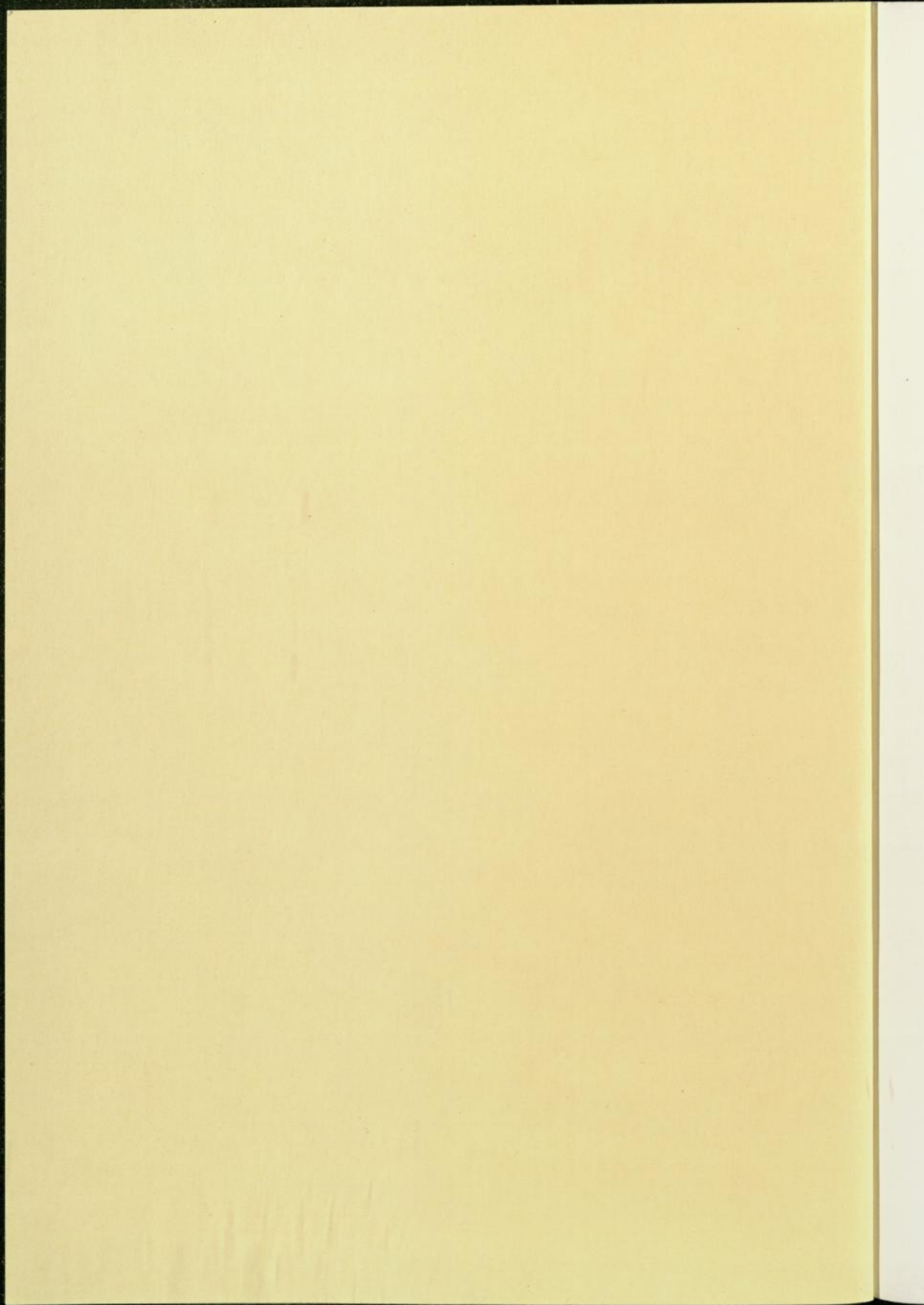


# Fontane Blätter

Halb-  
jahresschrift  
62/1996



# Fontane-Blätter

Halbjahresschrift  
Begründet 1965

Im Auftrage  
des Theodor-Fontane-Archivs  
und der  
Theodor Fontane Gesellschaft e.V.  
herausgegeben von  
Helmuth Nürnberger und Peter Schaefer

62 / 1996



*UNVERÖFFENTLICHTES UND WENIG BEKANNTES*

- Theodor Fontane und das „Rütli“ als Beiträger  
des *Literarischen Centralblattes für Deutschland*.  
Mit einem unveröffentlichten Brief an Friedrich  
Zarncke und bislang unbekanntem Rezensionen  
Fontanes aus dem Jahr 1853**  
Roland Berbig ..... 5
- „Die novellistischen Interessen waren stärker in mir  
als die historischen.“**  
Ein bisher unbekannter Brief Theodor Fontanes  
an Johann David Erdmann Preuß  
Ilse Nitsche (Hrsg.) ..... 27

