storm und dessen Dichtung Husum »das Höchste in der Welt« gewesen sei[17]. Das mag für die von Heimweh überschatteten Potsdamer Jahre (1853/56) vielleicht teilweise stimmen, erfasst aber Storm nicht in seiner Totalität[18]. Wenn Fontane jedoch spöttelnd karikierende Züge hinzufügt, wie z. B. »Storm glaubte ganz ernsthaft, dass eine wirkliche Tasse Tee nur aus einer Husumer Kanne kommen« könne (S. 208), dann verrät sich hier eine tiefe Verärgerung, ja eine gewisse innere Verletztheit. Sie hat ihren Grund offenbar in einem menschlichen und politi-

schen Dissens[19] mit Storm: Fontane war verärgert über Storms Kritik an der »Berliner Luft«[20], er fühlte sich verletzt durch des Husumers »ewige Verkleinerung Preußens« (S. 200) und empfand das selbstsichere Beharren auf der eigenen schleswig-holsteinischen Art durch Storm als »ganz unerträgliche Anmaßung und Überheblichkeit« (S. 200). Fontane warf Storm vor, sich selbst bzw. seine Welt als »Norm« zu setzen (S. 201), und diesem Vorwurf hat er dann mit dem – analog zu »Treibelei« und »Hamburgerei« – gebildeten Wort »Husumerei« Ausdruck gegeben.

Es bleibt zu fragen, ob Fontane in seiner Auseinandersetzung mit Storm dessen spätere Entwicklung als Dichter (bis zum *Schimmelreiter*), die weitere Entwicklung Preußens (dessen Schwächen ihm nicht verborgen geblieben waren) sowie seine eigenen – nennen wir es einmal so – »Brandenburgerei«[21] – nicht zu wenig berücksichtigt hat. Aber das ist »ein zu weites Feld«.

Anmerkungen

1 Hier und im Folgenden wird das Storm-Kapitel aus *Von Zwanzig bis Dreißig* nach der Ausgabe zitiert: Th. Fontane: *Sämtliche Werke.* Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1959 ff, Bd. XV, S. 192–215 (Dieses Kapitel wird hier nur mit Seitenzahl zitiert).

2 Fontane nennt Storm z.B. seinen »Lieblingsdichter« (Brief an ihn vom 22.5.1868) und zählt ihn »als Lyriker« zu den »drei, vier Besten, die nach Goethe kommen« (NFA XV, S. 215).

3 Wilhelm Jensen in seinen *Heimaterinnerungen*, Abschnitt II/ »Theodor Storm«, in *Velhagen und Klasings Monatshefte* 1899/ 1900, Bd. II (S. 501: »Die Schilderungen… rücken (Storm) zu sehr in die ›amüsante Beleuchtung‹«). Hedwig Büchting an Fontane, August 1896; vgl. dazu Dieter Lohmeier: *Theodor Fontane über den »Eroticismus« und die »Husumerei« Storms: Fontanes Briefwechsel mit Hedwig Büchting.* In STSG 39 (1990) S. 26–45 (Büchting, Aug. 1896: »Geradezu schmerzlich aber ist mir…«). Und: Helmuth Nürnberger: *»Der große Zusammenhang der Dinge.« ›Region‹ und ›Welt‹ in Fontanes Romanen.* In *Fontane-Blätter* 55 (1993), S. 33–68, sowie K. E. Laage: *Theodor Storm. Eine Biographie.* Heide: Boyens 1999, im Kapitel *Zwischen ›Husumerei‹ und ›Weltwürde‹ der Dichtung* (S. 156–172).

4 Thomas Mann: *Theodor Storm.* In: *Sämtliche Werke in 13 Bänden*, 2. Aufl. Frankfurt a. Main: S. Fischer 1974, Bd. IX, S. 246–267; dasselbe hrsg. und kommentiert in K. E. Laage, Heide: Boyens 1996, besonders S. 21 f. und S. 25.

5 Erste Hinweise auf diesen Zusammenhang in der Anmerkung zu Fontanes *Von Zwanzig bis Dreißig*: NFA XV, S. 544.

6 Das Wort »Oblomowschtschina« findet sich im Roman im II. Teil im 4. Kapitel.

7 N. A. Dobroljubow: *Tschto takoje oblomowschtschina?* In: *Otetschestwennyje Sapiski* 1859, Nr. 1–4.

8 Zitate hier aus der deutschen Übersetzung des in Anm. 7 genannten Aufsatzes von Alfred Kurella, in Reclams Universalbibliothek (*Ein Lichtstrahl im finsteren Reich*) Nr. 3025–28, S. 14 u. S. 13.

9 Ludwig Pietsch: *Erinnerungen an Iwan Turgenjew.* In: *Vossische Zeitung* vom 11., 12. und 14.9.1883. In der »Beilage« vom 12.9.1883: »Tief im Blut steckte ihm [Turgenjew] die nationale ›Oblomowerei‹.« Auszüge bei Chr. Schultze: *Iwan Turgenjew: Briefe an Ludwig Pietsch.* Berlin, Weimar 1968, S. 167–179.

10 Fontane an Ludwig Pietsch am 14. 9.1883.

11 Ludwig Pietsch: *Wie ich Schriftsteller geworden bin.* Berlin 1893, S. 203.

12 Eugen Zabel: *Literarische Streifzüge durch Russland.* 2. Aufl., Sondershausen 1887, S. 245.

13 In den Briefen Fontanes an G. Friedlaender vom 24.10.1888, an M. Lazarus vom 21.2.1889, an G. Weiß vom 14.8.1889 und an Zöllner vom 19.8.1889.

14 In *Frau Jenny Treibel* im 8. Kapitel (3 Stellen). Im 8. und 9. Kapitel (je 1 Stelle) und im 12., im 14. und 16. Kapitel (je 1 Stelle).

15 Der erste Entwurf für das Storm-Kapitel ist gleich nach Storms Tod (gest. 4. Juli 1888) entstanden (Original-Manuskript im Husumer Storm-Archiv), abgedruckt unter dem Titel *Erinnerungen an Theodor Storm* in NFA XXI, 2 (1974), S. 83–97; dort hat Fontane das Wort »Husumerei« noch nicht gebraucht.

16 Erstdruck von *Von Zwanzig bis Dreißig* in Fortsetzungen unter der Überschrift *Der Tunnel über der Spree. Aus dem Berliner literarischen Leben der vierziger und fünfziger Jahre* in der *Deutschen Rundschau* 88 (April–Mai–Juni 1896), beginnend auf S. 89 ff.; das Storm-Kapitel S. 214–229.

17 Zitat aus Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel*: »weil sie [Mama] dir durch ihre Haltung zu verstehen gibt, daß, was Papa die ›Hamburgerei‹ nennt, nicht das Höchste in der Welt ist« (so im 8. Kap. des Romans).

