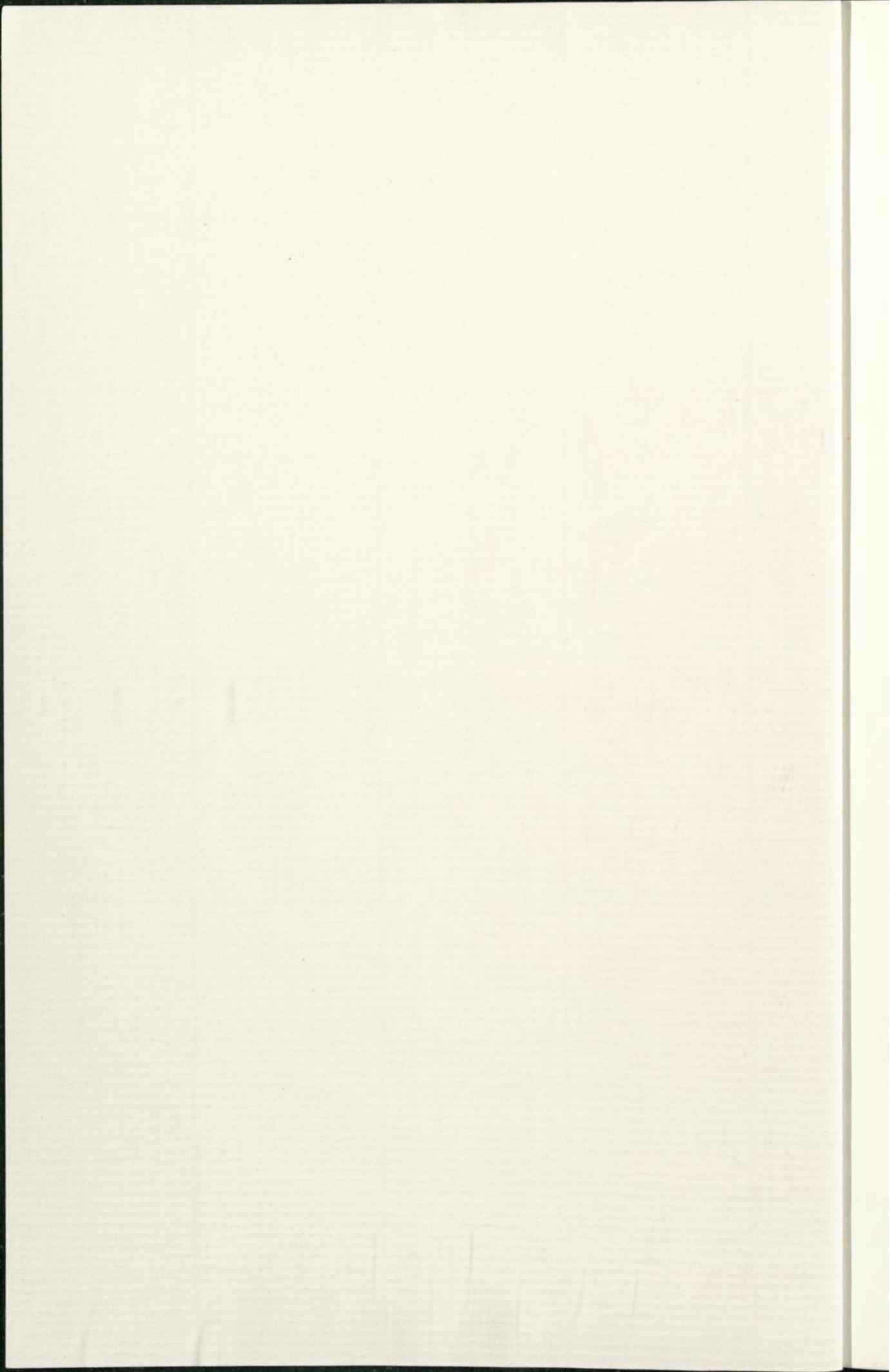


Fontane Blätter $\frac{75}{2003}$

In diesem Heft:

Ein Geburtstagsbrief – Herausgegeben von HANNA DELF VON WOLZOGEN / Aus den Berliner Korrespondenzen Fontanes für das *Danziger Dampfboot* 1851/52 – Herausgegeben von WOLFGANG RASCH und HANNA OLEJNIK / »Bin ich's denn wirklich?« Fontane-Porträts und -Bildnisse (1) – KLAUS-PETER MÖLLER / Aus Schottland und Frankreich – JOHN OSBORNE / Fontane und die englische Malerei – GODELA WEISS-SUSSEX / Rezensionen / »Es war eine traurige Auktion« – ein zeitgenössischer Bericht zur Versteigerung des Nachlasses Fontanes 1933 – GEORG WOLPERT



Halbjahresschrift, begründet 1965

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs

und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen
und Hubertus Fischer

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kritische

93 Aus Schonland und Frankreich: Überlegungen zum Orts- und
Charakter von Fontanes Romanberichten
Johannes Osterwies

94 Fontane und die englische Malerei: Die *Briefe an Mrs. Norton*
Gabriel Weiss-Strauß

Rezensionen und Anmerkungen

95 John Osborne: Theodor Fontane: Vor den Romanen, Krieg und Kunst
Hans-Jürgen Pörsch

96 Margot Ulrich-Göttinger: Deutungskurs Düsseldorf: Ein Lese- und
Arbeitsbuch zur Eschlar
Klaus-Peter Möller

97 Hans-Jürgen Pörsch: »Nirgends ist ihm je ein so treffendes Bildnis in
Gedicht Theodor Fontanes
Hans-Jürgen Pörsch

27
5005

Der Fanatismus ist ein ansteckendes Übel, das sich unter den verschiedensten Formen verbreitet und am Ende gegen uns alle wütet.

(Heinrich Heine: *Lutetia*)

Halbpreussische, begründet 1905
im Auftrag der Friedrich-Franz-Akademie
und der Theodor-Franz-Gesellschaft e.V.
herausgegeben von Hans-Joachim
und Hilbert

- 5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 »Sie haben die Geschichte zur Verfügung ... « oder:
Ein Geburtstagsbrief. Pierre-Paul Sagave zum Neunzigsten
Herausgegeben von HANNA DELF VON WOLZOGEN
- 14 Aus den Berliner Korrespondenzen Fontanes für das
Danziger Dampfboot 1851/52
Herausgegeben von WOLFGANG RASCH und HANNA OLEJNIK
- 26 »Bin ich's denn wirklich?« Fontane-Porträts und -Bildnisse (1)
Vorgestellt von KLAUS-PETER MÖLLER

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

- 42 Aus Schottland und Frankreich. Überlegungen zum Gattungs-
charakter von Fontanes Kriegsberichten
JOHN OSBORNE
- 64 Fontane und die englische Malerei: Die *Briefe aus Manchester*
GODELA WEISS-SUSSEX

Rezensionen und Annotationen

- 82 John Osborne: Theodor Fontane: Vor den Romanen. Krieg und Kunst
HANS-ERICH VOLKMANN
- 84 Margot Ulrich-Götzinger: Deutschkurs Düsseldorf. Ein Lese- und
Arbeitsbuch zur Kultur
KLAUS-PETER MÖLLER
- 85 Hans-Jürgen Perrey: »Nirgends ist ihm ganz zu trauen.« Bismarck im
Urteil Theodor Fontanes
MANFRED HORLITZ

- 87 Helen Chambers: Theodor Fontanes Erzählwerk im Spiegel der Kritik. 120 Jahre Fontane-Rezeption. Aus dem Englischen übersetzt von Verena Jung
- 89 Gotthard Erler: Das Herz bleibt immer jung. Emilie Fontane
- 89 Christian Grawe: »Der Zauber steckt immer im Detail«. Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976–2002

Vermischtes

- 92 »Es war eine traurige Auktion« – ein bislang unbekannter zeitgenössischer Bericht zu der Versteigerung des schriftlichen Nachlasses Theodor Fontanes 1933
GEORG WOLPERT
- 112 »... um mehr als zehn Jahre zu spät.« Eine unbekannte Rezension zu Fontanes *Stechlin* von Maksymilian Kohlsdorfer
Übersetzt von ARMIN GRUNDKE, Kommentar von JAN PACHOLSKI

Bibliographie

- 120 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

- 136 Autorenverzeichnis
- 137 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 140 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung/Abkürzungen
- 142 Impressum
- 143 Vertriebshinweise

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

Sie werden es bemerkt haben, die *Fontane Blätter* erscheinen mit dem vorliegenden Heft unter einem neuen Herausgeber. Die Fontane Gesellschaft hat, wie viele von Ihnen ja wissen, seit dem vergangenen Herbst mit Hubertus Fischer einen neuen Vorsitzenden, der nun auch die Herausgabe der *Blätter* übernommen hat. Wir möchten an dieser Stelle Helmuth Nürnberger für seine engagierte Mitarbeit danken. Er hatte das Amt seit der gemeinsamen Herausgabe der *Fontane Blätter* durch Archiv und Gesellschaft im Jahre 1994 inne und wird nunmehr aufgrund des einhelligen Wunsches des Beirates und der Herausgeber im Redaktionsbeirat der *Fontane Blätter* mit Wissen und Erfahrung weiter mittun.

Ein weiteres Mitglied im Redaktionsbeirat gilt es mit Helmut Peitsch zu begrüßen. Helmut Peitsch, der lange Jahre an englischen und schottischen Universitäten lehrte, hat seit einigen Semestern einen germanistischen Lehrstuhl an der Universität Potsdam inne. Wir freuen uns, dass mit Helmut Peitsch wieder ein Lehrender der Universität Potsdam sich für die *Fontane Blätter* engagieren will und begrüßen ihn sehr herzlich.

Auf eine Neuerung im Rubrum *Rezensionen* ist hinzuweisen: Zurecht wird beklagt, dass wichtige Neuerscheinungen erst mit großer Verspätung in den *Blättern* besprochen werden, was aus organisatorischen Gründen nicht immer zu vermeiden ist. Wir wollen nun zukünftig in Form der Annotation auf wichtige Neuerscheinungen hinweisen, ohne damit eine ausführliche Rezension auszuschließen.

Das vorliegende Heft 75 greift verschiedene Themen auf. Mit einer Auswahl von Korrespondenzen Fontanes aus dem *Danziger Dampfboot* der Jahre 1851/1852, die Wolfgang Rasch und Hanna Olejnik für die *Blätter* zusammengestellt haben, legen wir einen weiteren Beitrag zum Thema der Unechten Korrespondenzen vor. Unser besonderer Dank geht an Hanna Olejnik, die bislang vermißte Jahrgänge der Zeitung für unser Archiv beschaffte. Fontane-Portraits und Bildnisse, nicht allein aus den Sammlungen des Archivs, bieten ein eigenes Thema, dem sich Klaus-Peter Möller in einer Reihe von Beiträgen, beginnend mit diesem Heft, widmen will. Die Beiträge der Rubrik *Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte* nehmen diesmal die englische bzw. französische Perspektive ein: Um die englische Malerei aus der Sicht der *Briefe aus Manchester* geht es im Beitrag von Godela Weiss-Sussex. John Osborne beschäftigt sich in seiner Arbeit mit der Frage des Gattungscharakters der Kriegsbücher.

Auf einen antiquarischen Fund von Georg Wolpert soll besonders hingewiesen werden, er liefert uns eine weitere Spur zur Erhellung der Versteigerung des literarischen Nachlasses von Theodor Fontane im Jahre 1933.

Last but not least möchten wir Sie an den Anfang des Heftes zurückführen zu einem weiteren Mosaikstein, nämlich einem bislang unveröffentlichten Geburtstagsdankesbrief Fontanes an Fritz Mauthner, der sich nunmehr im Fontane-Archiv befindet. Wir drucken ihn hier ab als Geburtstagsgabe für Pierre-Paul Sagave, der im Januar seinen 90. Geburtstag gefeiert hat. Herzlichen Glückwunsch und vielen Dank für die vielen Jahre freundschaftlicher und kollegialer Verbundenheit, lieber Pierre-Paul Sagave

DIE HERAUSGEBER

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Der viereinzigste Jahrgang des „Deutsches Archiv“ enthält zwei Aufsätze, die sich mit dem Verhältnis von Unveröffentlichtem und wenig Bekanntem beschäftigen. Der Aufsatz von Prof. Dr. G. H. P. J. van der Walde ist eine Studie über die Bedeutung des Unveröffentlichten in der Geschichte der deutschen Literatur. Der Aufsatz von Prof. Dr. H. G. L. van der Walde ist eine Studie über die Bedeutung des wenig Bekannten in der Geschichte der deutschen Literatur.

Die Aufsätze von Prof. Dr. G. H. P. J. van der Walde und Prof. Dr. H. G. L. van der Walde sind in der Geschichte der deutschen Literatur von großer Bedeutung. Sie zeigen, dass das Unveröffentlichte und das wenig Bekannte in der Geschichte der deutschen Literatur eine wichtige Rolle spielen. Die Aufsätze von Prof. Dr. G. H. P. J. van der Walde und Prof. Dr. H. G. L. van der Walde sind in der Geschichte der deutschen Literatur von großer Bedeutung. Sie zeigen, dass das Unveröffentlichte und das wenig Bekannte in der Geschichte der deutschen Literatur eine wichtige Rolle spielen.

Die Aufsätze von Prof. Dr. G. H. P. J. van der Walde und Prof. Dr. H. G. L. van der Walde sind in der Geschichte der deutschen Literatur von großer Bedeutung. Sie zeigen, dass das Unveröffentlichte und das wenig Bekannte in der Geschichte der deutschen Literatur eine wichtige Rolle spielen. Die Aufsätze von Prof. Dr. G. H. P. J. van der Walde und Prof. Dr. H. G. L. van der Walde sind in der Geschichte der deutschen Literatur von großer Bedeutung. Sie zeigen, dass das Unveröffentlichte und das wenig Bekannte in der Geschichte der deutschen Literatur eine wichtige Rolle spielen.

»Sie haben die Geschichte zur Verfügung ...«¹ oder: Ein Geburtstagsbrief Pierre-Paul Sagave zum Neunzigsten

Herausgegeben von HANNA DELF VON WOLZOGEN

Die Geschichte, um die es sich hier handelt, ist die Novelle *Stine*. Fontane war, seit die Veröffentlichung seines Romans *Irrungen, Wirrungen* einen öffentlichen Skandal provoziert hatte,² äußerst zögerlich mit der Drucklegung dieser thematisch so nah verwandten Berliner Alltagsgeschichte. Ursprünglich sollte sie Joseph Kürschner für die Stuttgarter Familienzeitschrift *Vom Fels zum Meer* erhalten.³ Doch Jahre vergingen, die Novelle geriet für lange Zeit »unter den Stein«,⁴ um erst im Jahre 1888 wieder ins Gespräch zu kommen. Nachdem auch der Verleger Emil Dominik Bedenken geäußert hatte, riet Fontane Kürschner, der immer noch interessiert war, geradezu von der Veröffentlichung der Novelle ab. Als auch Friedrich Stephany, der Chefredakteur der *Vossischen Zeitung*, ablehnte, gab Fontane die Suche nach einem Publikationsort zunächst auf.

Ein ganzes Jahr später erst heißt es auf einer Postkarte aus Bad Kissingen: »– Ja, es lebe Stine! Vorläufig aber muß sie noch schlafen wie Dornröschen...«⁵

Eine andere Geschichte hatte sich inzwischen um die Publikation der Novelle entsponnen. Die Postkarte aus Bad Kissingen war bekanntlich an Fritz Mauthner gerichtet, den um dreißig Jahre jüngeren Berliner Schriftsteller- und Journalistenkollegen Fontanes. An ihn hatte sich Fontane mit der Bitte um Besprechung von *Irrungen, Wirrungen* gewandt. Ob auf Fontanes Bitte hin oder nicht, Fritz Mauthner besprach den Roman für *Die Nation* im Großen und Ganzen positiv,⁶ wie sich Fontane insgesamt über die Zustimmung freuen konnte, die er für *Irrungen, Wirrungen* aus den Reihen der jungen Schriftstellergeneration um die *Zwanglose Gesellschaft*, der auch Mauthner nahe stand, erfuhr.

Zwischen Fontane und Fritz Mauthner entspann sich eine kollegiale, manchmal freundschaftlich vertraut anmutende Beziehung und ein Briefwechsel, von dem bei weitem nicht alle Stücke erhalten sind.⁷

In einem dieser verlorenen Briefe mag Mauthner die Bitte um etwelche Manuskripte für seine in Gründung befindliche Zeitschrift *Deutschland* zum Ausdruck gebracht haben, denn Fontane antwortet am 12. Juli 1889 wiederum aus Bad Kissingen mit dem Hinweis auf ein »Seitenstück zu Irrungen Wirrungen«, das von der Vossin als unmöglich zurückgewiesen wurde«, nicht ohne zaudernd und warnend auf Schlenther, »der die Geschichte kennt«, zu verweisen.⁸ Mauthner scheint insistiert zu haben, und so kommt denn das endliche »Ja« zu *Stine*, vermutlich auch, weil Fontane von Mauthners Roman *Xanthippe*, den er gerade gelesen hatte, höchlichst begeistert war.⁹

Der viermonatige Dornröschenschlaf, den Fontane sich für *Stine* von »Ritter Mauthner« ausbittet, hängt mit seinem 70. Geburtstag zusammen: »Am 30. Dezember werde ich 70, und werde von ein paar Leuten als 70er, also als Urgreis, als literarischer Wrangel oder Moltke gefeiert werden; Sie werden einräumen, daß *Stine* zu solcher Urgreis-Feierung wie die Faust aufs Auge paßt. So schwer es mir wird, aber ein bisschen Rücksicht muß man doch nun mal auf die allgemeinen Anschauungen nehmen.«¹⁰

Die Feier zum 70. Geburtstag fand am 4. Januar 1890 in hochoffizielltem Rahmen statt. Der *Presseklub*, die *Literarische Gesellschaft*, der *Rütli* und die *Vossische Zeitung* hatten zu einem Diner in das Englische Haus in der Mohrenstraße geladen. 300 Gäste wurden erwartet, unter ihnen der preußische Kultusminister Gustav von Goßler und die führenden Köpfe des literarischen Berlin. Fontane sah den Feierlichkeiten mit gemischten Gefühlen entgegen. Erst nach diesem Ereignis wollte sich Fontane mit *Stine* der Öffentlichkeit stellen.¹¹

Bis es am 14. Januar 1890 dann endlich heißt: »Schicksal nimm Deinen Lauf«, und über Korrektur und Drucklegung entschieden ist,¹² bleibt Fontane ausweichend und droht selbst für die letzten Druckvorbereitungen noch »Ueberschnappen und Zusammenklappen« an.

Selbstverständlich stellte sich auch Mauthner zu Fontanes 70. Geburtstag unter den Gratulanten ein. Schon am 28. Dezember hatte er Paul Heyses Eloge in *Deutschland* abgedruckt,¹³ um selbst mit einigen gereimten Zeilen vorstellig zu werden. Fontane bedankt sich dafür, für den »reizenden Vers« wie für den »wundervollen Haidekrautstrauß«, in einem bislang unveröffentlichten Brief, der sich seit kurzem im Fontane-Archiv befindet.¹⁴ Auch Mauthners Verse sind überliefert. Wir drucken sie hier nach dem Manuskript, das sich im Leo Baeck Institute, New York, befindet, ab.¹⁵

Der Brief mitsamt dem Anhang sei Pierre-Paul Sagave, der am 3. Januar seinen 90. Geburtstag gefeiert hat, mit großem Dank für all die Jahre freundschaftlicher und kollegialer Verbundenheit auf den Gabentisch gelegt.

Theodor Fontane an Fritz Mauthner

Berlin 1. Januar 90.

Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr.

Den wundervollen Haidekrautstrauß fand ich schon am 30. Zeit zu bewundern, den reizenden Vers dazu fanden wir erst heute bei der Sichtung und Ordnung der eingegangenen Briefe und Telegramme. Seien Sie herzlichst bedankt für so viel Liebenswürdigkeit und Güte.

Mittlerweile traf, inmitten all der Unruhe, auch ein Nothschrei aus Glogau hier ein. Ich antwortete, so gut es ging.

Mein herzlicher Wunsch geht dahin, daß Sie nicht bloß ein paar Wochen noch vergehen lassen, sondern mich auch von der Pflicht einer Korrektur überhaupt entbinden. Mir brummt der Kopf dermaßen und meine Nerven sind so zittrig und so herunter, daß, wenn ich von einer so diffizilen Sache wie Stine, auch nur 3 Seiten lese, mein Zustand am Ueberschnappen oder Zusammenklappen ist. Stine verlangt einen [durchgestr.: Menschen] Leser heitren und freien Geistes, über beide Eigenschaften verfüge ich aber zur Zeit nicht und so würde ich in krankhafter Reizbarkeit und Strenge, jedes Wort trivial und jede Situation nur kommiß finden. Meine eigne Arbeit brächte mich um, das fühle ich ganz deutlich. Da kann nur ein Stillter, Ruhiger, Unbefangener Hülfe bringen. Sie persönlich – wie ich höre auch krank – werden von der nöthigen Ruhe auch nichts haben und so bitte ich Sie, daß Sie einen mir und der ganzen Richtung wohlgeneigten oder wenigstens nicht abgeneigten Vertrauensmann wählen, den Sie mit den ersten 8 Kapiteln schalten und walten und auch die Aenderungen vornehmen lassen, die Ihnen gleich anfangs nöthig schienen.

Mit herzlichsten Neujahrswünschen
Ihr ergebenster Th. Fontane

C376

London 1. Juni 90.
Fotol. Nr. 127.c.

Sehr geehrter Herr Herr.

Die unermesslichen
Güter und Güter sind
die besten in d. d. Die
zu bezeichnen, die
einigen sind sehr
gerade wie auf jeder
bei der Zeit des Ord.
und der unermesslichen
Länge des Talagoms.
Die die folgende
Bedeutung für so viel
Liebeswürdigkeit des
Gütes.

Messmannen Kopf,
immerhin alle die Ma-
nife,

THEODOR-
FONTANE-
ARCHIV

Ho 2002: 51

Fritz Mauthner an Theodor Fontane

An Theodor Fontane.

Sie waren Ihr Lebtage kein Sprachenreiniger,
Kein Ursprungswächter, kein Grenzzollpeiniger;

Doch stimmen Sie sicher darin mir bei,
Daß Lorbeer ein dummes Fremdwort sei,
Daß es abzuschaffen endlich wohl

Als deutscher Dichter Ruhmessymbol.
Wo fanden Sie Lorbeer im märkischen Sand?
Im Treibhaus höchstens ein Bäumlein stand
So steif wie im Frack ein Gratulant.
So bleibe der Lorbeer den Treibhausdichtern.

Doch Ihnen send' ich von unsern schlichtern,
Stets grünen Blättern einen Strauß
In das blumenerfüllte Feierhaus.

Von dem, was ewig, treu und stark,
Hab ich in Ihrer alten Mark
Kein besser Bildniß je geschaut
Als Tanne, Kiefer u. Heidekraut.
So hat's die Mark von je getrieben,
Als hätte sie zwanglos, die echte Natur,
Mit ihren Geschöpfen in Wald u. Flur
Von je Fontane'sche Verse geschrieben.

Bln., 30/12. 89

Fritz Mauthner

Anmerkungen

- 1 Brief Fontanes an Fritz Mauthner vom 3. September 1889: FREDERICK BETZ, JÖRG THUNECKE (Hrsg.): *Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. Ein Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts.* In: FBl, Bd. V, H. 6 (1984/2; = 38/1984), S. 507–569 und Bd. VI, H. 1 (1985/1; = 39/1985), S. 7–53, das Zitat: 38/1984, S. 521.
- 2 THEODOR FONTANE: *Irrungen, Wirrungen.* Vorabdruck: *Vossische Zeitung* (Untertitel: *Eine Berliner Alltagsgeschichte*), 24. Juli – 23. August 1887, 11888 (F. W. Steffens) Leipzig, GBA, *Das erzählerische Werk* 10, 1997.
- 3 Vgl. zur Entstehungsgeschichte die Darstellung von CHRISTINE HEHLE in: *Stine.* GBA, *Das erzählerische Werk* 11, 12000, S. 125–135.

- 4 Vgl. Brief an Fritz Mauthner vom 14. August 1889: BETZ, THUNECKE, wie Anm. 1, S. 519.
- 5 Postkarte an Fritz Mauthner vom 24. Juli 1889: Ebd., S. 518.
- 6 Vgl. FRITZ MAUTHNER: *Eine Berliner Dorfgeschichte*. In: *Die Nation* 5 (1888), Nr. 23 (3. März 1888), S. 323–324. Wieder abgedruckt: BETZ, THUNECKE, ebd., Anm. 63, S. 532–534.
- 7 Vgl. die Darstellung von BETZ, THUNECKE (wie Anm. 1, S. 507–511). Sie stellen das Verhältnis Fontanes zu Mauthner als zumindest zeitweilig freundschaftlich dar und verweisen zurecht auf die zahlreichen positiven wechselseitigen Besprechungen und Abdrucke, womit sie das eher negative Bild, das Joachim Kühn entworfen hat, in einigen Punkten relativieren. Vgl. die für Fritz Mauthner nach wie vor maßgebliche Monographie von JOACHIM KÜHN: *Gescheiterte Sprachkritik. Fritz Mauthners Leben und Werk*. Berlin, New York 1975 (mit Bibliographie).
- 8 Vgl. BETZ, THUNECKE, ebd., S. 517.
- 9 Vgl. die Postkarte (wie Anm. 5) und den Brief vom 16. Juli 1889: BETZ, THUNECKE, ebd., S. 517/518.
- 10 Brief vom 3. September 1889: BETZ, THUNECKE, ebd., S. 521.
- 11 Vgl. die Darstellung der Feierlichkeit bei HELMUTH NÜRNBERGER: *Fontanes Welt*. Berlin 1997, S. 349/350. Vgl. auch die Erinnerungen von Fedor von Zobeltitz und Ernst von Wolzogen, in: WOLFGANG RASCH, CHRISTINE HEHLE (Hrsg.): *»Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst.« Erinnerungen an Fontane*. Berlin 2003, S. 147–153.
- 12 Frau Emilie und Tochter Mete haben die Korrektur übernommen, vgl. den Brief vom 14. Januar 1890: BETZ, THUNECKE, wie Anm. 1, 39/1985, S. 7. – Die Novelle erschien dann sehr zügig in Mauthners seit 5. Oktober 1889 erscheinendem Magazin *Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Literatur und soziales Leben* vom 25. Januar bis zum 15. März 1890.
- 13 PAUL HEYSE: *An Theodor Fontane zum siebzigsten Geburtstag, dem 30. Dezember 1889*. In: *Deutschland*, 1. Jg., Nr. 13 (28.12.1889), S. 213/214.
- 14 Eh. Brief m. U. vom 1. Januar 1890, 4 S., 2 Bl.: TFA, C 376 (HBV: 90/1).
- 15 FRITZ MAUTHNER: *An Theodor Fontane. Unveröffentlichtes Manuskript*. Leo Baeck Institute, New York (Fritz Mauthner Collection).

TZ,
Ein
hr-
H.

ang
888

in:

Aus den Berliner Korrespondenzen Fontanes für das *Danziger Dampfboot* 1851/52

Herausgegeben von WOLFGANG RASCH und HANNA OLEJNIK

Das *Danziger Dampfboot* ist, wenn man dem OPAC der Zeitschriftendatenbank und anderen Katalogen trauen darf, in den Bibliotheken und Archiven der Bundesrepublik nur fragmentarisch erhalten. Lassen sich noch von 1831 bis 1849 mehrere Jahrgänge in Bibliotheken nachweisen, so ist von den übrigen 30 Jahrgängen 1850 bis 1879 nur ein winziger Rest der Zeitung (Juli bis Dezember 1858) in der Berliner Staatsbibliothek überliefert. Damit wären auch die Korrespondenzen Fontanes, die Charlotte Jolles in ihrem Buch *Fontane und die Politik* erwähnt, aber nicht detailliert bibliographiert, für die Fontane-Bibliographie zunächst unzugänglich gewesen. Hanna Olejnik konnte die vermißte Zeitung in der Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften nachweisen, ließ für uns die Jahrgänge 1851 und 1852 vom *Danziger Dampfboot* verfilmen und lieferte noch mehrere Kopien aus dem Jahrgang 1853.

Das *Danziger Dampfboot* erschien von 1827 bis 1879, zunächst mehrmals wöchentlich, dann als Tageszeitung. Zu der Zeit, als Fontane für das Blatt arbeitete – vom 13. Dezember 1851 bis zum 27. März 1852 und vom 7. Oktober 1852 bis zum 19. Januar 1853 –, wurde es von Ryno Quehl im Verlag von Edwin Groening mit einer Auflage von 600 bis 650 Exemplaren herausgegeben. Subventioniert durch die »Centralstelle für Preßangelegenheiten« in Berlin, war das einstige Unterhaltungsblatt seit 1851 auf einen regierungstreuen Kurs verpflichtet, seine Ausstrahlung war jedoch gering.

Wir haben von den bislang unbekanntenen Korrespondenzen Fontanes einige ausgewählt, um dem Leser einen möglichst prägnanten Eindruck von Fontanes Pressearbeit zu vermitteln. Sind auch die meisten Berliner Korrespondenzen Fontanes im Hinblick auf aktuelle Debatten, Lokalnachrichten und Kurzmeldungen für uns heute wenig interessant, so werden doch gelegentlich Themen angeschnitten, die über tagespolitische Bezugspunkte

hinausreichen. Dazu zählen etwa Aspekte der sozialen Frage (Armut der Weber in Schlesien, Armenfürsorge in Berlin) oder Probleme der Auswanderung (gezielte Irreführung und Ausbeutung Auswanderungswilliger, innere Colonisation). Vereinzelt lassen sich sogar bemerkenswerte Bezüge zur Biographie des Schreibenden herstellen. In der Korrespondenz vom 11. Februar 1852 schreibt Fontane über seine ehemalige Wirkungsstätte Bethanien und erwähnt auch den mit ihm befreundeten Pastor Schulz. In der Korrespondenz vom 5. Februar 1852 behandelt er die »städtische Armenpflege« und kann, was beispielsweise den Lebertranverbrauch der proletarischen Bevölkerung betrifft, auf eigene Erfahrungen als Apotheker zurückgreifen. Die mißbräuchliche Verwendung von Lebertran, die Fontane in dieser Korrespondenz erwähnt, hatte er als Angestellter der Jungschen Apotheke 1847/48 selbst wahrnehmen können, und sie scheint Fontane nachhaltig beeindruckt zu haben. Denn noch nach mehr als vierzig Jahren erinnert er sich:

»[...] ich habe, während meiner ganzen pharmazeutischen Laufbahn, nicht halb so viel Lebertran in Flaschen gefüllt wie dort innerhalb weniger Monate. Dieser Massenkonsum erklärte sich dadurch, daß die durch Freimedizin bevorzugten armen Leute gar nicht daran dachten, diesen Lebertran ihren mehr oder weniger verskrofelten Kindern einzutrichtern, sondern ihn gut wirtschaftlich als Lampenbrennmaterial benutzten.«¹

Auch in den von uns ausgewählten Korrespondenzen macht sich der eifrige Einflußjournalist Fontane geltend, der die Maßnahmen, Verordnungen und Pläne der preußischen Regierung durchweg gutheißt. Das war schließlich seine Aufgabe. Die Anfang der fünfziger Jahre stattgefundenen Konversion Fontanes von der politisch linken zur rechten Seite können wir hier weder darstellen noch analysieren. Stoff zu der Geschichte seiner Bekehrung dürften die im Auftrag der Regierung verfassten Korrespondenzen durchaus bieten. Bemerkenswert ist eine Äußerung Fontanes zum 18. März, die wir mit einer zeitgleichen Äußerung Varnhagen von Enses kontrastieren möchten. Karl August Varnhagen von Ense, ein liberaler, kritischer und sehr aufmerksamer Beobachter der Tagesereignisse, beginnt seinen Tagebucheintrag vom 18. März 1852 so: »Starker Nebel, durch den die Sonne von frühmorgens bis gegen 10 Uhr als eine blutrothe Scheibe zu sehen war. Es ist der 18. März, es ist das Jahr 1852! Die Luft ist scharf, bei 5° R. Wärme.« Und er berichtet ein paar Zeilen weiter vom Friedhof am Friedrichshain, wo die Märzgefallenen liegen: »Auch heute war der ganze Friedrichshain durch starke Konstablerschaaren streng abgesperrt. Das Volk machte keinen Versuch einzudringen. Daß die Regierung die Feier des denkwürdigen Tages durch die strengsten Maßregeln verhindern muß, ist Feier genug. Die Polizeiköpfe, die uns anstatt der Staatsmänner regieren, werden nie klug! In den

höchsten Regionen giebt es nur solche.«² In der Berliner Mauerstraße, wo Varnhagen wohnt, ist an diesem Tag also von Frühling nichts zu spüren. Es ist kühl, und wie ein drohendes Omen, als blutrote Scheibe, wirkt an diesem Vormittag die Sonne. Aus seinem Fenster in der Luisenstraße 35 sieht Fontane den Tag ganz anders. Er reflektiert das Datum scheinbar unbefangen und teilt dem *Danziger Dampfboot* vergnügt mit: »Der 18. März heute! Man kann das Datum nicht schreiben, ohne sich zu Vergleich und Betrachtung angeregt zu fühlen. Die Sonne die mir aufs Papier scheint, gibt mir ein Stück Meteorologie an die Hand: wir haben oben schön Wetter, Sonnenschein nach Regen, und statt des Taktschrittes der Soldaten zieht heute der stillgeschäftige Frühling durch unsre Straßen.«³ Von einer »blutroten Scheibe« vernehmen wir nichts, wohl aber von Sonnenschein und Frühling. »Oben« ist »schön Wetter«, die Welt ist wieder in Ordnung gebracht, und die Ordnungshüter, die Soldaten, müssen Gottlob ihres Amtes nicht walten. Der Frühling – viel benutzte Metapher für Aufbruch, Bewegung, Veränderung, Reform – wird hier zum Bild für Ruhe und Ordnung im nachmärzlichen Polizeistaat Preußen. Die Frage bleibt: Wie dachte Fontane wirklich an diesem Tag über seine einstige Revolutionsbegeisterung, wie über seine Aktivitäten am 18./19. März 1848?

Doch 1852 hat sich Fontane die Optik des Manteuffel-Regimes zu eigen gemacht. Die unten abgedruckte Korrespondenz vom 6. Januar 1852 enthält beispielsweise »eine ganz krasse Stellungnahme bezüglich der schlesischen Webernotstände zugunsten der Regierung«, wie Charlotte Jolles bemerkt.⁴ Die hoffnungslose Lage der schlesischen Weber – für die preußische Monarchie seit den Weberrevolten 1844 ein gefährlicher sozialer Brennpunkt – soll dadurch verbessert werden, indem man diesen Industriezweig einfach beseitigt. Die frei gewordenen Weber sollen sich als Tagelöhner selbständig machen. Nur eins könnte den nach Fontanes Meinung gründlichen Plan der Regierung unterminieren: Die »vis inertiae«, die Macht der Faulheit. Fontane fürchtet, die verarmten Weber würden lieber sterben, als sich »aufzuraffen – um zu leben«, bzw. zu arbeiten!

Die kleine Auswahl der Korrespondenzen schließt mit einem Bericht über einen Preßprozeß vom 4. März 1852. Die zahlreichen Verbote von Zeitungen, Zeitschriften und Büchern, die vielen Preßprozesse, durch die ein letzter Rest an freier Meinungsäußerung unterdrückt werden sollte, beschäftigen Fontane fast nie. Schließlich gehört es nicht zu seinen Aufgaben, den Charakter der Despotie des preußischen Polizeistaates zu enthüllen. Im Mittelpunkt der Verhandlung steht ein Artikel über die willkürliche und brutale Behandlung politischer Gefangener in Preußen, also ehemaliger Kampf- und Gesinnungsgenossen Fontanes. Über die skandalösen Zustände, die in

pre
ner
die
der
ung
Ab
Hä
dar
nes
Ru
gen
wäl
des
Fes
auf
net
gen
seir
Ko
ber
eck

ges
ges
Bes
Pro
hin
gen
ten
fass
seit
Ver
me
zu
blic
ans
jedo

preußischen Gefängnissen herrschten, gab es in der Öffentlichkeit kaum einen Zweifel. Varnhagen notiert am 12. März 1852 in sein Tagebuch: »Ueber die Behandlung der Gefangenen in der Hausvoigtei stehen gute Berichte in der Urwählerzeitung. Der Assessor Rasch hat schon den Zustand der Festungsgefangenen geschildert. Gut, daß dergleichen zur Sprache kommt, die Abhilfe steht freilich erst künftig zu erwarten. Es herrscht ein Geist der Härte und Grausamkeit, der an die Zeit erinnert, wo ganze Klassen eine Lust darin fanden zu schlagen, zu peinigen. Dabei thut man, als sei es etwas Schönes, beruft sich auf Ordnung, auf Hausordnung, schmückt sich mit dem Ruhm gewissenhafter Beobachtung der Vorschriften etc.«⁵ Der von Varnhagen genannte Assessor Gustav Rasch⁶ tritt als Zeuge in dem von Fontane erwähnten Prozeß auf. Fontane disqualifiziert dessen Zeugenaussage als »mindestens überraschend«, was einigermassen verblüfft, da Rasch als ehemaliger Festungshäftling aus eigener Erfahrung berichten konnte. Fontane geht auch auf die in Frage kommenden Vorwürfe überhaupt nicht ein, sondern begegnet ihnen mit offensichtlich amtlichen Zahlen über die Anzahl von Baugesangenen und verfährt ganz nach dem Motto – daß nicht sein kann, was nicht sein darf.

Wir drucken fünf Korrespondenzen Fontanes vollständig ab, zwei weitere Korrespondenzen werden nur auszugsweise mitgeteilt, alle Texte buchstaben- und zeichengetreu wiedergegeben. Eingriffe der Herausgeber werden in eckige Klammern gesetzt.

F. Berlin, 22. Dezember. Der schon lange, krankheitshalber vorausgesehene Rücktritt Sr. Excellenz des Kriegsministers v. Stockhausen, ist seit gestern erfolgt. Ueber seinen Nachfolger verlautet bis jetzt noch nichts Bestimmtes. – Ich schrieb Ihnen neulich, welche Entrüstung das Frankfurter Protokoll vom 7. November hierorts hervorgerufen habe. Ich kann heute hinzufügen, daß der Württembergische Gesandte als Verfasser desselben genannt wird, und daß sämtliche, im »Redaktions-Ausschuß« nicht vertretenen Regierungen entschlossen sein sollen, gegen eine so partheiliche Abfassung der Protokolle aufs entschiedenste zu protestiren. Preußen seinerseits hat, für den Wiederholungsfall, mit vollständiger Veröffentlichung der Verhandlungen gedroht. – Berlin scheint seit einiger Zeit dazu erlesen, Sammelplatz und Wirkungskreis für allerhand Auswanderungs-Agenten werden zu sollen. So haben sich neuerdings wieder verdächtige Persönlichkeiten blicken lassen, welche für Brasilien anzuwerben suchen und jenseits des Oceans, wie immer, goldne Berge versprechen. Sie erzählen und betheuern, daß jedem deutschen Einwanderer ein Stück Land, Baumaterial und Ackergeräth

geliefert werde; – und was noch mehr sagen will, sie lügen nicht einmal, wenn sie so lockende Versprechungen machen. Wirklich wird Land und Ackergeräth dem Einwanderer geliefert, er zahlt keinen Deut dafür, er zahlt nur – mit seiner eigenen Person, und wird Leibeigner, ein weißer Slave. Kaum daß man ihm Zeit läßt, den eigenen Acker zu bebauen; – 5/6 seiner Arbeitskraft gehört dem Menschenfreunde, der ihm fünf Morgen Land und eine Pflugschar – g e s c h e n k t hat. Wenn ich den Ausdruck »weißer Sklave« gebrauchte, so war das mehr als ein bloß zufälliger Vergleich. Diese deutschen Einwanderer sind nämlich weiter nichts, als ein in Folge des überwachten respect. unterdrückten Sklavenhandels nothwendig gewordenes Surrogat für den fleißigen und muskelkräftigen Neger, dessen Erscheinen auf den großen Besitzungen und Plantagen immer seltner wird. Zu alle diesem gesellt sich noch ein hohes Maaß von Unduldsamkeit seitens der brasilianischen Regierung. Sie überwacht mit einer Art Eifersucht die deutschen Colonieen, die sich bereits im Lande befinden, und in Bezug auf Cultur und Gemeindeverwaltung, wie Oasen aus der Wüste emporblühen. Diese Eifersucht geht so weit, daß einer der brasilianischen Gouverneure unlängst einen Befehl erließ, worin den Deutschen der Besuch ihrer eignen Schulen untersagt, und um der Erlernung der portugisischen Sprache willen, der Eintritt in die Landesschulen zur Pflicht gemacht wurde. Nur die deutsche Colonie des – Prinzen von Joinville erfreute sich einer größern Rücksichtnahme von Seiten der Regierung. Diese Colonie ist eine Schöpfung des Hamburger Senators Schröder, der auf jenem, dem Prinzen von Joinville als Heirathsgut zugefallenen, brasilianischen Landstrich, im Auftrag eben dieses Prinzen eine deutsche Niederlassung gründete. – Ein aus New-York eingetroffener Brief enthält interessante Details über Kinkel und seine Audienz beim Präsidenten der Republik. Zunächst soll er keineswegs im altdeutschen Rock, oder gar mit dem Heckerhut in der Hand, sondern gegentheils, ganz reactionnair, mit weißer Cravatte und schwarzem Frack vor dem Präsidenten erschienen sein. So hat er sich's denn selber zuzuschreiben, daß seine Hoffnung den Marquis Posa der deutschen Social-Demokratie zu spielen, völlig gescheitert ist. Der Präsident benahm sich mit ausgesuchter Feinheit, erkundigte sich nach den Schönheiten des Rheins, befragte Kinkeln um die Werke und Schicksale dieses und jenes deutschen Dichters, sprach selbst verbindlicher Weise von den Einflüssen deutscher Literatur auf den Entwicklungsgang der nordamerikanischen, kurz, schien es sich vorgesetzt zu haben, in Kinkel den deutschen Dichter, keinesweges aber einen Führer der Demokratie zu begrüßen.

AUS: *Danziger Dampfbboot*. DANZIG. Nr. 233, 24.12.1851, S. 1225

F. Berlin, 6. Jan. Die schlesischen Nothstände haben als eine Folge der diesjährigen Mißerndte und Theurung wiederum eine beklagenswerthe Höhe erreicht und sind Ursach zu eben so vielfachen wie theilnahmvollen Berathungen geworden, auf welche Weise, namentlich den Weber-Distrikten, Abhülfe zu schaffen sei. Neuerdings sind der Ober-Präsident Herr v. Schleinitz und der Regierungs-Präsident Graf Pückler aus Oppeln hier eingetroffen, um ferneren Ministerial-Conferenzen beizuwohnen und durch ihre, auf Augenschein und Lokalkenntniß gestützten Rathschläge, entscheidend auf die endgültigen Bestimmungen einzuwirken. Bereits vorgestern Abend haben im Ministerium des Innern und zwar unter Vorsitz des Minister-Präsidenten ausführliche Besprechungen stattgefunden, und ist man dahin übereingekommen, von Staatswegen für die Eröffnungen von Arbeitsstellen zu sorgen, da jede Unterstützung innerhalb der Weber-Industrie selbst, sich als zwecklos erwiesen hat. – Aus verschiedenen Städten Schlesiens, zumal aus Landshut und Lauban, sind Deputationen hierselbst eingetroffen, um, unter sich von selbst verstehender Zubuße aus eignen städtischen Mitteln, gleichzeitig eine Armen-Unterstützung aus Staatsfonds zu erbitten. Die Schilderungen, welche von diesen Deputationen über das Maaß ihrer heimischen Nothstände gemacht worden sind, haben nicht ermangelt die tiefste Theilnahme hervorzurufen: die Mehrzahl jener armen Weberfamilien entbehrt sogar Gottes freier Luft und verbringt die Tage, eingepfercht in eine winzige ungesunde Wohnung, weil die Kleider fehlen, in denen sich die Unglücklichen (um der Menschen und – Kälte willen) sehen lassen können. Der Wochenverdienst beträgt vieler Orten – einen Silbergroshen. So beklagenswerth diese Thatsachen sind, die ohne Anwalt, am besten für sich selber sprechen, so hat sich doch, aus schon oben angeführten Gründen, die Regierung nicht veranlaßt gesehn, auf die Unterstützungsgesuche jener Deputationen oder richtiger auf die Art derselben einzugehen. Der Ankauf von Garn im Großen, um auf die Weise (weit über den augenblicklichen Bedarf des Leinen-Markts hinaus) den armen Webern mindestens Beschäftigung zu geben, ist eine Maaßregel die – wie wohl wiederum in Vorschlag gebracht – sich vor Zeiten keineswegs als Zweckentsprechend, kaum sogar als Linderungsmittel erwiesen hat. Und die Regierung möchte das Uebel gern tiefer fassen, gründlicher heilen! Sie sieht Heil und Rettung für jene unglückliche Bevölkerung nur in dem Aufgeben eines Industriezweigs, der seit lange als der trostloseste und undankbarste erkannt, neuerdings sogar den traurigen Beweis geliefert hat, daß er (des Vaters [recte: Wortes] »nähren« zu geschweigen) nicht einmal im Stande ist das kümmerliche Dasein seiner Arbeiter zu fristen. Der Weber muß sich entschließen sein Handwerk, oder wenn er will seine Kunst zu lassen, er muß

Spaten und Axt statt des Schiffchens in die Hand nehmen und den Handwerker mit dem Tagelöhner vertauschen. Er selber muß sich helfen oder mindestens die Hand dazu bieten, sonst ist ihm nicht zu helfen. Aber die inertiae der großen Masse ist zum Theil überwindlich und Mancher findet eher den Muth zu sterben, als sich aufzuraffen – um zu leben. – Von gewisser Seite her, ist man seit längerer Zeit bemüht die Theilnahme für das Denkmal des Grafen Brandenburg, oder was dasselbe sagen will, die Sympathie für den verstorbenen Grafen selbst, als geringfügig oder im Abnehmen begriffen, darzustellen. Man läßt bei der Gelegenheit durchschimmern, oder spricht es, bessern Falls, auch unumwunden aus, daß in dieser (vergeblichen) Gleichgültigkeit gegen das Zustandekommen eines derartigen Denkmals vor allen Dingen eine Verurtheilung unsrer gegenwärtigen Politik, d. h. einer Politik deren Wurzel das Ministerium Brandenburg-Manteuffel und dessen November-Sieg über Herrn v. Radowitz sei – deutlich ausgesprochen liege. Solch Verfahren ist unehrenhaft, insofern es, lediglich um Partheizwecke willen, das Andenken eines Todten, noch dazu solches Todtenverunglimpft; doppelt unehrenhaft aber wird es dadurch, daß dies Manöver aller Wahrheitsbasis entbehrt und nichts andres hervorheben will, als: Herr v. Manteuffel sei unpopulär geworden. So brachte neuerdings die »Deutsche Allgemeine« und gleichzeitig mit ihr die »Weser-Zeitung« eine längere Correspondenz aus Berlin, worin unter Anführung kleinster Details mitgetheilt war, daß die Berliner Kaufmannschaft, aufgefordert durch eins ihrer Mitglieder, sich als Corporation mit einem Geldbeitrage am Brandenburg-Denkmal zu betheiligen, diese Aufforderung abgelehnt hat. Ich kann Ihnen aus bester Quelle versichern, daß jene Mittheilung, – völlig aus der Luft gegriffen ist, und daß die Berliner Handelskammer in ihrer letzten Sitzung viel mehr beschlossen hat, 300 Thlr. zu dem in Rede stehenden Denkmal beizusteuern.