*LITERATURGESCHICHTLICHES UND INTERPRETATION*

- Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel.**  
Beobachtungen zu Fontanes Namengebung  
Renate Böschstein ..... 31
- Theodor Fontane und die Sorben**  
Peter Kunze ..... 58
- „Einen frischen Trunk Schiller zu tun“.**  
Theodor Fontanes Schillerkritiken 1870-1889. (1. Teil)  
Christian Grawe ..... 76
- Theodor Fontane und Ferdinand Freiligrath**  
Bodo Plachta ..... 88
- Aspekte der Fontane-Rezeption bei Günter Grass**  
Jutta Osinski ..... 112
- Fontane weltweit. Bibliographie der Übersetzungen**  
Derek Glass / Peter Schaefer ..... 127

*REZENSIONEN UND ANNOTATIONEN*

- Theodor Fontane: Gedichte. Große Brandenburger Ausgabe**  
(Roland Berbig) ..... 154



<i>„Theodor Fontane hat es aus geschrieben ganz allein...“</i>	
Fontanes erstes „Geschichten Buch“	
Dietmar Storch .....	156
<b>Agni Daffa: Gesellschaftsbild und Gesellschaftskritik in</b>	
<b>Fontanes Roman L'Adultera</b>	
Gabriele Radecke-Hettche .....	159
<i>„Ich bin nicht für halbe Portionen“</i> . Essen und Trinken mit	
Theodor Fontane	
Horst Erdmann .....	161
<b>Rolf Hochhuth: Menzel. Maler des Lichts. Mit</b>	
<b>Betrachtungen von Theodor Fontane, Anton von</b>	
<b>Werner, Ludwig Pietsch und Max Liebermann</b>	
Heide Streiter-Buscher .....	163
<b>Horst Erdmann: Drei Fontanes und Neuruppin</b>	
Lisa Riedel .....	166
<b>Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995.</b>	
<b>Berichte, Dokumente, Erinnerungen</b>	
Friedhilde Krause .....	168
 <i>VERMISCHTES</i>	
<b>Diskussion zu Günter Grass, Ein weites Feld</b>	
Brigitte Horak .....	174
Paul Irving Anderson .....	176
<b>Henry H. Remak zum achtzigsten Geburtstag</b>	
Pierre-Paul Sagave .....	178
 <i>AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE</i> .....	180
 <i>INFORMATIONEN</i>	
Vertriebshinweise .....	188
Autorenverzeichnis .....	189
Impressum .....	190

*Der faule Fleck  
unserer Literatur  
ist die Überpro-  
duktion; selbst  
entschiedene  
Talente gehen  
daran zugrunde.  
Unserer Muse  
fehlt nichts so sehr  
wie Muße.*

*Theodor Fontane,  
aus: Theodor Storm (1853)*



**Theodor Fontane und das „Rütli“ als Beiträger des  
*Literarischen Centralblattes für Deutschland*.  
 Mit einem unveröffentlichten Brief an Friedrich  
 Zarncke und bislang unbekanntem Rezensionen  
 Fontanes aus dem Jahr 1853**

Roland Berbig

„Entsinnen Sie sich, daß wir mit Leipzig und Zarncke begannen“<sup>1</sup>, heißt es in Fontanes Brief vom 18. Februar 1858 aus London an den Kammergerichtsrat und väterlichen Freund Wilhelm von Merckel in Berlin. Und Merckel nahm diese Reminiszenz auf, indem er im Antwortbrief von einer Bescheidenheit der „Zarnckesche[n] Wirksamkeit“ sprach, aber gleichzeitig deren Bedeutung für den gemeinsamen literarischen Zirkel „Rütli“, den Fontane mit seinem wir meinte, herausstrich: „Es war dies doch die >Zentripetalkraft< des Samstagsnachmittag!“<sup>2</sup> Beide bezogen sich auf die Anfänge des „Rütli“. Im Jahr 1852 hatten einige literarisch besonders unternehmungsfreudige Mitglieder des Vereins „Tunnel über der Spree“ genug von dessen Verbot, sich als Gruppe am öffentlichen literarischen Leben zu beteiligen. Friedrich Eggers, Kunsthistoriker und Redakteur des *Deutschen Kunstblattes*, hatte die Initiative ergriffen, und bald hatte man sich auf Formen geeinigt, die eine literarische Produktivität zu fördern versprachen. Aus dem Plan, eine eigene literaturkritische Zeitschrift zu gründen, war ein belletristisches Jahrbuch - die *Argo* - entstanden, dessen ersten Jahrgang Theodor Fontane zusammen mit Franz Kugler herausgegeben hatte. Später war dem ein eigenes Literaturblatt gefolgt, das dem Deutschen Kunstblatt angegliedert war.

Das ist alles hinlänglich bekannt. Eher im Dunkeln liegt die von Fontane und Merckel bezeichnete Frühgeschichte des „Rütli“, die sich mit dem Namen von Friedrich Zarncke und dem *Literarischen Centralblatt für Deutschland* verknüpft. Daß darüber relativ wenig bekannt ist, hängt mit der Materiallage zusammen. Man weiß, daß u.a. Fontane, Bernhard von Lepel und Franz Kugler für das *Centralblatt* schrieben, hat jedoch nur in wenigen Fällen Gewißheit über deren Verfasser-schaft. Die Beiträge, die an das Blatt geschickt wurden, erschienen anonym. Sie zu identifizieren bleibt ein Geschäft des Zufalls. Selbst über das Zustandekommen der Beziehung zu dem Rezensionsorgan, die sich ja vom preußischen Berlin aus nicht von selbst verstand, waren bislang keine verlässlichen Aussagen zu treffen. Einigen Aufschluß



verspricht die Korrespondenz Friedrich Zarnckes. Leider ist sie in diesem Fall nur sehr fragmentarisch überliefert. Im Teilnachlaß von Friedrich Eggers in der Kieler Landesbibliothek findet sich allerdings eine Auswahl von Zarnckes Briefe an Eggers.<sup>3</sup> Mit ihr nun wird es möglich, die Beziehung zwischen „Rütli“ und *Centralblatt* zu skizzieren. Leider haben sich die Gegenbriefe des „Rütli“ nicht erhalten.<sup>4</sup>