18 Vgl. dazu das Kapitel *Zwischen ›Husumerei‹ und ›Weltwürde der Dichtung‹* in meiner Storm-Biographie (Anm. 3).

19 Vgl. dazu meinen Aufsatz *Die politischen Dissonanzen zwischen Theodor Fontane und Theodor Storm.* In: *Fontane-Blätter* 54 (1992), S. 48–61.

20 Zitat aus Storms Brief an Fontane vom 27.3.1853 und aus Fontanes Brief an Storm vom 2.5.1853.

21 Wie viel das Regionale auch für Fontane und seine Dichtung bedeutet hat, darauf hat Helmuth Nürnberger hingewiesen; wenn er sagt, dass »Fontanes epische Welt ihren Kernbereich im berlinisch-märkischen Raum« findet und dass sie »unter solchem Aspekt nicht grundsätzlich anders« erscheint, »als die Erzählwelten Storms, Kellers oder anderer poetischer Realisten« (in: *Fontane-Blätter*, Heft 55/1993, S. 49)

Bibliographie

Auswahlbibliographie

Neuerscheinungen und -erwerbungen des Fontane-Archivs bis 30. Juli 2000
Bearbeiter: PETER SCHAEFER

Primärliteratur

DIETZSCH, STEFANIE; MÖLLER, KLAUS-PETER (Hrsg.): »Bitte, helfen Sie.« Unbek. Briefe Th. Fontanes an Friedrich Wilhelm Holtze u. ein Geburtstagsbrief des Theodor-Fontane-Archivs an Prof. Dr. Helmuth Nürnberger. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 10–38. (65/5536=69)

FONTANE, THEODOR: Cécile. Hrsg. von HANS JOACHIM FUNKE u. CHRISTINE HEHLE. – Berlin: Aufbau 2000. 213 S. (Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Das erzählerische Werk. Editorische Betreuung CHRISTINE HEHLE; 9)(94/130=R9)

FONTANE, THEODOR: Schach von Wuthenow. Unterm Birnbaum. Hrsg. von ROLF TOMAN. – Köln: Könemann 1998. 257 S. (2000/63)

FONTANE, THEODOR: Stine. Hrsg. von CHRISTINE HEHLE. – Berlin: Aufbau 2000. 213 S. (Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Das erzählerische Werk. Editorische Betreuung CHRISTINE HEHLE; 11)(94/130=R11)

FONTANE, THEODOR: »Wie man in Berlin so lebt«. Beobachtungen u. Betrachtungen aus d. Hauptstadt. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. – Berlin: Aufbau 2000. 224 S. [Ausz. aus Briefen, Romanen, autobiograph. Schriften. S. 189–221: aktualisierte Fassung des Aufs. von HANS-WERNER KLÜNNER: Fontanes Berliner Wohnstätten, zuerst in Fontane-Blätter 4 (1977) 2] (2000/52)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

ANDERMATT, MICHAEL: »Es rauscht und rauscht immer, aber es ist kein richtiges Leben.« Zur Topographie des Fremden in Fontanes ›Effi Briest‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 189–199. (2000/70=3)

AUDEHM, SUSANNE: Bildende Kunst in Theodor Fontanes Roman »Cécile«. – Hausarb. im Rahmen d. Ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien. [Univ. Hannover 1999]. 85 S. Anh. (2000/61q)

AUST, HUGO: »...und das Lachen verging mir.« Th. Fontane u. d. Nationalismus. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 241–254. (2000/70=1)

Balzer, Bernd: »Zugegeben, daß es besser wäre, sie fehlten, oder wären anders, wie sie sind« – Der selbstverständliche Antisemitismus Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 197–209. (2000/70=1)

Bae, Jeong-Hee: Erfahrung der Moderne und Formen des realistischen Romans. Eine Unters. zu soziogenet. u. romanpoetolog. Aspekten in den späten Romanen von Raabe, Fontane u. Keller. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. 198 S. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft; 228) [›Frau Jenny Treibel‹] (2000/69)

Benz, Wolfgang: Antisemitismus als Zeitströmung am Ende des Jahrhunderts. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 157–168. (2000/70=1)

Berbig, Roland: »Ich bedaure dann, daß [...] ich Euch nicht genug sein kann«. Friedrich Eggers – Kunsthistoriker, Redakteur, Vereinsgründer u. ein schwieriger Freund Th. Fontanes. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 37–52. (2000/60)

Berbig, Roland: Die Mission des Nordlandsmenschen. Th. Fontane in d. »Nord-Süd«-Konstellation Mitte des 19. Jahrhunderts. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 97–112. (2000/70=1)

Böschenstein, Renate: Ich-Konzeptionen im Horizont von Sinnsuche. Zu Fontanes späten Prosafragmenten. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 81–95. (2000/70=2)

Bontrup, Hiltrud: »... auch nur ein Bild«. Krankheit u. Tod bei Th. Fontane. – Hamburg, Berlin: Argument 2000. 206 S. (Argument Sonderbd. N.F.; 276) (2000/68)

Bowman, Peter James: Theodor Fontane's ›Cécile‹: an allegory of reading. – In: German Life and Letters 53 (2000) 1, S. 17–36. (2000/35)

Briegleb, Klaus: Fontanes Elementargeist: Die Preußin Melusine. Eine Vorstudie zum ›Stechlin‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 109–122. (2000/70=2)

de Bruyn, Günter: Altersbetrachtungen über den alten Fontane. – In: Literarisches Doppelportrait Fontane / Mauthner, S. 19–35. (2000/66)

de Bruyn, Günter: Dankesworte für den Fontane-Preis für Literatur. Neuruppin, am 30. Dez. 1999. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 150–152. (65/5536=69)

Chambers, Helen: Großstädter in der Provinz: Topographie bei Th. Fontane u. Joseph Roth. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 215–225. (2000/70=3)

Coates, Paul: National socialism and literary adaption: Gustav Gründgens's ›Der Schritt vom Weg‹ and Helmuth Käutner's ›Kleider machen Leute‹. – In: German Life and Letters 53 (2000) 2, S. 231–242. (ZA 2000+,1)

Czucka, Eckehard: Faktizität und Sprachskepsis. Fontanes ›Stechlin‹ u. die Sprachkritik d. Jahrhundertwende. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 27–39. (2000/70=2)

Dethloff, Uwe: Emma Bovary und Effi Briest. Überlegungen zur Entwicklung des Weiblichkeitsbildes in d. Moderne. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 123–134. (2000/70=2)

Dieterle, Regina: Fontane und Böcklin. Eine Recherche. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 269–283. (2000/70=1)

Eh, Karl: »Dies ist das Niederdrückendste«. Th. Fontane – Moritz Lazarus. Eine tragisch endende Freundschaft. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 22–36. [zuerst Privatdr. 1999] (2000/60)

Erler, Gotthard: Das stille Leben eines adligen Fräuleins. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 53–62. [betr. Mathilde von Rohr] (2000/60)