AUS: *Danziger Dampfboot*. DANZIG. Nr. 6, 08.01.1852, S. 21–22

F Berlin, 21. Jan. Es ist ziemlich allgemein bekannt, daß die starke Auswanderung nach Nord- und Central-Amerika, vor längerer Zeit schon der Plan einer »inneren Colonisation« entstehen und dem Gedanken alsbald die That folgen ließ. Namentlich gelang es eine nicht unbeträchtliche Zahl von Ackersleuten nach Masuren hin zu dirigiren, wo ihnen unter Zusage einer fünfjährigen Steuerfreiheit ein Stück Land überwiesen, und durch zinsfreien Vorschüsse der Ankauf von Ackergeräth ermöglicht wurde. Die Regierung ist inzwischen durch die erzielten Resultate (alles wandte sich dem Frachtfuhrwerk, namentlich nach Königsberg hin, zu und kümmerte sich wenig um Ackerbau oder gar Urbarmachung des Bodens) nicht ermu-

thigt worden in ihren menschenfreundlichen Intentionen fortzufahren und ist entschlossen die Ausführung obiger Colonisations-Idee (die namentlich für Ostpreußen nicht genugsam empfohlen werden kann) hinfort Privaten und zwar nach Art des »Central-Bureaus für übereeische Auswanderung« zu überlassen. – Sämmtliche baierische Handelskammern haben sich für Festhalten am Zollverein ausgesprochen. – Das mit Nächstem vom Bunde zu erlassende Preßgesetz, wird, wie ich vernehme, ohne Einfluß auf die betreffende, diesseitige Gesetzgebung bleiben. – Heute Abend wird im hiesigen Königl. Schlosse das ganze diplomatische Corps Ihrer Maj. der Königin vorgegestellt werden. Die Hofetikette, die sonst am zweiten und dritten Ort z. B. in den Minister-Salons eine Begegnung Ihrer Majestät mit fremden Diplomaten verbieten würde, fordert diese Vorstellung. Vorher wird der französische Gesandte am diesseitigen Hofe, Hr. Lefèbre, in Gegenwart des Minister-Präsidenten v. Manteuffel, eine außerordentliche Audienz bei Seiner Majestät haben.

AUS: *Danziger Dampfboot*. DANZIG. Nr. 19, 23.01.1852, S. 74

F. Berlin, 5. Febr. Unter den Fragen, welche in neuerer Zeit die Thätigkeit unseres Magistrats in Anspruch genommen haben, behauptet die »überstädtische Armenpflege« den ersten Rang. Es sind zu gründlicher Erwägung resp. Verbesserung dieser Angelegenheit eigends drei Commissionen ernannt worden, über deren Arbeiten und Vorschläge ich im Stande bin Ihnen Mittheilung zu machen. Zunächst hat man sich dahin geeinigt, an die Stelle der bisher gäng und geben Centralisation ein System der Decentralisation treten zu lassen, und zwar so, daß wir in Zukunft eben soviel Armen-Commissionen wie Stadt-Bezirke (jede einzelne Commission mit einer besonderen Verwaltung und einem Sekretair an der Spitze) haben werden. Die praktische Armenpflege wird, als Consequenz davon, so viel wie möglich in die Hände der jedesmaligen Bezirksvorsteher gelegt werden, – Männer die mit den Verhältnissen ihrer Revier-Genossen am ehesten vertraut, stets auch am besten wissen werden, wo und auf welche Weise die Hilfe der Commune in Anspruch zu nehmen ist. Das zunächst noch in voller Wirksamkeit bestehende »städtische Central-Bureau für Armenpflege« wird dem Namen nach auch in die neue Verwaltung mit übergehen; doch werden seine Befugnisse rein finanzieller Natur und ausschließlich auf passende, gleichmäßige Vertheilung gesammter Armen-Unterstützungsbeiträge gerichtet sein. Es bedarf eines Beispiels um das Vorstehende klar zu machen. Der Stadtbezirk »Unter den Linden« als der reichste befindet sich begreiflicherweise in der Lage, viele Unterstützungsgelder und verhältnißmäßig wenig Hilfsbedürftige zu haben. Es wäre ungerecht an die wenigen

Armen dieses Bezirks die großen Unterstützungssummen desselben vertheilen zu wollen. Gegenheils, der Reichthum des einen Reviers wird die Armut des andern decken müssen, und eben diese Ausgleichung stattfinden zu lassen wird hinfort Aufgabe des Central-Bureau's sein. – Innerhalb jener obengenannten drei Commissionen ist man namentlich auch über die Nothwendigkeit einer »Reform des Armen-Medicinal-Wesens« einig geworden. Bisher war es so, daß Jedem der einen sogenannten Armenschein beibrachte, ohne Weiteres freie Arznei verabreicht wurde. Dies führte zu den entschiedensten Mißbräuchen. Es erreichten z. B. die Leberthran-Kuren nie ihr Ende. Flasche auf Flasche ward, laut ärztlicher Verordnung, aus der Apotheke geholt und – als Lampenöl-Surrogat jahraus jahrein verbrannt. Wie man diesen Uebelständen abzuhelpen gedenkt, darüber verlautet noch nichts Bestimmtes. – Um noch eines dritten Punktes Erwähnung zu thun, so ist man entschlossen statt der Geldunterstützungen eine Unterstützung in Naturalien eintreten zu lassen. – Namentlich in Hinblick auf diese letzte Notiz wird es auffällig bemerkt, daß man innerhalb jener Commissionen so gar nicht Miene gemacht hat das Chalmerssche System und seine Erfahrungen zu Rathe zu ziehen. Chalmers (früher Geistlicher in Glasgow, dann Professor in Edinburg) hat in seinem berühmten, durch Herrn v. Gerlach übersetzten Werke zur Evidenz nachgewiesen, daß es zu wahrer Hebung und Förderung der niederen Volksklassen nur zwei Mittel gibt: Darlehns- und Sparkassen. Es kann nicht in meiner Aufgabe liegen, hier näher auf diesen Gegenstand einzugehn, nur kann den verschiedenen Mitgliedern städtischer Verwaltung gegenüber, nicht oft genug auf das Chalmerssche Werk hingewiesen werden. – Der sardinische Gesandte de Ricci hat gestern eine Abschieds-Audienz bei Sr. Majestät gehabt. Die sardinischen Kammern haben bekanntlich im Staatshaushalts-Etat das Geschäft für einen Gesandten am diesseitigen Hofe gestrichen und werden die laufenden Geschäfte hinfort durch einen bloßen Geschäftsführer erledigt werden. – In der Ersten Kammer ist heute die Commission zur Berathung des Heffter-Mätzkeschen Antrages (Bildung der Ersten Kammer) zusammengetreten. Vorsitzender: v. Düesberg; Schriftführer: v. Zander. Morgen wird die Commission ihre erste Sitzung abhalten.

AUS: *Danziger Dampfboot*. DANZIG. Nr. 32, 07.02.1852, S. 125

F Berlin, 11. Febr. Als vor ohngefähr zehn Jahren (wenn ich nicht irre unter Einfluß des Pastor Fliedner zu Kaiserswerth, der Se. Majestät namentlich aber den damaligen Cultusminister von Eichhorn für seine Ideen zu interessiren wußte) das hiesige Kranken- und Diakonissenhaus Bethanien gegründet wurde, war es ausgesprochener Zweck, dasselbe zu einer Central-

heil- Bildungsanstalt für Diakonissinnen, zu einem sogenannten »Mutterhause«
 Ar- zu erheben, dessen Hauptaufgabe dermaleinst in Gründung und Herrich-
 den- tung von Filialen bestehen müsse. Diese Aufgabe ward bisher nur an-
 halb- nähernd und ganz im Kleinen erreicht. Soviel ich weiß entstanden nur in
 die- Mecklenburg auf einem v. Rantzauschen, und in Schlesien auf einem Graf
 n s« Stolbergschen Gute Krankenhäuser, die von Bethanien aus mit pflegenden
 nen- Kräften (Schwestern) ausgestattet, als Filiale des hiesigen Diakonissen-
 hrte- houses betrachtet werden konnten. Dem Eifer und der anerkannten Huma-
 ran- nität des Ober-Präsidenten v. Kleitz-Retzow (dem immer noch, trotz seiner
 ang, Berufung an den Rhein, das Wohl und Wehe seiner alten Provinz Pommern
 ver- besonders am Herzen liegt) werden wir inzwischen bald die Gründung eines
 utet- dritten und aller Wahrscheinlichkeit nach umfassenderen Tochterhauses zu
 g zu danken haben. Wie verlautet hat derselbe ein Rundschreiben an seine pom-
 ter- merschen Mitunterthanen erlassen, worin er sie, Reiche und Arme – ein
 auf- Jeder nach seinen Mitteln – auffordert, sich mit Geld, Baumaterial oder
 om- Dienstleistungen an Herstellung solchen Filial-Diakonissenhauses zu bethei-
 und- ligen und sind von ihm selber bereits 500 Thlr., eine Summe die bald wach-
 r in- sen möge, eingezahlt worden. Der Pastor Schulz von hier (Geistlicher in
 urch- Bethanien) hat sich vor einigen Tagen nach dem Städtchen Polzin in Hinter-
 s zu- pommern begeben, um über den Ankauf passender Räumlichkeit daselbst
 ittel- zu verhandeln. – Vom Professor Gaupp in Breslau ist eine interessante Bro-
 gabe- chüre erschienen die, wie ich vernehme, in geistreicher Weise darthut, daß
 hie- die Bildung einer entschieden aristokratischen Pairs-Kammer dem altgerma-
 das- nischen Geist und Wesen durchaus entsprechend sei. Heut nur noch das
 e de- Eine, besonders Gewichtige, daß der Verfasser, nach englischem Vorbild,
 rdi- eine »Brechung« (d.h. Zweitheilung) des Adels in Vorschlag bringt und
 häft- zwar so, daß die Inhaber eines großen Fideikommiß dem hohen Adel
 fen- zugezählt, die bloßen Rittergutsbesitzer jedoch mit dem reichen Patriziat der
 den- Städte zu einer Gentry vereinigt werden.

e ff- AUS: *Danziger Dampfboot*. DANZIG. Nr. 37, 13.02.1852[sic]⁷, S. 150, BEI-
 nen- LAGE

irre- F Berlin, 28. Febr. [...] Schon vor längerer Zeit schrieb ich Ihnen von
 ent- brasilianischen Agenten, die hierorts eingetroffen und vielfach bemüht seien,
 in- unter der unschuldigen Firma: »kostenfreie Uebersiedlung nach Brasilien
 ge- und Pachtfreiheit an Ort und Stelle« – eine neue Art Sklavenhandel zu trei-
 al- ben. Die diesseitige Regierung hatte Kunde davon erhalten, daß die ganze
 Herrlichkeit schließlich auf einen bloßen Ersatz für die immer seltener wer-
 dende Neger-Arbeitskraft hinauslaufe, und traf Anstalten diesem Werbe-Un-
 wesen zunächst durch Warnungs-Erlasse ein Ende zu machen. Die Agenten

fühlten sich von dem Augenblicke an im Preußischen nicht mehr recht sicher und wählten mehre Monate hindurch die kleinen sächsischen Herzogthümer zum Schauplatz ihrer »vielversprechenden« Thätigkeit. Inzwischen müssen sie die Aufmerksamkeit unserer Behörden von sich abgelenkt und (zumal von Schwarzburgschen aus) einen Streifzug ins Preußische wiederum als statthaft erachtet haben, da wie ich höre, von der Erfurter Regierung neuerdings ein Erlaß publicirt worden ist, welcher betreffenden Falls die Verhaftung dieser Individuen anordnet. – Das Gouvernement kommt durch eine solche Strenge und Ueberwachung seinen wahren Pflichten ungleich mehr nach, als wenn es, nach Vorbild süddeutscher Regierungen (Baden und Württemberg) »Fonds für Auswanderer« im Staatshaushalts-Etat festsetzt und ohne alle Wahl und Prüfung, durch Geldunterstützung, jeder Art von Uebersiedlung Vorschub leistet. Das Vorhandensein eines solchen Fonds und die Kenntniß davon wirkt geradezu demoralisirend auf die ländliche Bevölkerung, die von einem transatlantischen Paradiese träumend, beim Pläne-machen erschlaft und verdirbt, statt voll Kraft und Muth den Augenblick und mit ihm das Glück zu ergreifen. – [...]

AUS: *Danziger Dampfboot*. DANZIG. Nr. 51, 01.03.1852, S. 207

F Berlin, 4. März. Vor einigen Tagen hatten wir eine interessante Preßprozeß-Verhandlung. Angeklagter war der bekannte Redakteur des »Publicisten«, der Aktuar Thiele, der beschuldigt wurde in einem vor längerer Zeit erschienenen Artikel über »Behandlung politisch Verurtheilter auf preußischen Festungen« zu Haß und Mißvergnügen aufgeregt zu haben. Es hieß in jenem Artikel etwas emphatisch und im Ton vormärzlicher Räuberromane »daß Tausende in dumpfen Kerkern vermoderten, während eine kaum geringere Zahl, mit Ketten belastet, gleich dem verworfensten Verbrecher, bei den Festungsbau-Arbeiten beschäftigt würde. Und noch dazu geschehe das alles ohne richterliche Erkenntniß, rein nach Laune des jedesmaligen Commandanten, der in seiner Festung absolut und unverantwortlich zu herrschen pflege.« Bei der Verhandlung erschien der Kammergerichts-Referendarius Rasch als Zeuge und betheuerte die volle, auf Augenschein gegründete Wahrheit des incriminirten Artikels. Als Antwort auf die mindestens überraschenden Auslassungen der K. G. R. Rasch diene folgende schlagende Notiz. Laut preußischen Gesetzen werden nur Mörder, Räuber, Diebe und Falschmünzer zur Strafbauarbeit verurtheilt. Ferner: auf sämtlichen preußischen Festungen befinden sich überhaupt nur 334 Bau-Gefangene, von denen 321 ihre Strafe um der oben angeführten Verbrechen willen büßen; die übrigen 13 (also nicht ganz Tausende) sind politisch Verurtheilte, jedoch nur solche, die mit den Waffen in der Hand

ergriffen wurden und zwar während eines Kampfes, der Menschenleben kostete. Man sieht, daß von den Schrecknissen des in Rede stehenden Artikels nicht viel übrig bleibt. – [...]

AUS: *Danziger Dampfboot*. DANZIG. Nr. 56, 06.03.1852, S. 229

Anmerkungen

- 1 THEODOR FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig*. In: NFA, XV, S. 327.
- 2 K[ARL] A[UGUST] VARNHAGEN VON ENSE: *Tagebücher*. Bd. 9. Hamburg: Hoffmann & Campe 1868. S. 120–121. – Varnhagen, der am 31. August 1848 in seinem Tagebuch Fontanes Artikel *Preußens Zukunft* ausdrücklich Beifall spendet (vgl.: K[ARL] A[UGUST] VARNHAGEN VON ENSE: *Tagebücher*. Bd. 5. Leipzig: Brockhaus 1862. S. 178), erweist sich als interessante Gegenlektüre zu Fontanes Korrespondenzen. So bemerkt er beispielsweise am 2. Januar 1852 über das Diakonissenhaus Bethanien: »In dem Krankenhause Bethanien werden die Kranken mit Beterei gräßlich geplagt; der Hauptzweck der Behandlung ist die Gewissen aufzuregen, die Kranken zum Bewußtsein ihrer Sünden und zu dem Bekenntniß zu bringen, daß sie ihre Leiden verdient haben. Wenn sie wegen übergroßer Schmerzen klagen, verweist man ihnen das als einen Mangel an Ergebung. Ja selbst die körperliche Pflege wird ihnen bisweilen versagt, um sie Geduld zu lehren. [...] Das Frömmelwesen vernichtet alles Gute, was die Anstalt haben könnte, es stiftet überall nur Unheil.« (K[ARL] A[UGUST] VARNHAGEN VON ENSE: *Tagebücher*. Bd. 9. A.a.O., S. 3.)
- 3 *Danziger Dampfboot*. Danzig. Nr. 68, 20.03.1852, S. 277–278.
- 4 CHARLOTTE JOLLES: *Fontane und die Politik*. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes. Berlin: Aufbau-Verlag 1983, S. 170.
- 5 K[ARL] A[UGUST] VARNHAGEN VON ENSE: *Tagebücher*. Bd. 9. A.a.O., S. 113.
- 6 Gustav Rasch (1825–1878) war wegen seiner Teilnahme an der Revolution 1850 zu einer Gefängnisstrafe von mehreren Monaten verurteilt worden, hatte seine Haft in der Berliner Stadtvoigtei angetreten und war anschließend auf die Festung Magdeburg, dann auf die Festung Silberberg in Schlesien gebracht worden. (Vgl. PAUL THIEL: *Nachwort*. In: GUSTAV RASCH: *Berlin bei Nacht*. Hrsg., mit Anm. u. e. Nachw. vers. von PAUL THIEL. Berlin: Verl. d. Neue Berlin 1986, S. 224.) In späterer Zeit wurde Rasch ein umtriebiger Journalist und politischer Tagesschriftsteller, der u. a. interessante Sozialreportagen aus Berlin und London verfaßte.
- 7 Datierung unklar: auf Zeitungskopf »1851«. Es wird sich dabei wohl um einen Druckfehler handeln, denn die Beilage des Jahres 1851 nannte sich »Beiblatt«; auch paßt die Zeitungsnummer nicht in die laufende Reihe des Jahres 1851 (Nr. 37/1851: Donnerstag, 27. März). Eine genauere Untersuchung und zweifelsfreie Zuordnung durch die berichteten Tatsachen steht noch aus. Red.

»Bin ich's denn wirklich?« Fontane-Porträts und -Bildnisse (1)

Vorgestellt von KLAUS-PETER MÖLLER

»Der alte Fontane – was war das für ein Mensch? Wie sah er aus?« In seiner Reihe *Meine Bilder* hat Marcel Reich-Ranicki in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* vom 2. Juni 2002 die berühmte Lithographie von Max Liebermann, die 1896, zwei Jahre vor dem Tod des Romanciers, entstanden ist, das »schönste [...] und wohl auch bekannteste Porträt« Theodor Fontanes, als ein Zeugnis für das Aussehen des Dichters vorgestellt, denn, so Reich-Ranicki: »Die Bilder sind zuverlässig.«¹ Diesen Satz halte ich nicht nur für angreifbar, sondern für falsch, was sich vielleicht sogar besonders gut an der Liebermann-Lithographie zeigen läßt.

Bekanntlich hat Liebermann Fontane zweimal gezeichnet. Eine der beiden Kreidezeichnungen wird heute in der Bremer Kunsthalle aufbewahrt,² die andere im Kupferstichkabinett in Berlin.³ Anlaß für diese Porträtstudien, die in mehreren Sitzungen zwischen dem 19. und dem 31. März 1896 entstanden, war offenbar ein Auftrag von der Redaktion des *Pan*. Die »Berliner« Zeichnung wurde zur Vorlage für die in dieser Zeitschrift abgedruckte Lithographie.⁴ Es war bekannt, daß sich Liebermann dieser Drucktechnik erst spät zugewandt hat,⁵ ein Brief des Künstlers vom 4. April 1896 an Jan Veth zeigt, daß er sie sich an dem Blatt über Fontane überhaupt erst erarbeitete:⁶ »Lieber Herr Veth, [-] ich habe einen Stein, um das Portrait Fontane's darauf zu zeichnen, bestellt und wird er morgen Sonnabend gegen 3 Uhr im Atelier sein, ebenso die Photographie nach der Zeichnung. [-] Hätten Sie nun Sonntag Zeit, um mir zu zeigen, wie man die Zeichnung paus't (comment il faut faire la calque) und womit man sie paus't. Geht es mit Röthel? (La sanguine?) [-] Würden Sie mir telephonisch mittheilen wann ich Sie erwarten kann? [-] Ich bin morgen Sonnabend bis zehn morgens zu Hause [...]«⁷

Es gibt keinen Grund zu der Annahme, die »Bremer« Zeichnung sei unabhängig von diesem Zusammenhang und bereits zu einem früheren

Zeitpunkt entstanden.⁸ Allerdings weichen die beiden Zeichnungen so stark voneinander ab, daß man meinen könnte, zwei ganz verschiedene Personen dargestellt zu sehen. Diese merkwürdige Diskrepanz hat die Fachwelt immer wieder zu Interpretationen herausgefordert, wozu Begriffspaare wie privat – offiziell, intim – repräsentativ, sorgfältig – flüchtig⁹ verwendet wurden. Peter Paret, der seinem Beitrag übrigens die »Bremer« Liebermann-Darstellung beigelegt hatte, die sich so frappierend von der »Berliner« Zeichnung und der Lithographie unterscheidet, schrieb, wenige Jahre zuvor, ebenfalls in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: »In manchem gehen die Deutungen auseinander, aber man ist sich darüber einig, daß in der ersten Zeichnung Fontane alt und gebrechlich, mit fragenden, vielleicht sogar ängstlichen Augen erscheint, während die andere Zeichnung ihn als großen Dichter zeigt, dessen kreatürliche Hinfälligkeit durch die Bedeutung seines Werkes veredelt und, ich möchte hinzusetzen, verharmlost wird. Es ist anzunehmen, daß beide den sechundsiebzigjährigen Fontane zeigen, wie er wirklich war: den alten, müden Herrn und den Dichturfürsten.«¹⁰ Ähnlich beschreibt Immo Wagner-Douglas den Unterschied zwischen den beiden Darstellungen: »In der Bremer Zeichnung, die dem Berliner Blatt vorausging, schaut der porträtierte Fontane zum Betrachter auf. Der wache, gleichwohl ins Innere gerichtete nachdenkliche Blick läßt Anteilnahme und Weisheit erkennen. Die mit kräftigen Schraffuren gesetzten Schattenpartien deuten auf ein Abendlicht und eine freundlich entspannte Atmosphäre hin, die auch in dem uneitel aufgelösten Haar und dem leicht schräg gesetzten Kopf zum Ausdruck kommt. [...] In der zweiten, im ganzen weiter ausgearbeiteten Berliner Porträtskizze Liebermanns wird der private, ja intime Charakter zurückgenommen. Der Autor von *Effi Briest* verwandelt sich gleichsam in den Autor des *Stechlin*. Würde, Selbstbewußtsein, aber auch Ironie und Weisheit kommen hier zum Ausdruck.«¹¹ Matthias Eberle hat den Unterschied zwischen den beiden Porträts dadurch erklärt, daß »das allzu Persönliche« der Kreide-Skizze für die massenwirksame Lithographie »nicht passend« erschien, die »die Bedeutung des großen Mannes durch Pose und Blick« betonen sollte.¹²

Wer die künstlerischen Porträts nach dem dokumentarischen Wert für das wirkliche Aussehen Fontanes befragt, kommt schon durch die verschiedenen von Liebermann geschaffenen Versionen in Erklärungsnot. Wer darüber hinaus weitere zeitgenössische Darstellungen heranzieht, die Zeichnungen von Ismael Gentz (1888), Albert Korneck (1889) und Fritz Werner (1890), die Gemälde und Grafiken von Hanns Fechner aus den 90er Jahren, die verschiedenen für Zeitungs- und Zeitschriftenpublikationen hergestellten Holz-Stiche, die meist Fotos folgen, die Fotos selbst, von denen es eine ganze Reihe gibt, wird, selbst wenn er sich auf die Darstellungen des alten Fontane



Max Liebermann: Bildnis Theodor Fontane. Kunsthalle Bremen

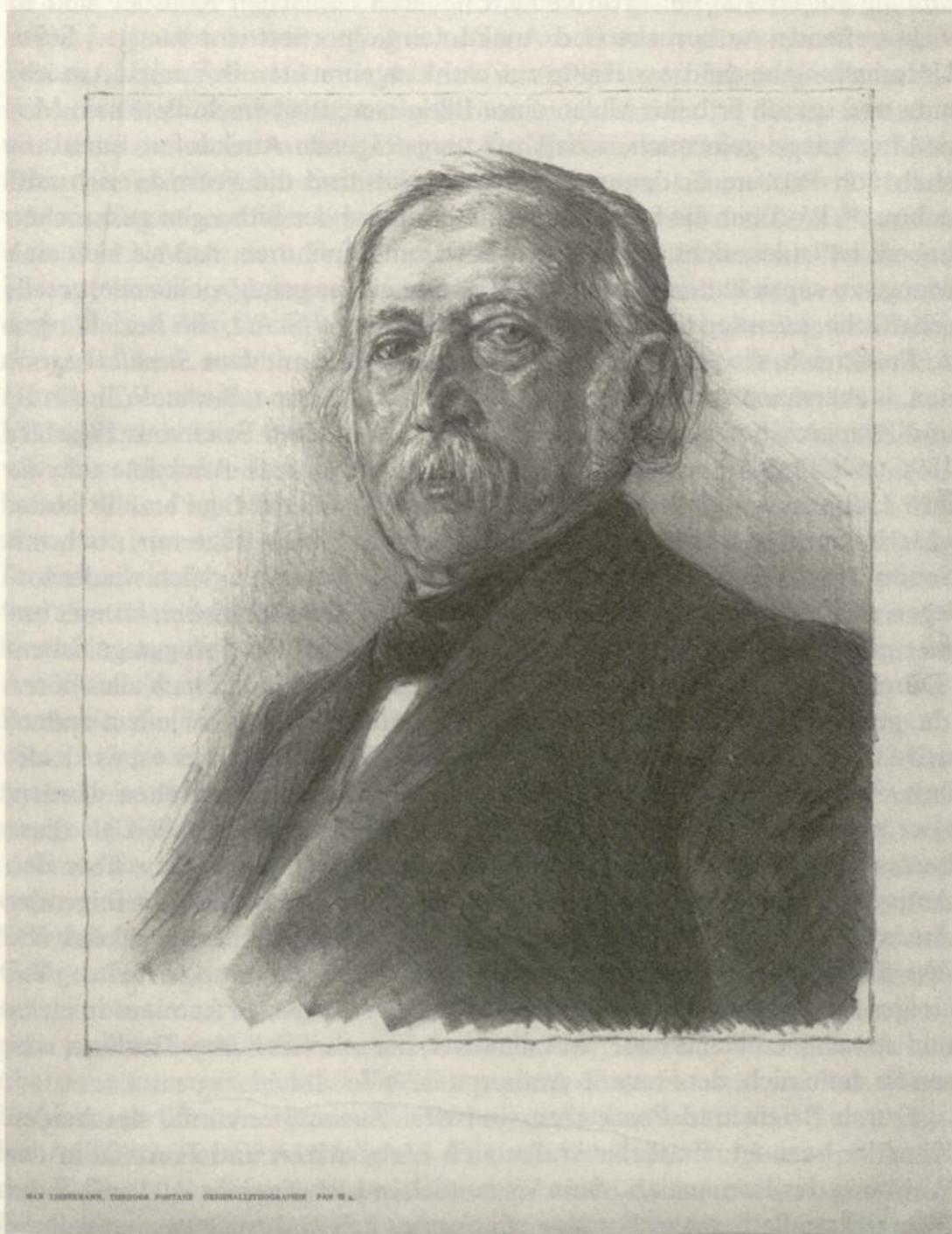


Max Liebermann: Bildnis Theodor Fontane. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

beschränkt, an dem Satz über die Zuverlässigkeit der Bilder zweifeln müssen. Fontane erkannte sich mitunter auf den Bildern selbst nicht wieder. »Bin ich's denn wirklich?«, soll er gesagt haben, als ihm Wilhelm Wolters 1898 ein Jugendbildnis zeigte, das Aquarell von David Ottensooser.¹³ Und das ist durchaus kein Einzelfall. Eine um 1860 entstandene Bleistiftskizze von Wilhelm Hertz, die den jungen Dichter im Profil zeigt, die Stirn willensstark geneigt,¹⁴ hat Fontane beschriftet: »Ich [-] Th. F.« Davor hat er ein großes Fragezeichen gesetzt. Und über die Porträtskizze, die J. B. Burford 1844 von ihm zeichnete, hielt Fontane in seinem Reisetagebuch fest: »Man will es hier nicht ähnlich finden; auch ist das Nebensache [...]«.¹⁵

Zu dem Willen und Vermögen des Künstlers kommt noch ein nicht zu unterschätzendes subjektives Moment, das der Betrachter mitbringt. Die Lithographie von Liebermann hat längere Zeit, um ein vielfaches vergrößert, die Stirnwand des Flures, später, nach dem Umzug in das gegenwärtige Domizil Am Bassin 4, den Konferenzraum des Theodor-Fontane-Archivs geschmückt. Auf einige Besucher wirkte dieses Bild abstoßend, ja bedrohlich. Womöglich spricht gerade dies für die besondere Qualität dieses Kunstwerkes. Es soll gar nicht sympathisch sein, sein Objekt dem Betrachter auf gefällige Weise vermitteln, es stellt Distanz her, sowohl durch die Körperhaltung, die nur angedeutet ist, als auch, ganz besonders, durch die Augen, von denen eine gewisse Irritation ausgeht, wohl gemerkt, in einer der Darstellungen von Max Liebermann und für den Autor dieser Zeilen. Für andere war gerade dieses Fontane-Porträt ein wichtiges identifikationsstiftendes Werk. Auf einem Foto, das Heinrich Mann im amerikanischen Exil zeigt, kann man sehen, daß ein Exemplar dieser Druckgraphik in seinem Arbeitszimmer hing.¹⁶ Und Thomas Mann, der 1947 einen Abzug zugeschickt bekam, faßte sein Urteil über das Blatt in einem Wort zusammen: »Ein Meisterwerk.«¹⁷

Fontane hat Liebermann als Künstler und als Menschen geschätzt. An seine Tochter Martha schrieb er am 19. März 1896: »Ich gehe, wie Dir Mama wohl schon geschrieben hat, unruhigen Tagen entgegen, Sitzungstage, Malstage. Ich freue mich aber drauf, einmal weil es nun doch endlich mal ein richtiger Maler ist, dem ich in die Hände falle, dann weil Liebermann ein ebenso lebenswürdiger wie kluger Mann ist.« Worauf sich das positive Urteil über Liebermann stützt, ist nicht nachzuvollziehen, da weder in den Tagebüchern und Briefen noch in der Publizistik dezidierte Äußerungen Fontanes über den Künstler überliefert sind. An den Sitzungen werden sowohl der Maler wie das Modell ihren Spaß gehabt haben. Beide waren große Plauderer,¹⁸ beide liebten die zugespitzte Anekdote, beide waren genaue Beobachter. Über Liebermann berichtet Karl Scheffler in seinen Erinnerungen *Die fetten*



*Max Liebermann: Theodor Fontane.
Lithographie. Pan 1896*

und die mageren Jahre: »Von keinem neueren deutschen Künstler sind so viele treffende Aussprüche und Anekdoten kolportiert worden. [...] Seine Unterhaltung bestand zur Hälfte aus wohl angebrachten Bonmots. Am lebhaftesten sprach er beim Malen eines Bildnisses, er überschüttete sein Modell mit knapp geformten, schalkhaft vorgetragenen Anekdoten, unterbrochen von Pausen, in denen er genau hinsah und die Form in sich aufnahm.«¹⁹ Worüber die beiden Künstler während der Sitzungen gesprochen haben, ist leider nicht überliefert. Man kann annehmen, daß sie sich eine Menge zu sagen hatten.²⁰ Gesprächsthemen gab es genug, politische, gesellschaftliche, künstlerische; das Interesse am vierten Stand, die Beziehungen zu Frankreich, die eigenen Projekte – Fontane hatte mit dem *Stechlin* begonnen, Liebermann arbeitete an seinen *Badenden Knaben* –, Berlin, Wilhelm II. und Bismarck boten unerschöpflichen Stoff. In seinem Brief vom 19. März 1896 teilte Fontane seiner Tochter Martha eine Bismarck-Anekdote mit, die ihm Liebermann während seines Besuchs am selben Tage erzählt hatte: »Liebermann erzählte mir, Bismarck verbringe seine Tage nur noch mit Schimpfen. Er freue sich über jeden Besuch, weil er dann gleich wieder loslegen und auf seiner Invectiven-Orgel ein neues Register ziehen könne. Immer gegen den Kaiser. Sein alter Diener soll neulich zu ihm gesagt haben: Durchlaucht, ick will lieber en bischen raus gehn, daß ich es nich alles höre. Ja, geh nur; ich hab mich noch lange nicht ausgekollert. Bei jedem andern würd ich drüber die Achseln zucken, aber zu Bismarck gehört es; es kleidet ihm.«²¹ Fontane und Liebermann sind oft miteinander verglichen worden, aber man kann sich kaum einen größeren Gegensatz vorstellen als diese beiden Künstlerpersönlichkeiten. Eine Äußerung Liebermanns über den Antisemitismus bei Fontane überliefert Richard von Kehler mit folgender Anekdote, die Otto Pniower erzählt hat, der 1919 für die Festschrift des *Vereins für die Geschichte Berlins* einen Aufsatz über Fontane verfaßte: »Vor einiger Zeit begegnete Liebermann mir auf der Straße. Er kam auf mich zu und sprach ziemlich erregt: Wat, Pniower, Sie schreiben über Fontane; wissen Se denn nich, det Fontane Antisemit is?«²²

Durch Briefe und Postkarten sind drei Zusammenkünfte der beiden Künstler bezeugt. Zunächst trafen sich Liebermann und Fontane in der Wohnung des Romanciers, dann vermutlich in Liebermanns Atelier²³ in der Bismarckstraße 2, wo es Fontane offenbar zu kalt und zugig war, so daß die abschließende Sitzung wieder in der Potsdamer Straße 134c verabredet wurde. Die erste Begegnung fand am Donnerstag, dem 19. März 1896 statt. Aus einem Brief Liebermanns an Eberhard von Bodenhausen geht hervor, daß der Maler und sein Modell vorher noch nicht miteinander verkehrten. Am 21. März schrieb Liebermann: »Sehr geehrter Herr v Bodenhausen, [-]

da Sie am Donnerstag nicht kamen – ich hatte mir gleich gedacht, daß Sie die Sache vergessen hatten – ging ich allein zu Fontane und wurde zu meiner Freude auf das Zuvorkommendste von ihm empfangen. Ich danke Ihnen daher sehr für Ihre mir gütigst angebotene Introdution. [–] Wenn Sie mich nächstens mal zwischen 2–3 Uhr im Atelier besuchen, können Sie hoffentlich schon das Resultat meiner Besuche bei Fontane sehn.«²⁴ Der 21. März war ein Sonnabend, der erste Besuch Liebermanns bei den Fontanes fand also am 19. März statt. Er diente zweifellos den Vorabsprachen für die ins Haus stehenden »Maltage«. Wann sich Liebermann und Fontane zwischen dem 20. und dem 29. März trafen, ließ sich bisher nicht genauer ermitteln, aber man kann annehmen, daß es genau eine Sitzung gewesen ist. Der Termin für die letzte Sitzung steht dagegen fest. Am 29. März teilte der oft an Erkältungskrankheiten leidende Romancier dem Maler mit: »Im Augenblick, wo ich an Sie schreiben wollte, kommen ihre freundlichen Zeilen.²⁵ Es ist so hundekalt und ich wollte die Bitte aussprechen, daß wir einen wärmeren Tag abwarten, ich erkälte mich so leicht. [–] Ich hoffe, daß Sie das nicht verdrießt, Ihnen auch in Ihren Arrangements nicht allzu störend ist. [–] Sollte dies letztere aber doch der Fall sein, so wage ich die Bitte auszusprechen, daß wir die letzte Sitzung wieder bei mir haben; da habe ich die Gräder in der Hand.«²⁶ Auf diesen Vorschlag ist Liebermann offenbar bereitwillig eingegangen. Die Postkarte, die Fontane am 30. März an seinen Porträtisten schickte, lautete: »Sehr erfreut über Ihre eben eintreffenden Zeilen.²⁷ Natürlich ziehe ich dies freundliche Arrangement jedem andern vor. Und somit auf Wiedersehn morgen (Dienstag) 12 Uhr.«²⁸

Trotz der Feststellung Schefflers, daß Liebermann Fontane gegenüber eine gewisse Distanz einnahm,²⁹ sind die Äußerungen des Malers über den Schriftsteller, soweit sie bisher bekannt geworden sind, meist anerkennend. Gelegentlich zitiert oder erwähnt Liebermann Fontane in seinen Briefen,³⁰ später übernimmt er sogar den Auftrag, *Effi Briest* für eine bibliophile Ausgabe zu illustrieren.³¹ Selbst als sich die Berliner Künstler öffentlich kritisch über eine kunstgeschichtliche Stellungnahme Fontanes aussprachen, blieb Liebermann bei seiner positiven Haltung zu dem renommierten Schriftsteller. Anlässlich der Einweihung des Fontane-Denkmal in Neuruppin hatte der *Berliner Lokal-Anzeiger* am 9. Juni 1907 einen Ausschnitt aus dem Brief Fontanes vom 28. Mai 1873 an Alexander Gutzke abgedruckt, in dem sich der märkische Wanderer ausführlich zu dem Plan äußerte, ein Kriegerdenkmal in Neuruppin zu errichten. Fontane kritisierte die epigonenhafte Gedankenlosigkeit der Berliner Bildhauerkunst und riet: »Man denke selbständig und blicke nicht auf Berlin, denn Berlin denkt erst recht nicht. Alle großen Städte sind gedankenfaul [...] Ich beschwöre Sie, lassen Sie das Monument

lieber durch einen halbgenialen, wo möglich oft besoffenen Maurerpolier in Lindow oder Rheinsberg anfertigen als durch einen Berliner Bildhauer oder gar einen Schüler desselben.«³² Wenige Tage später erschien in derselben Zeitung eine Zusammenstellung von Stimmen bekannter Berliner Künstler zu der Provokation Fontanes. Liebermann zog sich mit einem Bonmot aus der Affäre: »Wenn Fontane 1873 schon so schroff über die Berliner Bildhauerefabrikation geurteilt hat, was würde er heutzutage sagen, wo auch der letzte Rest der guten alten Tradition der Schadow- und Rauch-Schule geschwunden ist. [-] Nur in einem irrt der gute Fontane: Berlin ist nicht schuld an der Denkmalsepidemie. Man warte mit dem Denkmalsetzen, bis der geeignete Künstler gefunden. Je länger, um so besser! Denn über dem Warten vergißt man an 99 von hundert der Auszuhauenden – und so sind zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen.«³³

Im September 1933 – am 30. Januar waren 25 000 uniformierte Fackelträger durch das Brandenburger Tor marschiert, am 7. Mai hatte Liebermann sein Ehrenpräsidium der Akademie der Künste niedergelegt und war aus der Akademie ausgetreten, drei Tage später brannten in Berlin die Scheiterhaufen aus Büchern – würdigte der Schweizer Kunsthistoriker Gotthard Jedlicka den in seiner Heimat verfemten und zunehmend isolierten Maler³⁴ in der Monatsschrift *Galerie und Sammler*³⁵ als überragende, bedeutendste zeitgenössische, die Epoche repräsentierende Künstlerpersönlichkeit Deutschlands. Liebermann bedankte sich am 24. September 1933 in einem bewegenden Brief: »Daß Sie mir damit eine große Freude gemacht haben, versteht sich von selbst. Ich bin Ihnen doppelt dankbar in jetziger Zeit, wo hier zu Lande – doch das wissen Sie ja alles besser in der freien Schweiz – die Götter, die gestern angebetet, heut verbrannt werden [...] Daß Sie mich mit Fontane vergleichen, ist mir sehr schmeichelhaft: er hatte französisches Blut in seinen Adern, da seine Vorfahren aus der Gascogne stammten und er war ebenso stolz auf sie wie ich auf meine palästinensischen Vorfahren.³⁶ Ich habe ihn noch ein paar Jahre vor seinem Tode für den Pan lithographiert und ich könnte Ihnen die schönsten Anekdoten von ihm und über ihn erzählen. Hoffentlich habe ich noch mal das Vergnügen, Sie hier begrüßen zu können u. dann erzähl' ich sie Ihnen [...]«³⁷ Da die Zeitschrift *Galerie und Sammler* zu den Raritäten gehört, sei die Passage des Aufsatzes von Jedlicka über Fontane und Liebermann hier ausführlich wiedergegeben: »Liebermann erinnert in manchem Zug seines Wesens an Theodor Fontane. Im Werk dieser beiden haben entschiedene Züge des Berlinertums eine für immer gültige Form angenommen. Es bleibt unbegreiflich, wie sehr man bei Fontane und bei Liebermann den Boden herauspürt, auf dem sie gewachsen sind: den kargen Boden des Havelgebietes, den Boden der Stadt Berlin:

aber diesen kargen Boden in seiner ganzen Fülle. In ihrem Wesen zeigt sich die gleiche Abneigung gegen jedes Pathos, die gleiche Bürgerlichkeit, der gleiche Haß gegen die Bohème, die gleiche kühle Wahrhaftigkeit, die gleiche Skepsis, die gleiche Geneigtheit, das tiefe Gefühl und die starke Empfindung durch Geistreichigkeit und Ironie zu verdecken. Aber ihr Blut hat diese kühle Haltung, diese seelische Sprödigkeit, diese scheinbare Armut, von innen durchleuchtet und hat aus ihr einen besonderen Reichtum gemacht.«³⁸

Fontane seinerseits hat sich über das Resultat seiner Sitzungen mit Liebermann, soweit bekannt, nicht geäußert. Die Begeisterung bei den Familienmitgliedern hielt sich nachweislich sehr in Grenzen. Im Theodor-Fontane-Archiv ist eine kleine Zettelkartei überliefert, auf der Friedrich Fontane die Porträts seines Vaters verzeichnet hat. Auf einer dieser Karten heißt es: » Th. F. Oelbild, gemalt von Max Liebermann (im *Pan* s. Z. veröffentlicht u. im *Pan*-Prospektbuch verkleinert wiedergegeben) mag künstlerisch auf hoher Warte stehen. Jedenfalls gefiel es den nächsten Familienmitgliedern u. Freunden – weil nicht ähnlich, fast karikiert – nicht!«³⁹ Ein Fontane-Porträt in Öl von Liebermann ist nicht bekannt,⁴⁰ bei dem in der Zeitschrift *Pan* abgedruckten Bild handelt es sich um die Lithographie von Liebermann.

Müßig zu fragen, ob Kunstwerke eine äußerliche Ähnlichkeit mit dem dargestellten Gegenstand haben müssen und welchen Wert das Urteil von Zeitgenossen über künstlerische Porträts besitzt; Liebermann soll einmal in ähnlichem Fall zu einem unzufriedenen Kunden gesagt haben: »[...] ich habe Sie ähnlicher gemacht, als Sie sind.«⁴¹ Zweifellos lohnt es sich aber, das Wissen über die Bilddokumente zusammenzufassen. Mit dem heutigen Beitrag beginnend, möchte ich in loser Folge zusammentragen, was mir bei der Arbeit mit dem Bildarchiv im Theodor-Fontane-Archiv aufgefallen ist – immer in Auseinandersetzung mit dem grundlegenden Aufsatz *Theodor Fontane im Bildnis* von Hans-Werner Klünner.⁴² Die Angaben Klünners lassen sich teilweise ergänzen, auch einige neue Bilder sind inzwischen aufgetaucht, die hier vorgestellt werden sollen. Ich werde nicht streng chronologisch vorgehen, auch die Karikaturen berücksichtigen, die zeitgenössischen sowieso, aber auch die nach 1898 gezeichneten. Möglicherweise lassen sich im Zuge der Recherchen sogar weitere Bilder bzw. wichtige Angaben über die Bilder entdecken. Für Hinweise jeder Art wäre ich sehr dankbar.

Anmerkungen

Der Kunsthalle Bremen, den Staatlichen Museen zu Berlin, Herrn Professor Christoph Eggenberger (Zentralbibliothek Zürich) sowie dem Rijksmuseum Amsterdam danke ich für die freundlich erteilten Auskünfte und für die Abdruckerlaubnis. Viktoria Fuchs (Deutsches Literaturarchiv Marbach) und Ernst Braun (Dresden) bin ich für hilfreiche Auskünfte zu Dank verpflichtet.