Friedrich Zarncke gehörte zu den bedeutenden Germanisten des 19. Jahrhunderts. Wie folgenreich und erfolgreich seine Laufbahn werden sollte, zeichnete sich noch nicht ab, als er Mitte 1850 die Redaktion des *Literarischen Centralblattes* übernahm. Er hatte 1844 mit einem Philologie-Studium in Rostock begonnen, dem weitere Semester in Leipzig - u.a. bei Moritz Haupt, der ihn später förderte - und Berlin gefolgt waren. Nach der Promotion an der Rostocker Universität 1847 hatte er die Katalogisierung der Bibliothek des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach, die an die Königliche Bibliothek in Berlin verkauft wurde, auf dessen Gut bei Potsdam übernommen, um sich dann wieder nach Leipzig zu begeben. Dort habilitierte er sich 1852 mit einer Arbeit über den *Deutschen Cato*, mußte aber bis 1858 auf eine Berufung zum ordentlichen Professor durch die dortige Universität warten. Daß er den Ruf bekam, verdankte er einer vorzüglich edierten Ausgabe von *Sebastian Brants Narrenschiff* (Leipzig 1854), seiner Mitarbeit am *Mittelhochdeutschen Wörterbuch* (seit 1847) und der fundierten Beteiligung am Streit um die Entstehung und Überlieferung des Nibelungenliedes, die ihn aber auch in eine Gegnerschaft zu Karl Lachmann brachte. Neben diesen Erfolgen stand das *Literarische Centralblatt*, das unter seiner Federführung repräsentativen Charakter gewann und dessen bald erworbener Rang nicht ohne Einfluß auf die berufliche Karriere seines verantwortlichen Herausgebers blieb.

Gegründet wurde das *Centralblatt* von dem Leipziger Verleger Georg Wigand. Ihm zur Seite engagierten sich Otto Jahn und Theodor Mommsen, die als ordentliche Professoren an der Leipziger Universität tätig waren, für eine Zeitschrift dieses Profils. Ihr Fehlen, nachdem die referierenden Literaturzeitungen nach 1848 eingegangen waren, hatte man als ein Manko empfunden, dem es Abhilfe zu schaffen galt. Am 1. Oktober 1850 erschien die erste Nummer des Rezensionsorgans, die 16 Spalten mit 32 besprochenen und 26 angezeigten Büchern umfaßte. Man habe sich die Aufgabe gestellt, schrieb Zarncke in einer Art Editorial, „eine vollständige und schnelle Uebersicht über die gesammte literarische Thätigkeit Deutschlands zu vermitteln.“<sup>5</sup> Obwohl die ersten Reaktionen durchweg positiv ausfielen, geriet Zarncke kurzzeitig in Schwierigkeiten mit dem Verleger



Wigand, der ihm sogar mit Kündigung drohte. Zwar ließ sich der Zwist, bei dem es um den Charakter des Rezensionsblattes ging, beilegen, führte am Ende aber doch dazu, daß das *Centralblatt* Juli 1852 unter einem neuen Verlag - Avenarius & Mendelssohn -, aber mit demselben verantwortlichen Redakteur Friedrich Zarncke herauskam. Diese verlegerische Einbindung sollte sich ebenso bewähren wie Zarnckes Kompetenz als Herausgeber. Er füllte dieses Amt bis zu seinem Tod 1891 aus - immerhin 41 Jahre.

Schon bei seinem Eintritt in die Redaktion war ihm bewußt gewesen, daß über das Gelingen des Projekts das Niveau der Mitarbeiter entschied. Er mußte die besten Federn aus Wissenschaft und Bildung anwerben und für sein Unternehmen dauerhaft interessieren. Die Anonymität der Besprechungen schien kaum geeignet, hervorragende Beiträge zu engagieren. Im Rückblick 1874 jedoch konnte Zarncke zufrieden und völlig zurecht feststellen: „Diese Sorge wurde bald zerstreut. Wenige Wochen, und das Blatt zählte die ersten Männer der deutschen Gelehrtenwelt zu seinen Mitarbeitern. Jacob und Wilhelm Grimm, Trendelenburg, H. Brockhaus, Fleischer, M. Haupt, Otto Jahn, Th. Mommsen, Albrecht, Roscher u.v.A. wendeten gleich anfangs dem Blatte die regste, noch heute von mir dankbar anerkannte Theilnahme zu. Der Gedanke, gründlich aufzuräumen mit der Kritik der Literaten und des Feuilletons, erzeugte ein lebhaftes gemeinsames Interesse: es war eine unvergeßliche Zeit thätigsten Zusammenarbeitens.“<sup>6</sup>