Erler, Gotthard: »Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles« – Der Fontanesche Ehebriefwechsel. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 209–215. (2000/70=2)

Ester, Hans: Fontane und die preußischen Diener des Herrn. Geistlichkeit u. Kirche von ›Vor dem Sturm‹ bis zum ›Stechlin‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 51–60. (2000/70=1)

Fischer, Hubertus: Fontane und der preußische Adel. – In: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 3/2000, S. 144–154. (2000/73)

Fischer, Hubertus: »Grenzpfahl mit Ordenskreuz«: Überlegungen anlässlich unveröffentl. Dokumente. – In: Studia Germanica Posnaniensia 24(1999), S. 67–79. [zur Geschichte des Johanniterordens](ZA 1999+,11)

Fischer, Hubertus: Wendepunkte. Der polit. Fontane 1848 bis 1888. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 21–33. (2000/70=1)

Gnam, Andrea: Die prekäre Wechselbeziehung von Körper und Sprache in den Romanen Theodor Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 69–79. (2000/70=2)

Gravenkamp, Horst: »Um zu sterben muß sich Hr. F. erst eine andere Krankheit anschaffen.« Neue Fakten zu Fontanes Krankheit von 1892.- In: Fontane Blätter 69/2000, S. 81–98. (65/5536=69)

Grawe, Christian: »Une saison en enfer.« Die erste Saison d. ›Freien Bühne‹ u. Fontanes Kritiken. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 267–283. (2000/70=3)

Grevel, Liselotte: Die ›sanfte Vergewaltigung‹ im Wort. Der Held im Kräftespiel zwischen Wort u. Handlung in Fontanes Erzählung ›Schach von Wuthenow‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 55–67. (2000/70=2)

Gutjahr, Ortrud: Kultur der Ungleichzeitigkeit. Th. Fontanes Berlin-Romane im Kontext d. literar. Moderne. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 171–188. (2000/70=3)

Hehle, Christine: Berlin, Borsig, Bismarck. Zur Konstitution von Räumen in Th. Fontanes ›Stine‹. – In: Erzählstrukturen II. Studien zur Lit. d. Jahrhundertwende, hrsg. von Károly Csúri u.a. Szeged 1999, S. 34–46. (Acta germanica; 10) (2000/74)

Hehle, Christine: Unterweltsfahrten. Reisen als Erfahrung des Versagens im Erzählwerk Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 65–76. (2000/70=3)

Herold, Edith: Die ersten zehn Jahre – die schwersten in der Ehe von Emilie und Theodor Fontane. Was Briefe u. Tagebücher berichten. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 11–21. (2000/60)

Hettche, Walter: Vom Wanderer zum Flaneur. Formen d. Großstadt-Darstellung in Fontanes Prosa. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 149–160. (2000/70=3)

Horch, Hans Otto: Von Cohn zu Isidor. Jüdische Namen u. antijüdische Namensproblematik bei Th. Fontane. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 169–181. (2000/70=1)

Horlitz, Manfred: Eltern, Kinder und Geschwister. Wenig Bekanntes aus dem Familienleben d. Fontanes. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 63–74. (2000/60)

Jantzen, Clarissa: Linguistische Betrachtungen zu ausgewählten ›Unechten Korrespondenzen‹: ein Beitrag zur Diskussion um Th. Fontanes Autorschaft. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 44–66. (65/5536=69)

Jens, Walter: Wer am besten redet, ist der reinste Mensch. Über Fontane. – Weimar: Verl. H. Böhlaus Nachf. 2000. 126 S. [enth.: Handwerksmeister und Sprachkünstler. Porträt eines homme de lettres: S. 1–22; Immortal William. Über die Wallfahrt Fontanes zu Shakespeare: S. 23–50; Ein ernster Christenmensch. Predigt über Fontane: S. 73–86; Wer am meisten red't, ist der reinste Mensch. Das hohe Lied der Unterhaltlichkeit: S. 87–116](2000/34)

Jensen, Birgit A.: Die Entfachung der kindlichen Vitalität in Theodor Fontanes ›Grete Minde‹. – In: German Life and Letters 50 (1997) 3, S. 349–353. (ZA 1997+,21)

Kitzbichler, Josefine: Zum Projekt Theodor Fontane. Chronik von Leben u. Werk. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 158–159. (65/5536=69)

Kleine, Joachim: Friedrich Fontane. Verleger u. Nachlaßverwalter seines Vaters. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 75–91. (2000/60)

Konrád, György: Bericht über eine Begegnung von Fontane und Petöfi. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 15–18. (2000/70=1)

Kopfermann, Thomas: »Aut. Aut. ... denn was steht fest?« ein nach-denkendes Vorw. zu e. denk-würdigen Doppelporträt. – In: Literarisches Doppelportrait Fontane / Mauthner, S. 5–15. (2000/66)

Krause, Edith H.: »o Himmel, jetzt kommt Hegel an die Reihe«: Fontane and Hegel on Social Substance. – In: Seminar (Toronto) 35 (1999) 1, S. 38–54. (ZA 1999+,13)

Krauss, Edith: Schloß Monbijou. Hier wäre Th. Fontane einmal gern Museumsdirektor geworden. – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 18/2000, S. 26–28. (95/62=18)

Kuhnau, Petra: Nervöse Männer – Moderne Helden? Zur Symbolik des Geschlechterwandels bei Fontane. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 135–145. (2000/70=2)

Kurtz, Jürgen: Die Burgsdorffs und der Roman ›Vor dem Sturm‹ oder Wo liegt Hohen-Vietz? – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 18/2000, S. 29–34. (95/62=18)

Lange, Katrin: Merkwürdige Geschichten. Anekdoten in Fontanes Kindheitsautobiographie ›Meine Kinderjahre‹, Geschichten u. Gedichte. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 77–86. (2000/70=3)

Lebender, Eberhard: Der letzte Schack auf Prillwitz – das Vorbild für Fontanes Schach von Wuthenow. – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 18/2000, S. 35–41. (95/62=18)

Ledanff, Susanne: Das Bild der Metropole. Berlin u. Paris im Gesellschaftsroman Th. Fontanes u. in d. Éducation sentimentale Gustave Flauberts. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 201–213. (2000/70=3)

Liebrand, Claudia: Geschlechterkonfiguration in Fontanes ›Unwiederbringlich‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 161–171. (2000/70=2)

Literarisches Doppelportrait Theodor Fontane / Fritz Mauthner. Mit e. Vorw. von Thomas Kopfermann u. e. Einf. zu Mauthners Fontane-Rezensionen von Gerhard Kurz. Hrsg. von Uta Kutter. – Stuttgart 2000. 201 S. (Schriften der Akademie für gesprochenes Wort; 4) [Vorträge e. Symposiums vom März 1999; Fontane-Beitr. einzeln verz.] (2000/66)