- 1 MARCEL REICH-RANICKI: *Meine Bilder (35). Theodor Fontane gezeichnet von Max Liebermann*. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Nr. 22, 2. Juni 2002.
- 2 MAX LIEBERMANN: *Bildnis Theodor Fontane*, 1896, Kreide, weiß gehöht auf bräunlichem Papier, 36,6 x 23,8 cm, Inv.-Nr. 66/590, vgl. CHRISTINE HOPFENGART, in: *Kunsthalle Bremen. Meisterwerke*, Bd. 2, Bremen: Hauschild 1998, S. 132–133. Die Zeichnung wurde erstmals publiziert in MAX J. FRIEDLÄNDER: *Max Liebermann. Zeichnungen*. In: *Zeitschrift für bildende Kunst*, Neue Folge, Bd. 27, Juni 1916.
- 3 MAX LIEBERMANN: *Bildnis Theodor Fontane*, 1896, Kreide, weiß gehöht, auf graubraunem Papier, 38,6 x 31,4 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. SZ 27.
- 4 MAX LIEBERMANN, *Theodor Fontane. Originallithographie*. In: *Pan*, 2. Jg., 1896–1897, Heft 1 (36,7 x 27,6 cm). Verkleinert (16,5 x 11,5 cm) in: *PAN. PROSPECT-BVCH INHALTS- UND MITGLIEDERVERZEICHNIS DER DREI JAHRE 1895 * 1896 * 1897 DER ZEITSCHRIFT PAN*, nach S. 52. Zu den Unterschieden zwischen der Zeichnung und der Lithographie vgl. *Für Max Liebermann*, Berlin 1985, S. 113, Nr. 171. Genaue Beschreibung vgl. GUSTAV SCHIEFLER: *Max Liebermann. Sein graphisches Werk. The graphic work. 1876-1923*. Vierte erw. Aufl. Fourth revised Edition. San Francisco: Alan Wofsy Fine Arts 1991, Nr. 42:
 »THEODOR FONTANE. L[ithographie]. Brustbild des Dichters; das Gesicht fast ganz von vorn gesehen ein wenig nach l[inks]. Mit Kreide auf Stein. Schwarz auf weiß. 267 x 220

I Die Hintergrundschraffierungen auf beiden Seiten des Kopfes, namentlich aber l[inks] neben der Locke an der r[echten] Backe, dehnen sich noch nicht so weit seitwärts aus wie bei II.

II Die seitlichen Schraffierungen nähern sich dem Bildrand l[inks] bis auf 40 mm.

a Probeabdrucke.

b Der Stein ist für den »Pan« hergestellt und das Blatt im Jahrgang II Heft 1 erschienen in:

1 Den Vorzugsexemplaren auf Japan, welche die Unterschrift des Künstlers tragen;

2 Den gewöhnlichen Exemplaren.« (S. 49f).

- Die auf getöntem Papier (Japan) abgedruckten Exemplare, offenbar für die Vorzugsausgabe des *Pan* bestimmt, hatte Liebermann, der einen Abdruck auf weißem Papier wünschte, nur unter Protest signiert und im Juli 1896 in mehreren Briefen an die Redaktion der Zeitschrift empört verlangt, die gesamte Auflage »einzustampfen«, da sich die Druckerei Hesse & Thomas in Berlin nicht an die Abmachungen gehalten habe (Marbach DLA, A: Flaischlen / Pan).
- 5 »Mit der Lithographie hat sich Liebermann erst sehr spät eingelassen, zögernd und Wünschen nachgebend, die von außen kamen. Um 1896, in der Zeit, als der *Pan* sich bemühte, die besten deutschen Kräfte zur Mitarbeit zu gewinnen, schuf er seine ersten Steindrucke.« (*Max Liebermanns graphische Kunst*. Hrsg. von MAX J. FRIEDLÄNDER. Mit 103 Nachbildungen. 2. Aufl. Dresden: Arnold 1922, S. 26).
 - 6 Allerdings verzeichnet Schiefler (wie Anm. 4) einige lithographische Blätter, die früher datiert sind, Nr. 15 und 16 (beide 1891), Nr. 31 (1894) sowie Nr. 41 (1896). In den späteren Jahren entstanden dagegen zahlreiche Lithographien.
 - 7 Rijksmuseum Amsterdam, R. P. K. (Br. Jan Veth) M. Liebermann. Hinweis von Ernst Braun.
 - 8 *Max Liebermann. Jahrhundertwende*. Hrsg. von ANGELIKA WESENBERG. Berlin 1997. »Eine vermutlich frühere und ohne direkten Anlaß entstandene Studie befindet sich in der Bremer Kunsthalle. In dieser menschlich besonders anrührenden Skizze zeigt Liebermann den gebrechlichen, alten Mann an der Schwelle des Todes; mit einem wissenden und gleichzeitig fragenden, suchenden Ausdruck der Augen. Auf der Vorzeichnung und der ihr folgenden Lithographie wirkt Fontane dagegen gelassen und wesentlich distanzierter.« (S. 246). Diese Vermutung hat die Autorin später (vgl. Anm. 9) selbst zurückgenommen.
 - 9 ANGELIKA WESENBERG: »Daß Sie mich mit Fontane vergleichen, ist mir sehr schmeichelhaft«. *Vom Kritiker zum Künstlerkollegen. Der Romancier und der Maler*. In: *Fontane und die bildende Kunst*. Hrsg. von CLAUDE KEISCH, PETER-KLAUS SCHUSTER und MORITZ WULLEN. Berlin 1998, S. 318–324.
 - 10 PETER PARET: *Diskretion und noble Nüchternheit. Die Sehnsucht hinter dem Unsentimentalen: Was Theodor Fontane und Max Liebermann miteinander verband*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 247, 24. Oktober 1998, auch als Beitrag in: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam*, hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN in Zusammenarbeit mit HELMUTH NÜRNBERGER. Würzburg 2000, Bd. 1, S. 285–292.
 - 11 IMMO WAGNER-DOUGLAS: *Max Liebermann*. In: *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 194–195.
 - 12 MATTHIAS EBERLE: *Max Liebermann in seiner Zeit*. Berlin 1979.

- 13 WILHELM WOLTERS, in: *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*. Hrsg. von WILHELM WOLTERS. Berlin 1910, S. 136 (als Frontispiz das heute verschollene Aquarell von Ottensooser); vgl. KARL EH: *Gedanken zu einem Portrait des jungen Theodor Fontane*. In: *Fontane Blätter* 60 (1995), S. 169–179 (enthält auch eine farbige Reproduktion).
- 14 THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Stuttgart 1972, S. 377.
- 15 HFA III/3, S. 804.
- 16 Wiedergegeben in: *Fontane Blätter* 71 (2001), S. 49.
- 17 Vgl. *Fontane Blätter* Bd. 4, S. 134–140.
- 18 Vgl. auch PAUL EIPPER: *Ateliergespräche mit Liebermann und Corinth*. München: Piper 1971.
- 19 KARL SCHEFFLER: *Die fetten und die mageren Jahre*. Leipzig, München 1946, S. 71–72.
- 20 Mehrfach finden sich in der Literatur Vermutungen darüber, was der Inhalt der Gespräche gewesen sein könnte (vgl. etwa: GÜNTER BUSCH: *Max Liebermann. Maler Zeichner Graphiker*. Frankfurt 1986, S. 13–16: »Liebermann und Fontane«), mitunter sind sogar fiktive Gespräche aufgezeichnet: ANGELIKA GRIEBNER: *Mich wundert nichts mehr. Eine späte Lebensbilanz oder Der Maler und sein Modell*. In: *Junge Welt*, 12. Juni 1987; – KENAU: *Berlin – die letzten 60 Jahre. Liebermann malt den alten Fontane*. April 1896. In: *Märkische Zeitung*. Berlin (West), 20.12.1968.
- 21 HFA IV/4, S. 544 f.
- 22 *Neunundachtzig bisher ungedruckte Briefe und Handschriften von Theodor Fontane*. Hrsg. u. mit Anmerkungen versehen von RICHARD VON KEHLER. Berlin 1936, S. 115. Zu den früheren Äußerungen Liebermanns über den Antisemitismus vgl. auch DIETRICH GRONAU: *Max Liebermann. Eine Biographie*. Frankfurt a. M.: Fischer 2001, S. 256 f.
- 23 Dieses Atelier nutzte Liebermann seit 1895, das berühmte Atelierzimmer in seinem Elternhaus Am Pariser Platz 7, wo der Künstler mit seiner Familie bereits seit 1892 wohnte, wurde erst 1899 fertiggestellt – nach mehreren Anläufen, die zunächst baupolizeilich abgeblockt wurden, und nach einem Prozeß vor dem Oberverwaltungsgericht, gegen den Widerstand des Kaisers. Vgl. STEFAN PUCKS: »Hier wohnte und wirkte Max Liebermann«. *Die Stadtwohnung des Künstlers am Pariser Platz und sein Landhaus am Wannsee*. In: *Eine Liebe zu Berlin. Künstlersalon und Gartenatelier von Max Liebermann*. München 1995, S. 12–45.
- 24 Marbach DLA, A: Bodenhausen. Hinweis von Ernst Braun.
- 25 Dieser Brief ist nicht überliefert.
- 26 HFA IV/4, S. 548.
- 27 Dieser Brief ist nicht überliefert.

- 28 HFA IV/4, S. 549.
- 29 Schefflers Feststellung über Liebermann » [...] er hatte Fontane nicht gern, er nannte ihn einen Zyniker – was er selbst in keiner Weise war.« geht auf eine Äußerung des Malers selbst zurück, der über seinen Lehrer Karl Steffek geschrieben hatte: »Es wäre lächerlich, von Steffek in Superlativen zu reden: er selbst – denn er war wie Th. Fontane, mit dem er auch sonst manche Ähnlichkeit hat, ein Zyniker, und zwar von der Sorte, der sentimentale Phrasen und feierliche Redensarten am ekelhaftesten sind – würde am lautesten darüber lachen. Aber er war ein ganzer Mensch und ein echter Künstler [...]« MAX LIEBERMANN: *Erinnerungen an Karl Steffek*. In: *Kunst und Künstler*, 1908. Hier zitiert nach: MAX LIEBERMANN: *Die Phantasie in der Malerei. Schriften und Reden*. Hrsg. von GÜNTER BUSCH. Frankfurt a. M.: Fischer 1978, S. 110.
- 30 So kolportiert er unter anderem den angeblich von Fontane stammenden Ausspruch »auch die dumme Kuh findet das richtige Gras« (Max Liebermann an Siegfried Trebitsch, 10.12.1915, Hinweis von Ernst Braun.)
- 31 Theodor Fontane: Effi Briest. Roman von Theodor Fontane. Mit Steinzeichnungen von Max Liebermann. [Berlin] 1926. Jahrgabe der Maximilian-Gesellschaft für 1926 und 1927.
- 32 Ausführlicher demnächst in den *Fontane Blättern*.
- 33 *Berliner Lokal-Anzeiger*, 2. Beiblatt, 25. Jahrgang, Nr. 313 vom 23. Juni 1907.
- 34 BERND SCHMALHAUSEN: »Ich bin doch nur ein Maler«. *Max und Martha Liebermann im ›Dritten Reich‹*. Hildesheim u. a.: Olms 1996 (Haskala. Wissenschaftliche Abhandlungen, Bd. 11).
- 35 *Galerie und Sammler* wurde von der Galerie Toni Aktuaryus in Zürich herausgegeben und stellte, begleitend zu den eigenen Ausstellungen, zeitgenössische Künstler und deren Werke vor. Von Liebermann wurden im Herbst 1933 bei Aktuaryus 57 Titel gezeigt, 31 Gemälde und 26 Zeichnungen (vgl. den Katalog im selben Heft, wie Anm. 38).
- 36 Ähnlich hatte Thomas Mann in seinem Aufsatz über Max Liebermann in *Kunst und Künstler*, Jg. 25, 1927, Heft 10 formuliert, daß das Berlinertum Fontanes »durch das Gascognische sublimiert, raffiniert, europäisiert wurde, wie dasjenige Liebermanns durch das Jüdische«, hier zit. nach: SIGRID ACHENBACH, MATTHIAS EBERLE (Hrsg.): *Max Liebermann in seiner Zeit*. Berlin 1979, S. 103.
- 37 Zentralbibliothek Zürich, Nachlaß G. Jedlicka 2,34. Auf diesen Brief hat erstmals ERNST BRAUN hingewiesen in seinem Aufsatz *Max Liebermanns Beerdigung – vermutlich ein Zwischenbericht*. In: *Nachrichtenblatt des Verbandes der Jüdischen Gemeinden in der DDR*. Dresden, März 1985, S. 10.
- 38 GOTTHARD JEDLICKA: *Max Liebermann*. In: *Galerie und Sammler. Monatsschrift der Galerie Aktuaryus*, Zürich, Pelikanstr. 3, 1. Jg. (1932/1933), Heft 9/10, Sept. 1933, S. 156–163, hier S. 159.

- 39 Theodor-Fontane-Archiv, Dobert 5.
- 40 Vgl. MATTHIAS EBERLE: *Max Liebermann 1847–1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien*. Bd. I–II. München 1995–1996.
- 41 HANS OSTWALD: *Das Liebermann-Buch*. Berlin: Franke 1930, S. 238; vgl. *Anekdoten über Max Liebermann*. Hrsg. von WALTER PÜSCHEL. Hanau: Dausien [1985], S. 32.
- 42 HANS-WERNER KLÜNNER: *Theodor Fontane im Bildnis*. In: *Festschrift der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg zu ihrem hundertjährigen Bestehen 1884–1984*. Hrsg. von ECKART HENNING und WERNER VOGEL. Berlin 1984, S. 279–307. Auch als Sonderdruck mit besonderer Paginierung.

Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

Die Beschränkung des literarischen Textes auf die literarische Ebene ist ein zentraler Punkt der literaturwissenschaftlichen Debatte. In der literaturwissenschaftlichen Debatte wird die literarische Ebene als ein zentraler Punkt der literaturwissenschaftlichen Debatte betrachtet. In der literaturwissenschaftlichen Debatte wird die literarische Ebene als ein zentraler Punkt der literaturwissenschaftlichen Debatte betrachtet.

Die literaturwissenschaftliche Debatte ist ein zentraler Punkt der literaturwissenschaftlichen Debatte. In der literaturwissenschaftlichen Debatte wird die literarische Ebene als ein zentraler Punkt der literaturwissenschaftlichen Debatte betrachtet. In der literaturwissenschaftlichen Debatte wird die literarische Ebene als ein zentraler Punkt der literaturwissenschaftlichen Debatte betrachtet.

Aus Schottland und Frankreich. Überlegungen zum Gattungscharakter von Fontanes Kriegsberichten

JOHN OSBORNE

In einem jüngst in den *Fontane Blättern* erschienenen Aufsatz hat Sven-Aage Jørgensen den Versuch unternommen, den Gattungscharakter von Fontanes Kriegsbüchern, und namentlich vom ersten und einfachsten, *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864*, näher zu bestimmen.¹ Anhand der Analyse eines Dutzends, teilweise auch von Fontane als Quelle herangezogenen Berichten aus der Zeit² zeigt er, dass die Darstellungen nach einem gemeinsamen [Gattungs]Schema strukturiert sind, von dem Fontane nicht abweicht; »Der Anfang ist ein im Hinblick auf die Funktion des Werkes rhetorisches Meisterstück«, heißt es (S. 112). D.h., im Gegensatz zu manchem naiven Leser der Kriegsbücher Fontanes hebt Jørgensen nicht dessen Fairness hervor, sondern erklärt wohl mit Recht: »Die nationale Optik beeinflusst deutlich den Stil und bestimmt auch, was ausgelassen wird« (S. 112), und er nennt zum Schluss die Sache beim Namen: »sagen wir ruhig Propaganda« (S. 119).

Ebenfalls im Unterschied zu früheren Kommentatoren ist er mit der Theorie der Geschichtsschreibung seit dem »linguistic turn« durchaus vertraut (S. 111). Einer treffenden Nebenbemerkung von deren renommiertestem Verfechter aber legt er möglicherweise nicht genug Gewicht bei: »Wir sind immer imstande, das fiktive Element bei jenen Historikern zu sehen, mit deren Interpretationen [...] wir nicht übereinstimmen.«³ In solchen Fällen lässt sich – nicht logischer-, aber verständlicherweise – das Projekt Whites, »die Geschichtsschreibung [...] enger an ihre literarische Grundlage zurückzubinden«,⁴ nicht mehr leicht durchführen, wie es bei dem sonst verdienstvollen Interpreten der Fontaneschen Kriegsberichte, Gerhard Friedrich, festzustellen ist. In seiner Kritik der Darstellung des (deutschen) Feindes in Zolas *La Débâcle* (*Der Zusammenbruch*), dem wohl bedeutendsten aus dem 70er Krieg hervorgegangenen literarischen Werk, meint er, auch hier habe die nationale Optik bestimmt, was ausgelassen wird, aber ungeachtet der

Tatsache, dass es sich um einen *Roman* handelt, wird alle erzähltheoretische Rechtfertigung des dichterischen Verfahrens aus ideologischen Gründen (durchaus liberal-humanistischen Charakters) ausdrücklich ausgeschlossen: »man sucht bei Zola ganz vergeblich nach dezidierten Versuchen, auch dem Feind gerecht zu werden. [...] Dies lässt sich auch nicht damit rechtfertigen, dass Zola aus der Perspektive der Helden seines Romans erzählt, denn die Erfindung einer Person mit humanerer Perspektive in diesem figurenreichen Werk war in seine Hand gegeben. Er hat davon keinen Gebrauch gemacht.«⁵

Ohne die Angemessenheit der oben erwähnten Vergleiche zwischen Fontanes erstem Kriegsbuch und populären zeitgenössischen Darstellungen des gleichen Gegenstands in Frage zu stellen, halten wir auch andere Vergleiche für genauso legitim, insofern es darum geht, den Gattungs- bzw. Kunstcharakter der Werke zu präzisieren. Bei White heißt es nämlich: »die historische Erzählung als Zeichensystem betrachtet [weist] gleichzeitig in zwei Richtungen: in Richtung auf die Ereignisse, die von der Erzählung beschrieben werden, und in Richtung auf den Typ von Geschichte oder Mythos, den der Historiker als ein Ikon der Struktur der Ereignisse gewählt hat.«⁶ Demnach geht es nicht nur um die Verpflichtung, das faktische Geschehen zu vermitteln, sondern auch um den Stil im Sinne der Manipulation des (nicht unbedingt) vorgefundenen Materials, die Konstruktion bestimmter Figuren bzw. Schemata. Bei Jørgensen heißt es im gleichen Sinn: »Der Ausgangspunkt der Analyse [...] muss sein: wie und was wird erzählt«; dem ist ohne Weiteres zuzustimmen, nur nicht dem einschränkenden Zusatz, »um den Auftrag zu erfüllen« (S. 119), denn auf diese Weise privilegiert die Analyse von vornherein den außerliterarischen Zwang vor dem konstruktiv Literarischen. Im Falle Fontanes, dessen Kriegsberichte eine Etappe auf dem Wege des Wanderbuchautors und Balladendichters zu den Romanen bilden, halten wir es für kaum weniger aufschlussreich, den Blick auf einige seiner nicht direkt unter Auftrag entstandenen Kriegsberichte zu lenken.

I. Aus Schottland: *Jenseit des Tweed*

»Die Interessen, die Fontane später zu einem berühmten Schlachtenbummler machten, kommen bereits deutlich in *Jenseit des Tweed* zum Ausdruck. Darin findet sich nicht nur eine beeindruckende Darstellung der Schlacht von Flodden [...] sondern auch eine bewegende Beschreibung des Schlachtfeldes von Culloden [...] Fontanes Bericht über die Schlacht ist mit der Sachkenntnis und dem Verständnis für militärische Zusammenhänge geschrieben, die später seine geschichtlichen Darstellungen der Einigungskriege auszeichneten«, meint der Historiker Gordon A. Craig.⁷ Im Kontext des als

Reisebericht konzipierten *Jenseit des Tweed* erhalten diese beiden recht umfangreichen Schlachtenbeschreibungen eine gewisse Eigenständigkeit;⁸ sie sind keine notwendigen Ergänzungen, die den Erfordernissen der Gattung entsprechen oder aus der Vorgehensweise des Verfassers hervorgehen.⁹ Im Vorabdruck erschienen sie im gleichen Jahr (1859), aber getrennt, erstere in der *Berliner Revue*, letztere in der *Kreuzzeitung*. Etwaige Unterschiede in der Lesererwartung beim jeweiligen Zeitungspublikum hatten weder auf die Auswahl noch auf die Gestaltung des Materials Einfluss; in beiden Fällen handelt es sich um kostspielige Niederlagen, die in die Geschichte Schottlands jeweils als das Ende einer Ära eingingen. Im folgenden Jahr konnten beide Kapitel in die Buchausgabe von *Jenseit des Tweed* aufgenommen werden. Es sind aber durchaus bewusst miteinander kontrastierende Darstellungen, deren stofflicher Parallelismus die gegensätzliche Behandlung deutlich erkennen lässt. Die fatalistische Notwendigkeit wird einerseits durch eine eng verflochtene Reihe von Begebenheiten, andererseits durch die symbolische Wirkung landschaftlicher Details erbarmungslos unterstrichen.

Ehe das eigentliche Floddenfield erreicht wird, deckt Fontane seine Karten auf. Schon zum Schluss des unmittelbar vorhergehenden Linlithgow-Kapitels¹⁰ erzählt er, wie er auf Queen Margaret's Bower, das oberste Gemach des Turmes vom Linlithgow-Palast, gestiegen ist, und aus dieser Perspektive gibt er folgende Beschreibung der umliegenden Landschaft: »breite, goldgelbe Haferfelder steigen die Hügel hinauf und verdünnen sich landeinwärts zu immer schmaleren Streifen. Hier und dort Hecken und Baumgruppen, die sich in Nebel und Ferne verlieren. Nach Süden hin die Stadt, die sich ziemlich dicht an den Palast lehnt; unmittelbar vor uns aber ein kleiner, inselreicher See, der sich rechtwinklig, nach Nord und West hin, um die Fronten des alten Schlosses legt. Wir standen wie geblendet; einzelne Möwen flogen vor uns auf, und mit Gekreisch [...] glänzte das Weiß ihrer Flügel wunderbar über dem Graublau des Wassers.« Dann ist es aber mit der *Beschreibung* plötzlich vorbei; die *Erzählung* beginnt und ihr glanzloses Ende wird vorweggenommen: »Als [König Jakob] übermütig und verblendet, ein Heer sammelte, um England mit Krieg zu überziehen, beschwor ihn Margarete, von diesem Unheilszuge abzustehen. [...] An dem Tage, wo Jakob aufbrach, erstieg die Königin den Nordwestturm, der seitdem ihren Namen trägt, und sah von seiner Höhe aus die endlosen Reihen des Heeres gen Süden ziehen. Jene Hügelreihe entlang, die südöstlich den Horizont umschreibt, bewegte sich der Zug, 50 000 Mann, vorauf der König und seine Lords. Der Tag war hell und ihre Rüstungen glänzten in der Sonne. Der Glanz des Aufzugs konnte das Herz Margaretens nicht betören. Die Königin wußte, daß sie auszogen auf Nimmerwiederkehr.«

Im gleichen Sinne und mit einer Wiederaufnahme der gleichen Metapher wird zu Beginn der eigentlichen Darstellung wieder auf den traurigen Ausgang vorausgewiesen: »Der Tag von Floddenfield ist [...] das *düstere* Gegenstück zu dem *Glanztage* von Bannockburn.«

Das Linlithgow-Kapitel wird dann mit einem Zitat abgeschlossen, das als Motto zu *Floddenfield* dient und das, zumal es dank seiner diskreten Umformulierung als Aufforderung an den Leser den sachlich-informierenden Aspekt überschreitet, die Literarisierung¹¹ des Textes schon zu erkennen gibt:

»Think of Queen Margaret, who in Lithgow's bower

All lonely sat and wept the weary hour.

Hier schwand in Tränen unserer Königin

Einsam und bang die Abschiedsstunde hin.«¹²

Das sind zwei Verse von Scott, dessen dichterisches Schottlandbild den ersten Teil von *Jenseit des Tweed* ebenso stark geprägt hat wie das von Shakespeare bzw. Ossian den zweiten bzw. den dritten.¹³ Sie entstammen dem Versepos *Marmion. A Tale of Flodden Field* (1808),¹⁴ das dann als Vorläufer genannt wird. Jedoch distanziert sich Fontane ausdrücklich von Scotts Behandlung des Stoffs, und zwar mit einem indirekten Hinweis auf den Stil seiner eigenen, unmittelbar darauf folgenden Darstellung: »Die Vorgänge eignen sich aber meines Erachtens mehr zu *dramatischer* als epischer Behandlung.« Wie noch in den 70er Jahren denkt er auch hier in erster Linie über die dem Stil und der Struktur zugrundeliegende gattungsmäßige Tendenz nach. In einer Besprechung von Wildenbruchs Versepos *Vionville* (1874) wird es heißen: »Im ganzen haben wir für diesen Zweig der Dichtung keine lebhaftere Zustimmung in unserem Herzen; wir sind, bis auf weiteres, der Ansicht, daß man Kolossalschlachten nicht in ihrem Gesamtverlaufe oder auch nur in ihren Hauptzügen besingen kann, daß man vielmehr immer besser tun wird, Einzelmomente herauszugreifen und in der *lyrischen* Behandlung dieses Gesamt ereignis ahnen zu lassen.«¹⁵

In Fontanes Darstellung verbindet das Drama von Floddenfield Elemente des Schicksalsdramas mit denen eines psychologischen Familiendramas vor realistischem Hintergrund. Einerseits geht es auf die unrechtmäßige Thronbesteigung Jakobs IV. zurück, wie es schon zur Exposition erklärt wird. Der Tag von Sauchieburn hatte Jakob III. Thron und Leben gekostet, und zwar zugunsten seines damals 15-jährigen Sohnes, der gegen seinen Vater gefochten hatte, was unmittelbar zu dessen Aufgabe des Kampfes führte. Die mysteriösen Umstände seines Todes vertieften die Schuldgefühle des Thronfolgers, die ihren Ausdruck in eigentümlich plastischer Weise fanden: »bald nach seiner Thronbesteigung legte er, zum Zeichen seiner Buße, einen breiten Eisengürtel an, dessen Gewicht er von Jahr zu Jahr vermehrte. Aber das

Bewußtsein seiner Schuld begleitete ihn durchs Leben und zeigte sich in plötzlichen Trübsinnsanfällen«. Hinzu kommt eine Reihe von äußeren Anlässen und Motiven sowohl persönlicher als auch politischer Art, die die tragische Entwicklung unaufhaltbar vorantreiben.

Trotz der seelischen Belastung wird der im Übrigen begabte Jakob IV. zu einem angesehenen und zunächst erfolgreichen König, bis die Hybris eintritt, deren unvermeidliche Folgen wieder einmal ausdrücklich unterstrichen werden: »die Ruhmsucht und Eitelkeit des jungen Königs selbst führten [...] zu jener Katastrophe, die mit der völligen Niederlage des Landes und dem Tode des Königs endete. *Diese Niederlage ist der Tag von Flodden.*« Der König, »lüstern [...] nach Ruhm und Kriegeslorbeer«, lässt sich von dem im Kampf gegen die heilige Ligue um Bundesgenossen bemühten Frankreich Ludwigs XII. manipulieren und unternimmt einen Eroberungsfeldzug nach England. Dabei bleibt er allen Beschwörungen auch seiner erfahrensten Räte gegenüber taub; »König Jakob war zum Kampf entschlossen und sehnte ihn herbei«.

Mit dem Widerstand ist es aber noch nicht vorbei, denn die Entwicklung wird nochmals aufgehalten, und zwar durch das Eingreifen anscheinend übernatürlicher Mächte in Form zweier gespenstischer Erscheinungen, die den König dazu ermahnen, von seinem Vorhaben abzulassen. Zugleich wird die künstlerische Einheit der Darstellung durch das nochmalige Aufgreifen der Grundmetapher in den Worten der zweiten Erscheinung gefestigt:

»Du bist gestrauchelt, ich hab' dich gewiß,
Das Licht muß enden in Finsternis.«

Auch hier lässt Fontane jedoch die irrationale Kausalität nicht unbedingt gelten. Erstens wird nicht ausgeschlossen, dass es sich eventuell um von der Königin inszenierte Warnzeichen handelt; zweitens wird wieder auf das übermütige Verhalten einiger schottischer Heerführer hingewiesen, die sich am Abend vor dem Ausbruch in der Stadt aufhalten, während die Truppen »draußen auf dem Blachfeld« lagern.¹⁶ Hauptsache bleiben aber die Folgen dieser Vorgänge für den melancholischen König, das Verdüstern seines Gemüts: »Als der König am andern Morgen den Palast von Holyrood verließ [...], lag eine Wolke auf seiner Stirn«.

Nach diesem retardierenden Moment schreitet die Haupthandlung zunächst rasch voran: der Trübsinn weicht und alles glänzt wieder. Das schottische Heer marschiert schnell und entschlossen nach Süden, wo es eine starke Stellung »auf den nach zwei Seiten hin steil abfallenden Hügeln von Flodden« nimmt und voller Zuversicht auf die heranrückenden Engländer wartet. Dem Leser wird es aber noch immer nicht gestattet, dem Schatten des schon bewussten Ausgangs zu entkommen; zum Einen heißt es:

»Königin Margarete [stand] auf dem höchsten Turm des Palastes und sah dem blinkenden Zuge nach, von dem sie in ihrem Herzen wußte, daß er zum Tode und *nicht* zum Siege zog«; und zweitens wird erneuert auf die Sorglosigkeit der schottischen Führung hingedeutet, die es dem Feind erlaubt, ein geschicktes Überflügelungsmanöver auszuführen: »Der König [...] glaubte bei der Sicherheit der gewählten Stellung, das Spiel völlig in Händen zu haben und gab sich sorglos den Zerstreungen des Augenblicks hin. Ganze Nächte verbrachte er außerhalb des Lagers [...] als er am Vormittage des 8. ins Lager zurückkehrte, mußte er gewahr werden, daß Graf Surrey inzwischen das unausführbar Gedachte ausgeführt und seine Stellung im Rücken des schottischen Heeres eingenommen hatte. [...] man [hatte] unter dem Schutz der Nacht den Till-Fluß überschritten.«

Darauf reagiert der König mit dem Befehl, die noch immer vorteilhafte Stellung zu räumen und sich auf der Ebene von Flodden aufzustellen. Zur Erklärung dieser als »widersinnig« bezeichneten Aufforderung und ihrer widerspruchslosen Ausführung bietet Fontane eine ganze Reihe von möglichen Gründen: das Ansehen des Königs, die nationale Eitelkeit, Kampflust und Zuversicht, die veränderte strategische Situation nach dem Flankenmarsch der Engländer; aber unter allen gibt er ganz deutlich einer *poetischen* Motivierung, namentlich des Königs Vorstellung von »Ritterlichkeit«, den Vorzug: »Dem ganzen Charakter des Königs aber entspricht durchaus die Versicherung Pitscotties, der [...] eigens hervorhebt, daß der König sich am Tage vor der Schlacht verschworen habe, nicht Wind nicht Wetter vor seinem Gegner voraus haben zu wollen, auch nicht auf die Gefahr hin, in diesem Kampf unterzugehen.«¹⁷

Hier wird wieder ein retardierendes Moment eingeschoben: Am Abend vor der Schlacht macht der alte Archibald Douglas einen letzten, vergeblichen Versuch, den König zum Rückzug zu überreden, aber mit dem Erscheinen des jungen Grafen von Caithness, der sich dem Heer anschließt, wird die Handlung wieder in Gang gesetzt.

An der Schlacht selbst wird das Elementare des frontalen Ansturms als Ausdruck des diesem Kampf unterliegenden Ehrbegriffs hervorgehoben: »Jegliche Art geschickten Manövrierens, jede Benutzung von Terrainvorteilen schien man für diesen Tag als unwürdige Fechterstückchen außer Spiel gelassen zu haben; es war, als ob beide Nationen übereingekommen seien, wie bei einem bloßen Faustkampf feststellen zu wollen, wer den besten Schlag zu tun verstünde.« In einer sowohl übersichtlichen als auch fesselnden Darstellung berichtet Fontane zuerst von dem Durchbruch der schottischen Borderers am linken und dann von dem Zusammenbruch der Hochländer vor den englischen Bogenschützen am rechten Flügel. Die Symmetrie

wird aber dadurch gestört, dass die englische Führung ihre Mannschaften sammelt, um das Zentrum des Feindes im Rücken anzugreifen, während die weniger disziplinierten Schotten über das Ziel hinausschießen und durch Ausplünderung Zeit verschwenden. Zunächst hat das aber wenig Wirkung auf die Situation im Zentrum: »Ohne ein Kommandowort abzuwarten, wechselten die zuhinterst stehenden Glieder der Schotten ruhig die Front und fochten weiter«, bis die englische Armee zum Rückzug gezwungen wird; es folgt eine Pause und unmittelbar darauf die *Peripetie*, welche Fontanes Wahl einer dramatischen Behandlung des Stoffes rechtfertigt: »In diesem Moment scheinbaren Sieges, als der nach zwei Seiten hin abrückende Feind zum ersten Male Gelegenheit gab, von der Kampfesarbeit auszuruhen und statt auf die Feinde *vor* sich, auf die Freunde *neben* sich zu blicken, in diesem Moment scheinbaren Sieges erkannten die Schotten, daß sie geschlagen seien.«

Daraufhin wird die Handlung rasch zu Ende geführt. Über die epochale Bedeutung dieser Niederlage wurde der Leser im Voraus informiert; es gilt nur, das noch einmal zu bestätigen: »Alle Führer waren erschlagen. Crawford tot, Montrose tot.«

Bloß in einem Punkt wird die Geschichte offen gelassen: »man suchte nach dem König, aber man suchte vergebens.« Mit dem Kommentar dazu schließt sich der Kreis, denn am Ausgang stand die Schuld des Königs, und darum geht es nun zum Schluss: Erstens durch den Hinweis auf den Volksglauben, er sei nicht gefallen, sondern habe weiterhin versucht, die Auflehnung gegen seinen Vater abzubüßen, zweitens durch die Wiedererwähnung jenes seltsamen Attributs seiner Schuld: »Dieser Glaube fand Nahrung in dem Umstand, daß sich unter den Trophäen, die Graf Surrey nach London heimführte, jener Eisengürtel *nicht* vorfand, den der König [...] seit 25 Jahren getragen und nie abgelegt hatte.« Dieses Detail, auch wenn es historisch verbürgt ist und referentiellen Charakter beanspruchen kann,¹⁸ lässt sich allegorisch lesen und auf Allgemeineres beziehen. So betrachtet ist Fontanes *Floddenfield* keine bloße Chronik, sondern ein Gleichnis von Schuld und Buße; die Wiederkehr des Motivs bestätigt, dass das Geschehen unter einem besonderen Zeichen abgelaufen ist, als Erfüllung von Vorgegebenem.¹⁹ Zugleich ist es eine Klage – fast eine Anklage – um das Land, das mit seinem König seinen Sterbetag erlebte. Und in *diesem* Sinne schließt das Kapitel nicht mit der sachlichen Inventarisierung der Trophäen, sondern darauf folgt das »Sterbelied Schottlands«, Fontanes Übersetzung einer Ballade aus Scotts *Minstrelsy of the Scottish Border: The Flowers of the Forest (Die Blumen des Waldes.)*

Über dem Culloden-Moor-Kapitel stehen als Motto zwei Verse von Burns, und zwar als reine Klage ohne das erzählende Moment der Ballade:

»Drumossie-Moor, Drumossie-Tag,

O bitterer Tag, o blut'ger Tag.«

Im Gegensatz zum handlungsreichen und dramatischen, um nicht zu sagen melodramatischen Auf und Nieder des Berichts von Floddenfield herrscht hier der beschreibende Modus. Nicht Burns (und nicht mehr Scott), sondern Shakespeare liefert jetzt den literarischen Hintergrund; und da »man sich im eigentlichen *Macbeth-Land* befindet« und die assoziationsreichen Orte (Inverness, Cawdor-Castle, Forres, Macduff) namentlich angeführt werden, macht man sich von vornherein auf eine düstere Landschaft gefasst.²⁰ Zunächst wird das in der im Stil der *Wanderungen* verfassten Einführung nur angedeutet: »Wir [...] begnügen uns [...] mit einem Besuch von *Culloden-Moor*, jenem meilenlangen Blachfeld, das fast unmittelbar vor den Toren von Inverneß beginnend, von der [...] Fahrstraße durchschnitten wird.« Darauf wird explizit auf die epochale Bedeutung auch dieser Schlacht hingewiesen: »Culloden-Moor ist das berühmte Schlachtfeld, auf welchem die Stuarts, nachdem sie dreimal den Versuch ihrer Wiedererhebung gemacht hatten, endlich für immer unterlagen.«

Die eigentliche Schlacht wird knapp zusammengefasst. Von der Vorgeschichte wird nur das Wesentliche umrissen und zur Erklärung der Niederlage wieder eine Reihe unterschiedlicher Gründe aufgeführt: die Überlegenheit der englischen Kräfte nach der Rückkehr des Herzogs von Cumberland; die Desorganisation und Uneinigkeit unter den Clans und namentlich die Haltung der Macdonalds, »die jede Teilnahme am Kampf ablehnten, weil ihnen die Ehrenstellung am rechten Flügel [...] versagt worden war«; das die englische Reiterei begünstigende Terrain. Auch hier wird aber einiges an der Strategie der Schotten nicht restlos aufgeklärt: warum sie ausgerechnet auf Culloden-Moor ihren letzten Kampf wollten, was wieder die Möglichkeit einer fatalistischen Auslegung der Ereignisse zulässt; und in der Tat heißt es: »Der Ausgang [...] war von Anfang an wenig zweifelhaft«. Dagegen war alle Tapferkeit umsonst: »In wenigen Stunden war die Niederlage vollendet. Gegen 800 Hochländer lagen tot auf der Heide.« Nach kurzem und sachlichem Referieren der berühmten Flucht des Prince Charlie und der berüchtigten, auf die Schlacht folgenden englischen Repressalien schließt auch diese Darstellung mit einem Lied der Klage und Anklage, dem schon als Motto zitierten Lied von Burns.

Nun unterbricht sich der Berichterstatter und reflektiert über seine erzählerische Verfahrensweise und die Struktur seines Textes: »Ich habe bis hierher in kurzen Worten die *Schlacht von Culloden* beschrieben; ich führe nun den Leser auf das *Schlachtfeld* von Culloden hinaus«. Wie um zu bestätigen, dass die eben dargestellten Ereignisse von nur sekundärer Bedeutung seien,

nimmt er den abgebrochenen Bericht des »Wanderers« wörtlich wieder auf: »Der Weg führt von Inverneß usw.«, und fährt mit einer fünfmal so langen Beschreibung des Schlachtfelds fort.

An seinem Ziel angelangt findet der Erzähler genau das, was zu erwarten gewesen wäre: »zu unseren Füßen und das Hügelterrain umzirkelnd, aus dem wir heraustraten, floß ein Bach, halb Graben, halb Bergwasser, und bezeichnete die Grenze zwischen dem diesseits gelegenen Gartenland von Inverneß und der Öde des Moorlandes, das jenseits lag. [...] Dies berühmt gewordene Moorland dehnt sich meilenweit in nordöstlicher Richtung aus und würde an sich selbst nicht verfehlen, durch seine Stille und Öde einen Eindruck auf den Reisenden zu machen, auch wenn man nicht wüßte, daß es ein Schlachtfeld und die Grabstätte so vieler tapferer Männer sei.«²¹ Genauso wird es ihm zwanzig Jahre später bei der Einfahrt im lothringischen Domrémy ergehen, nur mit umgekehrtem Vorzeichen, denn hier herrscht nicht der Geist des Thane of Cawdor, sondern der Jungfrau von Orléans.²² In beiden Fällen handelt es sich um eine »historische Landschaft«, d.h. eine poetisch *konstruierte* Landschaft, die Geschichtliches »erzählt«, wie Fontane anhand der biblischen Landschaften Schirmers erklärt: »In diesen Bildern ist es [...] die *Landschaft*, die die Geschichte Abrahams erzählt; [...] Wir glauben, der historischen, der komponierten Landschaft gehört die nächste Zukunft.«²³

Ein Gegenstück zu Fontanes *Culloden-Moor* ließe sich aber eher in Carl Rothmanns *Marathon* (1850) finden, denn hier geht es um den überwältigenden Gesamteindruck: »die absolute Öde dieses meilenlangen Moors, darauf nicht Baum und Strauch gedeiht«. Durch dessen Mitte und zugleich mitten durch das Schlachtfeld führt die Fahrstraße hindurch: »Alle Punkte, an denen mit Erbitterung gekämpft wurde, liegen dicht am Wege«, so dass der Reisende gleichsam gezwungen wird, anhand der Topographie den Verlauf der Schlacht nachzuvollziehen.

Hervorgehoben werden nur zwei Punkte: erstens der sogenannte »Turm der letzten Begegnung«, was Anlass gibt, noch einmal die Frage zu stellen, warum ein solch ungünstiges Terrain gewählt wurde, und damit auf das Verhängnisvolle an der schottischen Niederlage erneut hinzuweisen; zweitens die »Oase«, wo sich der Tag entschied und die als Hauptbegräbnisstätte die Wirkung der vergangenen Zerstörungen verstärkt: »man kann diesen Platz, der Schlachtfeld und Kirchhof zugleich ist, nicht passieren, ohne sich das Bild für immer eingepägt zu fühlen.«²⁴

Darauf unterbricht sich der Erzähler, um zum zweiten Mal über seine Verfahrensweise nachzudenken; genauer gesagt, er stellt sich die Frage, warum nur die wenigsten Schlachtfelder einen solchen Eindruck zurücklassen.

Im besonderen Falle Culloden-Moors scheint es – durchaus empirisch – daran zu liegen, dass der Boden keinen Wert als Ackerland hatte: »und so ließ man das Schlachtfeld fortbestehen.« Das bedeutet aber, dass es noch »ganz bestimmte Züge« hat, und zwar welche, die »sichtbar und handgreiflich« an den Tag der Schlacht erinnern. Ob es am Übergewicht der damit verbundenen »historischen« Ereignisse liegt, bleibe dahingestellt, aber, so fährt Fontane fort, solche Züge fehlen oftmals den größeren und bedeutsameren Schlachtfeldern. Als Beispiel nennt er Leipzig, aber sobald er versucht, das Nicht-Vorhandensein solcher Züge zu erklären, verrät sich der Dichter in ihm; er wechselt vom beschreibenden zum erzählenden Modus über und ersetzt das fehlende Bild mit einer Anekdote, die es ihm erlaubt, das Wesentliche am Gesamtereignis allegorisch ahnen zu lassen: »Im Dorfe selbst hatte sich ein alter Totengräber zu uns gesellt [...] Ich hab' hier mit begraben helfen [...] immer sechs Pferde und dreißig Mann [...] Es war schwere Arbeit. Dann kamen fünf schlechte Jahre für unser Dorf. Der Weizen schoß mannshoch in die Höh', *aber alle Körner waren verbrannt*. Dann wurd' es besser; jetzt haben wir gute Zeit. – So erzählte damals der Totengräber, und seine Rede ist mir 20 Jahre lang im Gedächtnis geblieben; aber das Wachauer Feld hat kein bestimmtes Bild in mir zurückgelassen.«

Das Schlachtfeld von Culloden-Moor hat aber eine andere Seite, die auch zum Nachdenken über das Denkmalswesen auffordert. Fontanes Beschreibung lief darauf hinaus, dass das Schlachtfeld sein eigenes Monument bildet. Wo sich aber menschliche Absichtlichkeit, das Streben nach Effekt, erkennen lässt, gibt es Anlass zum Misstrauen: erstens die geschmacklose Ausstattung des »Turms der letzten Begegnung« mit hölzernen Kanonen; zweitens die fragwürdige Benennung der Gräber im Kirchhof; und vor allem ein Haufen Steine am Wegrand, das Material zu einem intendierten Denkmal, das infolge eines Betruges nicht errichtet wurde, aber das nun dank dieses Zufalls paradoxerweise als angemessenes Erinnerungsmonument an den Tag von Culloden dasteht: »das Ganze eine Stätte der Verwüstung.«²⁵

Das Ende der Schlacht fällt mit dem Ende des Gangs auf dem Schlachtfeld zusammen. An dessen äußerster Grenze liegt »der Dukes Stone«, von wo aus der Herzog von Cumberland die Schlacht leitete und auf welchen nun der Berichtererstatte klettert, um bei grauem, regnerischem Wetter die anfangs festgestellte Öde dieser Landschaft der Zerstörung nochmals zu unterstreichen: »Man sieht [...] etwas weiter ins Land hinein [...]; sonst verändert sich das landschaftliche Bild in nichts, da es eben nur kahle Fläche ist, was hier auf Meilen hinaus nach allen Seiten sich dehnt.« Der poetischen Klage, die im Floddenfield-Kapitel zitiert wurde, entspricht seine letzte Handlung: »[ich] kniete nieder, um einen vollen Ginsterbusch von dem

Grabe der Frazers und einen Büschel Heidekraut von dem der Macphersons zu pflücken. [...] Aus beiden hab' ich seitdem einen Kranz gewunden, zur Erinnerung an *Culloden-Moor*.«

Darauf folgt nur noch ein Nachspiel, in welchem vom Tod Lord Glenmores bei Culloden und der Klärung einer Erbschaftsfrage berichtet wird, und zwar im Jahre 1823 – d.h. ganzer 79 Jahre nachher – von einem greisen Dragoner: »Wohl das letztmal, daß der Name Culloden von einem Manne genannt wurde, der jenen blutigen Tag miterlebt hatte.« Diese Lösung eines letzten offenen Problems dient auch dazu, die Endgültigkeit des Schlusses und die Bedeutung von Culloden-Moor nochmals zu betonen: als Ort, wo »die Stuarts [...] endlich für immer unterlagen.«

In den vorangehenden Analysen wurde nicht nur versucht, die Literarisierung der Schlachtenbeschreibung, d.h. die Umformung eines rein referentiell am Faktischen orientierten Berichts in ein künstlerisches Konstrukt,²⁶ an zwei Beispielen zu verdeutlichen, sondern wir meinen auch, gewisse Anzeichen der Selbstreflexivität dabei zu erkennen. So darf man *Floddenfield* und *Culloden-Moor* als *experimentelle* Texte lesen, als paradigmatische Beispiele alternativer Diskurse, die dem literarischen Kriegsberichterstatteur zur Verfügung stehen: die lineare Erzählung einer zielgerichteten Handlung und die ins Horizontale erweiterte Beschreibung eines assoziativen Schauplatzes. Beiden gemeinsam sind freilich stilistische Mittel wie Parallelismus, Allegorie, Metapher usw.