Wie fügte sich in diese Gesellschaft gelehrter Männer ein heterogener Kreis wie das „Rütli“ ein? Wie überhaupt paßte die Kritik belletristischer Literatur zu den sonstigen Büchern vornehmlich wissenschaftlichen Inhalts? Thomas Lick geht in seiner detailreichen Darstellung über das *Literarische Centralblatt in Deutschland*<sup>7</sup> überhaupt nur beiläufig auf diese Seite des *Centralblattes* ein. Es ist bemerkenswert, daß in den Erinnerungen Zarnckes (und demzufolge vielleicht auch in der Untersuchung von Thomas Lick) Fontane und seine Freunde nur in den Mitarbeiterlisten, aber nicht durch eine gesonderte Bemerkung Erwähnung finden. Daß Fontane dort als „Fontane, Dr. Th., Schriftsteller in Berlin“<sup>8</sup>, also mit einem akademischen Titel, geführt wurde, ist bezeichnend.

Dabei war der erste Schritt von Zarncke ausgegangen. Ihn verband mit Friedrich Eggers eine Studienfreundschaft. Sie hatten sich an der Rostocker Universität 1844 kennengelernt und waren sich nahegekommen. Man gebrauchte das freundschaftliche Du und unterrichtete sich über private, über persönliche Belange. Die ersten von Eggers aufbewahrten Briefe stammen aus dem Jahre 1852. Daß die Korrespondenz



nicht mit diesen Schreiben begann, steht außer Zweifel. Eggers war bereits Mitarbeiter am *Centralblatt*, bevor es das „Rütli“ wurde. Am 28. September 1852 wandte sich Zarncke, der noch mit seinem *Cato*-Buch und gleichzeitig mit der *Narrenschiff*-Edition befaßt war und sich von deren Fertigstellung große Wirkung versprach, an Eggers, um von ihm ein Literaturreferat zu erbitten. Aber mit dieser Anfrage ließ er es nicht bewenden. „*Hast Du, lieber Junge, in B. nicht ein paar Leute zur Hand, aus denen ich einen tüchtigen Referentenkreis für Poesie (extra Dramen) construiren könnte; derbe handfeste Burschen, keine klingelnden Phrasenmacher*“, er wolle „*keine Rezensenten von Profession*“<sup>9</sup>. „*Ich sollte meinen*“, fuhr er fort, „*es müßte für tüchtige kritische Talente nicht ohne Reiz sein, ein untrügbar einflußreiches Blatt zur Disposition zu haben, u. ein Obertribunal des poetischen Geschmacks zu errichten.*“<sup>10</sup> Mit der Bitte um möglichst baldige Nachricht schlossen diese Zeilen. Eggers trug dieses Angebot offenbar umgehend in das in der Gründung begriffene „Rütli“ und signalisierte Zarncke nach Leipzig als Ergebnis der Beratung ein positives Echo, denn der schickte am 4. Dezember 1852 auch gleich das erste Bücherpaket mit Rezensionsexemplaren. „*Die Aussicht, die Du mir eröffnest*“, heißt es im Begleitschreiben, „*in Berlin einen Kreis intelligenter Kunstrichter für mein Blatt zu gewinnen, um eine wesentliche Lücke desselben, den Mangel einer Besprechung der belletristischen Literatur, in erwünschter Weise auszufüllen, hat mich aufs Angenehmste überrascht.*“<sup>11</sup> Zarncke fügte seiner Freude aber auch Bemerkungen bei, die grundsätzlicher Natur waren. Sie sollten als Orientierung für die zukünftigen Referenten gelten und ihnen bewußt machen, daß es sich beim *Centralblatt* um ein anspruchsvolles Unternehmen handle. Ihm war daran gelegen, daß die Referenten ihre Gegenstände „*in ernstester Weise*“<sup>12</sup> auffassen, denn der Zustand der „*schönwissenschaftlichen Kritik liegt erbärmlich darnieder, sie ist in den Händen einiger reicher Verleger, oder einiger engherziger Literatenklicken.*“<sup>13</sup> In dieser Verdrossenheit über den Zustand öffentlicher Literaturkritik traf man sich. Zarncke hielt es wohl für angezeigt, die seriöse Grundierung, um die es ihm ging, gleich zu Beginn der avisierten Zusammenarbeit nochmals zu betonen. Die Verhältnisse, wie sie sich für ihn in der „schönwissenschaftlichen Kritik“ darstellten, seien denen in der wissenschaftlichen Kritik der zurückliegenden zwei Jahre verwandt. Aber das *Centralblatt* habe bewiesen, daß ihnen mit intellektuellem Niveau wirkungsvoll zu begegnen sei: er habe das Blatt, „*nach unsäglichen Mühen, zu einem Mittelpunkt der wissenschaftlichen Notabilitäten Deutschlands gemacht, ich habe es zu einem unangetasteten Fun-*



*damente der deutschen wissenschaftlichen Kritik erhoben, u. ich habe die Freude, daß auch bei den weniger Kundigen, selbst bei dem großen Publicum der Prediger, Gymnasiallehrer etc. mein Blatt der allgemeinsten Achtung sich erfreut. Ich darf behaupten*“, schloß Zarncke die werbende, aber auch maßstabsetzende Passage, *„daß kein kritisches Blatt so weit verbreitet, so viel gelesen ist.“*<sup>14</sup>