Losch, Bernhard: Die Staatsauffassung Theodor Fontanes und seine Einstellung zur staatlichen Kirchenpolitik. – In: Dem Staate, was des Staates – der Kirche, was der Kirche ist. Festschr. für Joseph Listl zum 70. Geb. – Berlin: Duncker & Humblot 1999, S. 172–198. (ZA 1999+,10)

Loster-Schneider, Gudrun: »Die Ordnung der Dinge ist inzwischen durch keine übergeschäftige Hand gestört worden.« Zur Interaktion von National- u. Geschlechterstereotypen in Th. Fontanes ›Kriegsgefangen‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 227–239. (2000/70=1)

Lowsky, Martin: »Der Bahnhof ist der Ararat.« Abstraktion, Modernität u. mathemat. Geist in Th. Fontanes Erzählung ›Die Poggenpuhls‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 137–147. (2000/70=3)

Lutz, Cornelia: Auf Fontys Spuren. Der Mythos Fontane in Günter Grass' Roman »Ein weites Feld« u. die Bedeutung d. Gedächtnisorte. – Magisterarb. Univ. Erlangen-Nürnberg [1999]. 103 S. 30 cm (2000/75q)

Masanetz, Michael: »Die Frauen bestimmen schließlich doch alles« oder die Vorbildlichkeit des Bienenstaats. Vom (un)heimlichen Niedergang männlicher Macht u. d. Macht d. Liebe im ›Stechlin‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 187–200. (2000/70=2)

Mauthner, Fritz (Rez.): L'Adultera (1882); Irrungen, Wirrungen (1888); Gedichte (1889); Stine (1890); Quitt (1890); Zur Verleihung des Schillerpreises (1891); Unwiederbringlich (1891); Effi Briest (1895); Poggenpuhls (1897); Von Zwanzig bis Dreißig (1898); Stechlin (1898); Briefe an die Familie (1905). Nachruf (1898). – In: Literarisches Doppelportrait Fontane / Mauthner. Stuttgart 2000, S. 125–201. (2000/66)

Mende, Hans-Jürgen: Fontane in Zeuthen. Im Gespräch mit Joachim Kleine. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 7–10. (2000/60)

Mende, Hans-Jürgen: Fontane und kein Ende. Im Gespräch mit Gotthard Erler. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 106–118. (2000/60)

Michelsen, Peter: Nebensächliches. Zu Th. Fontanes ›Stechlin‹. – In: Literarisches Doppelportrait Fontane / Mauthner, S. 61–80. (2000/66)

Müller, Volker: ohne Titel (Fontanejahr-Nachlese). – Wilhelmshorst: Märkischer Verlag [1999]. 109 S. (2000/72)

Naumann, Barbara: Schwatzhaftigkeit. Formen d. Rede in späten Romanen Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 15–26. (2000/70=2)

Niemirowski, Wienczysław A.: Theodor Fontane und die Zeitschrift ›Pan‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 285–296. (2000/70=3)

Nürnberger, Helmuth: Epigrammatik und Spruchpoesie. Grillparzer u. Fontane blicken auf ihr Jahrhundert. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 87–103. (2000/70=3)

Nürnberger, Helmuth: Fontane und Mauthner. – In: Literarisches Doppelportrait Fontane / Mauthner, S. 81–105. (2000/66)

Nürnberger, Helmuth: Theodor-Fontane-Preis 1999 der Stadt Neuruppin. Laudatio auf Günter de Bruyn. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 138–149. (65/5536=69)

Ossowski, Mirosław: Fragwürdige Identität? Zur national-territorialen Bestimmung d. Figuren aus dem deutsch-slawischen Kulturgrenzraum in Fontanes Spätwerk. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 255–267. (2000/70=1)

Oswalt, Stefanie: »Man liebt ja nur die Autoren, die einem adäquat sind.« Kurt Tucholskys Blick auf Th. Fontane. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 243–251. (2000/70=3)

Pacholski, Jan: Theodor Fontane als Kriegsberichterstatter im Jahre 1866. – Magisterarb. Univ. Breslau 2000. 130 S. 30 cm (2000/62 q)

Paret, Peter: Fontane und der nicht gegenwärtige Clausewitz. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 124–137. (65/5536=69)

Paret, Peter: Fontane und Liebermann – Versuch eines Vergleiches. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 285–292. (2000/70=1)

Parr, Rolf: »Der Deutsche, wenn er nicht besoffen ist, ist ein ungeselliges, langweiliges und furchtbar eingebildetes Biest.« Fontanes Sicht d. europäischen Nationalstereotypen. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 211–226. (2000/70=1)

Perrey, Hans-Jürgen: Fontane und Bismarck. Eine Erzählung. – Flensburg: Baltica 2000. 153 S. [zuerst 1998] (2000/67)

Pfeiffer, Peter C.: Moltkes Hand. Zur Darstellung von Geschichte bei Fontane. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 29–37. (2000/70=3)

Plett, Bettina: Der Platz, an den man gestellt ist. Ein Topos Fontanes u. seine bewußtseinsgeschichtl. Topographie. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 97–107. (2000/70=2)

Rasch, Wolfgang: Zum Projekt Theodor-Fontane-Bibliographie. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 153–157. (65/5536=69)

Remak, Henry H.H.: Fontane und der jüdische Kultureinfluß in Deutschland: Symbiose u. Kontrabiose. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 183–195. (2000/70=1)

Rieck, Werner: Preußens Königshaus im Urteil Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 35–50. (2000/70=1)

Ritzer, Monika: »Je freier der Mensch, desto nötiger der Hokuspokus.« Natur u. Norm bei Fontane. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 39–56. (2000/70=3)

Sagarra, Eda: Kommunikationsrevolution und Bewußtseinsänderung. Zu einem unterschwelligen Thema bei Th. Fontane. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 105–118. (2000/70=3)

Sagave, Pierre-Paul: Sozialdemokratisches Gedankengut in Fontanes späten Romanen. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 73–80. (2000/70=1)

Sándorfi, Edina: Memoria und Ekphrasis – die kryptisch-mythische Poetik der späten narrativen Texte von Fontane. – In: Erzählstrukturen II. Studien zur Lit. d. Jahrhundertwende, hrsg. von Károly Csúri u.a. Szeged 1999, S. 19–33. (Acta germanica; 10) (2000/74)

Schaefer, Peter: »Der Dichter Fontane hier, der [...] von dem englischen Leben – sehr wenig versteht.« Eine anon. Äußerung über Fontane in London u. eine Vermutung zur Autorschaft. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 160–162. (65/5536=69)

Scheffel, Michael: ›Der Weg ins Freie‹ – Figuren d. Moderne bei Th. Fontane u. Arthur Schnitzler. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 253-265. (2000/70=3); dass. in: Erzählstrukturen II. Studien zur Lit. d. Jahrhundertwende, hrsg. von Károly Csúri u.a. Szeged 1999, S. 7–18. (Acta germanica; 10) (2000/74)