II. Aus Frankreich: *Der Krieg gegen Frankreich*

Die kompositionelle Freiheit des Verfassers wurde im Falle der »echten«, im Auftrage geschriebenen Kriegsbücher durch deren pragmatischen Charakter stärker beeinträchtigt, denn sein Werk hatte ganz bestimmten Erwartungen zu genügen;²⁷ nur darf man die Tatsache nicht übersehen, dass das gleiche für Texte wie historische Reiseberichte gilt und eventuell auch für Romane.²⁸ In diesem Sinne wenden wir uns nun zwei Beispielen aus Fontanes *Krieg gegen Frankreich* zu,²⁹ nicht um sie in gleicher Ausführlichkeit zu analysieren, geschweige denn mit gleicher Bestimmtheit zu kategorisieren, sondern lediglich um festzustellen, inwiefern das »Experiment« von *Floddenfield* bzw. *Culloden-Moor* auf die späteren Texte nachwirkt.

Als Beispiel eines dramatisch gestalteten Erzähltextes nehmen wir das St. Privat-Kapitel.³⁰ Durch geschickte Verteilung des Materials gelingt es Fontane, die Schlacht in ihren Hauptzügen klar darzustellen: die Voraussetzungen, die Haupthandlung und ein zusammenfassender Rückblick. Zu den Voraussetzungen gehört neben einem knappen Umriss der neuesten strategischen Entwicklungen die Beschreibung der außerordentlich starken

französischen Defensiv-Position, die schon auf das Charakteristische an dieser Schlacht vorausdeutet: die großen Verluste auf deutscher Seite. Die Erstürmung wird nach dem bekannten Muster gestaltet: auf den Befehl zum Angriff folgt ein retardierendes Moment, denn dessen frühzeitige Erteilung, die unmittelbar zur Katastrophe führte, bedarf einer Erklärung. Auch hier bietet Fontane eine ganze Reihe von möglichen Gründen, aber wieder gibt er ganz deutlich einem »poetischen« den Vorzug: »Unter allen Motivierungen [...] hat uns ein einfaches Citat aus der Iphigenie, das nicht taktisch, sondern nur *poetisch* das Unternommene zu rechtfertigen strebt, immer am besten gefallen:

Was nennt man groß? Was hebt die Seele schauernd

Dem immer wiederholenden Erzähler,

Als was mit unwahrscheinlichem Erfolg

Der Muthigste begann? «³¹

Hinzu kommt, obgleich dies erst im Nachhinein im Kommentar zu einem späteren Kampf (Le Bourget) erwähnt wird, jener Ehrbegriff, der bei Floddenfield mitwirkte, wo er genauso fehl am Platze war: »Wir begnügen uns, unsere abweichende Ansicht einfach dahin auszusprechen, daß das hier treibende Agens muthmaßlich dasselbe war, wie bei St. Privat: *Ehrenpunkt*. Bei St. Privat bestand der Ehrenpunkt darin, eine große Aufgabe *allein*, ohne Unterstützung anderer Truppentheile lösen zu wollen.«³²

Nun geht es mit einer systematischen Darstellung des Kampfes weiter, zuerst am rechten, dann am linken Flügel. Vor allem wird aber auch hier der frontale Ansturm als zweiter charakteristischer Zug dieser Schlacht hervorgehoben: »Trotzig ging [die Garde] vorwärts, furchtbar entschlossen, das Feuer zum Schweigen zu bringen oder vor ihm zu erliegen. [...] Ganze Sektionen stürzten; aber die zerrissenen Linien schlossen sich wieder und stumm, ohne einen Schuß zu thun, rückten die Bataillone weiter hügelan« – bis man endlich, der Misslichkeit der Lage gewahr werdend, den Befehl zum Abbrechen gibt. Wie bei Floddenfield hat man nun zum ersten Mal die Gelegenheit, »statt auf die Feinde *vor* sich, auf die Freunde *neben* sich zu blicken«: »Dreitausend Mann [...] lagen auf dem Felde links von der Chaussee, in Front von St. Privat. Kaum geringer waren rechts daneben«; und wie bei Floddenfield folgt unmittelbar darauf die Peripetie und die rasche Abwicklung der Handlung, nicht jedoch mit einer Niederlage, sondern mit einem Sieg. Und dabei wird noch einmal durch einen quasi-allegorischen, anekdotischen Einschub an den charakteristischen Zug des Kampfes erinnert: »Da sah ich, wie die wüthenden Grenadiere, um ihrem Zorn ein volleres Genüge zu thun, die losen Feldsteine der Mauer packten und die unten noch im Anschlag liegenden Franzosen mit diesen Steinen niederschmetterten. Es

war wieder jener Momente einer, wo das Menschenherz nur noch das Elementare will, den Stein, die Keule, und Zündnadel und Chassepot wie bloße Nippsachen bei Seite wirft«, heißt es in einem Augenzeugenbericht. Am Schlussteil merkt man vielleicht am deutlichsten den Auftragscharakter dieses Textes, und zwar am Ausbleiben jeglicher Kritik an der angriffsfreudigen Führung, obgleich es zugegeben wurde, dass es zu Kontroversen darüber kam. Einerseits wird die Bedeutung des Sieges unterstrichen, andererseits die Höhe der Opfer. Das Einzige, was für den auf Allegorisches eingestellten Leser diese Ausgeglichenheit stören mag, ist die abschließende Anekdote: »Hinter der Front unserer vorgehenden Bataillone, zwischen diesen und St. Marie, weidete eine 100 Haupt starke Schafheerde. Als der Abend hereinbrach, lag auch diese todt auf dem Felde.«

Da St. Privat im Rahmen der Darstellung der ganzen Schlacht bei Gravelotte behandelt wird, kommt es zum Abschluss erst nach einigen Seiten und innerhalb des Gesamtabschlusses. Hier herrscht der kontemplative, beschreibende Modus, denn die Handlung ist längst vorbei und es wird rückblickend (aus dem Herbst 1872) erzählt. Bezeichnenderweise beginnt Fontane mit eben dem Vergleich, den wir aus *Culloden-Moor* kennen: »Es hat ausgedehntere Schlachtfelder gegeben und auf dem Plateau von Wachau ist mehr begraben worden, als auf dem Plateau von Amanvillers ; aber die Gräber auf den Feldern um Leipzig her blieben kaum einen Winter lang bemerkbar, der Pflüger und der Säemann gingen schon im nächsten Frühjahr wieder drüber hin und nur an sehr vereinzeltten Punkten erhob sich ein Erinnerungsmal. Anders auf den Feldern bei Metz.« Von den Gräbern kommt er auf die Todesanzeigen, d.h. auf die Namen der Gefallenen: an zweitletzter Stelle die jüngsten, die Fähnrichsgruppe, und an letzter Stelle, auch wie bei *Floddenfield*, die assoziationsreichen Namen, von Schwerin zu Gneisenau. Dieses Nebeneinander führt beinahe selbstverständlich zur zusammenfassenden Feststellung: »die Blüthe des Landes lag vor Metz«, und mit dem schottischen Klagelied, *Die Blumen des Waldes*, zur endgültigen Literarisierung dieser Episode.

Bis auf den melancholischen Schlussteil herrscht in Fontanes Darstellung der Erstürmung von St. Privat die erzählerische Tendenz. Als Beispiel eines Culloden-ähnlichen, beschreibenden Textes nehmen wir die beiden letzten Absätze über den Kampf um Bazeilles.³³ Wegen der erbitterten Straßengefechte und der durch den Brand verursachten Verwirrung ließen sich die Ereignisse nicht leicht erzählerisch gestalten, wie es von einem Augenzeugen, der stellvertretend für den Berichterstatter über seinen Text reflektiert, erklärt wird: »Den nun folgenden beinah sechsständigen Ortskampf schildern zu wollen [...] wäre ein vergeblicher Versuch. Wir können nur am

Rande dieses Kraters stehen bleiben und annähernd darstellen, wo und wann immer wieder frische Kräfte zur Bewältigung desselben eindringen.«³⁴ Der vorletzte Teil hat aber ausgesprochen pragmatischen Charakter,³⁵ so dass die eigentliche Charakterisierung der Schlacht dem Abschluss überlassen wird.

Hier wird aus auktorialer Perspektive berichtet, und zwar – wie im Falle Culloden-Moors – rückblickend: »Acht Monate nach der Schlacht, an einem blühenden Maitage, kamen wir von Sedan her des Weges.« Auch hier werden unterschiedliche, sogar widerspruchsvolle Aspekte wahrgenommen: zuerst das überwältigende Bild einer Landschaft der Zerstörung, die von selbst die Schrecken von Bazeilles veranschaulicht: »Das ganze Dorf war noch ein ungeheurer Ruinenhaufen. [...] alles was wir von eingäscherten Städten oder Städtetheilen gesehen hatten, verschwand neben dem Anblick, der sich hier bot. [...] Achtzig Häuser lagen in Trümmern, nicht Hütten, nicht Lehmkatzen, sondern zweistöckige Quaderbauten, aus jenem Sandstein aufgeführt, der überall in Lothringen und an der belgischen Grenze hin als Baumaterial dient.« Dann wird der Berichterstatter (genau wie beim Anblick der hölzernen Kanonen auf Culloden-Moor) verärgert, denn »ein einziges Haus, ein Gasthaus, war wieder errichtet. Es trug die Inschrift: *Aux Ruines de Bazeilles*.«³⁶ Jedoch gelingt es ihm auch hier, das gestörte Bild zu korrigieren, indem er auf der rein realen Ebene Vorhandenes in seinem Sinne glossiert: »Der Anblick dieser Inschrift vermochte ein Lächeln zu wecken; nicht so der Anblick eines hohen, mächtigen Fabrikschornsteins, der, unmittelbar vor Ausbruch des Krieges fertig geworden, Granathagel und Feuersbrunst gleichmäßig überdauert hatte und unversehrt inmitten dieses Chaos auftrug. Er trug in Mittelhöhe, in weißer Steinmosaik, die Jahreszahl 1870. Diese Zahl, sie sollte einfach angeben, wann diese hohe, im Dienste des Friedens stehende Säule, eine ächte Friedenscolonne, errichtet worden sei, nun stand sie da, und wird dastehen, als ein Erinnerungsmonument an den 1. September 1870.«

III. Zur literarischen Geschichtsschreibung

Es empfiehlt sich, diesen letzten Satz nochmals sorgfältig zu lesen: »Diese Zahl *sollte* angeben, wann diese Säule errichtet worden sei, nun stand sie da *als ein Erinnerungsmonument* an den 1. September.« Damit erteilt Fontane eine Lehre im allegorischen Lesen eines ganz eindeutig als referentiell gemeinten Textes. So aufgefasst mögen Details, die in einen »historischen« Text nicht leicht einzufügen sind, wohl in einem literarischen Text, wo sie sich assoziativ lesen lassen, durchaus zu Hause sein.³⁷

In einer Untersuchung von »mythisierenden Strukturen« bei Fontane hat Wulf Wülfing gezeigt, dass Fontane sowohl in autobiographischen als auch

in fiktionalen Texten mit dem historischen Tatbestand zum Zwecke der Sinngebung frei umgeht.³⁸ Unter anderem nennt er Effi Briests Besuch des St. Privat-Panaromas in Berlin. Einerseits lässt sich dies durchaus realistisch (eisenbahnhistorisch) lesen; andererseits hat aber die Tatsache, dass Effi auf dem Weg aus Hohen-Cremmen nach Kessin einen Umweg über ein patriotisches Denkmal macht, eine verschlüsselte, metaphorische Bedeutung. Aus der Konfrontation mit den historischen Tatsachen geht jedoch hervor, dass die Episode nicht »authentisch« sein kann, da das St. Privat-Panaroma erst drei Jahre nach der Hochzeit Effis ausgestellt wurde: »Es kommt Fontane also nicht auf die historische Treue an, sondern auf das narrative Arrangement einer Szene von symbolischer Bedeutsamkeit.«

Man sollte sich aber darüber im Klaren sein, dass die *Umformung* von historischen Ereignissen keineswegs Voraussetzung der symbolischen Bedeutsamkeit ist, wie es sowohl aus anderen von Wülfing angeführten Beispielen als auch aus dem Beispiel des Schornsteins zu Bazilles hervorgeht. Alles würde auch bei peinlichster historischer Treue genau so zutreffen;³⁹ in dem Fall wäre ein allegorisches Lesen des Textes nicht nur legitim, sondern wer nur dazu bereit ist, ein Minimum am »Literarischen« zu erkennen, dem wird der wahre Charakter eines solchen Textes ebenso entgehen wie dem, der ein »Zuviel« hineinliest.

Zur weiteren Klärung lohnt es sich, die Frage aus der Perspektive des naturalistischen Dichters zu betrachten. Was sein Material und dessen Behandlung angeht, unterliegt der Naturalist einem aus der sozialen Thematik und der deterministischen Weltanschauung hervorgehenden Zwang; hinzu kommt die programmatisch vorgeschriebene Dissimulation der Fiktionalität.⁴⁰ Bei Erfüllung dieser selbstaufgelegten Verpflichtungen geht es darum, ein originelles, durchstrukturiertes Kunstwerk herzustellen: aus dem »constraint« ein »construit« zu schaffen.⁴¹ Zolas *Zusammenbruch* ist eine nach naturalistischen Prinzipien, auf Grundlage von genauesten Forschungen gestützte Darstellung des 1870–71er Krieges, aber zugleich dessen Deutung als Leidensgeschichte des 2. Kaiserreichs.⁴² Der Höhe- und Wendepunkt fällt fast genau in die Mitte dieses symmetrisch aufgebauten Buchs, wo französischerseits das VII. Korps zwischen Mittag und drei Uhr verzweifelt kämpft, um nicht von Sedan abgeschnitten zu werden. Zur Ankunft der Hauptpersonen am strategischen Schlüsselpunkt heißt es: »Derrière eux, le long de la haie, d'autres hommes arrivaient sans cesse, qui les poussaient. Enfin, d'un bond, ils franchirent la dernière pente. Ils étaient sur le plateau, au pied même du calvaire, la vieille croix rongée par les vents et la pluie, entre deux maigres tilleuls.«⁴³ Die besondere mythisierende Tendenz, die sich (nicht nur) hier feststellen lässt,⁴⁴ bedarf keines weiteren Kommentars; auch ange-

sichts der Tatsache, dass »le calvaire d'Illy« *realiter* zum Terrain um Sedan gehörte und dass der Kampf darum tatsächlich von Mittag bis drei Uhr ausgetragen wurde.⁴⁵

Um nun auf den Gattungscharakter von Fontanes Kriegsbüchern zurückzukommen: fest steht, dass es sich dabei um Texte handelt, die sich nicht als fiktiv zu erkennen geben; vielmehr lautet deren Anspruch: Dies ist die Geschichte unseres Volks. Auf einem Spektrum der Fiktionalität sind sie aber nicht meilenweit von Zolas Roman entfernt, und zwar deswegen, weil Fontane bei allem Realismus von Natur aus weniger um die Dissimulation der Fiktionalität bemüht ist. Auffallend am Vergleich der von uns gewählten, durch 15 Jahre getrennten, auf national wie historisch verschiedenem Material begründeten und zu unterschiedlichen Zwecken verfassten Texte sind die vielen Wiederholungen und Parallelismen, oder anders ausgedrückt, die Beschränktheit des Vorrats an Strukturen und Motiven. Das entspricht durchaus einer von Lieselotte Voss erkannten Eigenschaft der Fontaneschen Romankunst: »Es wird nicht einfach ins Freie hineinerzählt, sondern ein von vornherein Feststehendes spielt sich in Raum und Zeit noch einmal ab; dies entspricht Fontanes grundlegendem Lebensgefühl: Es gibt nichts Neues unter der Sonne.«⁴⁶

Im gegenwärtigen Zusammenhang ist dieses letzte Zitat von ganz besonderem Interesse. Zu Fontanes Schriften zu den Einheitskriegen gehören auch drei Gelegenheitsgedichte, die die Heimkehr der Truppen in die Hauptstadt feiern. Sie wurden jeweils 1864, 1866 bzw. 1871 verfasst und zuerst veröffentlicht. Im Nachhinein wurden sie aber durch intertextuelle Bezüge im dritten Gedicht zu einer Trilogie gemacht,⁴⁷ die den Einheitskriegen teleologischen Charakter verleiht. Auch hier geht es um »Wiederholungen von lange bereitliegenden Mustern«;⁴⁸ im dritten Einzugslied heißt es aber: »Es gibt doch noch Neues unter der Sonne«. Paradox ist das aber nicht, denn neu an diesem Einzug ist nur die Vollendung der dreiteiligen Aufgabe; und so schließt das Gedicht: »nun ist es genug.«

Anmerkungen

- 1 »Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864.« *Gattung und Gesinnung*. In: *Fontane Blätter* 72 (2001), S. 109–121. Die in Verbindung damit entstandenen, aber gattungsmäßig offensichtlich verschiedenen Tagebücher und Reisebriefe stehen – ohne große Differenzierung – ebenfalls zur Diskussion; denn schließlich geht es Jørgensen nicht um den *Gattungscharakter* im engsten strukturellen Sinne (zwischendurch ist die Rede auch von *Textsorte*), sondern vielmehr um die *Gesinnung*, d.h. um Inhaltliches, Ideologisches, wogegen nichts

einzuwenden ist. Um den Schluss unserer eigenen Überlegungen vorwegzunehmen, handelt es sich bei Fontanes Kriegsberichten um hybride Texte oder, um Jørgensen zu zitieren, kunstvolle Zweckliteratur. Wir meinen jedoch, die in der Fontaneforschung vernachlässigte, kunstvolle Komponente, der syntagmatische Aspekt, dürfe vielleicht den größeren Anspruch auf die Aufmerksamkeit erheben.

- 2 A. GALLENGA: *The Invasion of Denmark*. I–II. London 1864. Gallengas in der Londoner *Times* erschienener Bericht wird von Fontane wörtlich zitiert; vgl. *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864*. Berlin 1866. Faksimile-Ausgabe, München 1971, S. 171. HEINRICH MAHLER: *Über die Eider an den Alsen-sund*. Berlin 1864. Ebd. S. 181.
- 3 HAYDEN WHITE: *Der historische Text als literarisches Kunstwerk*. In: DERS.: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Aus dem Amerikanischen von Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann. (Sprache und Geschichte 10. Hrsg. von REINHART KOSELLECK und KARLHEINZ STIERLE). Stuttgart 1986, S. 101–122, hier S. 121.
- 4 Ebd., S. 122.
- 5 *Fontanes preußische Welt. Armee – Dynastie – Staat*. Herford 1988, S. 172. Ähnliches schon in der Besprechung des Romans durch FRITZ MAUTHNER: »[Zola] ist auch klug genug, niemals subjektiv mit seinem Deutschenhaß hervortreten. Alle Schimpfwörter kommen auf Kosten seiner Romanfiguren. Aber der Gesamteindruck, der doch des Erzählers freie Wahl war, bleibt schließlich doch: die Franzosen sind schlecht geführte Helden, die Deutschen sind eine feige Bande, die durch die kalte Methode Moltkes jedesmal zehn gegen einen stehen.« *Das neueste Werk Zolas*. In: *Das Magazin für Literatur* 61 (1892), S. 433–436, hier S. 436. Zur deutschen Rezeption des Zusammenbruchs vgl. HELEN LA RUE RUFENER: *Biography of a War Novel. Zola's La Debacle* [!]. Morningside Heights, N.Y. 1946, S. 96–109.
- 6 WHITE, wie Anm. 3, S. 109.
- 7 GORDON A. CRAIG: *Über Fontane*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jürgen Baron von Koskull. München 1998, S. 60. Vor Ungenauigkeiten in Craigs Darstellung muss aber gewarnt werden; auf S. 61 ist von einem Friedhof die Rede, »auf dem die in der Schlacht gefallenen [...] MacDonalds begraben lagen«; das wird aber von Fontane infrage gestellt, denn, wie ausdrücklich betont wird, hatten die MacDonalds jede Teilnahme am Kampf bei Culloden abgelehnt.
- 8 *Floddenfield*. In: NFA XVII (1963), S. 271–83. *Culloden-Moor*. Ebd., S. 338–347.
- 9 Vgl. WINFRIED SIEBERS: *Die romantische Hälfte Schottlands. Theodor Fontanes Reisebuch »Jenseit des Tweed« (1860)*. In: *Deutsche Schottlandbilder. Beiträge zur*

- Kulturgeschichte*. Hrsg. von WINFRIED SIEBERS und UWE ZAGRATZKI. Osnabrück 1998, S. 59–66, hier S. 65.
- 10 Der Linlithgow-Abschnitt, der auf die zehn Edinburgh-Kapitel folgt, hat Überbrückungsfunktion und wurde möglicherweise gerade zu diesem Zweck geschrieben, denn dieses Kapitel scheint als einziges nicht vorabgedruckt worden zu sein. Vgl. NFA XVII (1963), S. 635.
- 11 Bei HELMUTH NÜRNBERGER heißt es: »Er gibt [...] in seinem Reisebericht ohne weitere Umwege Literatur statt Landschaft.« Vgl. DERS.: *Der frühe Fontane. Politik. Poesie. Geschichte. 1840 bis 1860*. Hamburg 1987, S. 252.
- 12 NFA XVII (1963), S. 271. Im englischen Original fehlt der Imperativ: dort lautet es nicht »Think of Queen Margaret«, sondern einfach: »His own Queen Margaret«. Vgl. WALTER SCOTT: *Marmion*. In: *The Poetical works of Sir Walter Scott*. Hrsg. von J. LOGIE ROBERTSON. London 1931, S. 142.
- 13 Zur dreiteiligen Struktur des Werks vgl. Fontanes Brief vom 30.01.1860 an Julius Springer. In: HFA IV/2 (1979), S. 694. Vgl. SIEBERS, wie Anm. 9, S. 59. Vgl. auch: WALTER ERHART: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Stuttgart 2000, S. 818–850: in *Jenseits des Tweed* gehe es wie in den *Wanderungen* um die Anwendung von vorgeprägten Wahrnehmungsmodellen bzw. um »die Wahrnehmungsweise des Wanderers selbst, der oft nur vorfinden will, was dem poetischen Plan der Reise entspricht«, ebd., S. 831.
- 14 In: *The Poetical works of Sir Walter Scott*. Wie Anm. 12, S. 89–206. Ebenfalls genannt wird der Historiker Pitscottie (d.h. Robert Lindesay), dessen Geschichte Schottlands von Scott in seinen eigenen ausführlichen Anmerkungen mehrmals referiert wird; es ist also durchaus wahrscheinlich, dass Fontane Pitscottie nur aus zweiter Hand kannte. Zum Vergleich s. *The Historie and Cronicles of Scotland. From the Slauchter of King James the First To the Ane thousande five hundreith thrie scoir fyfein zeir*. Written and collected by ROBERT LINDESAY OF PITSCOTTIE. 3 Bde. Hrsg. von AE J.G. MACKAY. Repr. New York 1966.
- 15 THEODOR FONTANE: *Ernst von Wildenbruch, Vionville*. In: NFA XXI/1 (1963), S. 293. Im gleichen Sinne kritisiert Fontane Georg Bleibtreus Gemälde *Die Schlacht bei Großbeeren*, wo »eine einzige große Wirkung« auf Kosten der Details und Episoden erzielt wird. Vgl. NFA XXIII/1 (1970), S. 174.
- 16 Vgl. die Kritik der französischen Offiziere in Fontanes Darstellung der Schlacht bei Beaumont. In: THEODOR FONTANE: *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*. 2 Bde. Berlin 1873–1876. Faksimile-Ausgabe. München 1971. Bd. I, S. 439.
- 17 Bei PITSCOTTIE heißt es: »I ame determinat I will haue them all befor me on ane plaine field and say thame quhat they can do all befor me«; wie Anm. 14, S. 270.

- 18 Vgl. PITSCOTTIE, wie Anm. 14, S. 272.
- 19 Vgl. LIESELOTTE VOSS: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks*. München 1985, S. 254–255.
- 20 Vgl. Fontanes Kommentar zur Eröffnungsszene von *Macbeth* in einer Inszenierung vom 16.11.1875: NFA XXII/1 (1964), S. 454–455.
- 21 Vgl. NÜRNBERGER, wie Anm. 11, S. 253.
- 22 Zur Einfahrt in Domrémy heißt es: »Es war, als ob die Reisegötter hier noch einmal den Zweck verfolgten, ein übriges für mich tun und die ganze Szene *künstlerisch abrunden* zu wollen« (Hervorhebung des Vf.); *Kriegsgefangen*. In: NFA XVI (1962), S. 10. Spätestens seit der Arbeit von MAX TAU weiß die Fontane-Forschung, dass es in den Romanen Fontanes nicht um die Anschaulichkeit bzw. Gegenständlichkeit der Landschaftsdarstellungen geht, sondern vornehmlich um den »assoziativen Faktor«; *Landschafts- und Ortsdarstellung Theodor Fontanes*. Oldenburg 1928, S. 57.
- 23 *Berliner Kunstausstellung [1864]*. In: NFA XXIII/1 (1970), S. 294. Zum Begriff »historische Landschaft« vgl. BARBARA ESCHENBURG: *Die historische Landschaft. Überlegungen zu Form und Inhalt der Landschaftsmalerei im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert*. In: *Landschaft als Geschichte. Carl Rottmann 1797–1850. Hofmaler König Ludwigs I*. Hrsg. von CHRISTOPH HEILMANN und ERIKA RÖDIGER-DIRUF. München 1998, S. 63–74.
- 24 Weitere Beispiele von Fontanes Vorliebe für die Verbindung von Schlachtfeld und Kirchhof findet man in den *Poggenpuhls*, in der Darstellung der Schlacht bei Kissingen im 66er Kriegsbuch und im Colombey-Kapitel im 70–71er Kriegsbuch.
- 25 Vgl. SIGRID THIELKING: *Denkmal, Turm, Grab und Gruft. Orte der »Memoria« und des »Kultur-Bildlichen« bei Theodor Fontane*. In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes, 13.–17. September 1998 in Potsdam*. Hrsg. v. HANNA DELF VON WOLZOGEN in Zusammenarbeit mit HELMUTH NÜRNBERGER. Würzburg 2000. Bd. III, S. 15–27, hier S. 18.
- 26 Vgl. PETER HASUBEK: *Eine »Selbstbiographie neuesten Datums«? Theodor Fontanes »Von Zwanzig bis Dreißig.«* In: *Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne*. Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag. Hrsg. von GÜNTER HELMES, ARIANE MARTIN, BIRGIT NÜBEL und GEORG-MICHAEL SCHULZ. Tübingen 2002, S. 131–146, hier S. 139.
- 27 Vgl. NÜRNBERGERS Einführung zu den Kriegsbüchern in: HFA III/5 (1986), S. 694–695.
- 28 Nach der Vorveröffentlichung des Reiseberichts *Kriegsgefangen* in der *Vossischen Zeitung* schrieb George Fontane: »Ich muß Dir, lieber Vater, und auch im Namen aller unserer Herren, einen kleinen Vorwurf machen, weil du die

- Franzosen in Deinen Schicksalen zu sehr herausstreichst«; 02.02.1871. Zit. nach: THEODOR FONTANE: *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker. Mit sämtlichen Briefen an den Illustrator Ludwig Burger und zahlreichen weiteren Dokumenten*. Hrsg. von WALTER HETTICHE. Heidelberg 1988, S. 285. Zum Roman vgl. oben, S. 142f (Gerhard Friedrichs Kritik an Zolas *Zusammenbruch*).
- 29 Jørgensen meint mit Recht, anhand vom einfacheren *Schleswig-Holsteinischen Krieg im Jahre 1864* gewisse konstitutive Gattungsmerkmale leichter verdeutlichen zu können (wie Anm. 1, S. 109); wegen des verwirrenden Geschehens forderte *Der Krieg gegen Frankreich* dem Verfasser jedoch die größere Strukturierungsleistung ab, was auch durchaus erkennbar ist. Zugleich beruht die Wirkung des dritten Kriegsbuches beinahe ausschließlich auf literarischen (textlichen) Mitteln, denn dem Wunsch des Autors zufolge wurde auf Illustrationen (abgesehen von Karten) verzichtet.
- 30 FONTANE: *Der Krieg gegen Frankreich*, wie Anm. 16, Bd. I, S. 313–329.
- 31 Ebenso verfährt Fontane in seiner Rechtfertigung der Erstürmung des Osnert im 2. Kriegsbuch; hinzu kommt hier wie bei Floddenfield auch das Motiv der »Ehre«: »alles mit Umgehung, mit Schonung und Vorsicht in Scene setzen zu wollen, wäre kaum [...] im Einklange mit dem stillen Gebot militärischer Ehre gewesen. Was fortlebt in der Geschichte, was fortwirkt in den Herzen und zu immer neuen Ruhmesthaten begeistert, das sind nicht die klugen Manöver, das sind die Thaten voll Mannesmuth, Auge in Auge mit dem Feind.« THEODOR FONTANE: *Der deutsche Krieg von 1866*. 2 in 3 Bänden. Berlin 1870–1871. Faksimile-Ausgabe. München 1971, Bd. II, S. 247.
- 32 *Der Krieg gegen Frankreich*, wie Anm. 16, Bd. II, S. 275.
- 33 Ebd., Bd. I, S. 503.
- 34 Dies wird nachher vom Autor bestätigt: »Von den Vorgängen [...] ein klares Bild zu gewinnen, ist schwer, wo nicht unmöglich«. Ebd., Bd. I, S. 497.
- 35 Es wird auf die in der europäischen Presse erhobene Anklage eingegangen, die Einäscherung des Dorfes durch die bayerischen Truppen wäre eine kriegsverbrecherische Repressalie.
- 36 Im Reisebericht *Aus den Tagen der Okkupation* fügt Fontane zur Erklärung seiner Verstimmung hinzu: »Echt französisch; Haß, Vaterlandsliebe und Erwerbsgeschicklichkeit reichen sich hier glücklich die Hand.« NFA XVI (1962), S. 362.
- 37 Das gleiche gilt für andere Textsorten, die nicht unbedingt für »Literatur« zu halten sind. Man denke, wenn der Vergleich nicht zu hoch gegriffen ist, an die Leseanweisung Augustins hinsichtlich sakraler Texte: »Alles, was weder dem rechten Verhalten noch den Glaubensfragen gilt, ist figurativ zu verstehen«. Zit. nach: JAMES L. KUGEL: *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*. New Haven, London 1981, S. 139.

- 38 WULF WÜLFING: »Aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar«: *Mythisierende Strukturen in Fontanes Narrationen*. In: *Fontane Blätter* 65–66 (1998), S. 72–86. Die von uns verfochtene Ansicht, dass bei Fontane die strukturellen Unterschiede zwischen den verschiedenen Textsorten vergleichsweise gering sind, wird durch Wülfings Einsichten unterstützt; vgl. S. 73–74.
- 39 Ehrlich gesagt, hielten wir es für überflüssig, feststellen zu wollen, ob es einen solchen Schornstein noch gibt oder je gegeben hat. Im Falle der Ulme über dem Grabe König Haralds von England (NFA 17, S. 415–416) hat man das unternommen, und zwar mit dem Ergebnis, dass sich Fontane am Baum geirrt hat. Vgl. STEFAN NEUHAUS: *Zwischen Beruf und Berufung. Untersuchungen zu Theodor Fontanes journalistischen Arbeiten über Großbritannien*. In: *Fontane Blätter* 54 (1992), S. 74–87, hier S. 79 und Anm. 32. Der Schluss, es habe Fontane mehr an poetischer Schilderung als an historischer Genauigkeit gelegen, mag wohl zutreffen. Durch den Hinweis auf das Poetische an den Schilderungen wird man aber dem Dichter eher gerecht als durch den Hinweis auf die Ungenauigkeit im Umgang mit den historischen Fakten. Wie aus der grundlegenden Arbeit von Lieselotte Voss hervorgeht, gilt das ebenfalls für die Verwendung von Zitaten in den Romanen: »Tatsächlich macht es in bezug auf die ästhetische Wirkung innerhalb des Romans keinen Unterschied, ob es sich um ein echtes Zitat handelt oder ob Fontane die Verse selbst geschrieben hat, sie werden vom Leser auch im letzten Fall keineswegs als Produkt des Erzählers empfunden, denn sie sind vom Autor durchaus wie fremde Zitate, wie etwas Vorliegendes, Vorgegebenes behandelt, auf das man sich beziehen kann. Ob es sich nun um echtes (Fremden-)Zitat handelt oder nicht, es dient in jedem Fall der Poetisierung und der Vorausdeutung«. Wie Anm. 19, S. 150.
- 40 YVES CHEVREL: *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*. Paris 1993 (zuerst 1983), S. 127, 132.
- 41 Vgl. PHILIPPE HAMON: *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les »Rougon-Macquart« d'Émile Zola*. Genf 1983 (Histoire des idées et critique littéraire 211), S. 323.
- 42 Vgl. PHILIP WALKER: *Zola*. London 1985, S. 201–202.
- 43 ÉMILE ZOLA: *La Débâcle*. In: *Les Rougon-Macquart V*. Hrsg. von HENRI MITTERAND. Paris 1967 (Bibliothèque de la Pléiade 194), S. 648.
- 44 Vgl. u.a. 3^e Partie, 2^e chapitre: »Tout l'effroyable désastre s'évoquait, depuis le départ de Reims, jusqu'à l'écrasement de Sedan. Il lui semblait que la passion de l'armée de Châlons s'achevait seulement cette nuit-là [...] L'armée de la désespérance, le troupeau expiatoire, envoyé en holocauste, avait payé les fautes de tous du flot rouge de son sang, à chacune de ses stations.« Wie Anm. 43, S. 774.

- 45 Als Quelle für diesen Teil seiner Darstellung nahm Zola: GEORGES BIBESCO: *Campagne de 1870. Belfort, Reims, Sedan. Le 7e Corps de l'armée du Rhin*. Paris 1872. Dort heißt es: »nous arrivons à une haie épaisse qui borde l'extrémité du mouvement de terrain conduisant au Calvaire d'Illy ; nous la longeons jusqu'au bout, puis tournant brusquement à droite, nous gravissons le plateau. Nous voilà de nouveau sur la crête«; ebd., S. 152. Vgl. die Zeitangaben: S. 147, 148, 155, 157.
- 46 Voss, wie Anm. 19, S. 150.
- 47 Als solche wurden sie in der 1875er Ausgabe der Gedichte Fontanes unter dem Sammeltitle: *Einzug. 1864, 1866, 1871* gedruckt. Vgl. NFA XX (1962), S. 236–241 und Anm. S. 750. Vgl. LOTHAR KÖHN: »Bei dem Fritzen-Denkmal stehen sie wieder«. *Fontanes Preußen-Balladen als Schlüssel zu seinem Werk*. In: *Mutual Exchanges. Sheffield-Münster Colloquium II*. Hrsg. von DIRK JÜRGENS. Münster 1999, S. 342–359, hier S. 343.
- 48 Voss, wie Anm. 19, S. 11.

Fontane und die englische Malerei: Die *Briefe aus Manchester*

GODELA WEISS-SUSSEX

Im *Stechlin* begrüßt der Kunstprofessor Cujacius den gerade aus England zurückgekehrten Woldemar von Stechlin mit den Worten: »Ich habe Sie beneidet, Herr Rittmeister. Eine so schöne Reise.« Woldemar jedoch beklagt, dass er »intimeren Dingen, beispielsweise der englischen Kunst, nicht das richtige Maß von Aufmerksamkeit widmen konnte.« »Worüber Sie sich getrösten dürfen«, winkt Cujacius kurz und trocken ab.¹

Hier wird das malerische Schaffen einer ganzen Nation als nebensächlich hinweggefegt; nicht einmal einen Satz, nein, nur einen Halbsatz ist die englische Kunst dem Cujacius wert.

Nun ist jedoch nicht alles, was dieser Professor mit dem »superioren Apostelausdruck«² äußert, unbedingt ernst zu nehmen, und den zahlreichen Erwähnungen und Hinweisen auf die englische Malerei in Fontanes Romanen und Korrespondenzen ist zu entnehmen, dass er diese durchaus seines Interesses für Wert befand. Nirgends wird dies deutlicher als in den elf Artikeln in Briefform, die Fontane im Juni und Juli des Jahres 1857 aus Anlass der Art Treasures Exhibition in Manchester schrieb, und die in dem preußischen Blatt *Die Zeit* zwischen dem 3. Juli und dem 7. November 1857 veröffentlicht wurden.

Die Art Treasures Exhibition in Manchester machte im Frühjahr/Sommer 1857 die im privaten Besitz befindlichen Kunstschatze des Königreichs erstmals einem breiten Publikum zugänglich. Ebenfalls erstmals wurden hier die gezeigten Gemälde in systematischer Anordnung, nämlich chronologisch und innerhalb der Chronologie nach Schulen geordnet, dargeboten.³

Die Ausstellung, die am 5. Mai 1857 eröffnet wurde, traf auf gewaltige positive Resonanz, und noch heute weisen Kunsthistoriker auf ihre »kaum zu unterschätzende [...] Bedeutung«, auch im Hinblick auf den damals anstehenden Ausbau der National Gallery, hin.⁴ Tatsächlich wurde die Art

Treasures Exhibition als Modell, oder doch zumindest als Denkanstoß für weitere, permanente Projekte begriffen.⁵

Gezeigt wurden in Manchester Kunstgegenstände aller Art: Tapeten, Waffen, Möbel und vieles andere mehr; vor allem aber Gemälde der Alten und Neuen Meister. In der Abteilung der »Modernen Meister« hatte der Maler Augustus Egg eine repräsentative Auswahl vor allem der britischen Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts zusammengestellt.

Fontane, der seit März 1856 in London als Presse-Agent der preußischen Regierung und als Attaché der Londoner Gesandtschaft für literarische und kulturelle Fragen arbeitete, schätzte die Manchester-Ausstellung als so bedeutend ein, dass er bereit war, seine Reisepläne nach ihrem Eröffnungsdatum zu richten: »[...] jedenfalls möcht' ich bei der Eröffnung der Ausstellung schon wieder in England sein«, schreibt er in einem Brief an seine Frau Emilie vom 18. Februar 1857.⁶ Wenn es vorübergehend auch so aussah, als müsse er wegen Geldknappheit seine Reise nach Manchester aufgeben,⁷ traf er am 28. Juni dann schließlich doch dort ein. Er begann sogleich zu schreiben, und der erste seiner Briefe wurde am 3. Juli veröffentlicht.⁸

Um Fontanes Anliegen in den elf *Briefen aus Manchester* näher zu bestimmen, sind zwei Quellen heranzuziehen: Zum einen schreibt Fontane in der für die Buchausgabe 1860 verfassten Nachschrift zu den Briefen, er habe es sich zur Aufgabe gemacht, »anknüpfend an die Manchester-Ausstellung einen kurzen Abriss der Geschichte der englischen Malerei überhaupt zu geben.«⁹ Zum anderen ist jedoch auch ein Brief Fontanes an seinen Gönner und Vorgesetzten, Ludwig Metzel, heranzuziehen, der hilft, die Berichte in einen größeren Rahmen einzuordnen. In diesem Brief vom 15. Oktober 1855 legt Fontane dar, wie er seine Aufgabe als Attaché für kulturelle Fragen begriff:

»Ist es etwas Unerhörtes«, schreibt er, »wenn das Gouvernement eines großen Staates in bezug auf das ganze Leben eines Nachbarvolkes ähnlich verfährt und die großen Äußerungen dieses Volkslebens in Kirche, in Versammlungen, in Volksfesten, in der Kunst und in der Presse, ich sage, ist es unerhört, wenn eine Regierung alles das mit dem frischen und unbefangenen Auge eines der Ihren gesehen haben will?«¹⁰

Zwei Aspekte gilt es also hier zu berücksichtigen. Das spezifische Ziel der *Briefe aus Manchester* liegt darin, einen Führer durch die Geschichte der englischen Malerei zu erstellen. Fontanes Rahmenprojekt aber ist es, den preußischen Lesern die Kultur des Nachbarvolks nahezubringen.

Im fünften Brief betont Fontane selbst, das Verständnis der Kunst sei durch und durch national gebunden: »Das Verständnis der Völker untereinander«, so schreibt er, »[...] steht noch immer auf niedriger Stufe. Je

nationaler die Kunst, desto besser; aber dieser Vorzug schreibt derselben zugleich eine räumliche Begrenzung vor.« (79)

Um diese Begrenzung zu überwinden, um die Kunst einer fremden Nation zu beschreiben und ihr dabei gerecht zu werden, braucht es Einfühlung in den Erfahrungshintergrund dieser Nation und Wissen um ästhetische, historische und soziologische Gegebenheiten. Dessen war sich Fontane voll und ganz bewusst, – auch in den Berliner kunsthistorischen Kreisen, in denen er durchaus kein Fremder war, spielte diese Idee eine große Rolle. Karl Schnaase setzte sich dafür ein, die Kunst einer Region in ihrer ganzen Breite zu erfassen und mit Mentalitäts- und Sittengeschichte in Beziehung zu setzen,¹¹ Jakob Burckhardts berühmter *Cicerone* erschien 1855 – und 1867 folgte seine *Geschichte der Renaissance in Italien*.

Zwei Fragen sollen nun in der folgenden Untersuchung der *Briefe aus Manchester* im Vordergrund stehen. Zunächst diejenige nach Fontanes Kunsturteil im engeren Sinne: Wie weit ist es traditionellen Einordnungen verhaftet, wie weit davon unabhängig? Welche Kriterien legt er an, welche Haltungen und Einstellungen verraten seine Urteile? Die zweite Frage gilt Fontanes Verständnis der englischen Kultur: Wie weit ermöglicht der Blick des Preußen auf England es, seinen Landsleuten ein tieferes Verständnis der Kultur des Nachbarlands zu vermitteln?

Es bietet sich an, diese Untersuchung mit einem Blick auf Fontanes Beschreibung der Historienmalerei zu beginnen, in der akademischen Rangordnung des Gattungssystems die höchste. Fontane macht keinen Hehl daraus, dass er die englische Historienmalerei für zweitrangig hält: »[...] die höchsten Aufgaben der Kunst sind nirgends gelöst, in den meisten Fällen nicht einmal gestellt worden. Es ist wahr: die Mittelmäßigkeit prävaliert.« (100)

Fontane kritisiert die »praktisch-empirische Richtung« der englischen Historienbilder (100), wobei er die eigene Einschätzung des Praktisch-Empirischen als untergeordnete Kategorie als allgemein geteilte Voraussetzung nicht hinterfragt. Dahinter steht die unausgesprochene Forderung an das Historienbild, eine erhebende Wirkung und Pathos zum Ausdruck zu bringen. Ausgesprochen finden wir diese Erwartung in Friedrich Theodor Vischers *Ästhetik*, die 1854, also nur drei Jahre vor Fontanes *Briefen aus Manchester* erschienen war: »Das Erhabene des Subjects und das Tragische entwickelt in diesem Gebiet erst den Reichthum seiner Formen [...].«¹²

In einem Aufsatz über Adolph Menzel legt Fontane sein Verständnis eines gelungenen Historienbilds als eine »Verschmelzung« von »realistischer Treue« und »künstlerischer Verklärung« dar.¹³ Es ist nicht schwer, in dieser Formel, die weitgehend seinen Ansichten über den Realismus in der Literatur entspricht, einen Anklang an den alten Anspruch der Idealität zu

erkennen.¹⁴ Riechel charakterisiert Fontanes Kunstauffassung denn auch knapp und treffend als »remain[ing] constant to a conception of realism with a classical orientation«.¹⁵

Bei aller Treue zur hergebrachten akademischen Gattungshierarchie und den mit ihr verbundenen Erwartungen zeigt sich Fontane andererseits aber auch erstaunlich unabhängig und offen für Neues. Bewusst stellt er sich beispielsweise mit seiner durch und durch positiven Besprechung des *Death of General Wolfe* von Benjamin West gegen die vorherrschende Meinung der zeitgenössischen Kritiker (104).¹⁶ Fontane betont die »Charakteristik« und »Natürlichkeit der Bewegung« (105) in Wests Darstellung und vergleicht ihn in seiner Vorreiterschaft eines neuen Realismus mit dem Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow. Als »ein[en] kühne[n] Griff ins wirkliche Leben« bezeichnet er Wests Bilder, die das Leben »in aller Treue und Wahrheit wiedergeben, ohne klassischen Faltenwurf und ohne französische Perücke.« (105) Damit erkennt er, helllichtiger als viele Kunstkritiker der Zeit, die Bedeutung eines Werks, das heute allgemein als Wendepunkt in der Historienmalerei angesehen wird.