Man würde Zarncke Unrecht tun, wollte man ihm diese Selbsteinschätzung verübeln. Er wußte, daß das Verdienst des Blattes auf die *„Rechnung der ausgezeichneten Männer (mein Blatt zählt über 200 Mitarbeiter)“*<sup>15</sup> kam, die ihn in ganz Deutschland unterstützten. Eggers und seine Berliner Freunde sollten wissen, worauf sie sich einließen und in welchem Bildungskontext sie sich fortan bewegten, wenn sie für das *Centralblatt* rezensierten. Ihnen sollte *„von Vornherein eine heilige Scheu vor dem Ernste“* eingeflößt werden, *„der die Redaction u. ihre Mitarbeiter beseelt“*<sup>16</sup>, und bewußt sein, daß Zarncke ihnen *„eine Macht in die Hände gebe, wie sie im Augenblick kein zweites Blatt in Deutschland besitzt u. zu verleihen im Stande ist.“*<sup>17</sup> Partizipation an dieser Macht also bot Zarncke an. Finanziell hingegen konnte er wenig versprechen. Für den Bogen zahlte er 28 Reichstaler und gab einige Freixemplare hinzu. Die Konditionen, unter denen die Zusammenarbeit stattfinden sollte, teilte er in seinem Brief vom 4. Dezember 1852 detailliert mit. Sie betrafen die Zeit, die die Rezensenten für ihre Referate zugewilligt bekamen, den Umgang mit mehreren Büchern, die gestaffelt zu besprechen waren, und den gewöhnlichen Umfang, der 20 - 30 Zeilen nicht überschreiten sollte. Nur wichtigen Büchern räumte er eine halbe bis maximal eine dreiviertel Spalte ein. Der Vorteil bei dieser Kürze läge darin, *„die Anzeigen durchschlagender zu machen“*<sup>18</sup>. Mit geradezu verblüffender Direktheit formulierte Zarncke den Hauptsatz seiner kritischen Prinzipien, der dem Anspruch nach Gediegenheit und Seriosität zuwiderzulaufen schien: *„Positiv abschreckend gegen den Stümper!!! und möglichst derb! Derbheit, Unhöflichkeit ist eine herrliche Gabe, sie schützt vor Klickenwesen, u. trifft gewöhnlich den Nagel auf den Kopf.“*<sup>19</sup> Wer ein Urteil hatte, sollte es undiplomatisch, aber korrekt begründet aussprechen können. Nicht interessiert war Zarncke daran, daß alle Bücher, die ihm zugesandt wurden und die er weiter reichte, zu besprechen waren.

Der Buchversand wurde über die Buchhandlung Georg Rieme abgewickelt und Eggers als Vermittler zwischen *Centralblatt* und „Rütli“ erbeten. Sollte ihm dieses Geschäft zu viel Mühe bereiten, so könnte *„vielleicht einer der andern Herren, etwa Fontâne etc. hierzu*



bereit“<sup>20</sup> sein. Eventuelle Kosten, die durch Postgeld oder andere Auslagen entstehen mochten, würden erstattet. Zarncke war es dabei egal, ob Friedrich Eggers sich auf die Vermittlung zu seinen Freunden beschränkte oder ob er einen „tüchtigen Referenten in Cincinnati, oder Hongkong“<sup>21</sup> zur Mitarbeit heranzöge. Für die nächsten beiden Nummern erbat sich Zarncke ca. 10 Referate, die ihm Eggers möglichst rasch - bis zum 16. des Monats - mitteilen solle. „Das Centralblatt“, schloß er nicht ohne Ironie und mit einigem Übermut, „basirt auf dem geistigen Capital der gesamten Welt [...]. Und nun, das Schwert in die Hand, u. darauf, zur Ehre der Deutschen Kunst u. Poesie.“<sup>22</sup>

Die Zusammenarbeit lief bestens an. Bereits am 14. Januar 1853 sah sich Zarncke in die Situation versetzt, Eggers um rascheres Liefern zu bitten. Die bisherigen Referate seien trefflich gewesen und würden überall gerne gelesen, man habe ihm den Mund wässerig gemacht. Wiederum ging mit diesen Zeilen ein Päckchen Bücher nach Berlin, aus dem Fontane und die anderen Rütliionen auswählen durften. Wie ehrlich diese dringliche Aufforderung - „Also, zum Donnerwetter Referate!“<sup>23</sup> - gemeint war, zeigte seine Schlußwendung, mit der er versprach, in direkten Kontakt zu den einzelnen Referenten treten zu wollen.