Scherpe, Klaus R.: Ort oder Raum? Fontanes literar. Topographie. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 161–169. (2000/70=3)

Schmauks, Dagmar: Zeichen, die lügen – Zeichen, die ausplaudern. Linguist. u. semiot. Einsichten im Romanwerk Th. Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 41–54. (2000/70=2)

Schmiedt, Helmut: Die Ehe im historischen Kontext. Zur Erzählweise in ›Effi Briest‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 201–208. (2000/70=2)

Schmidt, Gudrun: Auf Fontanes Spuren. Zu Besuch in d. Geburtsstadt des Dichters. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 119–121. (2000/60)

Schönborn, Sibylle: Das Erbe der Melusine. Der literar. Dialog zwischen Uwe Johnsons ›Jahrestagen‹ u. Th. Fontanes ›Schach von Wuthenow‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 227–241 (2000/70=3)

Selbmann, Rolf: Trauerarbeit. Zum literaturgeschichtl. Ort von Th. Fontanes Lyrik. – In: Fontane Blätter 69/2000, S. 67–80. (65/5536=69)

Sprengel, Peter: »Nach Canossa gehen wir nicht!« Kulturkampfmotive in Fontanes ›Cécile‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 61–71. (2000/70=1)

Storch, Dietmar: »...unterm chinesischen Drachen... Da schlägt man sich jetzt herum«. Fontane, d. Ferne Osten u. die Anfänge d. dt. Weltpolitik. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 113–128. (2000/70=1)

Stüssel, Kerstin: »Autodidakten übertreiben immer.« Autodidakt. Wissen u. Autodidaktenhabitus im Werk Th. Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 119–135. (2000/70=3)

Szabó, Erzsébet: In Geschichten verstrickt. Zu Fontanes ›Effi Briest‹ u. Goethes ›Die Wahlverwandtschaften‹. – In: Erzählstrukturen II. Studien zur Lit. d. Jahrhundertwende, hrsg. von Károly Csúri u.a. Szeged 1999, S. 47–61. (Acta germanica; 10) (2000/74)

Szabó, Erzsébet: »Vergessen Sie das Geschehene, vergessen Sie mich.« Die Unlöschbarkeit d. Zeichen in Fontanes ›Effi Briest‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 57–64. (2000/70=3)

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S.
II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S.
III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S.
[Beitr. einzeln verz.] (2000/70=1–3)

Thielking, Sigrid: Denkmal, Turm, Grab und Gruft. Orte d. ›Memoria‹ u. des ›Kultur-Bildlichen‹ bei Th. Fontane. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III, S. 15–27. (2000/70=3)

Torp, Hanne: Fontane. Kaerlighedens karakterer [Charaktere der Liebe]. En analyse af tre Fontane-romaner: ›Irrungen, Wirrungen‹, ›Unwiederbringlich‹ og ›Effi Briest‹. – Magisterarb. Univ. Aarhus 2000. 75 S. 30 cm (2000/80q)

Ullrich, Doris: Die Fontanes und die Knochenhauers – Bekannte, Freunde, Helfer in der Not? Sprech- u. Spielszenen nach Texten Th. u. Emilie Fontanes. – In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 92–105. (2000/60)

Wende, Waltraud: »Es gibt … viele Leben, die keine sind …« Effi Briest u. Baron von Innstetten im Spannungsfeld zwischen gesellschaftlichen Verhaltensmaximen u. privatem Glücksanspruch. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 147–160. (2000/70=2)

Witte, Bernd: Ein preußisches Wintermärchen. Th. Fontanes erster Roman ›Vor dem Sturm‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 143–155. (2000/70=1)

Wittig-Davis, Gabriele: »Von den andren … hat man doch mehr …«? Kunst u. Wirklichkeit, Weiblichkeit u. Fremdsein in Th. Fontanes ›Mathilde Möhring‹ als Roman u. Film. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 217–236. (2000/70=2)

Wülfing, Wulf: »Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie«. Zur polit. Bildlichkeit Th. Fontanes. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 81–96. (2000/70=1)

Wünsch, Marianne: »Tod« in der Erzähllliteratur des deutschen Realismus. – In: Jahrbuch der Raabe-Ges. 1999, S. 1–14. (2000/64)

Ziegler, Edda: Die Zukunft der Melusinen. Weiblichkeitskonstruktion in Fontanes Spätwerk. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. II, S. 173–185. (2000/70=2)

Zimmermann, Hans Dieter: Was der Erzähler verschweigt. Zur polit. Konzeption von ›Der Stechlin‹. – In: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I, S. 129–142. (2000/70=1)

2. Rezensionen

Aust, Hugo: Theodor Fontane. Ein Studienbuch. Tübingen, Basel: Francke 1998. Rez.:
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 179.

Bemmann, Helga: Theodor Fontane. Ein preußischer Dichter. Berlin: Ullstein 1998. Rez.:
– S. Neuhaus in Germanistik 40 (1999) 1, S. 173–174.

Berbig, Roland (Hrsg.): Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Der Briefwechsel. Berlin: de Gruyter 1998 (Schr. d. Th. Fontane Gesellschaft; 2) Rez.:
– P. Goldammer in Jahrb. d. Raabe-Ges. 1999, S. 186–189.

Böwes Fontane. Der Schauspieler Kurt Böwe und Theodor Fontane. Ein Lesebuch. Mitarb. Hans-Dieter Schütt. Berlin: Das Neue Berlin 1997. Rez.:
– S. Neuhaus in Germanistik 40 (1999) 1, S. 174.

Chambers, Helen: The changing image of Theodor Fontane. Columbia 1997. Rez.:
– U. Zimmermann in German Studies Review 21 (1998) 3, S. 605–606.

Craig, Gordon A.: Über Fontane. Aus d. Amerikan. übers. von Jürgen Baron von Koskull. München: Beck 1997. Rez.:
– U. Zimmermann in German Studies Review 21 (1998) 3, S. 605–606.
– S. Neuhaus in Germanistik 40 (1999) 1, S. 174–175.

Dieterle, Regina : Vater und Tochter. Erkundung e. erotisierten Beziehung in Leben u. Werk Th. Fontanes. Bern u.a.: Lang 1996. (Zürcher Germanistische Studien; 47) Rez.:
– U. Bamberger in German Studies Review 21 (1998) 3, S. 606–607.

Drude, Otto: Fontane und sein Berlin. Personen, Straßen, Häuser. Frankfurt/M.: Insel 1998. Rez.:
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 179–180.

Fleischer, Michael: »Kommen Sie, Kohn.« Fontane und die »Judenfrage«. Berlin 1998. Rez.:
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 181–182.

Fontane, Theodor: Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Berlin: Aufbau. Rez.:
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 176–178.

Fontane, Emilie und Theodor: Der Ehebriefwechsel. 3 Bde. Berlin: Aufbau 1998. Rez.:
– K. Richter in Germanistik 40 (1999) 1, S. 171–172.
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 178.

Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. Krit. Ausg. Im Auftr. des Instituts für Textkritik hrsg. von Peter Staengle in Zusammenarb. mit Roland Reuß. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1998. Rez.:
– K. Pörnbacher in Germanistik 40 (1999) 2, S. 515–516.
– K.-P. Möller in Fontane Blätter 69/2000, S. 109–113.
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 178–179.

Fontane, Theodor: Stine. Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 2000. (Große Brandenburger Ausgabe) Rez.:
– D. Körner in Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 122–124.

Fontane, Theodor: Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. 2. Aufl. Berlin: Aufbau-Taschenbuch-Verl. 1998;

Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Abt. I, Bd. 6: Balladen und Gedichte; Abt. III, Bd. 3, T. 3: Tagebücher. München: Hanser 1995, 1997. Rez.:
– K. Richter in Germanistik 40 (1999) 1, S. 172–173.

Fontane, Theodor: Wie man in Berlin so lebt. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau 2000. Rez.:
– G. Brang: Meine Reiselust. In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 133–134.

Guarda, Sylvain: »Schach von Wuthenow«, »Die Poggenpuhls« und »Der Stechlin«. Fontanes innere Reisen in die Unterwelt. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997. Rez.:
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 181.

Hasubek, Peter: »Wer am meisten red't, ist der reinste Mensch.« Das Gespräch in Th. Fontanes Roman »Der Stechlin«. B Berlin: Erich Schmidt 1998. Rez.:
– R. Kolk in Germanistik 40 (1999) 2, S. 516–517.
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 181.

Kesting, Hanjo: Theodor Fontane. Bürgerlichkeit u. Lebensmusik. Göttingen: Wallstein-Verlag 1998. Rez.:
– H. Aust in Fontane Blätter 69/2000, S. 116–117.

Kretschmer, Christine: Der ästhetische Gegenstand und das ästhetische Urteil in den Romanen Theodor Fontanes. Frankfurt/M.: Lang 1997. Rez.:
– H. Aust in Fontane Blätter 69/2000, S. 114–116.

Mecklenburg, Norbert: Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998. Rez.:
– P. Hasubek in Germanistik 40 (1999) 2, S. 517–518.
– R. Berbig: Fontane – der mittlere Klassiker? In: Zeitschrift für Germanistik 10 (2000) 1, S. 180.

Mittenzwei, Johannes: Der Maler und der Dichter. Eine fiktive Begegnung von A. Menzel u. Th. Fontane. Berlin: verlag am park 1998. Rez.:
– D. Körner: Man staunt, aber bleibt ganz kalt. In: Berliner Lesezeichen 8 (2000) 6/7, S. 155–157.
Neuhaus, Stefan: Fontane-ABC. Stuttgart: Reclam 1998. Rez.:
– T. Witt in Literatur in Wissenschaft und Unterricht 4/1999.
Nürnberger, Helmuth: Fontanes Welt. Berlin: Siedler 1997. Rez.:
– R. Kolk in Germanistik 40 (1999) 1, S. 175–176.
Selbmann, Rolf: Die simulierte Wirklichkeit. Zur Lyrik des Realismus. Bielefeld: Aisthesis 1999. Rez.:
– B. Plett in Fontane Blätter 69/2000, S. 100–105.
Renz, Christine: Geglückte Rede. Zu Erzählstrukturen in Th. Fontanes »Effi Briest«, »Frau Jenny Treibel« u. »Der Stechlin". München: Fink 1999. Rez.:
– H. Siefken in Germanistik 40 (1999) 2, S. 518.Tanzer, Harald: Theodor Fontanes Berliner Doppelroman:›Die Poggenpuhls‹ und ›Mathilde Möhring‹. Ein Erzählkunstwerk zwischen Tradition und Moderne. Paderborn: Igel-Verlag 1997. Rez.:
– S. Neuhaus in Germanistik 40 (1999) 1, S. 176.
– M. Scheffel in Fontane Blätter 69/2000, S. 105–109.
Theodorus victor. Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen. Hrsg. von Roland Berbig. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1999. Rez.:
– M. Brosig in Fontane Blätter 69/2000, S. 117–122.

3. Fontane in den elektronischen Medien

Audio-CDs:

Fontane, Theodor: Bei uns zu Haus. Aus: Meine Kinderjahre. Gelesen von Gert Westphal. CD. – Hamburg: Litraton 1997. (CD 36/1997)
Fontane, Theodor: Schach von Wuthenow. Gelesen von Otto Mellies. 5 CDs. – Stuttgart: Reclam; Berlin: DIRECTMEDIA 1999. (Reclam Hörbuch; 12008) (CD 35/1999)
Fontane, Theodor: Stine. Roman, gelesen von Gert Westphal. 4 CDs. – Hamburg: Litraton 1997. (CD 37/1997=1-4)

CD-ROM:

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. CD-ROM. Volltext. Hörbuch. – Gutenberg Neue Medien [1999]. (gnm; 22-6) (CD 34/1999)

4. Nachträge

Brüggemann, Heinz: Totenaugen und offenstehende Fenster oder Der Roman hinter dem Roman. Th. Fontane, Cécile. – In: ders., Das andere Fenster: Einblicke in Häuser und Menschen. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1989, S. 202–232. (ZA 1989+,379)

Fontane, Theodor: Aus den Tagen der Occupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871. Neue Ausg. 2 Bde in 1. – Berlin: Fontane 1900. IV, 304 S.; IV, 351 S. (2000/38)

Informationen

Autorenverzeichnis

Prof. Dr. Hugo Aust, Köln
Maria Brosig, Potsdam
Dr. Hanna Delf von Wolzogen, Potsdam
Prof. Dr. Hubertus Fischer, Hannover
Christine Hehle, Potsdam
Prof. Dr. Karl Ernst Laage, Husum
Klaus-Peter Möller, Potsdam
Dr. Wolfgang Rasch, Berlin
Dr. Hauke Stroszeck, Aachen
Prof. Dr. Marc Thuret, Paris
Georg Wolpert, Kreuzwertheim
Dr. Choi Yun-Young, Seoul

Post erreicht die Autoren über die Redaktion.