Nicht das Pathos also, sondern die Natürlichkeit, »der Griff ins wirkliche Leben«, das zeitgenössische Habit, sind für Fontane die herausragenden Merkmale des Bildes. Und doch nimmt er nicht vollends Abstand von der Forderung nach der Erhabenheit der Historienmalerei. Anders reagiert der bereits oben zitierte anonyme Kritiker in *The Quarterly Review*. Auch er stellt die »absence of pictures aiming at the highest objects of art« fest und begründet dieses Fehlen damit, dass die englische Malerei sich erst wirklich eigenständig zu entwickeln begann, als Bilder nicht mehr die Funktion der Belehrung auszuführen hatten, da diese Aufgabe von der Druckkunst übernommen worden war. In einer ebenso logisch-pragmatischen wie zukunftsweisenden Folgerung wird demzufolge zur Diskussion gestellt, ob man nicht von überlebten Formen und Gattungserwartungen Abstand nehmen sollte.¹⁷ Vor diesem gedanklichen Sprung, dieser Ablösung vom Kanon, scheut Fontane jedoch noch zurück.

Das Genrehafte empfindet er folgerichtig als störend im Historienbild, widersetzt es sich doch der erhebenden Funktion dieser Gattung. Bissig kritisiert er den Historienmaler Edward M. Ward, er bekunde »durch ein störendes, marottenhaftes Festkleben am Genre wieder ganz den Engländer« (110).

Als Kategorie für sich jedoch schätzt Fontane »das jüngste und geliebteste Kind der englischen Kunst« (114), die Genremalerei, durchaus. Die der Gattung eigene Verbindung von Naturnähe und Idealisierung kommt seinem Kunstverständnis entgegen. So schreibt er über William Hogarth, er sei da

am besten, wo er wie in *Southwark Fair* »ins volle Menschenleben« hinein-greife. Fontane fügt hinzu: »[...] wo er es packt, da ist's interessant.« (83) Besonders lobt er Hogarths Kunst, wo sie »harmlos« sei (83), nämlich dem Drang zur Karikatur nicht zu sehr nachgebe und der »Hässlichkeit nicht geflissentlich in die Arme laufe.«

Wirklichkeitsnähe also und Idealität der englischen Genremalerei würdigt Fontane – und er fügt dem noch eine weitere Kategorie hinzu: die des »sittlichen Ernsts« (80). Diese Trias findet er nicht nur in Hogarths Werken – er sieht sie wieder aufgenommen in den Genrebildern David Wilkies. So heißt es über den *Blind Fiddler* von Wilkie: »Wir fühlen uns beim Anblick dieses Bildes nicht nur im Kreise fröhlicher, sondern vor allem guter Menschen [...]« (117)

Erstaunlich ist, dass sich im Abschnitt über die Genremalerei keine Einbettung in die englische Kultur findet, kein Fingerzeig auf das »typisch Englische«. Durch einen Vergleich etwa mit der niederländischen Genremalerei hätte Fontane das narrative Element der englischen Form der Gattung hervorheben können, eine der Dimensionen, die beispielsweise Nikolaus Pevsner in seinem Standardwerk *The Englishness of English Art* als typischen nationalen Zug der englischen Malerei identifiziert.¹⁸

Fontane bleibt uns auch eine Erklärung für die Beliebtheit der Gattung schuldig. Es findet sich kein Hinweis darauf, dass das bürgerliche Element der Genrekunst und das Kleinformat den Bedingungen des englischen Kunstmarkts in besonderem Maße entsprachen, da die Auftraggeber in Großbritannien, anders als auf dem Kontinent, in erster Linie aus den Reihen des gehobenen Bürgertums kamen. Diese Gesellschaftsschicht bevorzugte Genreszenen und Porträts.

Die Qualität der englischen Porträtmalerei, besonders der einfühlsamen und individualisierenden Werke Sir Joshua Reynolds', erkennt Fontane hoch an. Jedoch hat sein Lob etwas Zweischneidiges, wie die folgende Formulierung zeigt: »Die bildende Kunst dieses Landes, wenn sie überhaupt exzelliert hat, hat es unbestritten auf dem Gebiet des Porträts.« (85) Wenn Fontane befindet, die Porträtmalerei, weithin gar nicht als Zweig der Kunst, sondern als Handwerk und historische Dokumentation verstanden,¹⁹ sei das einzige Gebiet, auf dem die englische Malerei exzelliere, so bestätigt er indirekt das alte Vorurteil, der kaufmännischen Nation Großbritannien sei die Kunst und ihr Verständnis fremd.²⁰

Wenden wir uns nun der Landschaftsmalerei zu. Dies Gebiet ist besonders interessant, weil hier die Einschätzungen der Kritiker am weitesten auseinander gehen. Der Autor der Ausstellungsbesprechung in der Zeitschrift *Quarterly Review* beschreibt die Leistung der englischen Schule auf diesem

Gebiet als herausragend.²¹ Auch Pevsner sieht vor allem in den ersten Dekaden des 19. Jahrhunderts ein »prodigious flowering of landscape painting in England, unparalleled in any one country on the Continent«²². Fontane dagegen findet »in England nur ausnahmsweise das, was man bei uns eine gute Landschaft nennt.« (125)

Um diesen vermeintlichen Widerspruch zu erklären, ist es lohnend, Fontanes Kriterien näher zu untersuchen. Er schreibt: »[...] die Ansprüche, die unsere Zeit stellt, heißen: Wahrheit und *Stimmung*.« (125) Interessant ist hier, dass er zeitliche Unterschiede in der Bestimmung von Kunst anerkennt, nicht aber nationale.

»Wahrheit und *Stimmung*« also. Aber was genau ist »Stimmung«? Hilmar Frank definiert: »[...] die Landschaft muss [...] in eine einheitliche Atmosphäre getaucht sein, die gleichermaßen objektiv und subjektiv, als Sprache der Natur wie als menschliche Emotion, zu verstehen ist.«²³ Stimmung ist also als Bindeglied zwischen Bild und Betrachter zu verstehen. In maleischer Hinsicht wird Stimmung durch Farb-, Licht- und Massenverteilung erreicht, ist also »ein künstlerisches Regulativ gegenüber dem als Motiv gewählten Naturzustand«²⁴. Der Begriff der Stimmung liegt somit nah bei dem Fontane'schen Begriff der Verklärung, von Karl Guthke aufbauend auf den Darlegungen Hugo Austs als »Durchleuchtung des empirisch Wirklichen auf seine Substanz und menschliche Bedeutung« definiert.²⁵

Die Verbindung von Wahrheit und Poesie also, von Gegenständlichem und Innerlichem, sind die Koordinaten der Landschaftsmalerei in den Augen Fontanes – und der zeitgenössischen deutschen Kunstkritiker. So schreibt zum Beispiel Friedrich Theodor Vischer: »Die Landschaftsmalerei idealisiert eine gegebene Einheit von Erscheinungen der unorganischen und vegetabilischen Natur zum Ausdruck einer gehauten Seelenstimmung. Ihr allgemeiner Charakter ist daher ein musikalischer oder lyrischer.«²⁶

In Manchester sieht Fontane nur die Werke eines einzigen Malers, die diesem Anspruch gerecht werden: die Landschaften Thomas Gainsboroughs. Über Gainsborough schreibt Fontane: »Er nahm die Landschaft wie er sie fand« (93) und verstand es, das »Träumerische und Rätselhafte« einer Szene hervorzuzaubern. Und weiter: »[Die Gainsborough'schen Landschaften] sind völlig das, was wir in Deutschland eine Landschaft nennen; sie haben Wahrheit und *Stimmung*« (130).²⁷

Kriterien, die vorher als nur zeitlich, nicht aber national gebunden verstanden wurden, sind nun gleichgesetzt mit den in Deutschland gültigen Kriterien. Die deutsche Landschaftsmalerei entspricht also dem absolut gesetzten Anspruch, die englische weitgehend nicht. Fontane urteilt pauschal: »Die Wahrheit fehlt oft, die Stimmung fast immer.« So spielt er die

englische gegen die deutsche Landschaftsmalerei aus. Er stellt nicht zwei verschiedene, aber gleichrangige Ausformungen der Landschaftsmalerei gegenüber, sondern stellt durchgehend die englische Variante als von »Mangel« behaftet dar. (125)

Aus dem Bewusstsein der Überlegenheit heraus schlägt er einen geradezu empört-verächtlichen Ton an: »Viele der englischen Landschaftsmaler, und nicht die talentlosesten, scheinen nicht einmal bemüht gewesen zu sein, etwas ähnlichem wie diesem deutsch-romantischen Element nachzustreben, während andere zwar danach getrachtet, aber im großen und ganzen eine bloße Absonderlichkeit, etwas der Karikatur nah Verwandtes geschaffen haben« (125).²⁸

Hier wird also »deutsch« gleich »romantisch« gesetzt. Die Hauptkriterien sind romantische: Empfindung, Tiefe und Gefühl. Peter Wruck hat bereits darauf hingewiesen, dass einer weit verbreiteten Einschätzung entgegen das Beharren auf »dem Romantischen und dem Poetischen« als Grundlage des Fontane'schen Kunstbegriffs angesehen werden muss, wenn auch »die Vereinbarkeit von [...] Romantik [...] und einem Realismus, der auch für ihn nach wie vor dem Verklärungspostulat gehorcht«, für ihn entscheidend blieb.²⁹ Diese Verwurzelung im Romantischen und Poetischen bestimmt auch die zeitgenössische deutsche Gattungsbestimmung der Landschaftsmalerei. Man höre zum Beispiel Friedrich Pecht, der in den 1860er Jahren die Fähigkeit, die Landschaft »zum Spiegel der eigenen Seele zu machen«, als wichtigste Errungenschaft der modernen Landschaftsmalerei einschätzt.³⁰

Besonders deutlich wird die deutsche Forderung nach dem Innerlichen und nach Gefühlstiefe in der zeitgenössischen Turner-Kritik. J.M.W. Turner war zwar dem breiten deutschen Publikum nicht bekannt, aber das Urteil über seine Kunst wurde durch die Englandreisenden Passavant und Waagen festgelegt und in Kritiken einschlägiger Fachzeitschriften wie dem *Kunstblatt* verbreitet. Wie Monika Wagner aufzeigt, wird bis in die späten 1840er Jahre hinein hartnäckig die deutsche »tiefe Auffassung« und »Innigkeit« gegen die englische »Effekthascherei« ausgespielt.³¹ Noch 1847 bezeichnet zum Beispiel Fontanes Tunnelbruder Franz Kugler Turner als »höchst genialen Künstler, aber ebenso extravagant und zumeist nur auf seltsam phantastische Effekte ausgehend« und zieht ihm den Landschaftsmaler A.W. Calcott vor, der sich – im Gegensatz zu Turner – durch »Schönheit der Linien, klare Färbung, richtiges Verständnis der Plane und durchgehende Strenge und Tüchtigkeit der Ausführung« auszeichne.³²

Danach jedoch lässt sich, zumindest bei Waagen, eine Öffnung gegenüber Turners Kunst beobachten. Hatte er in seinem Ende der Dreißiger Jahre verfassten Werk *Kunstwerke und Künstler in England und Paris* noch in

spürbarem Entsetzen (»Ich traute aber kaum meinen Augen«) von der »Flüchtigkeit der Behandlung« und dem »gänzlichen Mangel an Wahrheit« von Turners Werken berichtet,³³ so scheint er seine Einschätzung innerhalb der folgenden fünfzehn Jahre radikal geändert zu haben. 1854 steigert Waagen sich in den *Treasures of Art in Great Britain* geradezu in einen Rausch der Begeisterung über Turners Malerei hinein. Hier lobt er vor allem Turners Wiedergabe der »varied moods of nature« und schließt: »I should, therefore, not hesitate to recognise Turner as the greatest landscape-painter of all times, but for his deficiency in one indispensable element in every perfect work of art, namely, a sound technical basis.« Turners spätere Werke lehnt er allerdings, dem allgemeinen Urteil seiner Zeit folgend, aufgrund von mangelnder Gegenständlichkeit und mangelndem Realismus weiterhin ab: »[...] in the last twenty years of his life [the indication of his thoughts in his painting] became so superficial and arbitrary that it is sometimes difficult to say what he really did intend.«³⁴

Fontanes Einschätzung Turners entspricht dieser Auffassung, ja, er schließt sich, wie weiter oben schon erwähnt, diesem späteren Urteil Waagens voll und ganz an. Fontane nimmt Rekurs auf seine Kriterien Wahrheit und Stimmung und stellt fest: »Die bloße Stimmung aber tut es nicht, ebensowenig wie das bloße Gefühl; beide bedürfen eines Gegenstandes, der sie natürlich trägt« (138).³⁵ Stimmung muss sich in Landschaft und Betrachter finden und vereinen, um nicht als unnatürlich, unwahr, aufgesetzt empfunden zu werden. Wiederholt stellt Fontane in diesem Zusammenhang den Begriff »Marotte« (125 und 126) dem des »Pulsschlags des Herzens« gegenüber. (126) Wo dieser Pulsschlag, diese innere Beteiligung, der Ausdruck innersten Empfindens und Einklangs mit der Natur nicht zu spüren sind, herrscht nach Fontane ein Mangel an Wahrheit und Natürlichkeit: Eine solche Kunst hat nicht »Natur und Kern«, ist »Künstelei« statt »Kunst« (136) oder »bloße Willkür« (138).³⁶

Unter Berufung auf Waagen lehnt Fontane die nach 1820 entstandenen Werke Turners aufgrund ihrer mangelnden Gegenständlichkeit als »oberflächlich« und »willkürlich« ab. In einer hellsichtigen Wendung schreibt er »[...] er schien mit Licht malen zu wollen« (139) – und zeigt sich mit dieser Einsicht den zeitgenössischen deutschen Kunstkritikern um Längen voraus. Man fühlt sich an John Ruskin erinnert, der in seinem Werk *Modern Painters* die Malweise des späten Turner als »light interpreted; light seen pre-eminently in colour« bezeichnet und Turner als »the painter of the loveliness and light of creation« feiert.³⁷

Im Gegensatz zu Ruskin jedoch verhindert Fontanes enge Definition der bildenden Kunst seine positive Annahme dieser neuen Malweise. »Das ist

poetisch, aber gehört nicht in die bildende Kunst« (139), schreibt er und führt kurzerhand die Spätwerke Turners auf dessen »spleenig[en]«, »schrullig[en]« Charakter, einen »Zustand, der an Geistesgestörtheit grenzte« (134–135), zurück.

Nun ist Ruskins Bewunderung für Turners Werke bekannt, aber im Rahmen seiner Zeit auch nicht gerade mainstream. Um den englischen kritischen Kontext zu begreifen und Fontanes Einschätzungen im Vergleich dazu zu betrachten, ist es daher aufschlussreich, auch die Meinung des Akademiemitglieds Richard Redgrave heranzuziehen. Redgrave sieht den Schlüssel zum Verständnis von Turners Kunst in ihrer »water-colour tendency«³⁸ und geht in seiner Besprechung Turners ganz von diesem Aspekt aus. Statt das Nebulöse seiner Kunst zu verurteilen, wie dies die deutschen Kritiker ohne Ausnahme tun, bezeichnet er gerade »[...] mist and vapour« als »the great characteristics of Turner's art«.³⁹

Redgrave legt sein Verständnis der Essenz der Landschaftsmalerei wie folgt dar: »The artist's aim is general truth and the vivid impression of scenery as a whole, and under those varied circumstances which elevate it from the commonplace into the poetical.«⁴⁰ Um diese »varied circumstances« einzufangen, ist das Studium ständig wechselnder Eindrücke unter dem Einfluss von Licht- und Wetterverhältnissen grundlegend, wie sie zuerst im Aquarell realisiert wurden.

Der Ausdruck des Innerlichen verliert also im englischen Kontext der Landschaftsmalerei gegenüber einem auf genauer Beobachtung basierenden atmosphärischen Ansatz an Bedeutung.⁴¹ Diesem ästhetischen Rahmen gemäß sind Turners Landschaften Meisterwerke.

Die unterschiedlichen ästhetischen Rahmen in der deutschen und der englischen Kritik der Landschaftsmalerei sind es, auf die wir zurückzuführen haben, weshalb Fontane Turners Kunst als unwahr bezeichnen kann, während Redgrave im Gegenteil gerade die Wahrheit der Turnerschen Gemälde hervorhebt. Fontane, der die englische Landschaftsmalerei nicht in den Zusammenhang der englischen Ästhetik stellt, sondern vermeintlich übernationale Kriterien anlegt, die sich mit der deutschen Auffassung decken, kann so der Turnerschen Kunst in ihrem kulturellen Kontext nicht gerecht werden.

John Constables Gemälde, von denen sechs in Manchester ausgestellt waren, übergeht Fontane gänzlich. Moritz Wullen versucht dies damit zu erklären, »dass es in Deutschland keine Constable-Rezeption gab, die Fontanes Aufmerksamkeit hätte schärfen können.«⁴² Tatsächlich finden wir auch bei Waagen keine Erwähnung Constables. Ein Bericht jedoch über die »großen Äußerungen des Volkslebens [...] in der Kunst« (ich zitiere hier

wieder den anfangs schon erwähnten Brief Fontanes an Ludwig Metzel) hätte doch wohl den Maler, den nach Hans-Dieter Gelfert »die meisten Briten als den englischsten Maler überhaupt« einschätzen⁴³ und dessen Kunst »purely and thoroughly English – English in subject, English in feeling, English in treatment and execution« ist (so Redgrave⁴⁴), nicht übergehen dürfen.

Noch weitere Auslassungen sind erklärlich in einem Abriss der englischen Malerei aus deutscher Sicht, nicht aber in einer Abhandlung, die sich die Spiegelung der englischen Nation und ihrer Kultur in ihrer Kunst zum Ziel setzt. So ignoriert Fontane, sich an die Gattungen der deutschen Malerei haltend, die englische Aquarellmalerei gänzlich, obwohl diese durchaus in Manchester vertreten war. Redgrave dagegen widmet ihr in seiner Geschichte der Malerei des 18. Jahrhunderts nicht weniger als drei Kapitel⁴⁵ und betont ihre Stellung im nationalen Kontext: »The art of painting in water colours is so particularly English, that it may be designated as a national art [...]«⁴⁶

In Fontanes Abriss ebenfalls nicht vertreten sind die Tierdarstellungen des 18. Jahrhunderts. Künstler wie John Wootton, James Seymour und George Stubbs, oft unter dem Begriff *sporting painters* zusammengefasst, sind die herausragenden Vertreter dieses typisch englischen Zweigs der Malerei, der in erster Linie von der landbesitzenden *squirarchy* gefördert wurde

Und, um noch eine letzte Lücke zu benennen: Auch auf den typisch englischen Charakter der Gattung des *open air portrait* weist Fontane nicht hin. Das wohl berühmteste Exemplar dieser Ganzkörperporträts vor landschaftlichem Hintergrund, Gainsboroughs *Mr. and Mrs. Andrews*, wird von Waterhouse als exzentrisches Meisterstück der englischen Malerei apostrophiert.⁴⁷ Pevsner urteilt: »[...] other countries – at least before the Impressionists [...] – have nothing like it.«⁴⁸

Es bleibt, abschließend die *Briefe aus Manchester* noch einmal an Fontanes selbstgesetzten Zielvorgaben zu messen. Diese waren, wie eingangs erwähnt, den preußischen Lesern die Kultur des Nachbarvolks nahe zu bringen und, spezifischer hier, einen Führer durch die Geschichte der englischen Malerei zu erstellen.

Zunächst muss unbedingt festgehalten werden, dass Fontane dem allgemeinen Vorurteil gegen das englische Kunstschaffen insofern entgegenarbeitet, als er hier erstmals die Aufmerksamkeit eines breiten Publikums auf die Malerei des Königreichs lenkt. Als Kunstjournalismus im engeren Sinne betrachtet, sind die Briefe durchaus kenntnisreich: Nicht nur über die Gemälde selbst, auch über die Biographien der Maler weiß Fontane zu berichten. Besonders deutlich ist dies im Abschnitt über Reynolds und Gainsborough.

Die Briefe zeugen auch von einem äußerst perzeptiven und eigenständigen Sehen – und zeigen, dass Fontane bereit war, die eigene Anschauung durchaus auch gegen die gängige offizielle Meinung zu vertreten. Außer seiner Anerkennung von Wests realistischer Historienmalerei sind noch zwei weitere Bereiche in diesem Zusammenhang zu nennen: Fontanes positive Einstellung zu Gattungsmischungen, wie sie zum Beispiel in Gainsboroughs Landschaften anzutreffen sind, die oft fast in Genreszenen übergehen,⁴⁹ und vor allem seine Wertschätzung der Präraffaeliten. Während andere noch den übergenauen und detaillierten Realismus der neuen Richtung kritisieren (so z.B. Redgrave), zeigt Fontane sich durchaus beeindruckt und führt die der deutschen Leserschaft garantiert neue Richtung positiv ein; hier, bei den Präraffaeliten, findet er die sonst weitgehend vermisste Verbindung von Realismus und »stimmungsreicher«, »lyrischer Färbung« der Darstellungen. (142)

Dies ist doch mehr als bloße »Brotarbeit«, wie Heide-Streiter Buscher kürzlich urteilte.⁵⁰ Fontanes persönliches Interesse und sein didaktischer Wille lassen sich deutlich aus den Briefen herauslesen. Wenn auch keine kunsthistorische Abhandlung, so liefert Fontane hier doch einen engagiert geschriebenen »wohlmeinenden [...] Führer« durch »eine völlige Terra incognita«⁵¹.

Als »Studie über England«⁵² jedoch ist einige Kritik an den *Briefen aus Manchester* angebracht. Die im fünften Brief postulierte kulturelle Einbettung der Kunstbetrachtung ist Fontane nur bedingt gelungen. Sein Blick bleibt der des in seinem eigenen kulturellen Rahmen gefangenen Deutschen.

Sicher ist dies teilweise aus der journalistischen Aufgabe erwachsen: Fontane kommt seiner Leserschaft entgegen. Anlässlich einer anderen Ausstellungsbesprechung Fontanes schreibt Peter-Klaus Schuster: »Fontane erwirbt sich durch kleine Sottisen über das englische Kunstverständnis bei seinen deutschen Lesern Vertrauen und Zustimmung.« Und weiter: »Er schafft Vertrauen durch Distanz [...].«⁵³ Der gemeinsame deutsche Erfahrungshintergrund wird also als Basis und als Qualifikation für die Vermittlerrolle genutzt. Dies mag als rhetorische Strategie angebracht sein und ist auch nicht weiter problematisch.

Schwerwiegender aber ist, dass Fontane in hergebrachten Denkkategorien der deutschen Kunstkritik verbleibt und diese als allgemeingültigen Maßstab setzt, ohne auf die spezifisch englische Ästhetik und die in England herrschenden Bedingungen des Kunstschaffens einzugehen. Was in dieser Abhandlung über die englische Kunst fehlt, ist nicht schwer zugängliches Spezialwissen, sondern ein Eingehen auf nationale Besonderheiten und deren Erklärung im Kontext englischer Geschichte und Gesellschaft.

Dieses Fazit ist überraschend, hatte Fontane sich doch wiederholt als kenntnisreicher und einfühlsamer Englandkenner ausgewiesen. Worauf mag also diese Lückenhaftigkeit der Darstellung zurückzuführen sein? Und, um noch eine weitere Frage anzufügen, woher mag der stellenweise bissig-verächtliche Ton des Urteils rühren?

Obwohl der Zeitdruck, unter dem Fontane in den ersten Monaten seines Englandaufenthalts gestanden hatte, so weit abnahm, dass er Studien zum Beispiel in der British Library treiben konnte, ist denkbar, dass der Mangel an geistigem Austausch und eine gewisse Isolation, unter der er während seines Londonaufenthalts litt, ihn daran hinderten, sich in die englische Gesellschafts- und Geistesgeschichte gründlich einzuarbeiten. Helmuth Nürnberger weist sicher zu Recht darauf hin, dass Fontane in London »ein Fremder bleiben« musste, »weil er nicht den richtigen Umgang fand.«⁵⁴

Ergänzend zu diesem Befund liefert auch Michael Thormanns Untersuchung zu Fremdheit und Fremderfahrung in Fontanes England-Aufenthalten einen interessanten Interpretationsansatz.⁵⁵ Thormann fragt nach der Bedeutung der persönlichen Erwartungen, Motive und der individuellen Verarbeitung der Fremderfahrung Fontanes für die Determinierung seines Englandbilds. Er kommt zu dem Schluss, dass Fontane, der in den späten 1850er Jahren sein Projekt der Aneignung des Englischen und der vollkommenen Integration als gescheitert ansehen musste, sich aus Gründen der Identitätswahrung in die Abgrenzung gegen das Fremde zurückzog. Thormann erläutert: »Vor diesem Hintergrund einer latent gefährdeten Ich-Identität erfüllen die kritischen Einlassungen Fontanes gegenüber England die Funktion der Alienisierung des Alteritären zum Zweck der Identitätswahrung in einer als indifferent erfahrenen Umwelt.«⁵⁶ Auf der Grundlage dieses Ansatzes ließen sich nicht nur Fontanes mangelndes Einlassen auf den soziokulturellen Hintergrund der englischen Malerei, sondern auch seine oft recht hart formulierten Negativurteile über ganze Sparten der englischen Malerei erklären.

Anmerkungen

- 1 THEODOR FONTANE: *Der Stechlin*. München 1954, S. 220 (NFA VIII).
- 2 Ebd., S. 219.
- 3 Dieses didaktische Hängemodell war erst kürzlich von Gustav Friedrich Waagen, dem ersten Direktor der Berliner Gemäldegalerie, entwickelt worden, und Waagen selbst wurde auch persönlich zur Mithilfe bei der Vorbereitung der Ausstellung in Manchester herangezogen.

- 4 Vgl. z. B. ULRICH FINKE: »... ein Musterungsplatz für die gesamte moderne Kunst. Die Art Treasures Exhibition in Manchester. In: *Fontane und die bildende Kunst*. Hrsg. von CLAUDE KEISCH, PETER-KLAUS SCHUSTER und MORITZ WULLEN. Berlin 1998, S. 292–302; hier S. 295.
- 5 Der Schreiber einer ausführlichen und kritischen Besprechung der Arts Treasures Exhibition in der Zeitschrift *The Quarterly Review* beispielsweise weist auf die hohe Bedeutung der Ausstellung hin »as affording many valuable hints at a time when the reconstruction of the National Gallery is in contemplation.« (ANON.: *Manchester Exhibition*. In: *The Quarterly Review* 102 (1857), S. 165–204; hier S. 202). In diesem Sinne möchte der anonyme Kritiker die Ausstellung »as an experiment from which solid instruction may be derived« verstanden wissen (ebd., S. 204).
- 6 THEODOR FONTANE: Brief an Emilie Fontane vom 18. Februar 1857. In: EMILIE und THEODOR FONTANE: *Geliebte Ungeduld. Der Ehebriefwechsel 1857–1871*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin 1998, S. 15.
- 7 Vgl. THEODOR FONTANE: Brief an Emilie Fontane vom 7. Mai 1857. In: EMILIE und THEODOR FONTANE, wie Anm. 6, S. 50.
- 8 Vgl. GOTTHARD ERLER: *Anmerkungen*. In: EMILIE und THEODOR FONTANE, wie Anm. 6, S. 519–654; hier S. 589.
- 9 THEODOR FONTANE: *Aus Manchester*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 51–161; hier S. 154. Im Folgenden erscheinen Zitate aus diesem Text in Klammern im Text. Bei der Buchausgabe der Briefe, die 1860 erschien, handelt es sich um: THEODOR FONTANE: *Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse*. Stuttgart 1860.
- 10 THEODOR FONTANE: Brief an Ludwig Metzel vom 15. Oktober 1855. Zitiert nach: HANS-HEINRICH REUTER: *Fontane*. München 1968, Band 1, S. 309.
- 11 Vgl. KARL SCHNAASE: *Geschichte der bildenden Künste*. Düsseldorf 1864.
- 12 FRIEDRICH THEODOR VISCHER: *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*. Stuttgart 1854, Band 3, S. 690.
- 13 THEODOR FONTANE: *Das Krönungsbild von Adolf Menzel*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 260–262; hier S. 260.
- 14 So auch HILMAR FRANK: *Im Kunstschein des Konkreten. Einige Grundbestimmungen des Kunsturteils bei Fontane*. In: *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 4, S. 262–266; hier S. 262. Ein anderer Begriff, der wiederholt in ähnlicher Funktion wie der der Verklärung auftaucht, ist der des »Poetischen«.
- 15 DONALD C. RIECHEL: *Theodor Fontane and the Fine Arts: A Survey and Evaluation*. In: *German Studies Review* 7 (1984), S. 39–64, hier S. 64.
- 16 Vgl. z.B. RICHARD REDGRAVE: *A Century of Painters of the English School*. London 1866, Band 1, S. 189–190: »West only attained to an imitative facility and barren power that enabled him, during a long life, to cover acres of

- canvas with much that is insipid and mediocre, leaving him no time to produce one work, hardly one figure evidencing intense feeling or keen perception.« Ähnlich, wenn auch weniger scharf, äußert sich Waagen (vgl. GUSTAV FRIEDRICH WAAGEN: *Treasures of Art in Great Britain*. London 1854, Band 1, S. 366–367).
- 17 Vgl. *Manchester Exhibition*, wie Anm. 5, S. 195: »[...] that the functions of art should no longer be the attainment of those higher and nobler aims – that other more available and more effective means of diffusing knowledge and of teaching have usurped them.«
 - 18 NIKOLAUS PEVSNER: *The Englishness of English Art*. Harmondsworth 1964. Vgl. besonders S. 36ff.
 - 19 Dieser weithin anerkannte Gedanke, dass Porträts nicht in erster Linie als Kunst, sondern als eine Sparte für sich, als historischer Beleg anzusehen sind, hatte 1856 zur Gründung der Londoner National Portrait Gallery geführt. Hauptkriterium zur Beurteilung von Porträts sollte nicht der künstlerische Wert, sondern die Authentizität des Gemäldes sein (hierzu vgl. auch ROBIN GIBSON: *Painting the Century: 101 Portrait Masterpieces 1900–2000*. London 2000).
 - 20 Dieses Klischee findet sich nicht nur bei den zeitgenössischen deutschen Kunsthistorikern Waagen und Passavant, sondern auch bei den Engländern Walpole und Hogarth. Auch Redgrave thematisiert dieses Vorurteil, versucht aber, es als solches zu enthüllen: »The truth seems to be, that the English painters have, for the better part of a century, struggled against an old prejudice, not yet wholly eradicated, that art is neither congenial to our soil nor our nature, and cannot flourish among us.« (REDGRAVE, wie Anm. 16, Band 1, S. 5) Er dagegen betrachtet Kunst und Handel als zwei sich gegenseitig fördernde Kräfte: »[...] the one has proved the handmaid to the other« (Ebd., S. 6).
 - 21 Vgl. *Manchester Exhibition*, wie Anm. 5, S. 195.
 - 22 PEVSNER, wie Anm. 18, S. 159.
 - 23 FRANK, wie Anm. 14, S. 264.
 - 24 MICHAEL BRINGMANN: *Friedrich Pecht (1814–1903). Maßstäbe der deutschen Kunstkritik zwischen 1850 und 1900*. Berlin 1982, S. 153.
 - 25 KARL GUTHKE: *Fontanes ›Finessen‹. ›Kunst‹ oder ›Künstelei‹?*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 26 (1982), S. 235–261, hier S. 240. Vgl. auch HUGO AUST: *Theodor Fontane: ›Verklärung‹. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn 1974, besonders S. 16–17.
 - 26 VISCHER, wie Anm. 12, S. 648.
 - 27 Als besonders positiv hebt Fontane Gainsboroughs *Market Cart* hervor. Während Waagen dieses Bild unter Hinweis auf die unangemessene Farbgebung der Figuren und die Flüchtigkeit der Ausführung streng kritisiert (vgl.

- GUSTAV FRIEDRICH WAAGEN: *Kunstwerke und Künstler in England und Paris*. Berlin 1837–1839, Band 1, S. 239), lobt Fontane vor allem die »vortreffliche Verschmelzung des bloß Landschaftlichen mit dem Genre [...]« (S. 94)
- 28 Diejenigen der zeitgenössischen englischen Landschaftsmaler, die nach Fontane auch vor deutschem Urteil bestehen dürften, sind John Linnell, Thomas Creswick und Richard Redgrave (vgl. S. 126). Fontane hält ihnen zugute, dass sie »frei von Genialitätssucht« seien – und man ist versucht hinzuzufügen: »so frei, dass heute so gut wie niemand mehr von ihnen weiß«.
- 29 PETER WRUCK: *Das Englisch-Schottische und das Poetische in Fontanes Gedichten, in seiner Profil- und Positionsbildung*. In: *Zeitschrift für Kultur- und Bildungswissenschaften, Flensburger Universitätszeitschrift* 2 (1996), S. 15–24, hier S. 22.
- 30 FRIEDRICH PECHT: *Kunst und Politik*. I. In: *Beilage der Allgemeinen Zeitung* 248 (4.9.1868), S. 3767, zitiert nach BRINGMANN, wie Anm. 24, S. 153.
- 31 Vgl. MONIKA WAGNER: *Augenreiz statt Herzenstiefe. Nationale Stereotypen in der deutschen Turnerrezeption des 19. Jahrhunderts*. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 46 (1992), S. 59–66.
- 32 FRANZ KUGLER: *Handbuch der Geschichte der Malerei*. Berlin 1847, Band 2, S. 591. Interessant ist in diesem Zusammenhang Sonja Wüstens Untersuchung zum Einfluss Kuglers auf Fontane (SONJA WÜSTEN: *Theodor Fontanes Gedanken zur historischen Architektur und bildenden Kunst und sein Verhältnis zu Franz Kugler*. In: *Fontane Blätter* 3 (1975) 21, S. 323–352).
- 33 WAAGEN, wie Anm. 27, Band 1, S. 423.
- 34 WAAGEN, wie Anm. 16, Band 1, S. 384.
- 35 Vgl. hierzu auch Waagens sehr ähnliche Einstellung, wie er sie in den *Treasures* äußert: »I must adhere to the sober conviction that a work of art, executed in this material world of ours, must, in order to be quite satisfactory, have a complete and natural body, as well as a beautiful soul.« (WAAGEN, wie Anm. 16, Band 1, S. 384).
- 36 Hier muss auf Karl Guthkes Studie verwiesen werden, in der mit Hilfe des von Fontane gebrauchten Wortfelds (»gekünstelt«, »forciert«, »geschraubt«, »raffiniert«, »konstruiert«) der Begriff der Künstelei näher erschlossen wird. (GUTHKE, wie Anm. 25, besonders S. 242).
- 37 JOHN RUSKIN: *Modern Painters*. Hrsg. und gekürzt von DAVID BARRIE. London 1987, S. 599. Monika Wagner weist interessanterweise darauf hin, dass Ruskins Betonung des Turnerschen Genies ihm in deutschen Kunstkritikerkreisen als »nationale Borniertheit« ausgelegt wurde (WAGNER, wie Anm. 31, S. 60).
- 38 REDGRAVE, wie Anm. 16, Band 2, S. 87.
- 39 REDGRAVE, wie Anm. 16, Band 2, S. 41. Dies ist heute ein allgemein anerkannter Ansatzpunkt zum Verständnis der Turner'schen Kunst. So z. B. auch in

- ELLIS WATERHOUSE: *Painting in Britain 1530 to 1790*. Harmondsworth 1986, S. 323 (*The Pelican History of Art*).
- 40 REDGRAVE, wie Anm. 16, Band 1, S. 374.
- 41 Auch Pevsner erkennt diesen atmosphärischen Ansatz, der Turners und Constables Kunst zugrunde liegt, als typisch englisch und zugleich als zukunftsweisend für die europäische Kunst an: »[...] it was England in the Romantic Age that led Europe away from the landscape arranged of carefully disposed masses and towards the atmospheric landscape.« (PEVSNER, wie Anm. 18, S. 166).
- 42 MORITZ WULLEN: *Englische Malerei. »Kosmopolitismus in der Kunst«*. Fontane in England. In: *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 4, S. 42–120; hier S. 63.
- 43 HANS-DIETER GELFERT: *Typisch englisch. Wie die Briten wurden, was sie sind*. München 1995, S. 134. Gelfert fährt fort: »Er ist für sie das, was Caspar David Friedrich für die Deutschen bedeutet.«
- 44 REDGRAVE, wie Anm. 16, Band 2, S. 382.
- 45 Vgl. ebd., Band 1: Kapitel 13: *Painters in Water Colours*; Kapitel 16: *The Water-Colour Societies*; Kapitel 17: *The Founders of the Water-Colour Society*.
- 46 REDGRAVE, wie Anm. 16, Band 1, S. 365.
- 47 Vgl. WATERHOUSE, wie Anm. 39, S. 249.
- 48 PEVSNER, wie Anm. 18, S. 169.
- 49 Friedrich Theodor Vischer z. B. hatte sich unmissverständlich gegen eine solche Mischung ausgesprochen (vgl. VISCHER, wie Anm. 12, Band 3, S. 673–674).
- 50 HEIDE STREITER-BUSCHER: Rezension des Ausstellungskatalogs *Fontane und die bildende Kunst*. In: *Fontane Blätter* 71 (2001), S. 80–87; hier S. 82.
- 51 THEODOR FONTANE: Vorwort zum Erstdruck »*Aus Manchester*«. In: »*Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse*«. Stuttgart 1860, hier zitiert nach NFA XXIII/2. 1970, S. 220.
- 52 CHARLOTTE JOLLES: *Fontanes Studien über England*. In: *Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam. Vorträge und Berichte*. Berlin 1972, S. 95–104, hier S. 97.
- 53 PETER-KLAUS SCHUSTER: *Die Kunst bei Fontane*. In: *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 4, S. 11–25; hier S. 11 und S. 12.
- 54 HELMUTH NÜRNBERGER: *Fontanes Welt*. Berlin 1997, besonders S. 157–162; hier S. 160.
- 55 MICHAEL THORMANN: »*Im Kerker der Fremde*«. *Aspekte von Fremdheit und Fremderfahrung in Fontanes England-Aufenthalten*. In: *Begegnungen der Zeiten. Festschrift für Helmut Richter*. Leipzig 1999, S. 169–183.
- 56 THORMANN, ebd., S. 182–183.

- 37. ...
- 38. ...
- 39. ...
- 40. ...
- 41. ...
- 42. ...
- 43. ...
- 44. ...
- 45. ...
- 46. ...
- 47. ...
- 48. ...
- 49. ...
- 50. ...
- 51. ...
- 52. ...
- 53. ...
- 54. ...
- 55. ...
- 56. ...
- 57. ...
- 58. ...
- 59. ...
- 60. ...
- 61. ...
- 62. ...
- 63. ...
- 64. ...
- 65. ...
- 66. ...
- 67. ...
- 68. ...
- 69. ...
- 70. ...

John Osborne: Theodor Fontane: Vor den Romanen. Krieg und Kunst. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999. 218 S.

Im Mittelpunkt der literaturhistorischen, weniger militärhistorischen Untersuchung stehen Theodor Fontanes drei Kriegsbücher *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864*, erschienen 1866; *Der deutsche Krieg von 1866*, 2 Bände 1870/1871; *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*, 2 Bände 1873, 1875/1876. Sie unterschieden sich merklich von den Schriften des britischen Journalisten William R. Russel, der bereits aus dem Krim-Krieg 1854–1856 beispielhaft in der *Times* ein breites Leserpublikum unmittelbar vom Platz des Geschehens aus über die militärische Situation unterrichtet hatte. Das deutsche bzw. preußische Pressewesen dieser Zeit wußte deutscher Korrespondententätigkeit nichts Vergleichbares zur Seite zu stellen, wollte es auch nicht. Zwar ordnete das preußische Oberkommando in den drei deutschen Einigungskriegen der Armee namhafte Künstler als Zeichner zu, die seine amtlichen Verlautbarungen auch publikumswirksam illustrierten, aber eine unabhängige Berichterstattung galt es zu verhindern. Nicht nur, um im ausdrücklichen Sinne Moltkes »Prestigen zu schonen«, bestand es auf dem Monopol der Auswertung militärischer Vorgänge durch uniformierte Fachleute, die dann die bekannten Generalstabswerke verfaßt haben. So entstanden auch Fontanes Kriegsbücher als Auftragswerke auf Veranlassung des königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckers Rudolf von Decker. Sie dienten aus der Sicht Fonta-

nes dem Broterwerb und aus der des Auftraggebers der Huldigung von Heer, Preußen und König/Kaiser. Der Autor selbst verband mit ihnen aber auch einen literarischen Anspruch, den Wunsch nach künstlerischer Selbstverwirklichung. Zwar war sich Fontane in seiner Jugend sicher, seinen Weg als Professor der Geschichtswissenschaft zu machen, und so hätte man erwarten können, daß er den Verlauf der beschriebenen Kriege unter dem Aspekt späterer historischer Auswertung vorgenommen hätte. Aber das literarische Interesse überwog die realistische Beschreibung. Es kam ihm nicht darauf an, Vorlagen für spätere historiographische Betrachtungen zu liefern. Das wurde auch deutlich bei den Recherchen zu seinen *Wanderungen*, wenn er an seine Schwester Elise schrieb: »Ich selbst darf nichts erfinden ... (aber:) Wahr braucht es ja nicht zu sein, der Volksmund hat das Vorrecht zum Lügen«. Als Einjähriger 1844/45 der Berliner Kaiser-Franz-Grenadiere gerade zum Unteroffizier avanciert, besaß Fontane auch aus eigener Einsicht nicht das Vermögen, kompetent militärische Zusammenhänge zu erfassen und zu beurteilen.

Er hatte den Verlauf der von ihm beschriebenen Kriege auch nicht hinreichend selbst erlebt. Seine Kriegsbücher gehen ausnahmslos auf Befragungen und Bereisungen nach Abschluß der Kampfhandlungen zurück, und Fontane hat den Krieg von 1870 bekanntlich in franzö-

sischer Gefangenschaft verbracht, in die er eine Woche nach seinem Eintreffen auf dem Kriegsschauplatz im Oktober 1870 geraten war.

All dies hat Osborne gut herausgearbeitet, ist aber nicht unbedingt neu. Er trennt in seiner Analyse der Kriegsbücher zwischen dem Informationsgehalt der Darstellung und den Gestaltungsprinzipien und Aussagen, die das Lebenswerk des Dichters durchziehen und sich auch hier finden. Bei den Darstellungen dominieren die Operationsbeschreibungen, die in der Sache von Autoritäten der Zeit abgeleitet sind. Verdeutlicht werden Fontanes Einstellungen von Ursache und Wirkung der Kriege, seine thematischen Sprünge von Verlaufserzählung und Detailbeschreibung. Die literarische Bewertung kommt allerdings zu kurz, wie sie sich aus dem Vergleich von Inhalt und Form ergibt oder aus der Verdeutlichung der poetischen Überhöhung von Themen und Motiven. Gleichwohl wird überzeugend herausgearbeitet, daß es Fontane bei allem Narrativen weniger um den vordergründigen Gegenstand der Beschreibung, sondern mehr um die Human- und Kulturfaktoren, z.B. um Mut oder Toleranz ging, die er in verschiedenen Erscheinungsformen auch in seinen späteren Werken reflektiert. Im Kapitel »Reflexionen« geht es insbesondere um Fontanes Vorstellung von Aufgaben und darstellerischen Möglichkeiten des für ein größeres Publikum schreibenden Historikers, wobei hier die Feststellung sicherlich richtig ist, daß solche Reflexionen sich mehr in den Reisebriefen, denn

in den hier in Rede stehenden Kriegsbüchern finden lassen. Der Interpret Osborne erschöpft sich auf weite Strecken in einer Kompositionsanalyse, wobei er die dramaturgischen Momente sehr vorteilhaft herauszuarbeiten weiß.

Das Buch klingt aus mit einer Betrachtung von Fontanes Schriften zur Kunst. Osborne stellt deutlich die Interdependenz von Kunst und Historie bei Fontane heraus, der sich in Studien und Briefen erstmals 1860 über Londoner Theater, Kunst und Presse geäußert hatte. Er betrachtete Kunst als visuelle Verdeutlichung der Geschichte, Gebäude z.B. als »historische[n] Erinnerungsschatz«. Moderner Kunst, wie sie von Frankreich ausging, bringt er wenig Verständnis entgegen und bevorzugt die historische Landschaftsmalerei, die, wo sie anzutreffen ist, in seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ihre beschreibende und interpretierende Beachtung findet.

Insgesamt handelt es sich um eine im Kern motivanalytische Studie, der es etwas an innerer Geschlossenheit fehlt. Dies mag den Vorausveröffentlichungen einiger Teilkapitel zuzuschreiben sein. Wenn der Autor bei vorausgegangenen wissenschaftlichen Untersuchungen der Kriegsbücher »eine konsequente Auseinandersetzung mit der Frage des literarischen Charakters bzw. eine Anwendung der Mittel der Literaturkritik in der Analyse der Texte« Fontanes beklagt, dann hat er dieses Defizit seinerseits nicht befriedigend beheben können. Man vermißt eine hinreichende Definition seines wissenschaftlichen Interesses, und dieser Mangel ist um so bedauerlicher, als es an

Zwischenzusammenfassungen von Ergebnissen fehlt und der Autor sich auf eine Schlußbetrachtung einzig für das Kapitel über das Entwicklungspotential von Fontanes Kunstkritik beschränkt. Kurz, man hätte sich gewünscht, daß Os-

borne sich der Ergebnisse seiner immensen Fleißarbeit am Ende noch einmal selbst versichert und sie dem Leser mitgeteilt hätte.