Wenige Wochen später - am 3. Februar 1853 - folgte der nächste Brief Zarnckes. In ihm spiegelte sich ein fortschreitendes Arbeitsverhältnis, das allerdings immer wieder der Klärung von Einzelproblemen bedurfte. Zarncke beteuerte nochmals, daß über die Verfasserschaft strengstes Geheimnis gewahrt würde. Selbst Karl Biedermann gegenüber, der die *Deutschen Annalen zur Kenntnis der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit* herausgab, habe er geschwiegen und, „wie in hundert andern Fällen, für gewisse Zweige eine Reihe geeigneter Personen vorgeschlagen, unter andern für allgemeine Uebersichten über poetische neuere Literatur Fontane, u. zwar als einen mir von Berlin her persönlich Bekannten“<sup>24</sup>. Und er fuhr fort: „Schändlicher Weise, aber zu gutem Zweck, setzte ich dann noch hinzu: Sie werden wohl zu streichen haben, denn F. kann sich nicht kurz fassen; für mein Blatt möchte ich nicht mit ihm anbinden; aber auf sein Urtheil können Sie sich baumfest verlassen!“<sup>25</sup> Zarncke listete seinen Bekanntenkreis auf, um in jedem einzelnen Fall zu beteuern, daß niemand davon unterrichtet sei, wer sich hinter der Kritik der belletristischen Literatur verberge. Nur in einem Fall habe er Berlin als Herkunftsort angegeben. Offenbar hatte Eggers im Auftrage des „Rütli“ noch einmal nachdrücklich um diese Versicherung gebeten. Auch andere Mißverständnisse, die sich aus den Inseraten, für die Zarncke jede Verantwortung grundsätzlich ablehnte, und aus doppelt vergebenen Rezensionen erge-



ben hatten, waren zu klären - und ließen sich klären. Hinzukamen kleinere Extrawünsche der Rütliionen, die Zarncke großzügig regelte, wengleich er sich eine Bemerkung zu seinem eigenen Schuldenberg nicht versagen konnte. „*Alles mit Hoffnung auf die Professur.*“<sup>26</sup>

Ärger zeichnete sich indes im Verlauf der nächsten Wochen ab. Am 27. März 1853 sah sich Zarncke in der leidigen Herausgeberpflicht, aufgestaute Konflikte mit den Rezensenten aus Berlin zu verhandeln. Wilhelm von Merckel hatte sich über Änderungen in einem seiner Referate so geärgert, daß er Eggers angehalten hatte zu intervenieren. Zarncke zeigte sich unbeeindruckt und hielt dagegen: „*Ich habe bei M. stets viel geändert, u. doch noch nicht genug; denn ich habe wegen mehrerer stehen gebliebener Bummelleien viele Nackenschläge erfahren.*“<sup>27</sup> Aber mehr noch als über Merckel war Friedrich Zarncke über Fontane erbost. Man weiß nicht recht, wie sich die Empfehlung an Biedermann vertrug mit der scharfen Aburteilung, die seine Beiträge in diesem Brief erfuhren. „*Noch schlimmer*“, schrieb er nämlich an Eggers, dabei aus seinem Herzen keine Mördergrube machend, „*steht es mit Fontane, einen durchaus noch in den Rudimenten des Denkens u. Urtheilens befangenen, im schriftlichen Ausdruck stets trivial werdenden Manne. Seine Aufsätze sind für mich eine wahre Qual, u. Ihr thut wohl, wenn Ihr durch freundschaftliche Vorarbeitungen mir die Last etwas erleichtern wolltet.*“<sup>28</sup>

Das ließ Zarncke so stehen, um sein Unverständnis gegenüber Franz Kuglers Zorn daran anzuschließen. Auch Kugler hatte sich gegen redaktionelle Eingriffe verwahrt, was Zarncke nicht nachvollziehen konnte. Für ihn seien dessen Referate „*stets eine wahre Herzensweide, d.h. sie gehören zu denen, die ich unbesehen in die Druckerei sende, u. wo ich dann bei der Revision das Vergnügen einer frischen interessanten Lektüre habe.*“<sup>29</sup> Hier machte sich die intellektuelle Verwandtschaft und der gleiche Bildungshorizont bemerkbar. Und in der Tat waren die vorgenommenen Korrekturen, die Zarncke gleich getreulich aufzählt, unerheblich. Kugler hatte sich allem Anschein nach solidarisch als Rütlione verhalten und im Bewußtsein der eigenen Geltung gegen die vermeintlich unerlaubten Herausgeberpraktiken beim *Centralblatt* gewandt.

Dieser Krisenbrief schloß mit der nochmaligen Betonung der Differenz zwischen der Anonymität der Beiträger und der letztlichen Alleinverantwortung des Herausgebers, aus der er, Zarncke, nicht zu entlassen sei. Sie sollten doch in Berlin nicht außer acht lassen, „*daß man auch in den hohen Kreisen des Publicums, d.h. den Professorenkreisen (für die ich im Grunde allein redigire) redlich an jedem Worte*