Vertriebshinweise

Die Fontane-Blätter können als Einzelheft (DM 15,– /Doppelheft DM 30,– zuzüglich Versand) oder auch im Abonnement (2 Hefte jährlich) direkt bezogen werden vom Theodor-Fontane-Archiv, PF 60 15 45, 14415 Potsdam.
Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv können gegen eine Gebühr (zuzüglich Versandkosten) bestellt werden:

- das Register der Fontane-Blätter für die Hefte 1/1965–57/1994. 126 S. (DM 6,50)
- das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965–70/2000 (eine Liste aller Inhaltsverzeichnisse). 29 S. (DM 3,00)
- Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte (ohne Gebühr)
- eine Diskette (DOS, 3 1/2", 1,44 MB, virengeprüft), die folgende Dateien im ASCII-Code (als reinen Text) enthält:
  - das Register der Fontane-Blätter für die Hefte 1/1965 bis 67/1999 (geht über das o.g. gedruckte Register hinaus);
  - das o.g. Inhaltsverzeichnis;
  - die laufenden Bibliographien (Primär- und Sekundärliteratur) aus den Heften 53/1992–70/2000. (DM 8,50)
- Horlitz, Manfred (Hrsg.): Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. – Berlin: Berliner Bibliophilen Abend 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (ohne Gebühr)

- Ich bin ganz einfach nur Fontane. FontaneJahrBuch. Museumspädagogischer Dienst Berlin; Theodor-Fontane-Archiv. 1998. 118 S. Mit Karte, zahlr. Abb. (DM 3,–)
- Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. Die Fontane-Sammlung Christian Andree. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1998. (KulturStiftung der Länder – PATRIMONIA 142). 84 S. Mit zahlr. Faks. (DM 3,–)
- Museumskalender 2001. Hrsg. vom Deutschen Kinderschutzbund e. V. und der Kulturstiftung der Länder. (DM 18,–)

Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.
Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Redaktionsbeirat. Der Umfang der Beiträge sollte 20 Manuskriptseiten nicht überschreiten, Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und auf Anmerkungen möglichst verzichten.

1. Manuskriptform

Die Texte sollen auf fortlaufend numerierten Seiten (30 Zeilen/Seite, 60 Anschläge/Zeile) geschrieben werden. Anmerkungen sollen als Endnoten auf besonderen Seiten stehen. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile.
Bei Computerdruck sollte eine durchgängige Schriftgröße von 12 Punkten in einer nichtproportionalen Schrift (möglichst Courier) gewählt werden, linksbündig als Fließtext (ohne Silbentrennung). Zwischen - (kurzem) Trennungs- und – (längerem) Gedankenstrich wird unterschieden. Die Texte sollen in zweifacher Ausfertigung und nach Möglichkeit zusätzlich auf Diskette in zwei Dateien eingereicht werden: einmal im Format der Textverarbeitung (bevorzugt WordPerfect für Windows 6.1), einmal unformatiert als ASCII-Datei (Endnoten in eigener Datei).

2. Titel

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

3. Hervorhebungen im Manuskript

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.
Auslassungen des Autors bzw. Herausgebers: drei Pünktchen in eckigen Klammern [...]; Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

4. Zitate im Manuskript

Normale Anführungszeichen „…"; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen ‚…'; längere Zitate (über 4 Zeilen) werden wie Absätze behandelt.

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

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

Der Stechlin erschien bereits …

In: *Fontane Blätter* 62/1996, …

Sein Auftreten im *Tunnel über der Spree* …

6. Anmerkungen im Manuskript

Anmerkungen als fortlaufend gezählte Endnoten, im Text hochgestellt ohne Klammern oder Punkt. Eine Endnotenziffer folgt auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie steht vor dem Satzzeichen, wenn sie sich nur auf das vorausgehende Wort bezieht. Die Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer vor dem Text der Endnoten. Namen von Autoren und Herausgebern unterstrichen (werden im Heft zu Kapitälchen).

1 Charlotte Jolles: *Theodor Fontane.* 4., überarb. u. erw. Aufl. – Stuttgart, Weimar 1993, S. 16.

10 Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870.* Hrsg. von Otto Drude. – Frankfurt am Main, Leipzig 1993, S. 37–38.

Beim ersten Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

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

Bei Zeitschriftenaufsätzen und anderen nicht selbständig erschienenen Schriften:

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

Bei wiederholten Zitaten in direkter Folge: Ebd., S. X; sonst Name und Hinweis auf die laufende Anmerkungsnummer des erstmaligen Zitats. Verweise: vgl. (nicht s.)

8 Schobeß, wie Anm. 3. Vgl. Schreinert, wie Anm. 7.

Bei Zitaten oder Nachweisen aus Fontanes Werken gelten folgende *Siglen*:

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

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

GBA (Grosse Brandenburger Ausgabe) Hrsg. von Gotthard Erler. – Berlin, Weimar: Aufbau 1994ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)

z. B.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft.* – In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows.* 1994, S. 299.

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

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. – München: Carl Hanser 1962ff. (Abteilung/Band evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke.* Hrsg. von EDGAR GROSS, KURT SCHREINERT u. a. – München: Nymphenburger 1959–75. (Bd. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* In: NFA XXIV. 1975, S. 9-39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe.* I–IV. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Zu Ende geführt u. mit einem Nachw. vers. von CHARLOTTE JOLLES. – Berlin: Propyläen 1968–71.

7. weitere Abkürzungen

Abb.	Abbildung	Fs.	Festschrift
Aufl.	Auflage	H.	Heft
Bd.	Band	Hrsg.	Herausgeber
Br.	Brief	hrsg.	herausgegeben
bearb.	bearbeitet	Jb.	Jahrbuch
Diss.	Dissertation	Jg.	Jahrgang
eigh.	eigenhändig	m.U.	mit Unterschrift
Einl.	Einleitung	Nachw.	Nachwort
erw.	erweitert	Nr.	Nummer
FA	Theodor-Fontane-Archiv Potsdam	S.	Seite
		überarb.	überarbeitet
FBl	Fontane Blätter	Vorw.	Vorwort

8. Briefeditionen

Briefnumerierung in römischen Ziffern, mittig, ohne Klammern, ohne Leerzeile nach unten;
Adressat, Anrede u. Textbeginn linksbündig, nicht eingerückt;
Ort, Datum und Unterschrift rechtsbündig; das als Trennungszeichen verwendete = wird ebenso stillschweigend aufgelöst wie die Konsonantenverdopplung;
wenn Erläuterungen des Herausgebers dem Text direkt folgen, sind diese durch einen schmalen Strich vom Brieftext abzusetzen.

9. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: Schwarzweißzeichnungen oder Hochglanzfotos, rückseitig

analog zu den Abbildungsnummern im Manuskript numeriert. Platzierungsvorschläge im Text. Bildlegenden mit genauem Quellennachweis auf gesondertem Blatt beifügen. Die Reproduktionserlaubnis ist vom Autor selbst einzuholen.

Die Redaktion

Impressum

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

Redaktion: Bettina Plett, Köln; Peter Schaefer, Potsdam

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Gotthard Erler, Berlin; Charlotte Jolles, London; Michael Masanetz, Leipzig; Eda Sagarra, Dublin; Peter Wruck, Berlin

Anschriften:
Theodor-Fontane-Archiv
Am Bassin 4, 14467 Potsdam
Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam
neu: Telefon: 0331/20 13 96
neu: Fax: 0331/2 01 39 70
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de
http://www.cseditors.com/archive/fontane_archiv/fonthome.htm

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

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, auch künftig ein Exemplar ihrer Veröffentlichung, einschließlich Diplomarbeiten und Dissertationen, im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden. Wir sind für alle Hinweise dankbar.
Für die uns im letzten Halbjahr von Fontane-Freunden, Institutionen und Verlagen zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.
Alle Rechte vorbehalten, auch das der fotomechanischen und elektronischen Wiedergabe.