□ HANS-ERICH VOLKMANN

Margot Ulrich-Götzinger: *Deutschkurs Düsseldorf. Ein Lese- und Arbeitsbuch zur Kultur. Materialien II zur regionalen Landeskunde für den Unterricht Deutsch als Fremd- und Zweitsprache ab der Mittelstufe.* Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2002. 167 S., zahlr. Abb. 19,95 €

Als zweiter Titel der *Düsseldorfer Unterrichtsmaterialien* ist mit dem Band *Deutschkurs Düsseldorf* ein für internationale Studierende konzipiertes *Lese- und Arbeitsbuch zur Kultur* erschienen, das nicht nur für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache der Universität Düsseldorf, sondern auch an Schulen und Gymnasien eingesetzt werden könnte, durchaus auch an anderen Orten. Der regionale Ansatzpunkt führt nicht zu Beschränktheit, vielmehr versteht es die Autorin, den Blick zu öffnen für bedeutende historische Ereignisse und Persönlichkeiten des kulturellen Lebens der Stadt, die in ihrer regionalen Bedingtheit und ihrer übernationalen Bedeutung in 12 Unterrichtsreihen bearbeitet werden. Ausgehend von Geschichte und Gegenwart des Ortes geleiten diese Exkurse natürlich zu Goethe, Heinrich Heine, den Schumanns, Friedrich Spee, aber auch zu Paul Klee und Joseph Beuys. Sogar ein Ausflug in die Urgeschichte der Menschheit (Neandertal) und ein Besuch im Düsseldorfer Schauspielhaus werden angeboten. Im 8. Kapitel, das zu einer li-

terarischen Spurensuche in Schloss Benrath einlädt, wird durch einen Vergleich zwischen dem Roman und der stofflichen Vorlage ein Zugang zu Fontanes *Effi Briest* erarbeitet. »Bei Fontane spielt die Geschichte in Berlin und an der Ostsee. Aber der Original-Schauplatz war Düsseldorf, und die Original-Geschichte begann in Schloss Benrath.« (S. 115) Das ist ein spannender Ansatz, der aber nicht ganz konsequent verfolgt wird. Der Exkurs bietet ausführliche Informationen über Emil Ferdinand Hartwich und Elisabeth von Ardenne sowie Abbildungen des Schlosses, die aber nicht sehr aussagekräftig sind. Was denn nun aber auf Schloß Benrath passiert ist, wird nirgends gesagt. Bei der Beschreibung des auf S. 115 abgebildeten Fontane-Porträts ist der Autorin ein Irrtum unterlaufen. Es handelt sich nicht, wie im Abbildungsverzeichnis zu lesen, um eines der Fotos von Schaarwächter, sondern um die Zeichnung von Ismael Gentz vom 26. Februar 1888. Selbst einige kleine orthographische Ungenauigkeiten wären zu berichtigen. Der Plural von Vogt (S. 41)

ist, nach dem Duden, Vögte. Und sollte die Orthographie nicht auch in den zitierten Texten einheitlich den gegenwärtig geltenden Regeln angepasst werden?

Wenn der Arbeit auch an manchen Stellen die letzte Konsequenz mangelt, bleibt das Gesamtergebnis positiv. Der gut gestaltete und reich mit Bildmaterial ausgestattete Band vermittelt auf spielerische Weise Daten und Fakten, indem geschichtliche Zusammenhänge durch anregende Texte und Übungen für den Erfahrungsbereich junger Leute von heute aufbereitet wurden.

Die Übungen, die sich durch gute Motivation und Integration sowie durch methodische Vielfalt auszeichnen, setzen bereits ein hohes Maß an sprachlicher Kompetenz voraus. Sie dienen vor allem der

Arbeit an Lexik und Idiomatik. Grammatische Theorie ist nicht vorgesehen, alles wird am Beispiel gezeigt und gelernt. Auch daran ist gedacht: Die Seiten mit den Übungen eignen sich vom Format her als Kopiervorlagen. *Deutschkurs Düsseldorf* ist nicht nur ein anregendes Arbeitsbuch, mit dem Lehrende wie Lernende gerne arbeiten werden, sondern bietet vielleicht auch ein Modell für die Entwicklung vergleichbarer Lehrmaterialien aus dem Blickwinkel anderer Orte und Regionen.

Zu beziehen ist das Buch über den Buchhandel oder über www.deutschkurs.de.

□ KLAUS-PETER MÖLLER

Hans-Jürgen Perrey: »Nirgends ist ihm ganz zu trauen.« Bismarck im Urteil Theodor Fontanes. Friedrichsruh: Otto-von-Bismarck-Stiftung 2002. 64 S. (Friedrichsruher Beiträge; 19)

Nachdem sich der Autor bereits 1998/99 mit seiner Erzählung *Fontane und Bismarck* als Kenner der Beurteilung Bismarcks durch Fontane erwiesen hatte, zeigt er mit der vorliegenden Arbeit, daß er die Problematik nicht nur fiktional, sondern als fundierte wissenschaftliche Studie darzustellen vermag. Für die Lektüre gereicht es zum Vorteil, daß der ungezwungene Vortragston im wesentlichen gewahrt blieb.

Perrey gliedert Fontanes widerspruchsvolle Meinungen über den Kanzler in vier ineinander greifende Abschnitte und erreicht so ein strukturiertes

Gesamtbild. Mit Hilfe einer analytischen Betrachtungsweise – gestützt auf überlieferte Quellen – gelingt es dem Autor, Fontanes Ambivalenz gegenüber dem Reichsgründer deutlich zu markieren. Dabei wirkt wohltuend, daß wir nicht mit bloßen Mutmaßungen, sondern auch mit Fragen, die sich Perrey gelegentlich selbst stellt, konfrontiert und dadurch zu weiterem Lesen und Nachdenken angeregt werden.

Im ersten Teil werden die Gründe für die gefühlsbetonte Reaktion des achtund-siebzehnjährigen Bismarck-Kritikers Fontane bei der Nachricht vom Tod des

Alt-Kanzlers untersucht. Eine Antwort findet der Autor in Fontanes Nekrolog *Wo Bismarck liegen soll*, worin dieser auf den »prestigesüchtigen Wilhelm II« (11) anspielt und gleichzeitig die geschichtsträchtigen Leistungen des Sachsenwalders ins Bild setzt. Dem Autor ist zuzustimmen, daß darin eine wesentliche Seite des Fontaneschen Bismarck-Bildes anklingt, während von einer »erträglichen Monumentalisierung« (12) m.E. nicht gesprochen werden kann; denn neben der Bewunderung für den Politiker bleiben in Fontanes Urteil – bis zuletzt – mannigfache Vorbehalte gegenüber Bismarcks Charakter.

Im zweiten Teil unternimmt Perrey den Versuch, die Biographien der beiden Zeitgenossen historisch-chronologisch in ihrer diametralen Ausprägung zu vergleichen, wobei auch das Außerordentliche beider Naturen treffend gezeichnet wird. Für weiterführende Forschungen dürfte die Skala der ausgewiesenen Gemeinsamkeiten im physio-psychologischen Bereich besonders anregend sein (14–16). Doch angesichts der trennenden sozialgeschichtlichen Ränge stellt sich der Leser zuweilen auch die Frage nach dem Sinn und Zweck derartiger Vergleiche.

Bedenklich erscheint mir, wenn gegensätzliche Urteile Fontanes über Bismarck in Briefen aus ihrem Zusammenhang genommen und über mehrere Seiten verteilt werden. So lesen wir auf S. 19 aus einem Brief an Georg Friedländer vom 1. Mai 1890: »... die Welt hat selten ein größeres Genie gesehen, selten einen muthigeren und charaktvollereren Mann und selten einen größeren Humo-

risten ...«. Bei dieser Einschätzung Fontanes – 6 Wochen nach der Entlassung des Kanzlers – stutzt der Fontane-Leser und sucht nach einem »Indessen«. Leider findet es sich erst auf S. 47: »Er, Fontane, sei zwar Bismarck-Anschwärmer gewesen, aber eines sei diesem versagt geblieben: Edelmuth; das Gegentheil davon, das zuletzt die häßliche Form kleinlichster Gehässigkeit annahm, zieht sich durch sein Leben ...«

Gelegentlich bedürfen einige Verabsolutierungen des Autors einer relativierenden Aussage, so z.B. der Schluß, Fontane habe in den Kreuzzeitungsjahren »zur publizistischen Leibgarde Bismarcks« gehört und seine Kriegsbücher hätten Bismarcks Aufstieg »schriftstellerisch begleitet« (23). Berechtigt erscheint jedoch die Frage, wie die Verehrung des Kanzlers in diesen Publikationen und in Gedichten (*Jung-Bismarck* oder *Zeus in Mission*) mit der harschen Kritik in Briefen zu erklären sei und ob Fontane nach Überreichung seines 1866er Kriegsbuches doch vielleicht mehr Gunst von höherer Stelle erwartet habe (30).

Gestützt auf autorisierte Quellen, verweist Perrey eine in der Literatur seit Fricke vermutete persönliche Begegnung zwischen dem Schriftsteller und dem Kanzler in den Bereich der Legende (31ff.).

Der nachfolgende Teil ist dem Bismarck-Bild in Fontanes künstlerischem Werk geschuldet. Zu recht wertet Perrey die »Kleine Biographie« aus den *Reiterbildern* als »peinliches Plagiat« und die bereits erwähnten Verse als »Huldigungs-

gedichte« (37f.). Breiterer Raum ist dem »Schwefelgelben« im epischen Spätwerk Fontanes gewidmet. Dubslav von Stechlin wird treffend als »tragikomische Gegenfigur Bismarcks« definiert (40). Fragwürdig erscheint dagegen die These, daß es »keinen Fontane-Roman« gebe, »der um eine solche Ausnahme- oder Künstlererscheinung [d.h. Bismarck – M. H.] kreist« (57), während dieser in *Effi Briest* »prononciert verankert« (38) und der *Stechlin* »in starkem Maße eine Auseinandersetzung mit dem entlassenen Kanzler« sei (40). Am Ende klingt es fast wie ein Vorwurf, wenn der Autor resümiert: »Fontane war folglich nicht der richtige, eine Gestalt wie Bismarck psychologisch und kunstgerecht zu fassen« (57).

Im 4. Teil werden wir mit dem Problem konfrontiert, ob Fontane überhaupt eine »ergiebige Quelle und ein hochkarätiger Zeitzeuge« (52) sei, um Bismarck »angemessen erfassen und beurteilen« zu können, zumal er seine Informationen nur aus zweiter Hand erhielt,

vornehmlich aus der Presse. Fontane, so Perrey, verwendete für seine Bismarck-Kritik gelegentlich stereotype Wendungen, die man in einschlägigen Zeitungen tagtäglich finden konnte (52ff.). Diese Aussage bedarf jedoch einiger Quellenhinweise. Fragwürdig erscheint mir die Folgerung: »Fontane hat uns keine, im Geist der Historischen Belletristik komponierte Bismarck-Biographie geschenkt« (59). Wie die Briefe an Mete vom 1. April 1895, an G. Friedlaender vom 6. April 1897 und vor allem an E. Heilborn vom 1. August 1898 belegen, lag dies nicht in Fontanes Absicht.

Erfreulicherweise werden diese etwas kurzschlüssigen Thesen durch Thomas Manns Meinung über Fontanes Verhältnis zu Bismarck relativiert (61f.), und wir können Perrey wieder zustimmen, wenn er am Ende einen stärkeren Austausch der Bismarck- und Fontane-Forschung einfordert (63).

□ MANFRED HORLITZ

Helen Chambers: Theodor Fontanes Erzählwerk im Spiegel der Kritik. 120 Jahre Fontane-Rezeption. Aus dem Englischen übersetzt von Verena Jung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 201 S. 19,80 €

ψ Die hier vorliegende Studie der englischen Germanistin Helen Chambers erschien 1997 unter dem Titel *The changing Image of Theodor Fontane* bei Camden House, London. Die Autorin betritt damit ein auch in der deutschen Fontane-Forschung wenig erkundetes Feld. Um so dankenswerter ist die nunmehr vorliegende Übersetzung, die überarbeitet und

um ein die Entwicklung der jüngsten Zeit berücksichtigendes Kapitel ergänzt wurde.

Ausdrücklich konzentriert sich Helen Chambers auf den Romanschriftsteller, als der Fontane international wahrgenommen und übersetzt wurde, und läßt den regional so populären Balladendichter und Autor der *Wanderungen* beiseite.

Eine weitere Einschränkung ergibt sich aus dem Umstand, daß Fontane außerhalb des deutschsprachigen Raums wenig gelesen, gleichwohl aber früh zu einem bevorzugten Gegenstand der Auslandsgermanistik wurde.

Mit Ausnahme des ersten Kapitels, das sich mit der zeitgenössischen Rezeption des Romanwerks beschäftigt, kommt denn auch in den folgenden chronologisch gegliederten Kapiteln vornehmlich die wissenschaftliche Rezeption in Betracht.

Für die erste Phase setzt die Autorin die Zeit nach Fontanes einhundertstem Geburtstag bis in die sechziger Jahre an, eine Zeit der Renaissancen und der Werkeditionen, bemerkenswert immer der Blick über die weithin bekannten deutschsprachigen Arbeiten hinaus auf die englische, amerikanische, später auch die französische Germanistik, die nicht selten markante literatursoziologische oder werkinterpretatorische Akzente setzte, die in der deutschsprachigen Germanistik oft erst sehr viel später zum Tragen kamen. Auf die verheißungsvollen zwanziger Jahre mit Julius Petersen, der Fontane für die Universitätsphilologie entdeckte, und seinen Schülerinnen Charlotte Jolles und Jutta Fürstenau, aber auch den phänomenologisch orientierten Arbeiten von Max Tau folgten die dreißiger Jahre mit der folgenschweren Auktion des Nachlasses und der Grün-

dung des Fontane-Archivs, das, durch immense Kriegsverluste zunächst zurückgeworfen, sich dann aber, insbesondere seit der Gründung der *Fontane Blätter* zu einem wichtigen Fokus nicht nur der ost- und westdeutschen, sondern auch der internationalen Germanistik entwickelt.

Helen Chambers zeichnet auch für die folgenden Perioden die großen Linien: die drei großen Werkausgaben, die Briefeditionen, die Verlagerung des Interesses von *Effi Briest* auf den *Stechlin*. Sie weist aber auch immer wieder auf bemerkenswerte und oft wenig beachtete Arbeiten hin, die es auch heute noch verdienen, beachtet zu werden. Sie hebt dabei thematische Stränge wie die Beachtung von *L'Adultera* in der feministischen Forschung oder Preußen und Berlin, soziokulturelle, topographische oder psychoanalytische Ansätze ebenso hervor, wie sie auf die Realismusdebatte der siebziger Jahre ausführlich eingeht.

Angesichts aller Vorzüge der gut strukturierten und gut lesbaren Arbeit wäre es wünschenswert gewesen, wenn Anglizismen in der Terminologie (Term statt Terminus, Editierung statt Edition) oder unpräzise Institutionenbezeichnungen, die im Englischen weniger ins Gewicht fallen, hätten redigiert werden können. Insgesamt wird sich vermutlich der distanzierte Blick von außen als besonders fruchtbar und anregend erweisen.

Gotthard Erler: *Das Herz bleibt immer jung. Emilie Fontane. Biographie.* Berlin: Aufbau-Verlag 2002. 460 Seiten. 25

● Zum 100. Todestag Emilie Fontanes legt Gotthard Erler eine ebenso informative wie flüssig und lesbar geschriebene Biographie der Dichtergattin vor, in der er die Stationen ihres Lebens von der heimlichen Geburt als uneheliches Kind über die lange Verlobungszeit und die beinahe fünfzigjährige Ehe mit Fontane bis hin zur Witwenzeit als Bewahrerin des Nachlasses nachzeichnet. Es entsteht das Porträt einer vielseitig interessierten, schreibgewandten, kontaktfreudigen und vor allem im Familien- und Freundeskreis lebhaft engagierten Frau, die trotz zahlreicher Krisen, gesundheitlicher Schwierigkeiten und problematischer äußerer Bedingungen unerschütterlich an der Ehe mit Fontane festhielt. Trotz der unvermeidlichen Fontane-Lastigkeit des Überlieferten gelingt es dem Autor, dieses Fontane-Kennern vertraute Leben

aus anderer, weiblicher Perspektive neu zu erzählen. Er enthält sich dabei dankenswerterweise biographischer Spekulationen, was indes mancherorts auch zu einem vielleicht allzu raschen Hinweggehen über Abgründe wie Untiefen dieses Lebens und dieser Ehe führt. Die gute Quellenlage – ein großer Teil von Emilie Fontanes Korrespondenz und weitere Zeugnisse wie ihre Haushaltsbücher sind erhalten, ihre autobiographische Skizze von 1859 und einige Briefe werden im Anhang abgedruckt – macht die Biographie zu einem auch sozialgeschichtlich interessanten Dokument. Der Lesbarkeit der Biographie geschuldet, gleichwohl bedauerlich ist, angesichts der vielen unbekannteren Dokumente, die zitiert werden, allerdings das Fehlen von Nachweisen.

Christian Grawe: »Der Zauber steckt immer im Detail«. Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976–2002. Dunedin (New Zealand): University of Otago 2002. 431 S. (Otago German Studies; 16)

♣ Der Band versammelt nicht alle, wohl aber die wichtigsten oder, wie der Autor in seiner Vorbemerkung schreibt, die ihm »liebsten« Arbeiten zu Fontane, die über mehr als 25 Jahre verstreut in Sammelbänden, als Nachworte oder in Zeitschriften (auch in den *Fontane Blättern*) erschienen sind. Teil I enthält 9 Arbeiten zu »Autor und Œuvre«. Schwerpunkte sind die *Wanderungen*, Fontanes Kritiker-

tätigkeit und die Kriegsdarstellungen. Eingerahmt werden diese Überlegungen von zwei Aufsätzen, die den biographischen Rahmen markieren: *Vermutungen über den mittleren Fontane* und *Fontanes letztes Jahr an der Schwelle zum 20. Jahrhundert*. Teil II gehört mit 10 Aufsätzen ganz den Romanen. Das Interesse des Autors gehört dabei – anders als der dennoch treffend gewählte Titel vermuten

läßt – nicht nur literarischen Details, sondern richtet sich ebenso auf das Erkennen und Vermitteln größerer Zusammenhänge. Der Autor gab der Versuchung, bei älteren Arbeiten nachträgliche Änderungen vorzunehmen, nur »an ganz wenigen Stellen« nach. Die durchweg flüssig zu lesenden Arbeiten zeichnen sich durch sprachliche Klarheit, einen

beinahe erstaunlichen Verzicht auf Fachjargon und eine Passion für Fontane aus, die sich nicht versteckt. Das Buch beweist, daß man auch von Melbourne aus auf Fontane (samt dazugehöriger Sekundärliteratur) blicken kann, ohne daß der Blick von den Antipoden ein Blick von draußen sein muß.

Vermischtes

unbekannter Zeitschriftlicher Bericht zu der
Versteigerung des schweizerischen Nachlasses
Theodor Fontanes 1911

Die Versteigerung des schweizerischen Nachlasses
Theodor Fontanes 1911

»Es war eine traurige Auktion« – ein bislang unbekannter zeitgenössischer Bericht zu der Versteigerung des schriftlichen Nachlasses Theodor Fontanes 1933

GEORG WOLPERT

Gedenkt

Wenn ihr von unseren Schwächen spricht
Auch der finsternen Zeit

(BERTOLT BRECHT: *An die Nachgeborenen*)

Der Ausgangspunkt

Ein von zwei rostigen Heftklammern zusammengehaltenes Heft, ein vergilbter brauner Karton als Einband, auf dem Vorderdeckel der Titel: »Versteigerung am 9. Oktober 1933 – Katalog 35 – THEODOR FONTANE – AUGUST VON KOTZEBUE – ZWEI DEUTSCHE DICHTERNACHLÄSSE«, ein Lorbeerkranz, in welchem sich ein Pinsel und eine Feder kreuzen, schließlich die Angabe des Auktionshauses »HELLMUT MEYER & ERNST«. Im Heft – einem erst kürzlich aufgetauchten Originalexemplar des Versteigerungskataloges¹ – auf Seite 66 unter III: »Theodor Fontane«, die Lebensdaten ungenau (»1818–1898«). Darunter eine Vorbemerkung:

»Die schriftliche Hinterlassenschaft Theodor Fontanes, die in den nachstehenden Nummern zur Versteigerung gelangt, gewährt einen tiefen Einblick in das Leben und Schaffen des Dichters von seiner frühen Jugend bis zu seinem Tode. Das Entstehen aller seiner Werke lässt sich an der Hand der Manuskripte und einer fast unübersehbaren Masse von Briefen bis ins Einzelne verfolgen. Zugleich ist hier ein Material vorhanden, das nicht nur für sein eigenes Leben, sondern auch für die literarische und gesellschaftliche Welt Berlins und des märkischen Adels jener Zeit eine hervorragende Bedeutung hat. Es darf wohl besonders hervorgehoben werden, dass der weitaus überwiegende Teil des Nachlasses von Fontane bisher ungenutzt und unbekannt geblieben ist, so dass sich dadurch der Fontane-Forschung neue und weitreichende Ausblicke eröffnen. Bei der Fülle des Materials waren wir leider gezwungen, die Katalogbeschreibungen in knappster Form zu bringen.«

Unter den Nummern 386 bis 663 folgen die angebotenen Handschriften, gegliedert in zwei Hauptgruppen »Sein Werk« und »Sein Leben«; angezeigt

sind Gedichte, Romane, Novellen, Fragmente und Entwürfe, Wanderungen, Kritiken, Briefe, Bilder und persönliche Erinnerungsstücke, wobei die Einzelnummern vielfach Konvolute umfassen. Die Schätzpreise bewegen sich im Rahmen von 5 bis 2000 RM.² Zwei der angebotenen Handschriften stellt der Katalog in Faksimile vor, das Gedicht *Der alte Zieten* und die ersten Zeilen des Gedichtes *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*.

Interessant ist das vorliegende Exemplar des Kataloges in mehrfacher Hinsicht. Denn die Seitenränder enthalten handschriftliche Notizen, Zahlen, eine Erläuterung:³

»Die Bleistiftzahlen sind die Schätzungszahlen des Auktionators. Die roten Zahlen sind die tatsächlich erzielten Preise; wenn sie jedoch hinter einem Strich stehen, so bedeuten sie das untere Limit, zu dem der Auktionator die Nummer vergeblich aufrief.«

Auf der letzten Seite findet sich außerdem ein zweiter umfangreicherer handschriftlicher Eintrag, offensichtlich ein unmittelbar im Anschluß an die Auktion spontan vermerktes Resümee:⁴

»Es war eine traurige Auktion, die sich in einem winzigen Raum abspielte, in dem eng gedrängt etwa etwa [!] 25 Personen sassen [!]. Eine weitere kleine Anzahl stand im Vorzimmer. Das Interesse der Öffentlichkeit war aber sicher grösser, als es hiernach scheint; nur waren die Preise zu hoch, besonders in Anbetracht der Tatsache, das [!] fast keines der Manuskripte mit Unterschrift, nicht einmal mit Signatur versehen war. Und bei den Briefen waren wieder die Konvolute zu gross. Das war ein grosser Fehler, wie der Umsatz der Einzelbriefe beweist. Trotz aller dieser beschönigenden Überlegungen und alles in allem eine grosse Enttäuschung, die indessen vollkommen – fontanisch anmutet. [Namenskürzel [!]]«

Unter den üblichen Beilagen des Auktionskataloges, dem Nachtrag, sowie der Auftrags- und der Schätzungsliste, liegen – und das ist die zweite interessante Besonderheit dieses Katalogexemplares – zwei mit einer mechanischen Schreibmaschine einseitig beschriebene und handschriftlich verbesserte Blätter. Sie geben einige Fragen auf:

Die Fontane – Versteigerung

Die große Versteigerung des Fontanischen Nachlasses, die im Oktober 1933 bei Meyer und Ernst in Berlin stattfand, ist wohl durch den Tod des Geheimrats Theodor Fontane, des zweiten Fontanesohnes im Mai desselben Jahres veranlaßt worden.

Die äußere Form und der Erfolg dieser Auktion gibt zu einigen Betrachtungen Anlaß.

Im Gegensatz zur Annahme des Dichters, der einmal schrieb, daß seine Bücher sich wohl nicht weit ins nächste Jahrhundert hineinretten würden, kann man heute feststellen, daß der Name Fontane fest in allen Literaturgeschichten verankert ist, ebenso fest, wie er in dem Bewußtsein meiner Generation, also der zweiten nach dem Dichter, ruht. Und damit ist sehr viel ausgesagt. (Man denke nur einmal an Heyse, der ihn bei Lebzeiten so hoch überragte und der schon seit Jahrzehnten tot und vergessen ist.) Viel ausgesagt auch deshalb, weil ich immerhin noch jung bin, zugleich aber auch alt genug, um diese Feststellungen mit einiger Berechtigung treffen zu können. Wie es die nächste Generation halten wird, ist freilich nicht zu übersehen, vor allem, weil die Zeit selbst unübersehbar ist. Denn abgesehen von allen menschlichen Werten, die man immer anerkennen wird, gehört doch zu einer Fontane-Begeisterung, wie wir sie heute noch hegen, der Sinn für Beschaulichkeit. Und wieviel unsere Tage davon noch übrig lassen werden, steht völlig dahin.

Wer etwa gehofft hat, daß solche Zweifel durch die Versteigerung zerstreut werden würden, der ist völlig enttäuscht worden. Allerdings hat er sich auch dem Irrtum hingegeben, literarische Bedeutung an der Zahl der Autographensammler messen zu können.

Die Firma Meyer und Ernst mag ja ihre Bedeutung haben (der Nachlaß scheint, wie aus den Umschlägen mancher Stücke hervorging, erst in den Händen der Firma Henrici gewesen zu sein), ihr Geschäftslokal steht jedoch mit der Größe des Ereignisses in einem unvereinbaren Gegensatz. Es sind einige enge alte Wohnräume im Hochparterre eines Hauses in der Lützowstraße und dort fand in einem düsteren, wenn auch freilich hell erleuchteten Hinterzimmer die Auktion statt. Und ebenso »freilich« waren einige illustre Gäste anwesend, wie man aus den heftigen Bücklingen der Geschäftsinhaber schließen konnte, Geheimräte, Archivdirektoren usw. Auch die übrigen Interessenten machten einen vortrefflichen Eindruck und man sah mit großer Genugtuung, aus welcher sympathischen Kreisen sich die Fontane-Verehrer rekrutierten. Aber ach – es waren gar zu wenige! Zwanzig, höchstens fünfundzwanzig Personen hatten sich zusammengefunden in dieser Fünfmillionenstadt! Und das bei einem Ereignis, dessen Einmaligkeit jedem klar sein mußte. Freilich waren die Konvolute groß und die Preise hoch, die Zeiten schlecht und die Sorgen für jeden allzu zahlreich, aber dennoch – dennoch –

Herr Meyer erzählte mir später, daß vor einigen Jahren die damals noch lebenden Nachkommen, die beiden Söhne Theo und Friedel, schon einmal

den Entschluß gefaßt hatten, den Nachlaß zu veräußern. Das Interesse der Stadt Berlin war damals geweckt worden, die sich auch sehr bemühte und einen Gesamtpreis von 100.000.- M in barer Auszahlung bot. Friedel, der Kaufmann, stimmte in richtiger Einschätzung der Sachlage sofort zu. Aber das Geschäft scheiterte am Widerspruch des Theo, des Beamten, der die doppelte Summe forderte. Die Stadt lehnte ab und die Gelegenheit war verpaßt. Schliesslich mußte man, weil man Geld brauchte, wohl auch, weil man das Risiko einer ideellen Entwertung nicht tragen wollte, sich zu dieser Einzelversteigerung entschließen. Sie hat, wie mir Herr Meyer versicherte, nicht im entferntesten die Summe gebracht, die man damals ausschlug. Und – der Nachlaß ist in alle Winde zerstreut ...

JThZ, 5.9.34.

Der Hintergrund

Das Jahr 1933.

Nach einer kurzen Hochkonjunktur war die Produktion der deutschen Wirtschaft infolge der »Weltwirtschaftskrise« (1929–1933) um 53 Prozent eingebrochen.⁵ Tausende von Firmen hatten Konkurs angemeldet, Banken die Schalter geschlossen. Massenentlassungen und Masseneleid waren die Folge. »Die Zahl der Arbeitslosen in Deutschland stieg sprunghaft an, vom September 1929 bis September 1931 von 1,6 auf 4,3 Millionen. (Anfang 1933 wurden schon 6 Millionen überschritten.)«⁶

30. Januar: Die sogenannte »Machtergreifung«. Reichspräsident Paul von Hindenburg ernennt Adolf Hitler zum Kanzler des Deutschen Reiches. In Berlin feiern am Abend Tausende von Menschen dieses Ereignis mit einem großen Fackelzug.

4. Februar: Mit der Verordnung des Reichspräsidenten zum »Schutz des deutschen Volkes« wird die Pressefreiheit eingeschränkt.

22. Februar: In Preußen wird die Polizei durch Hilfspolizei verstärkt, vorwiegend »Alte Kämpfer«, SA-Männer in brauner Uniform mit weißer Armbinde.⁷

27. Februar: Das Reichstagsgebäude in Berlin brennt.

28. Februar: Bereits um fünf Uhr morgens beginnen Massenverhaftungen.⁸ In Oranienburg entsteht das erste (zunächst »wilde«) Konzentrationslager.⁹ Die Reichstagsbrandverordnung »Zum Schutz von Volk und Reich« setzt die politischen Grundrechte der Weimarer Verfassung »bis auf weiteres« außer Kraft.

5. März: Reichstagswahl. Die NSDAP erreicht mit 43,9% der Stimmen nicht die absolute Mehrheit.

9. März: Die Mandate der KPD werden für ungültig erklärt, gegen alle kommunistischen Abgeordneten Haftbefehle erlassen. Die Nationalsozialisten haben nun die absolute Mehrheit im Reichstag. Es gibt keinen Protest der bürgerlichen Parteien.

13. März: Errichtung des »Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda« unter Joseph Goebbels.

14. März: Der Präsident der Preußischen Akademie der Künste, Max von Schillings,¹⁰ läßt eine von Gottfried Benn verfaßte Umfrage an die Mitglieder der Sektion für Dichtkunst verschicken:

»Sind Sie bereit, unter Anerkennung der veränderten geschichtlichen Lage weiter Ihre Person der Preußischen Akademie der Künste zur Verfügung zu stellen? Eine Bejahung dieser Frage schließt die öffentliche Betätigung gegen die Regierung aus und verpflichtet Sie zu einer loyalen Mitarbeit an den satzungsgemäß der Akademie zufallenden nationalen kulturellen Aufgaben im Sinn der veränderten geschichtlichen Lage.«¹¹

Alfred Döblin, Ricarda Huch und Thomas Mann lehnen die geforderte Zustimmung ab und treten aus der Akademie aus; Heinrich Mann, der Präsident der Sektion, war dazu schon am 15. Februar gezwungen worden; elf weitere Mitglieder verweigern die Unterschrift und werden ausgeschlossen: Leonhard Frank, Ludwig Fulda, Georg Kaiser, Bernhard Kellermann, Alfred Mombert, Rudolf Pannwitz, Alfons Paquet, René Schickele, Fritz von Unruh, Jakob Wassermann, Franz Werfel.¹²

Döblin, Frank und die beiden Manns gehen noch im gleichen Jahr ins Exil.¹³

21. März: Der Tag von Potsdam. Hitler eröffnet den neuen Reichstag in der Garnisonkirche, um vor der Welt die Übereinstimmung zwischen dem neuen nationalsozialistischen Deutschland und der alten preußischen Tradition zu demonstrieren.

23. März: Hitler legt dem Reichstag das »Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich«, das sog. »Ermächtigungsgesetz« vor, es ermöglicht eine Regierung ohne Mitwirkung des Reichstages und Reichsrates. Damit geht die gesetzgebende Gewalt auf die Exekutive über.

29. März: Die Parteileitung der NSDAP verfügt im »Völkischen Beobachter« einen Generalboykott aller jüdischen Ärzte, Rechtsanwälte und Geschäfte in Deutschland, der, wie der § 8 dieses minutiös ausgearbeiteten Einsatzbefehls vorsieht, schlagartig am Samstag, den 1. April, Punkt 10 Uhr vormittags beginnt.

»Deutsches Volk! Wehr Dich! Kauf nicht beim Juden!«

Mehr oder weniger heimlich werden nun erstmals Juden verhaftet und in neu ausgebaute Konzentrationslager gebracht.¹⁴

7. April: Mit dem »Gesetz zur Gleichschaltung der Länder mit dem Reich« und der Einsetzung von »Reichsstatthaltern« wird die Selbständigkeit der Länder – auch Preußens – aufgehoben.¹⁵ Das am gleichen Tag erlassene Gesetz »zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« sorgt für die Entlassung aller »nichtarischen« und politisch mißliebigen Beamten.

26. April: In Berlin wird die »Politische Polizei« – nach einer politischen »Säuberung« ihres Apparates – zur »Geheimen Staatspolizei« (Gestapo) erhoben.

1. Mai: Der »Tag der nationalen Arbeit« wird mit einer Massenveranstaltung auf dem Tempelhofer Feld begangen.

»Ein toller Rausch der Begeisterung hat die Menschen erfaßt. Gläubig und stark klingt Horst Wessels Lied in den ewigen Abendhimmel hinauf.« (Aus Joseph Goebbels' Tagebuch. 1. Mai 1933)¹⁶

2. Mai: SA- und SS-Einheiten besetzen die Gewerkschaftshäuser; die Gewerkschaften werden in die »Deutsche Arbeitsfront« zwangsüberführt.

10. Mai: Bücherverbrennungen. Allein in Berlin werden am Abend dieses Tages vor der Friedrich-Wilhelms-Universität annähernd 20.000 Bücher verbrannt.

»Achter Ruf: Gegen Verhuzung der deutschen Sprache! Für Pflege des kostbarsten Gutes unseres Volkes! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Alfred Kerr.«

13. Mai: Der Vorstand des *Börsenvereins der deutschen Buchhändler* legt dem Buchhandel eine Liste mit Autoren vor, die »für das deutsche Ansehen als schädigend zu erachten« seien.

15. Mai: Joseph Goebbels fordert in einem Wort an den Buchhandel, »das deutsche Kulturwesen von allen Schlacken zu reinigen, die im Laufe der letzten vierzehn Jahre und wohl auch schon früher sich eingenistet und sich ihm angeheftet hatten.«¹⁷

16. Mai: Im *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels* wird eine bereits im März erstellte Liste von 131 Autoren publiziert, deren Werke unterdrückt werden sollen.¹⁸

22. Juni: Die SPD wird verboten; die anderen Parteien lösen sich selbst auf, am 27. Juni die DNVP und DVP, am 5. Juli das Zentrum. Mit dem Gesetz gegen die Neubildung der Parteien vom 14. Juli ist die »Entwicklung« zum nationalsozialistischen Einparteienstaat abgeschlossen.

Der politische Wille zur »Gleichschaltung«¹⁹ erfaßt auch und gerade die Jugend. Innerhalb weniger Monate entwickelt sich die Hitlerjugend zu einer »Massenbewegung«. Zu Beginn des Jahres gehören ihr erst wenig über 100.000 Kinder und Jugendliche an; im Sommer sind es bereits 3,5 Millionen.²⁰

»Eine gewalttätige, herrische, unerschrockene Jugend will ich. Jugend muß das alles sein. Schmerzen muß sie ertragen. Es darf nichts Schwaches und nichts Zärtliches an ihr sein. Das freie, herrliche Raubtier muß erst wieder aus ihren Augen blitzen. Stark und schön will ich meine Jugend [...] So merze ich die Tausende von Jahren der menschlichen Domestikation aus. So habe ich das reine, edle Material der Natur vor mir. So kann ich das Neue schaffen. Ich will keine intellektuelle Erziehung. Mit Wissen verderbe ich mir die Jugend.« (Hitler in einem Gespräch nach der »Machtergreifung«)²¹

Es ist dieses Jahr 1933, es ist dieses – wenn auch hier nur stichwortartig atmosphärisch angedeutete – politische, gesellschaftliche und geistige Klima, in dem die Versteigerung des Fontane-Nachlasses stattfindet.

Die Auktion

Bereits 1903 hatten die Erben Fontanes neunzehn Manuskripte verschiedener gedruckter Werke – vor allem der Romane, der autobiographischen Texte und Teile der *Wanderungen* – dem Märkischen Provinzialmuseum in Berlin übergeben.²² Die Konvolute mit unveröffentlichten Manuskripten, Entwürfen und Briefen waren bei der Familie geblieben.²³

Dieser Restnachlaß kommt nun am Nachmittag des 9. Oktober 1933 im Rahmen einer Autographenversteigerung des Antiquariats Hellmut Meyer & Ernst zur Versteigerung. Es liegen uns mehrere Augenzeugenberichte dieses Ereignisses vor:²⁴ Der kleine Raum ist bis auf den letzten Platz gefüllt. Neben privaten Sammlern sind Vertreter des Reichsarchivs, der Staatsbibliothek und des *Vereins für die Geschichte Berlins* anwesend; die Stadt Berlin tritt, »wohl wegen Mangel an Mitteln« (F.H.) nicht als Käufer auf. Grundsätzlich ist das Interesse zwar groß, »die Kauflust aber verhältnismäßig recht gering.« (P.L-g.) Die Preise erscheinen den Zeitgenossen als »recht hoch« und »dem

heutigen Geldmarkt wenig angepaßt«. (P.L-g.) So wird es der »Schwere der Zeit« zugeschrieben, »daß es keinem öffentlichen Institut möglich war, diesen Nachlaß als Ganzes zu erwerben.« (Ch.J.) Es bleibt »das peinliche und schmerzliche Gefühl, daß hier ein unschätzbare Dichternachlaß rettungslos verstreut worden ist«. (F.H.)

Auch die späteren Darstellungen der Vorgeschichte dieser Auktion stimmen inhaltlich weitestgehend überein. In einer mehr oder weniger intendierten Vollständigkeit wird das Testament der Fontanes vorgestellt, die erste Teilung des Nachlasses 1903, die Tätigkeit der Nachlaßkommission bis zum Tod Paul Schlenthers (1916) und Martha Fontanes (1917), die Problematik der Veröffentlichungen aus dem Nachlaß, der Verkauf der Verlagsrechte von F. Fontane & Co. an S. Fischer im November 1918, die Archivierung der zurückbehaltenen Nachlaßteile durch Friedrich Fontane in Neuruppin,²⁵ das Ablauf der Schutzfrist für Fontanes Werke 1928, der Fortfall der Tantiemen und die finanziellen Folgeprobleme für die Erben, die langjährigen und letztlich scheiternden Verhandlungen mit der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin.

Der Verlauf dieser Verhandlungen läßt sich nach Friedrich Fontane²⁶ folgendermaßen zusammenfassen:

- sie werden ab 1929 geführt;
- Verhandlungsvertreter der Erben ist Friedrich Fontane;
- die Verhandlungsvertreter der Preußischen Staatsbibliothek werden nicht namentlich benannt;
- die erbberechtigten Brüder Theodor und Friedrich Fontane (zu diesem Zeitpunkt 73 bzw. 65 Jahre alt) beantragen eine finanzielle Beihilfe für die »Erhaltung, Verwaltung und Ausgestaltung« des Nachlasses ihres Vaters Theodor Fontane (mit der Option einer späteren Ablösung);
- in einer offensichtlich parallel dazu ins Spiel gebrachten Verhandlungsalternative (eine Priorität wird nicht genannt) bieten sie den Verkauf an; sie fordern aufgrund einer amtlichen Schätzung 100.000 RM für die komplette Sammlung;
- die Verhandlungen werden, wie es heißt, »aus Geldmangel« abgebrochen;
- im Frühjahr 1933 nimmt Friedrich Fontane die Verhandlungen wieder auf, wobei er die frühere Forderung (aufgrund eines neuen Schätzungspreises von 30.000 RM) auf 20.000 RM reduziert hat;
- im Mai 1933 stirbt der ältere Bruder Theodor;
- die Bibliotheksverwaltung macht am 1. Juli 1933 ein offizielles Gegenangebot: 8.000 RM (zahlbar in zehn Jahresraten);
- Friedrich Fontane lehnt ab;
- drei Monate später findet die Auktion statt.

Die Fontane-Literatur zum Nachlaß Theodor Fontanes folgt in der Darstellung der Verhandlungen ausschließlich der Vorlage Friedrich Fontanes, teilweise sogar ohne überhaupt eine Quelle zu benennen.²⁷ Hermann Fricke und Joachim Schobeß bringen einzelne ergänzende Details ins Spiel, welche vermutlich auf – nicht verortete – mündliche Überlieferungen zurückgehen:

- die ersten Verhandlungen mit der Preußischen Staatsbibliothek werden unter Beratung von Ludwig Fulda geführt;
- dieser versucht, den Ankauf zum halben Schätzungspreis, also gegen 50.000 RM, zustande zu bringen;
- laut Fricke ist es im Frühjahr 1933 nicht Friedrich Fontane, welcher erneut die Initiative ergreift, sondern die Staatsbibliothek.²⁸

Gerade die letztgenannte Variante in der Darstellung des Verhandlungsprozesses wirft ein kennzeichnendes Licht auf die grundsätzliche Problematik der Überlieferung. Die Haupt- und zugleich einzige schriftlich überlieferte Quelle ist Friedrich Fontanes Rundbrief an Freunde und Bekannte, in welchem er sich bemüht, die Beteiligung der Erben an der durch die Auktion erfolgten Zersplitterung des Nachlasses zu rechtfertigen.

Es ist die Frage, ob es zulässig sein kann, einer solchen Quelle zu folgen, ohne deren Intention mitzubedenken und entsprechend zu berücksichtigen. Eine Verteidigungsschrift ist kein objektiver historischer Bericht. Selbst wenn Friedrich Fontane die einzelnen Stationen und Verhandlungsschritte zutreffend dargestellt haben sollte, und das ist – sieht man von tendenziellen Verzerrungen ab – recht wahrscheinlich, ist damit doch grundsätzlich nicht auszuschließen, daß die eine oder andere nicht in sein Gesamtbild passende Einzelheit einfach nicht mit aufgeführt wurde.

Bringt nun JThZ eines dieser »vergessenen« Verhandlungsdetails wieder ins Spiel?

Wer oder was verbirgt sich hinter JThZ?

Die Suche

Zeitung oder Person? Diese Frage stand am Anfang. Anfragen bei der Deutschen Bibliothek in Leipzig, verschiedenen Archiven großer deutscher Tageszeitungen und schließlich beim Institut für Zeitungsforschung in Dortmund ergaben, daß sich für den Zeitraum der dreißiger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts in Deutschland keine Zeitung feststellen läßt, deren Name sich mit JThZ bzw. JTHZ bzw. IThZ abkürzen ließe.

Andererseits blieb auch das Durchblättern der Namensregister in der Se-

kundärliteratur, in den Ausstellungskatalogen und den verschiedensten Briefausgaben Fontanes nach einem Namen mit den genannten Initialen ohne Ergebnis.

Das Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam²⁹ begleitete und unterstützte diese Suche von Anfang an. Und im Archiv lag – wenn auch als solcher zunächst nicht erkennbar – der erste Schlüssel zu einer Lösung. Denn auch das Exemplar des Auktionskataloges, welches im Archiv aufbewahrt wird,³⁰ enthält handschriftliche Eintragungen des Vorbesitzers.

Bei einem Vergleich der handschriftlichen Notizen auf den Seitenrändern des eingangs beschriebenen Auktionskataloges (Exemplar A) mit den Randbemerkungen in dem Katalog-Exemplar des Archivs (Exemplar B) fiel auf, daß bei jenen Auktionsnummern, die in Katalog A rot umringelt sind, in Katalog B jeweils das Stichwort »Zühlsdorf« oder »Herr Zühlsdorf« am Seitenrand auftaucht.³¹

Damit stehen vorerst drei Tatsachen fest:

1. Zühlsdorf (oder Zühlsdorf) war dem ursprünglichen Besitzer des Kataloges B wohl nicht persönlich bekannt; der Name ist uneinheitlich, offensichtlich nach dem Gehör geschrieben.
2. Katalog A war zumindest zu der Zeit der Auktion im Besitz von Zühlsdorf.
3. Er ersteigerte am 9. Oktober 1933 die Positionen 481, 614 und 626:

481 Novellenentwürfe II, eigenhändig, zum Teil sind einzelne Kapitel ausgeführt, zum Teil nur in Stichworten angedeutet. 53 Seiten. Folio.

Enthaltend: Rudolf v Jagorski, Globetrotter – Melusine – Der Flötenspieler – Was gilt – Univ. Prof. D. Fürst – Kögels Hof Nr. 3 – Unser Doktor – Der Schmidt von Arneburg – Aloys Rittersbach – In unsern Kindern – Zwei kleine Geschichten – Adolf Menzel – sowie zahlreiche Entwürfe, die noch keine Ueberschrift tragen

Beiliegen zahlreiche Zeitungsausschnitte, die Fontane die Anregung gaben, oder von ihm verarbeitet werden sollten.

614 Fontane an Verschiedene. 7 eigh. Briefe m. U. Berlin 1870–94.

24 Seiten. 4° u. 8°.

1. An Excellenz v. Meding (?) »Seit einem Vierteljahre sammle ich das Material zu einem Wöllner-Aufsatz ...«
2. An Pege. Zu seinem geplanten Aufsatz über die Reiher.
3. An Ed. Engel. Zu dessen Feuilletons.
4. An Schlenther. Ueber seinen Roman »Stine«.

5. An Samosch. Zu dessen Besprechung einer Arbeit Fontanes.
Beiliegend: Eigh. Abschrift eines Briefes Paul Lindaus an ihn.

626 Rügen. Eigh. Manuskript. »Rügen, September 1884«. 3 Seiten. Folio.
Enthält die Beschreibung von Stralsund, Putbus u. Rugard. – Beil. 4 eigh.
Zeichnungen der Ostküste von Rügen, von Wittow u. Jasmund, Arcona u.
Stubbenkammer mit Umgegend. 4 Seiten. Folio.