meines Blattes herumzerzt. Ich muß hier doppelt zartfühlend sein in Betreff der Dichtkunst, da man in einigen entfernten Kreisen, wo man mich nicht persönlich kennt, wohl der Ansicht ist, die Anzeigen stammten von mir selbst. Da kann dann ein einziges Referat meinen Ruf ruinieren, u. Du glaubst nicht, wie viel Verdruß mir Merckels Referate in dieser Beziehung schon verursacht haben.“<sup>30</sup> Zarncke war ein Mann der deutlichen Worte. Die Offenheit, mit der er sich gegenüber Eggers aussprach, mußte dem Umgangston in dessen Freundeskreis durchaus entgegenkommen. Doch entsteht der Eindruck, daß man dort kaum bereit war, ihm die Autorität zuzubilligen, die er beanspruchte - und beanspruchen durfte. Weder Kugler noch Merckel gaben nach, und besonders Kuglers Respekt fordernde Äußerungen zwangen Zarncke, weiter einzulenken, als ihm lieb war und seiner Meinung nach der Sachlage entsprach. Am 15. April 1853 endlich äußerte Zarncke die Hoffnung, daß „*entente cordiale wieder hergestellt*“<sup>31</sup> sei und man wieder zum konfliktfreien Umgang miteinander übergehen könne. In der Zwischenzeit war es nämlich zu einem Briefwechsel mit Franz Kugler gekommen, in dem der Geheimrat im preußischen Kultusministerium und angesehene Kunsthistoriker auf uneingeschränkte Akzeptanz der Urteile in den Referaten insistiert hatte. Das hatte Zarncke offenbar eingeräumt, wengleich er sich auch weiterhin - außer in den Beiträgen Kuglers! - das Recht vorbehielt, zu streichen und zu ändern, wo es ihm angezeigt schien. Diese Machtprobe, denn um nichts Geringeres hatte es sich in dieser Angelegenheit gehandelt, war zugunsten des „Rütli“ ausgegangen. Den Sieg hatte es freilich nur der Bedeutung Kuglers zu verdanken, die sich für Zarncke nicht allein aus dessen ministerieller Stellung, sondern - beinahe mehr noch - aus dessen kritischer Urteilskraft ableitete. Auf seine Referate wollte er in seinem Blatt keinesfalls verzichten. Das stimmte ihn kompromißbereit, ohne daß er von seiner eigenen Überzeugung abwich. „*Dringe nur*“, heißt es in seinem Brief vom 6. Juni 1853 an Eggers, „*bei Merckel auf etwas mehr Kürze.*“<sup>32</sup>

Die weitere Verbindung zwischen dem Mittelsmann Friedrich Eggers und Zarncke war eher lose. Es traten Schwierigkeiten mit dem Zurücksenden der Bücher auf, die Rütliionen bequemten sich nur unwillig, die besprochenen Exemplare wieder zurückzuschicken. Doch Zarncke hatte das zum Grundsatz erhoben und bot Eggers nur hinter vorgehaltener Hand eine Lösung an, von der er aber nichts wissen dürfe und die über den Verleger laufen solle. Das „Rütli“ war mittlerweile mehr mit den eigenen Herausgeberplänen befaßt als mit der Rezensententätigkeit für das *Centralblatt*. Das belletristische Jahrbuch



*Argo* wollte fertiggestellt werden. Von ihm versprach man sich mehr Anerkennung als von den anonymen Anzeigen. Bei denen hatte sich überdies herausgestellt, daß sie nicht ganz so nebenbei abzuwickeln waren, wie man ursprünglich gehofft hatte. Auch mochten die kritischen Einwände Zarnckes einige Reserviertheit hervorgerufen haben, die das Engagement für das Leipziger Blatt auf Sparflamme zurückschraubten.

In gleichem Maße wie im „Rütli“ die Beteiligung am *Centralblatt* halbherziger wurde, wuchs Zarnckes kaum gezügeltes Unbehagen an den Berliner Beiträgen. Geschürt wurde es von außen. Andere Mitarbeiter hielten mit ihrer Ablehnung der belletristischen Kritik nicht hinterm Berg, Zarncke geriet unter Druck. Zwei Briefe gingen in dieser Angelegenheit noch an Friedrich Eggers, der sie sich aufbewahrte. Sie ließen an der Freundschaft dem Landsmann gegenüber so wenig Zweifel wie an der Differenz, die über den Charakter der Referate für das *Centralblatt* bestand. Sie war nicht auszuräumen. Nicht klären läßt sich, ob es fehlendes Vermögen, Unwilligkeit oder Beharren auf Originalität war, das die Rütliionen an der Art ihres Rezensierens festhalten ließ.

Am 13. Dezember 1853 thematisierte Zarncke noch einmal den Zwist. Verbunden mit der Mitteilung, daß er vorerst keine weiteren Bücher schicke, weil er von Manuskripten zur Dichtkunst überschwemmt sei, breitete er noch einmal aus, wieviel Ärger er sich mit dem Teil seines Blattes eingehandelt habe. „*Daß Ihr Euch eines ernsteren, gesetzteren Tones nicht befleißigen könnt u. wollt, sondern den bummelhaften Charakter eines Berliner Feuilletons beibehaltet*“, sei zu bedauern. Man spreche, „*wohin ich höre, mit der allergrößten Geringschätzung von den ‚albernen u. platten Referaten[‘]; ja es haben mir schon Gelehrte, wie z.B. Haupt, erklärt, nicht ferner mitarbeiten zu können, wenn ich dem Unwesen nicht steuerte. Ähnlich haben mir viele andere geschrieben.*“<sup>33</sup> Für Zarncke, der ja mit dem *Centralblatt* seine Chancen für eine akademische Laufbahn begünstigen wollte, bedeutete diese Situation eine Katastrophe. Er sah sein Blatt gefährdet und sein eigenes Ansehen bedroht. Diese Notlage brachte ihn dazu, wie er Eggers mit einer bemerkenswerten Offenheit gestand, sein Grundprinzip der Verschwiegenheit hinsichtlich der Beiträger aufzugeben. „*(B)is aufs Blut gepeinigt*,“ habe er „*im größten Vertrauen meinem Freund Hirzel die Namen*“<sup>34</sup> verraten. Salomon Hirzel (1804-1877), der gerade dabei war, ein eigenes, hochanspruchsvolles Verlagsunternehmen aufzubauen, in dem neben dem Werk von Gustav Freytag auch das *Grimmsche Wörterbuch* und die *Schriften der könig-*