Umschlagentwurf, Typographie, Satz:
Therese Schneider, Berlin
Druck und Verlag:
Königsdruck, Berlin

Die Beiträge des Potsdamer Symposiums zum 100. Todestag des Dichters in drei thematisch gegliederten Bänden:

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts

im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger

Band 1: *Der Preuße – Die Juden – Das Nationale*

ca. 350 Seiten, DM 86,–
(für Mitglieder der Fontane Gesellschaft DM 66,–)

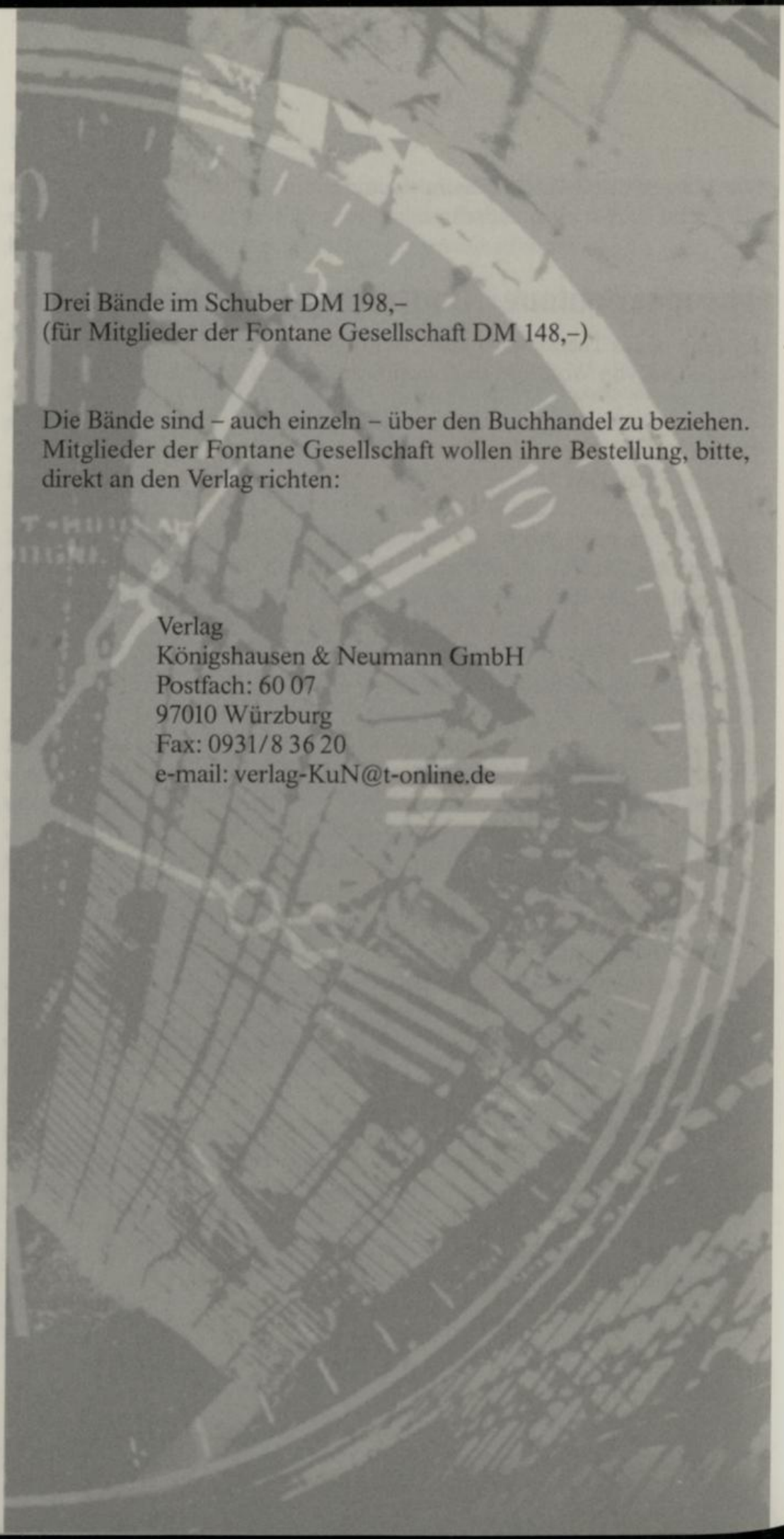
Beiträger/innen: Hubertus Fischer, Werner Rieck, Hans Ester, Peter Sprengel, Pierre-Paul Sagave, Wulf Wülfing, Roland Berbig, Dietmar Storch, Hans Dieter Zimmermann, Bernd Witte, Wolfgang Benz, Hans Otto Horch, Henry H.H. Remak, Bernd Balzer, Rolf Parr, Gudrun Loster-Schneider, Hugo Aust, Mirosław Ossowski, Peter Paret, Regina Dieterle

Band 2: *Sprache – Ich – Roman – Frau*

ca. 300 Seiten, DM 78,–
(für Mitglieder der Fontane Gesellschaft DM 58,–)
Beiträger/innen: Barbara Naumann, Eckehard Czucka, Dagmar Schmauks, Lilo Grevel, Andrea Gnam, Renate Böschenstein, Bettina Plett, Klaus Briegleb, Uwe Dethloff, Petra Kuhnau, Waltraud Wende, Claudia Liebrand, Edda Ziegler, Michael Masanetz, Helmut Schmiedt, Gotthard Erler, Gabriele Wittig-Davis

Band 3: *Geschichte – Vergessen – Großstadt – Moderne*

ca. 350 Seiten, DM 86,–
(für Mitglieder der Fontane Gesllschaft DM 66,–)
Beiträger/innen: Sigrid Thielking, Peter C. Pfeiffer, Monika Ritzer, Erzsébet Szabo, Christine Hehle, Katrin Lange, Helmuth Nürnberger, Eda Sagarra, Kerstin Stüssel, Martin Lowsky, Walter Hettche, Klaus R. Scherpe, Ortrud Gutjahr, Michael Andermatt, Susanne Ledanff, Helen Chambers, Sybille Schönborn, Stefanie Brauer, Michael Scheffel, Christian Grawe, Wieńczysław A. Niemirowski



Drei Bände im Schuber DM 198,–
(für Mitglieder der Fontane Gesellschaft DM 148,–)

Die Bände sind – auch einzeln – über den Buchhandel zu beziehen. Mitglieder der Fontane Gesellschaft wollen ihre Bestellung, bitte, direkt an den Verlag richten:

Verlag
Königshausen & Neumann GmbH
Postfach: 60 07
97010 Würzburg
Fax: 0931/8 36 20
e-mail: verlag-KuN@t-online.de

ISSN 0015-6175