Die trigonometrischen Punkte für die weitere Suche sind nun abgesteckt und eine Reihe von Wegen offen:

- Wohnte Herr Zühlsdorf in Berlin? Die Berliner Adreßbücher für die Jahre 1933 und 1934 führen die Namen Zühlsdorf, Zühlsdorff, Zülsdorf, Zülsdorff und Zuelsdorf auf; keiner von ihnen hat die Vornamen mit den Initialen J.Th.
- Wo befinden sich die von Zühlsdorf ersteigerten Fontane-Handschriften heute? Läßt sich ihre Provenienz feststellen? Das *Rügen*-Manuskript (626) und die Novellenentwürfe (481) stehen – soweit es sich von ihnen feststellen läßt –,³² heute im Schiller-Nationalmuseum Marbach – mit Ausnahme allerdings des Konzeptfragments *Koegels Hof Nummer 3*, dies wird im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar aufbewahrt; die unter 614 aufgeführten Briefe befinden sich im Theodor-Fontane-Archiv Potsdam.³³ Die genannten Handschriften wurden in den Jahren 1957 bis 1960 auf Auktionen bei Gerd Rosen, Berlin erworben.³⁴ Der oder die Einlieferer ließen sich in einer Nachfrage bei Bassenge, Gerd Rosen Nachf., nicht mehr eruieren.³⁵
- Der Katalog zur Fontane-Ausstellung der *Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg* führt den Namen Theodor Zühlsdorf im Verzeichnis der Leihgeber auf;³⁶ eine Anfrage bei der *Landesgeschichtlichen Vereinigung* blieb ergebnislos.³⁷
- Frau Charlotte Jolles konnte sich in einem persönlichen Gespräch am Abend des 12. September 2002 zwar an den Namen Zühlsdorf im Zusammenhang mit der Nachlaß-Auktion erinnern, bedauerte aber, nichts Konkretes zu seiner Person mitteilen zu können.

Quer über den vielspurigen Weg dieser Suche – Recherchen waren im Gange, aber noch nicht abgeschlossen, Antwortbriefe standen aus – lief unvermutet und plötzlich eine neue Fährte.³⁸ Richard von Kehler, Fontane-Sammler und Vorsitzender im *Berliner Bibliophilen Abend*, erwähnt in seinem 1936 veröffentlichten Sonderdruck *Neunundachtzig bisher ungedruckte Briefe und Handschriften von Theodor Fontane* in einer Fußnote auch die *Rügen*-Handschrift:³⁹

»Über Rügen hat Theodor Fontane sich eine Anzahl von Vermerken gemacht, die vom September 1884 herrühren und der Reihe nach Putbus, den Rugard, Stralsund, die Ostküste von Rügen, Wittow und Jasmund, Arcona und den Weg von Lohme über Stubbenkammer (Herthasee) nach den Wissower Klinken behandelt. Die mit zahlreichen Skizzen geschmückte Originalhandschrift ist im Besitze des Herrn Zuelsdorf, dem ich ihre Kenntnis verdanke.«

Endlich! Die Bestätigung und zugleich doppelte Gewißheit! Die Zühlsdorf-Spur war richtig, JThZ war Besitzer des *Rügen*-Manuskripts. Und Richard von Kehler mußte natürlich die richtige Schreibweise des Namens kennen, hinter JThZ steht ein Herr Zuelsdorf.

Aber dieser steht nicht im Berliner Adreßbuch; eine überprüfende Nachkontrolle bestätigt den ersten Befund. Hier halfen nun die dank Kehler entdeckte korrekte Schreibweise des Namens und der Zufall weiter. Ein Berliner Antiquariat bot an:

»Heine, H. Heine-Liederbuch, o.A., Berlin 1936 o.A. Aufl., 68 S., 8°, OH-Pergt., Gut. – Mit 25 Heinegedichten. Vertont von J. Theodor Zuelsdorf.«

Das Buch ist ein im Lichtdruckverfahren hergestellter Privatdruck einer handschriftlichen Vorlage des Verfassers; im Vorwort, wahrhaftig keine Selbstverständlichkeit in jener Zeit – der nationalistisch-antisemitische Strang der Heine-Rezeption hat soeben sein niedrigstes Niveau erreicht⁴⁰ –, bekennt sich Zuelsdorf persönlich zu Heine:

»Diesem deutschen Dichter, der über den Zeiten, auch über der heutigen, steht, gilt unser Bemühen und unser Dank.

Berlin-Zehlendorf, 15.12.1936. J.Th.Z.«

Die Handschrift stimmt überein mit der Handschrift im eingangs beschriebenen Auktionskatalog (A), das Namenskürzel erinnert vertraut. Der unbekannte Verfasser des neu aufgefundenen Auktionsberichtes hat sich zu erkennen gegeben.

Über Nachkommen konnten schließlich einige biographische Details ermittelt werden:⁴¹ Theodor Joseph Zuelsdorf, geb. am 22. Januar 1894 in Berlin, war Hotelbesitzer, Musiker, Sammler. Neben Goethe, Heine, Rilke und Leistikow gehörte seine besondere Liebe Theodor Fontane. Einige Briefe aus der Korrespondenz mit Hermann Fricke haben sich erhalten.⁴²

Am 28. Oktober 1977 starb Theodor Joseph Zuelsdorf in Berlin. Seine Bibliothek mit einem reichen Fontane-Bestand und seine Sammlungen sind verstreut.

Die Fragen

Wie ist Zuelsdorfs Resümee zur Auktion zu verstehen? Er vermerkt, die Stadt Berlin habe »vor einigen Jahren« 100.000 RM für den Nachlaß Fontanes angeboten, das Geschäft sei aber an der überzogenen Erwartung eines Erben gescheitert. Könnten er oder sein Gewährsmann Hellmut Meyer damit etwa nur Bezug genommen haben auf die bekannten Verhandlungen der Erben mit der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin, wobei dann auch noch die Halbierung mit der Verdoppelung der Verhandlungssumme verwechselt worden wäre? Oder waren tatsächlich bereits vorher direkte Verhandlungen mit der Stadt Berlin geführt worden?⁴³

Angenommen, solche Verhandlungen hätten tatsächlich stattgefunden, welcher Zeitrahmen könnte dann wahrscheinlicher sein als die Jahre 1928 und 1929 (bis zum Oktober)? Denn nun öffnete sich die Schere: Einerseits hatte sich nach dem Ende der Schutzfrist 1928 die individuelle finanzielle Situation der Nachlaßverwaltung für die Erben zunehmend schwieriger gestaltet, andererseits war das allgemeine gesellschaftliche Klima von einem nun schon mehrere Jahre anhaltenden »wirtschaftlichen Boom« – mit starken Kapitalströmen⁴⁴ – geprägt. Macht dieses Klima nicht auch die überzogene Gewinnspekulation plausibler? Ein solches Verhalten ist typisch in einer Hausse.⁴⁵ Könnten insofern die Preisvorstellungen der Erben den Kaufabschluß verzögert haben, bis schließlich der »Schwarze Freitag« mit seinen unmittelbaren Folgen für die deutsche Wirtschaft und den zeitlich leicht versetzten Auswirkungen für den Finanzrahmen der öffentlichen Hand auch dieses schwebende Verfahren beendete?

Welche finanziellen und politischen Spielräume waren den öffentlichen kulturellen Institutionen zunächst in der Zeit der Wirtschaftskrise und dann in den Anfängen der nationalsozialistischen Herrschaft überhaupt noch verblieben? Und wie hatte sich das geistige und politische Klima innerhalb der an Fontanes Nachlaß interessierten Institutionen bis 1933 entwickelt?⁴⁶

Spricht in Anbetracht all dieser Fragen etwas dagegen, die Auktionsnotizen Zuelsdorfs in den Diskurs über den Umgang mit dem Erbe Fontanes miteinzubeziehen und so ihren Wert als Quelle zu prüfen?

Lassen sich weitere Quellen finden?

In dem Vorgang, der zu der Versteigerung und damit letztendlich zu der Zersplitterung des Nachlasses Fontanes führt, dokumentiere sich – so die *communis opinio*⁴⁷ – »das fatale Desinteresse am Erbe Fontanes«. Nur dieses?

»Die Welt« – sagt Lichtenberg⁴⁸ – »ist immer in ihren Urteilen zu gütig oder unbillig.«

JThZ könnte dazu beitragen, den langen Verhandlungsvorgang um den Nachlaß Theodor Fontanes und sein komplexes Umfeld differenzierter zu betrachten als bisher.

Anmerkungen

- 1 Versteigerung | Katalog 35. | Theodor Fontane | August von Kotzebue | Zwei deutsche Dichternachlässe | Manuskripte und Briefe | sowie | Ausgewählte Autographen | [Linie] | Versteigerung | Montag, den 9. Oktober 1933 | vormittags ab 11 Uhr und nachmittags ab 4 Uhr | Besichtigung | Freitag, den 6. Oktober 1933 von 10–5 Uhr | Sonnabend, den 7. Oktober 1933 von 10–4 Uhr | Hellmut Meyer & Ernst | Autographenhandlung und Antiquariat | Berlin W 35, Lützowstraße 29 | [Stempel: 26.SEP.1933]
Kollation: 8° 1 Bl., 18–78 = S. [1–3], 4–112
Inhalt: 1 Bl. in Tiefdruck mit Luthers Handschrift als Frontispiz; S. [1] Titel; S. [2] Versteigerungsbedingungen; S. [3], 4–112 die Angebote; nach S. 4 ein Blatt in Tiefdruck mit Abbildungen; Inhaltsverzeichnis auf der Innenseite des Rückdeckels.
Das Exemplar (hier im folgenden als Exemplar A bezeichnet; vgl. Anm. 30 zu Expl. B) ist im Besitz des Verfassers.
- 2 »Nr. 652 – Schiller-Medaille. Zum 100jähr. Geburtstag. Den 10. November 1859. Silber.« (5 RM)
»Nr. 506 Tagebücher. Eigenhändig von Fontane in den Jahren 1852–1898 geschrieben. 8 Bände (7 in 4°, das erste in 8°). Zusammen 2200 Seiten.« (2.000 RM)
- 3 Katalog, S. 66. Der erste Satz ist mit Blei-, der restliche Text mit Rotstift geschrieben.
- 4 Katalog, S. 112. Mit Blaustift geschrieben.
- 5 Auf den »Schwarzen Freitag« am 25. Oktober 1929 folgte zum einen schlagartig der Abzug kurzfristiger amerikanischer Kredite, auf denen im wesentlichen der wirtschaftliche Aufbau in Deutschland beruhte, zum andern kam der Export, von welchem damals immerhin jeder dritte deutsche Arbeitnehmer lebte, fast vollständig zum Erliegen.

- 6 HELMUT M. MÜLLER: *Schlaglichter der deutschen Geschichte*. Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn ²1990, S. 251.
- 7 LEO SIEVERS: *Juden in Deutschland. Die Geschichte einer 2000jährigen Tragödie*. Hamburg ²1980, S. 271.
- 8 WALTHER KIAULEHN: *Berlin. Schicksal einer Weltstadt*. München 1996, S. 564–565.
- 9 KONZENTRATIONSLAGER. DOKUMENT F 321. Für den internationalen Militärgerichtshof – Nürnberg. Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher – Nürnberg 1949. Hrsg. von EUGÈNE ARONEANU – Französisches Büro des Informationsdienstes über Kriegsverbrechen. (In: RENZO VESPIGNANI: *Faschismus*. Berlin 1976. Anhang, Sp. 125). Am 20. März wird das Konzentrationslager Dachau errichtet; im Jahr 1933 werden insgesamt ca. 100 Konzentrationslager eingerichtet und ca. 150.000 Menschen verschleppt.
- 10 Max von Schillings erhält »in Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche Kunst« am 11. Mai die Goethe-Medaille. (*Arbeiter-Zeitung. Zentralorgan der Sozialdemokratie Deutschösterreichs*. 46. Jahrgang. Nr. 130. Wien, Freitag, 12. Mai 1933, Titelseite).
- 11 *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*. Hrsg. von HANS WYSLING u. YVONNE SCHMIDLIN. Düsseldorf, Zürich ³1998, S. 311–314.
- 12 LUDWIG GREVE / JOCHEN MEYER (Hrsg.): *Das 20. Jahrhundert. Von Nietzsche bis zur Gruppe 47*. Marbacher Katalog Nr. 36. München 1980, S. 344.
- 13 Bereits 1933 emigrieren u. a. auch Bertolt Brecht, Else Lasker-Schüler, Joseph Roth, Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Arnold Zweig.
- 14 LEO SIEVERS, wie Anm. 7, S. 274.
Als im Jahr 1942 der Patensohn Theodor Fontanes, der 1880 geborene Hans Sternheim, mit dem sog. »71. Alterstransport« nach Theresienstadt deportiert wurde, fand das schon lange nicht mehr heimlich statt; er wurde in Auschwitz als »verschollen« gemeldet. (OTTO DRUDE: *Fontane und sein Berlin. Personen, Häuser, Straßen*. Frankfurt, Leipzig 1998, S. 314–316).
In diesem Zusammenhang sei auch auf den erzwungenen Selbstmord des Potsdamer Bankiers und Sammlers Paul Wallich 1938 und die Geschichte der von Wallich bei der Nachlaßauktion erworbenen Tagebücher Fontanes verwiesen: GBA *Tagebücher*. Berlin 1994. Bd. 2, S. VII–X.
- 15 Vorbereitet durch das »Gesetz zur Gleichschaltung der Länder mit dem Reich« vom 31. März 1933.
- 16 RENZO VESPIGNANI: *Faschismus*. Berlin 1976, S. 102.
- 17 MARION JANZIN / JOACHIM GUNTNER: *Das Buch vom Buch. 5000 Jahre Buchgeschichte*. Hannover, 2., verb. Auflage 1997, S. 408.
- 18 HEINZ LUNZER / VICTORIA LUNZER-TALOS: *Joseph Roth. Leben und Werk in Bildern*. Köln 1994, S. 206.

- 19 H. KRAUSNICK: *Der Weg in die Diktatur 1918–1933*. München 1963, S. 196–197.
- 20 HELMUT M. MÜLLER, wie Anm. 6, S. 269.
- 21 *Deutsche Geschichte in 12 Bänden*. Hrsg. v. H. PLETICHA, Berlin, Darmstadt, Wien 1984. Band 11. *Republik und Diktatur 1918–1945*, S. 126.
- 22 CHRISTEL LAUFER: *Der handschriftliche Nachlaß Theodor Fontanes**. In: FBI Band 3, Heft 4 (Heft 20 der Gesamtreihe), S. 264–287, S. 268–269. Die Quelle ist benannt: Märkisches Museum, Berlin. Inv.-Verz. d. Lit.-Archivs XVI, Nr. 250 v. 30.7.1903.
*) Aus der Dissertation von CHRISTEL LAUFER: *Vollständige Verzeichnung und Erschließung der Werkhandschriften ›Unwiederbringlich‹, ›Effi Briest‹, ›Der Stechlin‹ von Theodor Fontane*. Berlin, Deutsche Akademie der Wissenschaften, Forschungsbereich Gesellschaftswissenschaften, Zentralinstitut für Literaturgeschichte. Bd. 1. 2. Berlin, 7.5.1973.
- 23 »Die Zweiteilung des Nachlasses – verursacht durch die Bestrebungen der Erben, die geistige Hinterlassenschaft des Vaters gewinnbringend auszuschöpfen [1903 hatten sie sich »nur von den Handschriften der bereits gedruckten Werke getrennt, von denen kein finanzieller Gewinn mehr zu erwarten war«] – ist praktisch der Ausgangspunkt gewesen für seine Zersplitterung, die in den folgenden Jahrzehnten zum großen Nachteil der Forschung eingesetzt hat.« CHRISTEL LAUFER, wie Anm. 22, S. 269–270.
- 24 Diese Augenzeugenberichte setzen zwar ihre je eigenen Schwerpunkte, in den wesentlichen Punkten jedoch stimmen sie überein.
- F. H. [d. i. FELIX HASSELBERG]: *Der Nachlaß Theodor Fontanes versteigert!* – In: *Berlinische Blätter f. Geschichte und Heimatkunde*. 1. 1933. S. 14 u. 16.
- P. L-g. [d. i. PAUL LINDENBERG]: *Versteigerung des schriftlichen Nachlasses Theodor Fontanes*. – In: *Bln. Börsen-Ztg.* 11.X.1933. [Dieser Bericht ist – das ergibt der Vergleich der ersten zehn Druckzeilen – offensichtlich identisch mit dem von CHRISTEL LAUFER, wie Anm. 22, S. 274 zitierten. Laut der entspr. Anmerkung 50, S. 286 veröffentlicht unter der Überschrift: *Theodor Fontanes Nachlaß. Versteigerung der schriftlichen Aufzeichnungen*. In: *Die Mark. Illustrierte Berliner Wochenschrift f. Ausflügler sowie f. alle Gebiete d. Touristik u. Heimatkunde*, 29, 1933, H. 17, S. 198.«]
- Ch. J. [d. i. CHARLOTTE JOLLES]: *Dichternachlaß wird versteigert*. In: *Kreuz-Zeitung* (Nr. 29 Sonnabend-Ausgabe). 3. Februar 1934, S. 7.
- 25 Zu dieser Archivierung gehörte u. a. die Erarbeitung einer Auskunftsdatei. »Der Forschung gegenüber verhielten sich die Fontane-Erben außerordentlich großzügig.« Dazu mehr bei CHRISTEL LAUFER, wie Anm. 22, S. 272.
- 26 FRIEDRICH FONTANE: *Der literarische Nachlaß Theodor Fontanes und die preußische Staatsbibliothek (Epilog)*. Neuruppin 1935. [Privatdruck]. In: *Theodor-*

Fontane-Archiv Potsdam. 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. von MANFRED HORLITZ. Potsdam 1995. S. 202–204 (in Abbildung).

27 In der Reihenfolge des Erscheinungsjahres:

- HERMANN FRICKE: *Das Theodor-Fontane-Archiv. Einst und jetzt. Sonderdruck a. d. Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* Bd. 15 (1964), S. 165–181.

- JOACHIM SCHOBESS: *Der Nachlass Theodor Fontanes 1898–1965. Dreissig Jahre Theodor-Fontane-Archiv in öffentlicher Hand.* In: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* (1965) 12, S. 729–745.

- HANS-HEINRICH REUTER: *Fontane.* 2 Bde. Berlin 1968, S. 896–897. [Keine Quellenangabe]

- CHRISTEL LAUFER: *Der handschriftliche Nachlaß*, wie Anm. 22, S. 266–274. [Quelle: FRIEDRICH FONTANE 1935 (wie Anm. 26)]

- HELMUTH NÜRNBERGER: *Theodor Fontane. Märkische Region & Europäische Welt* (Katalog der gleichnamigen Ausstellung). Bonn 1993, S. 169–170. [Quellen: FRIEDRICH FONTANE 1935 (wie Anm. 26); FRICKE (s.o.); SCHOBESS (s.o.)]

- MANFRED HORLITZ: *Auf dem Weg zu einer zentralen Sammelstätte aller Archivalien von und über Theodor Fontane.* In: *Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995*, wie Anm. 26, S. 15–73, S. 22–27. [Quelle: FRIEDRICH FONTANE 1935 (wie Anm. 26)]

- EDDA ZIEGLER / GOTTHARD ERLER: *Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie.* Berlin 1996, S. 275–277. [Keine Quellenangabe]

- HANNA DELF VON WOLZOGEN: »Können Sie mir dazu verhelfen?« *Das Theodor-Fontane-Archiv.* In: *Die Fontane-Sammlung Christian Andree.* Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam. (Patrimonia 142). Potsdam 1998. S. 7–13. [Quellen: FRIEDRICH FONTANE 1935 (wie Anm. 26); MANFRED HORLITZ 1995 (s.o.)]

- GOTTHARD ERLER: *Druck- und Editions-geschichte, Nachlaß, Forschungsstätten.* In: *Fontane-Handbuch.* Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Stuttgart 2000. S. 889–905, S. 902–903. [Keine Quellenangabe].

28 HERMANN FRICKE, wie Anm. 27, S. 173. Fricke erwähnt hier auch die vergeblichen bzw. verpaßten Interventionen von Alexander Amersdorffer und Julius Petersen (zu diesem Zeitpunkt in den USA). »Wäre ich hier gewesen, hätte ich alles versucht, die Staatsbibliothek oder die Stadt Berlin oder das Pr. Kultusministerium zu bestimmen.« (»Brief [Petersens] v. 19.10.1933, nach Mitteilung von Fr. Fontane.« FRICKE, S. 180; Anm. 19).

In der ersten Publikation aus Archivbeständen nur vier Jahre nach der Auktion hatte Fricke allerdings ganz auf die Darstellung der Vorgeschichte verzichtet: HERMANN FRICKE: *Emilie Fontane. Mit unveröffentlichten Gedichten und Briefen von Theodor und Emilie Fontane.* Veröffentlichung aus dem Theodor-Fontane-Archiv der Brandenburgischen Provinzialverwaltung. Rathenow 1937,

- S. 116: »[...] und auch ihre [Emilies] Kinder mußten, als Alter und Inflation sie zwangen, sich von Fontanes Erbe trennen. Die bittere Geschichte bis hin zur Versteigerung von 1933 soll hier nicht aufgezeichnet werden.«
- JOACHIM SCHOBESS, wie Anm. 27, zitiert S. 733–735 Friedrich Fontanes Rechtfertigung vollständig, ergänzt Details (u.a. auch Fuldas Unterstützung) in Fußnoten.
- 29 Insbesondere Herrn Möller und Herrn Schaefer danke ich für ihre lebenswürdige und anregende Begleitung meiner Suche.
- 30 TFA Potsdam: 58/7190 b. (Hier im folgenden als Exemplar B bezeichnet; vgl. Anm. 1 zu Expl. A)
- 31 Der Name Zühlsdorf ist in Kat. B auch bei Positionen vermerkt, bei denen der rote Ring als Pendant in Kat. A fehlt; allerdings lassen sich auch sonst vereinzelte Abweichungen bei der Notierung privater Käufer feststellen; die bei der Auktion Anwesenden konnten einander natürlich nur teilweise persönlich oder mit Namen bekannt sein. Kat. A beispielsweise vermerkt als Käufer der Tagebücher (Position 506): »Durch einen Potsdamer Bankier von Wallig (oder Willig?)«. Zuverlässiger sind wohl die Hinweise auf öffentliche Institutionen als Käufer, wie »Staatsbibl.« oder »Reichsarchiv«.
- 32 HFA I/7, München ²1984, S. 679, 699, 713. HFA III/3/II, München 1997, S. 1647.
- 33 Laut Antwortschreiben an den Verfasser vom 11.9.02 (Frau Buschhaus, Schiller-Nationalmuseum Marbach); 13.9.02 (Herr Möller, Theodor-Fontane-Archiv Potsdam); 25.9.02 (Frau Küntzel, Goethe- und Schiller-Archiv Weimar)
- 34 Marbach teilt nur pauschal das Auktionshaus und den Zeitraum mit (Rosen, 1957–1960): »Weitere Angaben sind leider in diesem alten Akzessionsbuch nicht zu entnehmen.« (vgl. Anm. 33); Weimar nennt (für *Koegels Hof Nummer 3*): Auktion Rosen 28/1957, Nr. 2233 (vgl. Anm. 33); Potsdam (für unter Meyer & Ernst Nr. 614 aufgeführte Briefe): Auktion Rosen 31/1958 Nr. 2046 u. Nr. 2050; 32/1959, Nr. 2176 u. Nr. 2177; (dazu für *Rügen*): Auktion Rosen 30/1958, Nr. 1567.
- 35 Entsprechende Einlieferungslisten liegen nicht mehr vor. Herr Tilman Basenge war so freundlich, bei Frau Preuß, der damals für die Handschriften zuständigen Mitarbeiterin, anzufragen; sie erinnert sich und ist sich gewiß, daß ihr der Name Zühlsdorf in diesem Zusammenhang nicht begegnet ist.
- 36 *Theodor Fontane * 30.XII. 1819. Zum 150. Geburtstag. Eine Ausstellung der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg e.V. (gegr. 1884) mit Unterstützung der Amerika-Gedenkbibliothek / Berliner Zentralbibliothek (28.10.69.–3.1.70.)*. Katalogbearbeitung: HANS-WERNER KLÜNNER. Berlin 1969, S. 100.
- Die Leihgaben sind in Bezug auf die Leihgeber nicht aufgeschlüsselt.

- 37 Gespräch am 10.9.02. (Dr. Baal): Zühlsdorf war nie Mitglied der *Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg*. Welche Leihgabe(n) von ihm zu der Ausstellung zur Verfügung gestellt worden war(en), läßt sich nicht mehr feststellen.
- 38 Beiläufig – und nur weil »Zühlsdorf«-hellhörig – entdeckt bei einer ganz anderen Suche, nämlich nach brieflichen Äußerungen Theodor Fontanes zur Dominik-Ausgabe.
- 39 *Neunundachtzig bisher ungedruckte Briefe und Handschriften von Theodor Fontane*. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von RICHARD VON KEHLER. Berlin 1936, S. 68, Fußnote zu dem Brief vom 15.9.1884 an Gildemeister.
- 40 »Bücherverbrennungen, Denkmalszerstörungen, Behinderung, später Verbot der Verbreitung Heines durch Buchhandel und Leihbüchereien [...]« – *Heine in Deutschland. Dokumente seiner Rezeption 1834–1956*. Mit einer Einleitung hrsg. von KARL THEODOR KLEINKNECHT. München, Tübingen 1976, S. XXX. Bei Gedichten Heines, auf die man in Anthologien nicht verzichten wollte bzw. konnte, wurde der Namenszug durch »Dichter unbekannt« ersetzt. Börries Freiherr von Münchhausen, Senator der Deutschen Akademie der Dichtung, am 3. Mai 1936 (!) in *Deutsche Zukunft*, Jg. 4. Nr. 18: »Gottlob, daß unsere Sprache das Wort *Schweinehund* hat, es ist zwar nicht sehr salonfähig, aber [...]: Ich nenne Heinrich Heine einen Schweinehund.« (KLEINKNECHT, S. XXX).
- 41 Brigitte und Johannes Zuelsdorf, Berlin (er ist ein Enkel J. Th. Zuelsdorfs) danke ich für die bereitwillige und offene Hilfe bei meiner Suche nach biographischen Daten. Sie bestätigen eine unterschiedliche Schreibweise des Namens Zuelsdorf oder Zühlsdorf. Dazu – auch das erschwerte die Suche – behandelte Zuelsdorf die Reihenfolge, die Abkürzungen und die Vollständigkeit seiner Vornamen immer recht spielerisch. Im Berliner Adreßbuch für das Jahr 1933 ist er unter »Zülsdorf, Theodor Kaufm Zehlendf Heimat 61a« zu finden. Ab 1940 (?) bis zu seinem Tod wohnt er Kunzendorfstraße 18.
- 42 Am 6. Januar 1969 schreibt Fricke aus Schweighof-Badenweiler an Zuelsdorf: »Im Frühjahr hoffe ich nach Berlin zu kommen, denn Fontanejahr – ohne Berlin geht nicht u. Berlin ohne Familie Zuelsdorf ebenso wenig!« Dieser Brief gehört zu einem Konvolut von Briefen, Briefentwürfen, Einladungen und Presseartikeln, gesammelt in einer in einem »Kuriositätenkabinett« entdeckten Mappe mit der Aufschrift »Theodor Fontane. 30. Dezember 1969. Veranstaltungen und Pressestimmen zum 150. Geburtstag«. Die Mappe – das ergab die Nachfrage nach der Provenienz – stammt aus dem Keller eines Hauses in Berlin-Zehlendorf, wo ein durch einen Wasserschaden fast vollständig vernichteter Nachlaß aufgelöst worden war; sie lag jahrelang

- unverkauft; der Zeitpunkt der Nachlaßauflösung ließ sich nicht mehr feststellen; weitere Einzelstücke aus dem betr. Nachlaß waren nicht (mehr) vorhanden.
- 43 Eine Verwechslung der Stadt Berlin mit der Preußischen Staatsbibliothek erscheint m.E. so gut wie ausgeschlossen. Die zeitgenössischen Notizen (Kataloge A u. B), Berichte (F. H., Anm. 24) und Briefe (Petersen, vgl. Anm. 28) unterscheiden sehr deutlich die Preußische Staatsbibliothek und die Stadt Berlin.
- 44 GEORG DROEGE: *Deutsche Wirtschafts- und Sozialgeschichte*. Berlin, 3. erg. u. tlw. neu bearb. Aufl. 1979, S. 199.
- 45 Ob der erfahrene Geschäftsmann und Verhandlungstaktiker Friedrich Fontane die Forderung des älteren Bruders nur einsetzte, um als Verhandlungsführer eine flexiblere Verhandlungsposition zu haben, sei dahingestellt.
- 46 FRIEDRICH FONTANE 1935, wie Anm. 26 erwähnt zum Vergleich mit seinen relativ bescheidenen Wünschen die großzügigen Beihilfen für das Nietzsche-Archiv. Allerdings steht die Wirkungsmächtigkeit Nietzsches gerade in diesen Jahren bekanntlich auf einem ganz anderen Blatt als die Rezeption Fontanes. RÜDIGER SAFRANSKI: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. München, Wien 2000, S. 345–359.
- 47 Zuletzt *Fontane-Handbuch* 2000, wie Anm. 27, S. 903.
- 48 GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG: *Aphorismen*. Ausgewählt und eingeleitet von FRIEDRICH SENGLER. Stuttgart 1966, S. 65.

» ... um mehr als zehn Jahre zu spät.«
 Eine unbekannte Rezension zu Fontanes
Stechlin von Maksymilian Kohlsdorfer

Übersetzt von ARMIN GRUNDKE, Kommentar von JAN PACHOLSKI

Der Stechlin. Roman. *Theodor Fontane*. Berlin. F. Fontane & Co. 1899. 8°, 517 S.

Fontane erfreut sich als Romanschriftsteller in Deutschland eines beträchtlichen Erfolgs. Meisterwerke stammen zwar nicht aus seiner Feder, aber es fällt schwer, ihm ein herausragendes Talent abzusprechen.

In seinen Romanen zeichnen sich deutlich zwei Richtungen ab: Ein Teil seiner Arbeiten liefert uns ein getreues und immer von warmer Herzlichkeit erfülltes Bild von der Heimat des Autors, von Brandenburg und seiner Bevölkerung; den zweiten Bereich seines Romanschaffens nehmen naturalistische Studien der Berliner Gesellschaft ein. Doch scheint sie der Autor nur von ihren Schattenseiten her zu kennen, wodurch natürlich die Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit selbiger Schilderungen leiden muß. Im vorliegenden Buch – es ist sein letztes Werk vor dem Tod – versetzt uns Fontane wieder in sein geliebtes Brandenburg, indem er vor uns das Bild eines kleinen Fleckchens dort entwirft, nämlich des Dorfes Stechlin und seiner Umgebung. Die Fabel des Romans – die trivialste von der Welt – läßt sich in wenigen Worten zusammenfassen: Woldemar, der Sohn Dubslaws von Stechlin, macht in der Hauptstadt die Bekanntschaft der Gräfin Armgard Barby und vermählt sich mit ihr. Handlung und Verwicklungen fehlen fast völlig in diesem Roman. Sein Faden zieht sich so träge und ermüdend in die Länge, daß selbst der geduldigste Leser, ehe er den Schluß erreicht, sich öfter vergewissern wird, wieviel Seiten ihm noch zur Durchsicht bleiben. Und doch besitzt dieses Buch auch bedeutende Vorzüge, wenngleich es für einen Roman entschieden zu wenige sind. Eigentlich ist dieses Werk auch trotz seines Titels gar kein Roman, sondern eher ein Sittengemälde, eine Sammlung einzelner Szenen, Skizzen und weitschweifiger, locker zusammengefügteter Natur- und

Personenbeschreibungen. Wenn in diesem Agglomerat überhaupt ein schwaches Bindeglied existiert, so ist es wohl der alte Major Dubslaw. Insgesamt entsteht der Eindruck eines kunstvollen Mosaiks, in welchem zwar jede Linie und jede Zeichnung, sorgfältig ausgeführt, durch die Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit in der Ausarbeitung verblüfft, wo man aber nichts spürt von jener künstlerischen Meisterschaft, mit welcher der wahre Künstler die tote Form unbedingt beleben muß, wenn sein Werk Bestand im Reich des Schönen haben soll. Absprechen kann man aber dem Autor weder Beobachtungsgabe noch eine ausgefeilte Technik in der Wiedergabe und Verwertung des Gesehenen, aber auch seine Beschreibungen sind nur gute Photographien und nichts mehr. Seine Gestalten sind keine Typen sondern nur eine Ansammlung von Originalen, welche der Autor mit Humor und leichter Ironie zeichnet, obwohl man bekennen muß, daß diese Personen, ihre Vorzüge und Schwächen, durchaus nicht schlecht erfaßt sind. Wirklich unangenehm berührt jedoch den Leser jener leichte Skeptizismus und skeptische Liberalismus, mit welchem er die Welt und die Menschen, ihren Glauben und ihre Anschauungen betrachtet. Ist nicht der vergiftete Geist, der aus dem ganzen Buch weht, der Bankrott eines der lebendigen Ideale des Christentums beraubten Intellekts angesichts des Todes – bekanntlich gehörte Fontane ja zu den ungläubigen Schriftstellern. Zugleich kam unser Autor mit seiner begeisterten Einstellung zum sogenannten Fortschritt, zur gegenwärtigen Kultur und Zivilisation, um mehr als 10 Jahre zu spät.

Maksymilian Kohlsdorfer.

Maksymilian Kohlsdorfer S. J. und *Przegląd Powszechny*

Maksymilian (Max) Kohlsdorfer¹ wurde am 17. Oktober 1866 in Gleiwitz (Gliwice, Oberschlesien) geboren. Am 28. Mai 1882 trat er in Stara Wieś² dem Jesuiten-Orden bei, die Priesterweihe empfing er am 10. April 1899 in Chyrów³. Er starb am 31. Juli 1935 in Stara Wieś.

Kohlsdorfer studierte zunächst Philosophie in Chyrów (1886–87) und in Tarnopol (1887–89), danach wandte er sich dem Studium der Germanistik an der Jagiellonen-Universität in Krakau zu (1889–1894). 1894–1933 war er Professor für deutsche Sprache und Literatur sowie Präfekt für Musik und Gesang am Gymnasium in Chyrów, wo er später auch Vizedirektor und Direktor wurde.

Über einen längeren Zeitraum war Kohlsdorfer Mitarbeiter der in Krakau erscheinenden Zeitschrift *Przegląd Powszechny* [polnisch *Allgemeine Rund-*

schau], in der er regelmäßig Rezensionen zur deutschsprachigen Literatur veröffentlichte.⁴ Der konservativ-katholisch ausgerichtete, dem Jesuiten-Orden nahestehende *Przegląd Powszechny* wurde in den Jahren 1884–1939 (56 Jahrgänge) als Monatsschrift herausgegeben. Drei Hefte bildeten einen Quartals-Band, im Jahre 1939 erschienen nur drei Bände. Der Gründer und der erste Chefredakteur (bis zu seinem Tode im Jahre 1901) war der Jesuit Marian Morawski. Neben der Rubrik *Artykuły naukowe i literackie* [*Wissenschaftliche und literarische Artikel*], in der umfangreichere Aufsätze abgedruckt wurden, gab es eine Chronik des kirchlichen, wissenschaftlichen und sozialen Lebens und eine umfangreiche Abteilung für Rezensionen, in der Neuerscheinungen besprochen wurden, getrennt nach polnischen und ausländischen Werken. Viel Platz wurde dort der Literatur der anderen slawischen Nationen eingeräumt. Die Autoren der Beiträge waren mehrheitlich Geistliche, darunter zahlreiche Jesuiten, aber auch Wissenschaftler, Künstler und bekannte polnische Schriftsteller wie Eliza Orzeszkowa, Lucjan Rydel und Stanisław Wyspiański. Nach dem Zweiten Weltkrieg erschien der *Przegląd Powszechny* in den Jahren 1947–1952 als Halbjahresschrift⁵ und erneut seit 1982, zunächst als Halbjahresschrift, seit 1983 als Vierteljahresschrift, seit 1992 wieder als Monatsschrift mit dem Untertitel *Miesięcznik poświęcony sprawom religijnym, kulturalnym i społecznym* [*Monatsschrift für religiöse, kulturelle und soziale Sachen*].

Die Beiträge Kohlsdorfers für den *Przegląd Powszechny* erschienen hauptsächlich in der Rubrik *Przegląd literatury/Z piśmiennictwa zagranicznego* [*Literarische Rundschau/Aus der ausländischen Literatur*]. Interessanterweise wurden hier regelmäßig auch Bücher aus dem Verlag F. Fontane & Co. besprochen. Kohlsdorfers Anschauungen waren, der Ausrichtung der Zeitschrift entsprechend, ausgesprochen konservativ. Die *Stechlin*-Rezension könnte hierfür als ein Beispiel genannt werden. Die Qualität seiner Buchbesprechungen ist sehr unterschiedlich – neben Rezensionen, die in klarer Gliederung sachliche Argumente vortragen und Kohlsdorfers Belesenheit beweisen, finden sich Besprechungen, die sehr schwach sind, oft nur eine bloße Zusammenfassung der Handlung bieten und sich nicht selten überhaupt jeglicher Bewertung enthalten. Mehrfach finden sich oft auf einer religiösen Ethik basierende Fehltritte, wie zum Beispiel in der Besprechung von Hermann Bahrs *Josephine*: »Es fehlt [dem Stück] am Humor und Witz, und auch wenn es irgendwelchen gibt, dann stinkt er stark und weckt auch beim nachsichtigen Kritiker den Abscheu [...] zu dumm, zu schmutzig.«⁶ Nicht besser beurteilt Kohlsdorfer ein biographisches und literaturwissenschaftliches Buch über Dante, indem er schreibt, daß die Qualität des Papiers und der gut lesbare Druck der einzige Wert dieses Buches seien⁷. Mit den

Worten »Unter dem Zeichen der Anarchie auf allen Feldern des Könnens ist das 20. Jh. entstanden und geboren worden.«⁸ beginnt Kohlsdorfer eine längere Abhandlung, in der er auf fast dreißig Seiten Hauptmanns *Versunkene Glocke* und Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse* in Bausch und Bogen verurteilt. Dieser längere Text erschien in der Hauptabteilung von *Przegląd Powszechny*, nämlich *Artykuły naukowe i literackie* [*Wissenschaftliche und literarische Artikel*]. In der gleichen Abteilung des vorhergehenden Jahrganges findet sich eine andere größere Abhandlung von Kohlsdorfer, eine Besprechung von Friedrich Wilhelm Webers *Dreizehnlinden*⁹. Das heute fast vergessene katholische Epos wird hier als ein musterhaftes und tiefes Werk gelobt. In Fontanes letztem Roman sah Kohlsdorfer einen um mehr als zehn Jahre verspäteten Beitrag »zum sogenannten Fortschritt, zur gegenwärtigen Kultur und Zivilisation« – ganz anders als seine Zeitgenossen, die das Werk mehrheitlich als einen bedeutenden Beitrag zur modernen Literatur begrüßten.¹⁰

Anmerkungen

- 1 Nach: LUDWIK GRZEBIEŃ S. J. (Hrsg.): *Encyklopedia wiedzy o Jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995* [*Enzyklopädie des Wissens von Jesuiten auf den Gebieten Polens und Litauens 1564–1995*]. Kraków (Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Instytut Kultury Religijnej [Philosophischer Fachbereich der Gesellschaft Jesu, Institut für Religiöse Kultur]) 1996, S. 290; ALFRED ROTHE: *Schlesische Jesuiten aus dem 19. Jh. Bibliographische Notizen*. In: *Archiv für schlesische Kirchengeschichte*. Hildesheim 1960, Bd. XVIII, S. 217–271, hier S. 243.
- 2 In Stara Wieś in Ostpolen befinden sich seit 1821 ein Jesuitenkolleg, eine Theologische Hochschule und ein Jesuiten-Noviziat, die in das Gebäude des ehemaligen Paulinenklosters aus dem 18. Jh. verlegt wurden, nachdem die Jesuiten aus dem Kaiserreich Rußland vertrieben worden waren.
- 3 In Chyrów befand sich die im Jahre 1886 gegründete, von Jesuiten geführte Bildungs- und Erziehungsanstalt, die als eine der besten in Galizien, später in Polen, galt. Sie umfaßte eine Grundschule und ein Gymnasium für Knaben. Die Anstalt war für damalige Verhältnisse modern ausgestattet, sie verfügte über eine ansehnliche Bibliothek, in der u. a. zahlreiche Handschriften und Inkunabeln aufbewahrt wurden, reiche biologische Sammlungen, von denen die entomologische Kollektion besonders berühmt war, ferner über ein modernes chemisches Laboratorium, eine eigene Sternwarte und mehrere Sportplätze. Darüber hinaus gab es auch ein Schüler-Orchester und einen Chor. Unter den Absolventen der Chyrower Anstalt finden sich mehrere namhafte Polen, unter anderen der Chemiker und Staatsmann Ing. Eugeniusz Kwiatkowski sowie Dr. Mieczysław Orłowicz,

- verdienstvolles Mitglied des *Polnischen Tatra-Vereins* und der *Polnischen Gesellschaft für Heimatkunde*. Die Anstalt wurde im Jahre 1939 geschlossen und nach dem Einmarsch der deutschen Armee in eine Kaserne verwandelt. Nach 1945 wurde das Gebäude als Kaserne der Roten Armee verwendet.
- 4 Ausgewählte Rezensionen von Maksymilian (Max) Kohlsdorfer in *Przegląd Po-wszeczny* [Hervorhebungen wie im Originaltext]:
- Die Entzückung** von *Theophil Lenartowicz*. Übersetzt von August Woycke. Durch die Lebensbeschreibung des Dichters eingeleitet und herausgegeben von *Witold Leitgeber*. Posen. J. Leitgeber & Co. 1896 (w 8ce, str. 40) [Titel des polnischen Originals *Zachwycenie*]. – Jg. 14., Bd. LIII. (Januar–März 1897), S. 438f.
- Grundriss der Stilistik, Poetik und Aesthetik** für Schulen und zum Selbstunterricht von *Gerhard Gietmann S. I.* Freiburg im Breisgau. Herder 1897. W 8-ce, str. 386. – Jg. 15., Bd. LVIII. (April–Juni 1898), S. 433–438.
- Aesthetik des Tragischen**. Von *Joh. Volkelt*. München. 1897. (W 8-ce, str. VI., 445). – Jg. 16., Bd. LXI. (Januar–März 1899), S. 124–132.
- Dilettanten des Lebens**. Roman. *C. Viebig*. Berlin. F. FONTANE ET CO. 1899 (W 8-ce, str. 328). – Jg. 16., Bd. LXI. (Januar–März 1899), S. 275f.
- Henny Hurrah!** Roman. *Ernst Clausen*. Berlin. F. FONTANE ET CO. 1899 (W 8-ce, str. 302). – Jg. 16., Bd. LXI. (Januar–März 1899), S. 276.
- Der Stechlin**. Roman. *Theodor Fontane*. Berlin. F. FONTANE I COMP. 1899. (W 8-ce, str. 517). – Jg. 16., Bd. LXII. (April–Juni 1899), S. 129f.
- Lebrecht Dreves**. Ein Lebensbild. Als Beitrag zur Literatur- u. Kirchengeschichte nach dem handschriftlichen Nachlass u. den gedruckten Quellen entworfen von *Wilhelm Kreiten S. I.* Mit Dreves Bildniss. Freiburg. Herder (W 8-ce, str. VIII., str. 432). – Jg. 16., Bd. LXII. (April–Juni 1899), S. 287f.
- Josephine**. Ein Spiel in 4 Akten. *Hermann Bahr*. Berlin. Fischer Verlag. 1899. Jg. 16., Bd. LXIV. (Oktober–Dezember 1899), S. 434–440.
- Die Hungersteine**. Roman. *Gertrud Franke-Schievelbein*. Berlin. FONTANE. 1899. – Jg. 17., Bd. LXV. (Januar–März 1900), S. 130–132.
- Dante. K. Federn**. Leipzig (Seemann). 1899. (Str. 235). – Jg. 18., Bd. LXIX. (Januar–März 1901), S. 312–315.
- Wesen und Bedeutung des modernen Realismus**. *Dr. Bernhard Maydom*. Leipzig. Avenarius. 1900. (Str. 115). – Jg. 19., Bd. LXXIII. (Januar–März 1902), S. 126–130.
- 5 Von 1884 bis 1952 erschienen insgesamt 235 Bände in 70 Jahrgängen mit einer Auflage von 1600 Exemplaren.
- 6 »Brakuje w niej [sztuce] humoru i dowcipu, a jeśli jest jaki, to mocno cuchnie i budzi wstret nawet u pobłażliwego krytyka [...] za głupia, za brudna.«, *Josephine* [...], wie Anm. 4, S. 440. [Übersetzt von J. P.]
- 7 Vgl. *Dante* [...], wie Anm. 4, 313.

- 8 »Pod znakiem anarchii na wszystkich polach umiejętności zrodził się i powstał wiek XX.«, Ks. Maksymilian Kohlsdorfer: »Zatopiony Dzwon« Hauptmanna a Nietzsche [*Hauptmanns »Versunkene Glocke« und Nietzsche*]. In: *Przegląd Powszechny*, Jg. 20, Bd. LXXVIII. (April–Juni 1903), S. 191–202, hier S. 191, [übersetzt von J. P.], Fortsetzung Jg. 20, Bd. LXXIX. (Juli–September 1903), S. 78–92.
- 9 Maksymilian Kohlsdorfer: *Konwent lip trzynastu* [*Dreizehnlinden-Konvent*]. In: *P. P.*, Jg. 19, Bd. LXXIV. (April – Juni 1902), S. 353–365., Forts. Jg. 19, Bd. LXXV. (Juli – September 1902), S. 43–60.
- 10 Vgl. THEODOR FONTANE: *Der Stechlin*. GBA, 2001, S. 506–526.

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 15.1.2003 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

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

Handschriften

Zur Datierung der großenteils publizierten Briefe Fontanes an Wilhelm Wolfsohn wurde CHRISTA SCHULTZE (*Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*. Berlin: Aufbau-Verlag 1988) herangezogen.

Die Briefe liegen in einer Leinen-Mappe aus dem 19. Jahrhundert: »Theodor Fontane | Briefe | an | Wilhelm Wolfsohn.« (jetzt C 375). Papierumschlag mit der einfachen Beschriftung »Fontane« (C 375,1). Ein Bogen mit einer biographischen Notiz (C 375,2).

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Leipzig], [nach Schultze: 16.11.(?)1841]

1 Bl. (7 x 17 cm), 1^r Text, 1^v Anschrift. (HBV [41]/1) Signatur: C 329

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Dresden], [nach Schultze: zwischen d. 05.07. u. d. 08.07.1842]

4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV: [42]/1) Signatur: C 330

FONTANE, THEODOR; JELLINEK, HERMANN; MÜLLER, MAX: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Leipzig], [nach Schultze: Ende Juni / Anfang Juli 1843]

8° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV [43]/1) Signatur: C 331

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Letschin, 29.02.1844

4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v Adresse. (HBV 44/1) Signatur: C 332

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], [nach Schultze: Anfang August 1846]

4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV [46]/4) Signatur: C 333

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], [nach Schultze: Anfang August 1846]

1 Bl. (ca. 7 x 10,5 cm), 1^{r-v} Text. (HBV [46]/5) Signatur: C 334

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 28.09.1846

2° 2 Bl. (1 Bg.), 1^{r-v} Text, 2^r leer, 2^v Adresse.

(HBV nicht verzeichnet) Signatur: C 335

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 10.11.1847

4° 4 Bl. (2 Bg.), 1^r-4^v Text. (HBV 47/6) Signatur: C 336

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 10.01.1849 [richtig: 10.01.1848]
 2° 1 Bl. (1/2 Bg.), 1^r-^v Text. (HBV 48/1) Signatur: C 337
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 10.11.1849
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 49/22) Signatur: C 338
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 15.11.1849
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 49/23) Signatur: C 339
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], 24.11.1849
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-^v Text, 2^r leer, 2^v Adresse. (HBV 49/24) Signatur: C 340
- FONTANE, THEODOR: »Preußen! ein Militair- oder Polizeistaat?« Eigh. Entwurf der seinerzeit ungedruckt gebliebenen Korrespondenz, Berlin, 08.12.[1849] (abgedruckt in: *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*. Hrsg. von WILHELM WOLTERS. Berlin: Bondi 1910, S. 47-52).
 4° 4 Bl. (2 Bg.), 1^r-4^v Text. Signatur: C 341
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], 11.12.1849
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 49/27) Signatur: C 342
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin, 17.12. (Stempel); nach Schultze: 15.12.1849]
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v Adresse. (HBV [49]/28) Signatur: C 343
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Letschin, 09./12.01.1849 [richtig: 1850]
 4° 3 Bl. (1/2 Bg.), 1^r-3^r Text, 3^v leer. (HBV 50/1) Signatur: C 344
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 03.05.1850
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v Adresse. (HBV 50/13) Signatur: C 345
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], 10.10.1850
 8° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 50/38) Signatur: C 346
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 19./21.11.1850
 2° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 50/43) Signatur: C 347
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. m. e. Nachschrift von Emilie Fontane an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], »Freitag« [nach Schultze: 22.11.1850]
 8° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v leer. (HBV 50/44) Signatur: C 348
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 03.01.1851
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v leer. (HBV 51/2) Signatur: C 349
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 22.02.1851
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 51/7) Signatur: C 350
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 08.03.1851
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 51/9) Signatur: C 351
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 21.01.1852
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 52/4) Signatur: C 352

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 01.02.1852
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v leer. (HBV 52/5) Signatur: C 353
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 27.02.1852
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 52/9) Signatur: C 354
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], 15.03.1852
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV [52]/14) Signatur: C 355
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], »Freitag« [nach
Schultze: 26.03.1852]
8° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV [52]/15) Signatur: C 356
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 16.11.1852
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 52/54) Signatur: C 357
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Kränzlin bei Neu-Ruppin,
07.07.1853
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 53/26) Signatur: C 358
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 25.06.1854
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-^v Text, 2 leer. (HBV 54/27) Signatur: C 359
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], »Donnerstag
Nachmittag« [nach Schultze: 29.06.1854]
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r Text, 1^v-2^v leer. (HBV [54]/28) Signatur: C 360
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], »Mittwoch
Abend.« [nach Schultze: 19.07.1854]
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r Text, 1^v-2^v leer. (HBV [54]/30) Signatur: C 361
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, [Berlin], »Dinstag früh.«
[nach Schultze: 25.07.1854]
8° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v leer. (HBV [54]/32) Signatur: C 362
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 10.12.1854
8° 2 Bl. 1^r-2^v Text. (HBV 54/44) Signatur: C 363
- FONTANE, THEODOR: eigh. Nachschr. m. U. zu e. Br. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin,
18.12.1854
1 Bl. (13,5 x 11 cm), 1^r-^v Text. (HBV 54/44) Signatur: C 364
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 27.01.1855
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 55/2) Signatur: C 365
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 03.10.1856
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-^v Text, 2 leer. (HBV 56/90) Signatur: C 366
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 26.05.1859
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 59/63) Signatur: C 367
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 28.11.1859
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 59/84) Signatur: C 368
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 08.12.1859
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 59/86) Signatur: C 369

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 07.11.1860
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^v Text. (HBV 60/74) Signatur: C 370
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 01.01.1861
4° 1 Bl. (1/2 Bg.), 1^r Text, 1^v leer. (HBV 61/1) Signatur C 371
- KATZ, MORITZ: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane, Leipzig, 17.11.1849 [abgedruckt bei Schultze, S. 177]
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-^v Text, 2 leer. Signatur: C 372
- KUMMER, EMILIE: eigh. Br. m. U. an Wilhelm Wolfsohn, Letschin, 14.04.1850 [abgedruckt bei Schultze, S. 94-96]
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v leer. Signatur: C 373
- WOLFSOHN, WILHELM: eigh. Br. m. U. an Unbekannt (eine befreundete Dame), Dresden, 07.07.1860
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1^r-2^r Text, 2^v leer. Signatur: C 374

Primärliteratur

- BERBIG, ROLAND [Hrsg.]: Dichtungs-, aber nicht gratulationsunfähig. Ein unbekannter Brief [v. 26. Nov. 1854] von Th. Fontane an Friedrich Eggers. In: Der Wühler. Almanach für Bibliophilie und Bibliomanie auf das Jahr Mehr Ist Immer Mehr (Potsdam). 2002/2, S. 20-24. (2003/3)
- FONTANE, THEODOR: Effi Briest [türkisch]. Çeviren [Vorw.]: NIJAT AKIPEK. Günümüz diline sadeleştirilen [Übers.]: MEHMET AYDIN. Ankara: Kültür Bakanlığı 1999. X, 456 S. (Kültür Bakanlığı yayınları; 2247. Yayınlar Dairesi Başkanlığı dünya edebiyatı dizisi; 24) (2003/9)
- FONTANE, THEODOR: Frühe Erzählungen. Hrsg. von TOBIAS WITT. Berlin: Aufbau-Verl. 2002. 218 S. (Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Das erzählerische Werk. Editorische Betreuung Christine Hehle; 18) (94/130=R18)
- FONTANE, THEODOR: Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Mit Bildern von K. BLUME. Münster: Coppenrath 2001. 25 gez. S. (2002/52)
- FONTANE, THEODOR: Hundert Gedichte. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin: Aufbau-Verl. 2002. 167 S. (2002/55)
- [FONTANE, THEODOR:] Reisen - Die Erstfassung von »Modernes Reisen« aus dem Jahre 1873. Hrsg. von WOLFGANG RASCH. In: Fontane Blätter 74 (2002), S. 10-27. (65/5536=36)
- FONTANE, THEODOR: Rheinsberg. Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN u. HANS-JOACHIM GIERSBERG. Potsdam: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten; Theodor-Fontane-Archiv 2002. 140 S. (2001/9=4)

FONTANE, THEODOR: Schloß Paretz. Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN u. HANS-JOACHIM GIERSBERG. Potsdam: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten; Theodor-Fontane-Archiv 2001. 86 S. (2001/9=3)

Theodor Fontanes und Bernhard von Lepels Tenzzone »Rose oder Röschen«. Hrsg. von RASMUS STEINKRAUSS. In: Fontane Blätter 74 (2002), S. 48–57. (65/5536=74)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Aufsätze

ANON.: Fontane-Gedenkstein in Arendsee enthüllt. In: Mitteilungen d. Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 47–50. (95/62=23)

ALTER, PETER: Über Abschied und Neubeginn. Ein Gespräch mit Charlotte Jolles. In: Fontane Blätter 74 (2002), S. 134–137. (65/5536=74)

ANDERSON, PAUL IRVING: Ehrgeiz und Trauer. Fontanes offiziöse Agitation 1859 u. ihre Wiederkehr in »Unwiederbringlich«. Stuttgart: Steiner 2002. 239 S. (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte; 11) (2003/100)

AUST, HUGO: Fontanes »Fein Gespinnst« in der Gartenlaube des Realismus: »Unterm Birnbaum«. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 179–192. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)

BECKER, SABINA: »Wer ist Cécile«? Der »Roman einer Phantasie«: Th. Fontanes »Cécile«. In: Jahrb. d. Raabe-Ges. 2002, S. 130–154. (2003/4)

BENNE, CHRISTIAN: Orientalismus? Fontane, Nietzsche und die »gelbe Gefahr«. In: Arcadia 37 (2002) 2, S. 216–246. (ZA 2002+,9)

BERBIG, ROLAND: Theodor Fontanes Akte der Deutschen Schiller-Stiftung. Mit e. unveröff. Gutachten Fontanes für Karl Heise. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 149–166. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)

BOWMAN, PETER JAMES: Fontane's Der Stechlin – a fragile utopia. In: The Modern Language Review 97 (2002) 4, S. 877–891. (ZA 2002+,8)

BURKHARDT, ALBERT: In Kätner Posts Garten – heute. In: Mitteilungen d. Theodor Fontane Gesellschaft 22 (2002), S. 34–35. (95/62=22)

DELF VON WOLZOGEN, HANNA: »... Alles trug den breiten historischen Stempel.« In: FONTANE, THEODOR: Rheinsberg. Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Potsdam 2002, S. 125–130. (2001/9=4)

DELF VON WOLZOGEN, HANNA: »Dazwischen immer das Philosophenhaus«. Abschweifende Überlegungen zu Schopenhauer u. den Melusinen. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mitten-

- zwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 263–267. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)
- DELFF VON WOLZOGEN, HANNA: Eine Stätte der Erinnerung. In: FONTANE, THEODOR: Schloß Paretz. Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Potsdam 2001, S. 71–76. (2001/9=3)
- DELFF VON WOLZOGEN, HANNA: »Mein lieber Wolfsohn aus Odessa ... « Briefe Fontanes an Wilhelm Wolfsohn im Fontane-Archiv. In: Fontane Blätter 74 (2002), S. 132–133. (65/5536=74)
- EBERT, KLAUS H. M.: Emilie Fontane. Eine unerwartete Verwandtschaft. In: Fontane Blätter 74 (2002), S. 141–142. (65/5536=74)
- ERDMANN, HORST: »...worauf es mir ankam: nicht Verherrlichung des Einzelnen, sondern Liebeswecken für das Ganze... « Zu Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« – Anliegen, Entstehung, Probleme u. Wertung. In: Historischer Verein der Grafschaft Ruppin. Mitteilungsblatt 12 (2002), S. 1–27. (2003/8)
- EWERT, MICHAEL: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« – Romantisierung einer Landschaft? Internationales Symposium in Potsdam (18.–22. September 2002). In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 19–20. (95/62=23)
- FISCHER, HUBERTUS: »Unser Fritz«. Fontane im Dreikaiserjahr. In: Fontane Blätter 74 (2002), S. 78–98. (65/5536=74)
- GREIF, STEFAN: »Wo sind die Pièces de résistance?« Kunstkritik u. Bildbeschreibung bei Fontane. In: Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in d. Kultur d. Moderne. Festschr. für Helmut Scheuer zum 60. Geb. GÜNTER HELMES u.a. (Hrsg.). Tübingen: Narr 2002, S. 89–100. (ZA 2002+,3)
- GRIMANN, THOMAS: Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Th. Fontanes »Stine«. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. 368 S. (Epistemata; 349) (2002/54)
- GRIMBERG, MICHEL: Louise, un modèle pour la protagoniste d'Effi Briest ? In: Germanica 30 (2002). Images de la jeunesse dans la littérature allemande du XX^e siècle. Lille, S. 9–12. (2003/7)
- GRIMBERG, MICHEL: Richard Wagner dans »L'Adultera« de Theodor Fontane. In: BUSCHINGER, DANIELLE [Hrsg.]: Richard Wagner: Points de départ et aboutissements. Anfangs- und Endpunkte. Actes du colloque d'Amiens 19, 20, 21, 22 octobre 2001. Amiens: Presses du Centre d'Etudes Médiévales Université de Picardie Jules Verne 2002, S. 115–127. (Médiévales; 19. Numéro special) (ZA 2002+,2)
- HASUBEK, PETER: Eine »Selbstbiographie neuesten Datums«? Th. Fontanes »Von Zwanzig bis Dreißig«. In: Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in d. Kultur d. Moderne. Festschr. für Helmut Scheuer zum 60. Geb. GÜNTER HELMES u.a. (Hrsg.). Tübingen: Narr 2002, S. 131–146. (ZA 2002+,4)

- HATTENDORF, MATHIAS: Theodor Fontane und das Thaer-Denkmal in Berlin. In: Jahrbuch des Alstervereins 76 (2002), S. 33–43. (ZA 2002+,10)
- HEHLE, CHRISTINE: Venus und Elisabeth. Beobachtungen zu einigen Bildfeldern in Th. Fontanes Roman »Unwiederbringlich«. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 219–233. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)
- HESS-LÜTTICH, ERNEST W. B.: »Evil tongues«. The rhetoric of discreet indiscretion in Fontane's *L'Adultera*. In: *Language and literature* 11 (2002) 3, S. 217–230. (ZA 2002+,11)
- HEYNE, RUTH: Literarische Montage als Organon der Geschichte. Walter Benjamins monadolog. Geschichtsschreibung u. die Schriften Th. Fontanes zum Preußisch-Französischen Krieg. In: *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europ. Krisen*. VITTORIA BORSÒ (Hrsg.) Stuttgart: Metzler 2001, S. 155–190. (M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung; Kulturwissenschaften) (ZA 2001+,20)
- HINCK, WALTER: Geschichte im Gegenlicht. Zur histor. Ballade d. Droste, Heines u. Fontanes. In: WOESLER, WINFRIED (Hrsg.): *Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 2000, S. 82–99. (ZA 2000+,24)
- HUBER, MARC: Fontane und der Berliner Roman. Zur Modernität d. Darstellung e. Großstadt in d. Prosalit. d. 1880-Jahre. Lizentiatsarb. Univ. Zürich 2002. 122 S. (2003/13q)
- JØRGENSEN, SVEN-AAGE: Fontanes »Unwiederbringlich« in der Literaturkritik. In, hinter u. unter dem Text. In: *Orbis Litterarum* 57 (2002) 4, S. 293–315. (2003/50)
- JOLLES, CHARLOTTE: Unwiederbringlich – der Irrweg des Grafen Holk. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 203–218. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) [zuerst Fontane-Blätter 61 (1996)] (2002/53)
- KÄLLSTRÖM, SOFIA: »Das Eigentliche bleibt doch zurück«. Zum Problem d. semant. Unbestimmtheit am Bsp. von Th. Fontanes »Effi Briest«. Universität Uppsala 2002. 144 S. (Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Germanistica Upsaliensis*; 41) (2003/5)
- LAUFHÜTTE, HARTMUT: Moderne Technik in Balladen des 19. Jahrhunderts. In: WOESLER, WINFRIED (Hrsg.): *Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 2000, S. 135–155. (ZA 2000+,25)
- LOWSKY, MARTIN: Oceane und ihre Schwester aus Schwaben. Gedanken anlässlich d. neuen Fontane-Publikation »Oceane von Parceval«. In: *Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft* 23 (2002), S. 62–68. (95/62=23)
- MÖLLER, KLAUS-PETER: »Ein sehr mäßiges Kauf-Publikum in Deutschland«. Zu Fontanes Beziehung mit dem Verlag Julius Springer. In: *Fontane Blätter* 74 (2002), S. 138–140. (65/5536=74)

- MÜLLER-SEIDEL, WALTER: Alterskunst. Fontanes autobiogr. Roman »Meine Kinderjahre« an d. Epochenschwelle zur Moderne. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 235–262. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)
- NITSCHKE, ILSE: Ein Trugschluß war's, kein Wunder. In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 57–59. [betr. Blankensee] (95/62=23)
- NÜRNBERGER, HELMUTH: Theodor Fontane und Theodor Mommsen. Mit ungedr. Briefen. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 125–147. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)
- PLACHTA, BODO: Ein preußischer Alkibiades. Th. Fontanes »Prinz Louis Ferdinand«-Ballade. In: WOESLER, WINFRIED (Hrsg.): Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 2000, S. 208–233. (ZA 2000+,26)
- PLETT, BETTINA: Aufbruch ins Eisenbahnzeitalter. Fontanes frühe Erzählung »Zwei Poststationen«. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 167–177. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)
- RADECKE, GABRIELE: Für eine textgenetische Edition von Theodor Fontanes »Mathilde Möhring«. In: Textgenese und Interpretation. Vorträge u. Aufsätze des Salzburger Symposions 1997. Hrsg. von ADOLF HASLINGER u.a. Stuttgart: Heinz 2000, S. 28–45. (ZA 2000+,6)
- REMAK, HENRY H. H.: Ehe und Kinder im Leben Theodor Fontanes und Thomas Manns. Vorstufe zur Werkanalyse. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 269–281. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)
- RIECK, WERNER: Fritz Reuter und Theodor Fontane – Versuch eines Vergleichs. In: Fritz Reuter im Werk von Schriftstellern des späten 19. Jahrhunderts. Hrsg. im Auftrag d. Fritz Reuter Gesellschaft von CHRISTIAN BUNNERS u.a. Rostock: Hinstorff 2001, S. 9–60. (Beiträge der Fritz Reuter Gesellschaft; 10) (2002/51)
- SAGARRA, EDA: Berliner Göre und brave Mädchen in der deutschsprachigen Erzählliteratur des Realismus: Zum Beispiel Olga Pittelkow. In: HAHN, MONIKA (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für I. Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 193–202. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 37) (2002/53)
- SCHLINGENSIEPEN, FERDINAND: Ein Gedicht im Bummelton. In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 22 (2002), S. 35–39. (95/62=22)
- SOOST, HANS: Der wirkliche »Kommerzienrat Treibel«. In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 22 (2002), S. 39–40. (95/62=22)
- STOCKHORST, STEFANIE: Zwischen Mimesis und magischem Realismus. Dimensionen d. Wirklichkeitsdarstellung bei Droste-Hülshoff, Fontane und Raabe. In: Jahrb. d. Raabe-Ges. 2002, S. 50–81. (2003/4)

- TSCHÖRTNER, HEINZ DIETER: Fontane und Hauptmann. In: Schlesischer Kulturspiegel 37 (2002) 4, S. 56–57. (ZA 2002+,2)
- WOESLER, WINFRIED: Die historische Ballade. In: DERS. (Hrsg.): Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 2000, S. 7–13. (ZA 2000+,23)
- WRUCK, PETER: Wie Fontane die Mark Brandenburg entdeckte. In: Fontane Blätter 74 (2002), S. 60–77. (65/5536=74)
- ZIEGLER, EDDA; ERLER, GOTTHARD: Theodor Fontane. Lebensraum u. Phantasiewelt. Eine Biographie. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verl. 2002. 324 S. Mit zahlr. farb. Abb. (AtV; 1838) [zuerst 1996] (2002/45)

2. Rezensionen

- Berbig, Roland: Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Berlin: de Gruyter 2000. Rez.:
- E. ZIEGLER in Jahrb. d. Raabe-Ges. 2002, S. 222–228.
 - H. RIDLEY in Ztschr. für Germanistik 12 (2002) 2, S. 421–423.
- Bontrup, Hiltrud: »...auch nur ein Bild«. Krankheit u. Tod in ausgew. Texten Th. Fontane. Hamburg, Berlin: Argument 2000. 206 S.;
- Renz, Christine: Geglückte Rede. Zu Erzählstrukturen in Th. Fontanes »Effi Briest«, »Frau Jenny Treibel« und »Der Stechlin«. München: Fink 1999. Rez.:
- S. NEUHAUS in Arbitrium 3 (2001), S. 327–331.
- Claßen, Jens Erik: »Altpreußischer Durchschnitt«? Die Lyrik Th. Fontanes. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2000. (Histor.-krit. Arbeiten zur dt. Literatur; 29) Rez.:
- H. NÜRNBERGER in Fontane Blätter 74 (2002), S. 118–122.
- Craig, Gordon A.: Theodor Fontane. Literature and History in the Bismarck Reich. New York, Oxford: Oxford University Press 1999. Rez.:
- F. STERN: Before the Storm. In: The New Republic v. 5. 3. 2001.
 - L. E. KURTH-VOIGT in MLN 117 (2002) 3, S. 667–60.
- »Die Decadence ist da«. Th. Fontane und die Literatur der Jahrhundertwende. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft vom 24. bis 26. Mai 2001 in München. Hrsg. von Gabriele Radecke. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:
- PT in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 50.
- Erlar, Gotthard: Das Herz bleibt immer jung. Emilie Fontane. Biographie. Berlin: Aufbau-Verlag 2002. Rez.:
- H. NÜRNBERGER: Vor 100 Jahren, am 18. Februar 1902, starb Emilie Fontane. Nun erschien ihre erste Biographie. In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 22 (2002), S. 20–22.
 - R. LEHMANN: Psychodrama in Briefform. In: Westdeutsche Allg. v. 7. 9. 2002.

- A. PRÖBER: Emilie Fontane bekommt Gesicht und Seele. In: Ostsee-Ztg v. 5./6. 10. 2002.
- R. LEICHT in Die Zeit v. 17. 10. 2002.
- M. Frede: Punschlos glücklich. G. Erler porträtiert die wackere Lebensgefährtin des märkischen Dichters. In: Mitteldeutsche Ztg v. 8. 11. 2002.
- Feyerabend, Wolfgang: Spaziergänge durch Fontanes Berlin. Zürich, Hamburg: Arche 2002. Rez.:
- P. BERGER: Emilies Verlobungsweg. In: Neues Deutschland v. 10. 9. 2002.
- Fontane, Theodor: Frühe Erzählungen. Hrsg. von Tobias Witt. Berlin: Aufbau 2002. (Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk; 18) Rez.:
- Pt in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 50–51.
- M. RICHTER: Lichtmeteor in finstrier Nacht. Überaus exaltiert u. sentimental. In: Frankfurter Allg. Ztg v. 11. 10. 2002.
- ANON. (PP): Der Schriftsteller Fontane weit weg von sich selbst. In: Reutlinger General-Anzeiger v. 12. 12. 2002.
- Fontane, Theodor: Hundert Gedichte. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau 2002. Rez.:
- H. ERDMANN: Fünfzig Jahre Unsterblichkeit. In: Märkische Allg. v. 28./29.12.2002.
- Fontane-Handbuch. Hrsg. von Christian Grawe u. Helmuth Nürnberger. Stuttgart: Kröner 2000. Rez.:
- M. HORLITZ in Berliner Lesezeichen 6/7 (2001).
- R. BÖSCHENSTEIN in Jahrb. d. Raabe-Ges. 2002, S. 191–198.
- H. RIDLEY in Ztschr. für Germanistik 12 (2002) 2, S. 421–423.
- Fontane und die Fremde, Fontane und Europa. Hrsg. von Konrad Ehlich. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:
- Lo in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 51–52.
- S. NEUHAUS in Arcadia 37 (2002) 2, S. 88–92.
- Grawe, Christian: »Der Zauber steckt immer im Detail«. Studien zu Th. Fontane u. seinem Werk 1976–2002. (Otago German Studies; 16) Rez.:
- Pt in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23(2002), S. 51.
- Harslem, Ralf: Thomas Mann und Theodor Fontane. Untersuchungen über den Einfluß Th. Fontanes auf das erzähler. Frühwerk von Th. Mann. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2000. 236 S. (Heidelberger Beiträge zur dt. Literatur; 7) Rez.:
- M. MASANETZ in Fontane Blätter 74 (2002), S. 106–110.
- Helmstetter, Rudolf: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane u. die öffentlichkeitsgeschichtl. Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus. München: Fink 1998. Rez.:
- H. ESTER in Fontane Blätter 74 (2002), S. 110–115.

- Lowsky, Martin: Erläuterungen zu Theodor Fontane: Irrungen, Wirrungen. Hollfeld: Bange 2002 (Königs Erläuterungen und Materialien; 330) Rez.:
- PT in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 52.
- Radecke, Gabriele: Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes »L'Adultera«. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:
- PT in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 23 (2002), S. 52.
- Schlingensiepen, Ferdinand: Eine Stunde, wenn sie glücklich ist, ist viel. Th. Fontane, Bad Kissingen u. d. Deutsche Krieg von 1866. Bad Kissingen 2001. (Kissinger Hefte; 4) Rez.:
- J. KLEINE in Fontane Blätter 74 (2002), S. 127-130.
 - J. KLEINE in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 22 (2002), S. 24-28.
- Theodor und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz. Hrsg. von Regina Dieterle. Berlin, New York: de Gruyter 2002; Theodor Fontane: Meine liebe Mete. Ein Briefgespräch zwischen Eltern und Tochter. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau 2001. Rez.:
- P. KUHNNAU in Fontane Blätter 74 (2002), S. 100-106.
 - ANON. in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 22 (2002), S. 22-23.
- »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschr. für Ingrid Mittenzwei. Hrsg. von Monika Hahn. Heidelberg: Winter 2002. Rez.:
- ANON. in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 22 (2002), S. 23.
- Unanfechtbare Wahrheiten gibt es nicht. Freiburger Philologen zum 100. Todestag Fontanes. Freiburg i. Br. [1998]. Rez.:
- S. NEUHAUS in Jahrb. d. Raabe-Ges. 2002, S. 229-231.

3. Zeitungsartikel

betr. Fontane-Symposium September 2002:

- ANON.: Symposium zu Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: Nordkurier; Oranienburger Generalanzeiger v. 18. 9.; Lausitzer Rundschau; Ticket v. 19. 9.; Badische Neueste Nachrichten v. 20. 9. 2002.
- BÜSTRIN, KLAUS: Fontane-Archiv hat Niveau vergleichbarer Institute. Dr. Hanna Delf von Wolzogen: Wanderungen zu wenig erforscht. In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 19. 9. 2002.
- BÜSTRIN, KLAUS: Nicht alle Kenntnisse gingen in die »Wanderungen« ein. Schätze aus dem Theodor-Fontane-Archiv: Wanderungen durch die Mark Brandenburg u. dazugehörige Materialien. In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 5. 9. 2002.
- GROTE, LARS: Gut zu Fuß, frei von Gefälligkeit. Das Fontane-Symposium klopft die »Wanderungen« auf histor. Landschaften ab. In: Märkische Allg. v. 20. 9. 2002.

- MÖLLER, KLAUS-PETER: Wag' es getrost, du bereust es nicht. Beim internationalen Symposium des Fontane-Archivs: »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 19. 9. 2002.
- PAUL, GEROLD: Fontane fand das Allgemeine im Einzelnen. In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 21. 9. 2002.
- PAUL, GEROLD: Nicht richtig geschrieben? Vormittägliche Vorträge beim Fontane-Symposium. In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 20. 9. 2002.
- PETERS, NINA: Hausindustrie Potsdamer Str. 143c [!]. Die Literaturwissenschaft entdeckt Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« neu – auch entlehnte Teile. In: Tagesspiegel v. 7. 10. 2002.
- weiteres:*
- ANON.: Und des Lebens Rätsel bleibt. Theater im Palais Theodor-Fontane-Woche: Sieben Tage mit einem großen Dichter. In: Berliner Ztg v. 25. 10. 2002.
- ANON. (CZ): Eigeninitiative hat sich am Sonnabend ausgezahlt. Theodor-Fontane-Gedenkstein an d. Klosterkirche erinnert an die Reise des Schriftstellers durch Arendsee. In: Altmark Ztg v. 29. 10. 2002.
- ANON. (FF): Zur Ehrenrettung der Emilie Fontane. Lesung: Biographie Gotthard Erler rückt ein schiefes Bild gerade. In: Landesztg für die Lüneburger Heide v. 14. 11. 2002.
- Brünink, Ann: »Ohne dir is es nischt«. Tolle Lesung: Eva Weißenborn u. Hans-Jochen Röhrig gastierten mit Fontanes »Stine« im Theater. In: Märkische Allg. v. 28. 10. 2002.
- BRUHNS, OLIVER: »Alles sagt mir: Es ist Zeit«. Präsident der Fontane-Gesellschaft legt Amt nieder. In: Flensburger Tageblatt; Holsteinischer Courier v. 20. 9. 2002.
- CLEMENS, CLAUS: Als Gatte »eher ein launischer Grobian«. Gotthard Erler arbeitete über Emilie Fontane u. ihren Mann Theodor. Im Heinrich-Heine-Institut berichtete er über Emilies Duldsamkeit u. Fleiß. In: Rheinische Post v. 4. 9. 2002.
- FELSCH, TOBIAS: Ein Wanderer ohne Spuren. Horst Erdmann führte auf dem »Schleichweg« zu Fontanes Verwandtschaft. In: Märkische Allg. v. 7. 10. 2002.
- FLEISCHER, MICHAEL: »Ach, Mutter, warum bist du keine geborene Bleichröder?« Die Familie Fontane u. d. Bankier Gerson von Bleichröder. In: Frankfurter Rundschau v. 19. 10. 2002.
- HERRMANN, RAINER: Fontanes Sternstunden am Leven-See. In: Märkische Allg. v. 28. 8. 2002.
- HERWEG, FRAUKE: Im Namen des Dichters. Jugendkunstschule u. Fontane-Ensemble bekommen Förderpreis. In: Märkische Allg. v. 31. 12. 2002.
- LIEBERS, PETER: Lebensmelodien des märkischen Wandersmannes. Th. Fontane in Anekdoten u. Briefausgaben geehrt. Unterhaltsame Entdeckungen in d. Familiengeschichte. In: Märkische Oderztg v. 19. 12. 2002.

- OBST, SYLVIA: Keine »Effi« ohne die Schaukel. Erfrischende Aufbereitung von Fontanes Meisterwerk am Landestheater in Rudolstadt. In: Ostthüringer Ztg v. 11. 11. 2002.
- REICH-RANICKI, MARCEL: Theodor Fontane. Gezeichnet von Rudolf A. Korneck. (Meine Bilder; 51) In: Frankfurter Allg. Ztg v. 17. 11. 2002.
- RINK, BERNHARD: Theodor Fontane hatte seine eigene Meinung zur Schönheit Gröbens. Wie alt ist der Ort wirklich – 650 oder 850 Jahre? Am Wochenende feiert das Dorf zum fünften Mal ein Fest zu Ehren des märk. Dichterkönigs. In: Märkische Allg. v. 13. 9. 2002.
- SCHULTZ, MANFRED: »Auf dem Schlachtfelde«. Fontanes erster literar. Versuch handelte von Großbeeren. In: Märkische Allg. v. 23. 8. 2002.
- SPLETT, CHRISTIAN: Versteckspiel im Eheroman. Paul I. Anderson findet neue Belege für Fontanes polit. Ambition. In: Märkische Allg. v. 15. 11. 2002.
- STEPHAN, ERIKA: Ein weites Feld. Th. Fontanes Roman »Effi Briest« wurde in Rudolstadt auf die Bühne gebracht. In: Thüringer Allg. v. 12. 11. 2002.
- WAGNER, JULIANE: Poker um Fontane. Museum erhält rares Dichterporträt [Lithographie von Bernhard Heisig]. In: Märkische Allg. v. 28./29.12.2002.

4. Nachträge

- FONTANE, THEODOR: Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich u. Elsaß-Lothringen 1871. Ausgew. u. für den Schulgebrauch hrsg. von DR. ADOLF BUSSE. Mit 2 Abb. Alleinberechtigte Schulausg. Bielefeld, Leipzig: Velhagen & Klasing 1913. 147 S. (Velhagen & Klasing's Sammlung dt. Schulausgaben) (2003/2)
- FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Irrungen Wirrungen. Mit e. Einf. von Charlotte König. Zeittafel u. Anm. von FRITZ MARTINI. Erläuterungen von HANSJÖRG PLATSCHEK. Originalill. von EDUARD PRÜSSEN. Genf: Editio-Service o.J. [1970]. XVII, 427 S. (Das literarische Vermächtnis) (2002/44)
- FONTANE, THEODOR: Grete Minde. Nach einer altmärk. Chronik. JOSEF BUCHHORN [Einführung]. 6.–20. Tsd. Stuttgart: Verl. Dt. Volksbücher 1942. 104 S. (Wiesbadener Volksbücher; 228. Hrsg.: Die Deutsche Arbeitsfront NSG »Kraft durch Freude« Amt Dt. Volksbildungswerk) (2002/48)
- FONTANE, THEODOR: Stine. 30.–40. Tsd. Berlin: Das Neue Berlin 1949. 96 S. (Berlinische Miniaturen) (2002/47)
- FONTANE, THEODOR: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Mit e. Nachw. von Dr. S. ASCHNER. Berlin: Volksverband der Bücherfreunde Wegweiser-Verl. o.J. 644 S. (2003/1)
- GARLAND, HENRY: The Berlin Novels of Theodor Fontane. Diss. Oxford 1980. 296 S. (2003/22 q)

- GUIDRY, GLENN A.: Language, Morality, and Society: an Ethical Model of Communication in Fontane and Hofmannsthal. Diss. Berkeley, CA, 1989. XII, 136 S. (University of California Publications in Modern Philology; 124) (2003/17 q)
- JOHNSON, MARILYN LOUISE: Maturation in demise. Th. Fontane's »L'Adultera«, »Schach von Wuthenow«, »Unwiederbringlich« and »Effi Briest«. Diss. Washington 1981. 418 S. (2003/19 q)
- KROBB, FLORIAN: Theodor Fontane: »Die Poggenpuhls«, »Unwiederbringlich«, »Storch von Adebar«. In: DERS., Die schöne Jüdin. Jüd. Frauengestalten in d. deutschsprachigen Erzähllit. vom 17. Jhdt. bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 171–186. (Conditio Judaica; 4) (ZA 1993+,627)
- LAYTON, LYNNE BONNIE GOLDBERG: Fontane and Flaubert: the defeat of subjectivity? Diss. Washington 1981. 372 S. (2003/20 q)
- PECK, JEFFREY MARC: Hermeneutic theory and practice: language and understanding in Kleist, Grillparzer, and Fontane. Diss. Berkeley, CA, 1979. IV, 291 S. (2003/21 q)
- SCHWOEBEL, WILLI HANS: The influence of Turgenev on the narrative technique of Fontane. Diss. Michigan State University 1981. 199 S. (2003/18 q)
- TOTOSY DE ZEPETNEK, STEVEN: Ein Bild der Gesellschaft bei Theodor Fontane und Lajos Tolnai. Einige literatursoziolog. Bemerkungen. In: JANKOVICS, JÓZSEF (Hrsg.) u.a.: A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. 2. köt. kapcsolatok és kölcsönhatások a 19–20. század fordulóján. – Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum. Bd. 2. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts. Wien, Budapest: Nemzetközi Magyarológiai Társaság 1991, S. 825–832. (ZA 1991+)

Informationen

Die Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts ist ein weites Feld, das sich über verschiedene Bereiche erstreckt. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts dominierte die Romantik, während die zweite Hälfte von der Realismus- und Naturalismusbewegung geprägt war. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Werke von Autoren wie Balzac, Flaubert und Tolstoj geprägt. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Die dritte Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Werke von Autoren wie Goethe, Schiller und Hegel geprägt. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Die vierte Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Werke von Autoren wie Nietzsche, Wagner und Schopenhauer geprägt. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Die fünfte Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Werke von Autoren wie Freud, Marx und Engels geprägt. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Die sechste Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Werke von Autoren wie Einstein, Darwin und Darwin geprägt. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Die siebte Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Werke von Autoren wie Freud, Marx und Engels geprägt. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Die achte Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Werke von Autoren wie Freud, Marx und Engels geprägt. Diese Werke sind in der Bibliothek des Instituts für Deutsche Literatur und Linguistik an der Universität zu Köln gesammelt und sind für die Forschung zugänglich.

Autorenverzeichnis

DR. PHIL. HANNA DELF VON WOLZOGEN, Direktorin des Theodor-Fontane-Archivs, Potsdam. Publikationen insbesondere zur deutsch-jüdischen Literatur und Philosophie, u. a. Gustav Landauer und Fritz Mauthner. Briefe 1890–1919, München 1994; Gustav Landauer. Dichter, Ketzer, Aussenseiter. Essays und Reden zu Literatur, Philosophie, Judentum, Berlin 1996 (Werkausgabe, Bd.3).

DR. WOLFGANG RASCH, studierte Germanistik, Philosophie u. Geschichte in München u. Berlin; 1996 Promotion; Veröff. zu Arno Schmidt, Karl Gutzkow und Peter Rühmkorf; arbeitet seit 1999 im Rahmen eines DFG-Projekts an einer *Theodor Fontane Bibliographie* im Fontane-Archiv Potsdam.

HANNA OLEJNIK, geb. 1970. Studium der Germanistik an den Universitäten Gdańsk und Göttingen. Seit 1994 Deutschlektorin im Sprachenzentrum der Technischen Universität in Gdańsk. Beschäftigung mit deutscher und polnischer Literatur des 19. Jahrhunderts.

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

PROF. DR. DR. JOHN OSBORNE, geb. 1938, studierte Germanistik und Romanistik in Swansea, München und Cambridge; seit 1979 Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Warwick, GB. Veröffentlichungen zur deutschen Literatur und Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts.

DR. GODELA WEISS-SUSSEX, studierte Germanistik, Anglistik und Kunstgeschichte in Berlin. Seit 1991 Lecturer, dann Senior Lecturer in German an der De Montfort University in Leicester, GB. 1999 Promotion an der Universität London. Veröffentlichungen zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.

GEORG WOLPERT, geb. 1953; Studium der Theologie und Literatur in Heidelberg, Würzburg, Bonn u. London; Veröff.: *Wind und Erde*.

JAN PACHOLSKI, geb. 1973 in Breslau, Polen; beendete sein Germanistikstudium 2000 mit der Diplomarbeit zu Fontanes *Der Deutsche Krieg von 1866*; Doktorand an der Breslauer Universität.

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (vergriffen)

Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1996. 94 S. (vergriffen)

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam: Die Fontane-Sammlung Christian Andree. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1998. (KulturStiftung der Länder – Patrimonia 142). 84 S. Mit zahlr. Faks. (vergriffen)

Ich bin ganz einfach nur Fontane. FontaneJahrBuch. Museumspädagogischer Dienst Berlin; Theodor-Fontane-Archiv. Berlin 1998. 118 S. Mit Karte und zahlr. Abb. (€ 1,53)

Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. (€ 76,00)

Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. (€ 17,50)

(Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv zu beziehen)

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000. (Gesamtpreis € 102,00)

I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. (Einzelpreis € 44,00)

II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. (Einzelpreis € 40,00)

III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. (Einzelpreis € 44,00)

(Im Buchhandel erhältlich)

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

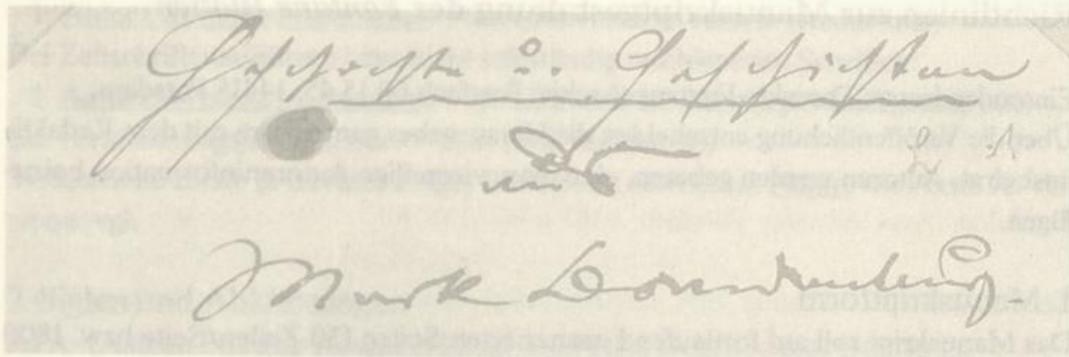
Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. (€ 8,00)

(Zu beziehen bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)



Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*
und die europäische Reiseliteratur

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Hanna Delf
von Wolzogen

Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs
18.–22. September 2002 in Potsdam

Themenschwerpunkte: *Reisen, Werkstatt und Geschichte und
Geschichten*

Beiträger: Wolfgang Albrecht (Weimar), Hugo Aust (Köln), Roland
Berbig (Berlin), Renate Böschenstein (Genf), Claudia Buffagni
(Sassuolo), Michael Ewert (München), Hubertus Fischer (Han-
nover), Philipp Frank (Hamburg), Uwe Hentschel (Zepernick),
Manfred Horlitz (Potsdam), Gerd Heinrich (Berlin), Erdmut Jost
(Berlin), Jerzy Kałazny (Poznań), Ingrid Kuczynski (Duisburg),
Michael Masanetz (Leipzig), Rudolf Muhs (London), Stefan Neuhaus
(Bamberg), Karl Alfred Opitz (Lisboa), Jan Pacholski (Wrocław),
Gabriele Radecke (München), Eda Sagarra (Dublin), Isabelle
Solères (Toulouse), Matthias Schmandt (Bingen), Andreas Stuhl-
mann (Cork), Peter Wruck (Berlin).

Herbst 2003
Ca. 620 Seiten
Preis: ca. 75 €

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. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

1. Manuskriptform

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

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.

4. Zitate im Manuskript

Normale Anführungszeichen "..."; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen „...“. Zitate über 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.

Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].

Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

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

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

6. Endnoten

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

Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer vor dem Text der Endnote. Namen von Autoren / Herausgebern unterstreichen.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

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

Bei Zeitschriftenaufsätzen bzw. nicht selbständig erschienenen Schriften:

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

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

7. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von PETER GOLDAMMER, GOTTHARD ERLER u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt*. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 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: Carl Hanser Verlag 1987.

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. München: Carl Hanser Verlag 1962–97. (Abteilung/Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe*. In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke*. Hrsg. von EDGAR GROSS, KURT SCHREINERT u. a. München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1959–1975. (Bd. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe*. In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe*. I–IV. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Zu Ende geführt u. mit einem Nachw. vers. von CHARLOTTE JOLLES. Berlin: Propyläen Verlag 1968–1971.

Hrsg. Herausgeber(in)

hrsg. herausgegeben

FBI Fontane Blätter

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

8. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: Schwarzweißzeichnungen bzw. Hochglanzfotos, rückseitig analog zu den Abbildungsnummern im Manuskript numeriert. Bildlegenden mit Quellenachweis auf gesondertem Blatt beifügen. Die Reproduktionserlaubnis ist vom Autor 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 Hubertus Fischer

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Bettina Plett, Köln

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

Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Am Bassin 4, 14467 Potsdam
Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam
Telefon: 0331/20 13 96
Fax: 0331/2 01 39 70
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1
16816 Neuruppin
Telefon/Fax: 03391/65 27 72

Koordination: Bernd Thiemann

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

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

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

Umschlagentwurf, Typographie, Satz:

Therese Schneider, Berlin

Druck und Verlag:

Königsdruck, Berlin

Vertriebshinweise

Die *Fontane Blätter* sind als Einzelheft (€ 13,50 zzgl. Versand) oder im Abonnement (2 Hefte jährlich, € 9,50 zzgl. Versand) zu beziehen.

Ferner sind erhältlich:

das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994. 126 S.,
das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 71/2001. 29 S. (je € 2,00), sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.

Zu beziehen:

Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.

Impressum

Verantwortliche

Das Informationsdienst wird herausgegeben von der Gesellschaft für Theologie und Kirche e.V. (GfTK) in Zusammenarbeit mit dem Institut für Theologie und Kirche e.V. (ITK) in Bonn.

Redaktion: Peter Schaefer, Peter Schaefer Verlag, Köln

Redaktion: Peter Schaefer, Peter Schaefer Verlag, Köln
Christine Joller, London; Michael Meyer, Leipzig; Michael Meyer, Bonn
Ulrich W. Schaefer, Bonn; Hans-Joachim Lauth, Bonn

Anzeigen: Theodor-Fischer-Verlag, Postfach 60 12 41, 54412 Jülich

Theodor-Fischer-Verlag Theodor-Fischer-Verlag e.V.
Am Busch 4, 54467 Baddeck Am Alten Gymnasium
Postfach 60 12 45, 54415 Jülich Postfach 54 60 1
Telefon: 0371/20 12 55 Telefon: 0371/65 27 72
Fax: 0371/20 39 70
E-Mail: wulf@t-fv.de
www.t-fv.de

Kostenlos für Theologen

Alle, die über unsere Seiten, nicht nur, wie gewohnt, Ihre Verdienste, Diplome, Zeitschriften und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fischer-Verlag einreichen.
Für die zur Verfügung stehenden Materialien danken wir im Namen aller Redakteure des Anzeigen.
Die Beiträge werden auf Wunsch der Autoren und der Herausgeber gegen eine Gebühr von 10,- € für den Druck und die elektronische Weitergabe.

Druck: Peter Schaefer Verlag
Vertrieb: Peter Schaefer Verlag
Danksagung
Kontakt: Peter Schaefer

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

ISBN 015-8275