lich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften und die Publikationen aus den königlich preußischen Staatsarchiven verlegt wurden, und dessen Verzeichniß einer Goethe=Bibliothek (1. Auflage anonym und unter Freunden verteilt) seinen Ruf begründet hatte, sei außer sich gewesen. Er habe behauptet, „*eher Alles erwartet zu haben, als Kuglers Namen in Verbindung mit diesem Klatsche*“<sup>35</sup> zu sehen. Es seien zwar „*bloß Fontanes u. Merckels[!] Aufsätze*“<sup>36</sup>, die diese Empörung hervorriefen, aber deren schlechter Eindruck übertrage sich auf die anderen Referate. Zarncke hatte ein präzises Wort für das, was ihm - und anderen - die Beiträge Fontanes und Merckels waren: Literatentum, und er stand nicht an, Friedrich Eggers in aller Freundschaft davor zu warnen.

Man muß es beklagen, daß der Antwortbrief Eggers nicht überliefert ist, auch daß Verhandlungen im „Rütli“ in dieser Angelegenheit nicht hinreichend dokumentiert sind. Aus Zarnckes letztem Brief zur Sache geht nur soviel hervor: Das „Rütli“ war durch die Vorhaltungen, die sich gegen seine Seriosität richteten, alarmiert worden. Man hatte sich eifrig bemüht zu belegen, wie ungerechtfertigt dergleichen Kritik war. Dabei müssen scharfe Sätze gefallen sein, denn Zarncke schrieb in seiner Erwiderung an Eggers vom 7. Februar 1854, er habe dessen Schreiben erst einmal liegen lassen, „*weil ich die Aufregung, in welche Du mich mit hineingepeitscht hattest, erst wollte sich etwas abkühlen lassen*“.<sup>37</sup> Das „Rütli“ wollte aber die Verbindung aufrechterhalten, denn Zarncke war gebeten worden, wieder Bücher zur Rezension nach Berlin zu schicken. Der erklärte sich dazu bereit, verband das aber mit der Bemerkung, daß er auf seiner Forderung beharren müsse, „*daß Ihr Euch eines anständigen Tones bedient, u. nicht mit der Narrenkappe einherschreitet, nicht spricht, wie in der Gesindestube gesprochen wird. Urtheile wie: das ist starker Toback u. ähnliche, die in Masse vorzukommen pflegten, dulde ich nicht.*“<sup>38</sup> Gerade in den Kreisen, „*an deren Achtung mir in erster Linie gelegen sein muß*“, haben ihm die Referate „*wegen des fatalen, leichtfertigen Feuilletontons*“<sup>39</sup> sehr geschadet. Da sich das „Rütli“ besonders über die Aufhebung der Anonymität Dritten gegenüber erregt hatte, versprach Zarncke in der Zukunft äußerste Verschwiegenheit - wenn man selbst auch bereit sei, ihm gegenüber Rücksicht zu nehmen, „*die mir von allen sonstigen Referenten bereitwilligst geschenkt wird.*“<sup>40</sup> Im übrigen fände er die Bemerkungen über seine Verletzung des Geheimnisses „*abgeschmackt. Einem besonders vertrauten Freunde Mittheilung zu machen, ist noch keine Ausplauderei.*“<sup>41</sup> Zarncke beendete den Brief mit dem Wunsch, daß die fatale Geschichte nun zur Ruhe kommen



möge, beteuerte, daß sein und Eggers Verhältnis nicht beschädigt worden sei und unterzeichnete „mit alter Liebe/ Dein Rückert“<sup>42</sup>, ein Name, der auf die Anfänge ihrer Freundschaft verwies und an alte Vertraulichkeit gemahnte.

Das klang nach einem erneuten Versuch miteinander, aber wenn nicht alle Anzeichen trügen, unterblieb er. Zu deutlich war die Grenzlinie markiert, die den literarischen Kreis „Rütli“ vom *Centralblatt* und von Zarncke trennte. Zarnckes Urteil, mit dem er wohl tatsächlich nicht allein stand, ist erwägenswert und keineswegs von der Hand zu weisen. Es erkannte die Eigenart in Fontanes Literaturkritik, vermochte sie aber aus Sicht des Akademikers nur in ihrer Mangelhaftigkeit, nicht in ihren Vorzügen zu taxieren. Die Akzentuierung, die der Berliner Kreis in Zarnckes Urteil, der nicht viel mehr über dessen Zusammensetzung wußte, als ihm Eggers geschrieben haben wird, erfuhr, ist aufschlußreich. Deutlich hob sich Franz Kugler von den anderen ab. Es wird nicht Voreingenommenheit gewesen sein, die Zarncke zu dieser Beurteilung brachte. Kugler selbst scheint der Leipziger Angelegenheit, trotz der guten Noten, die ihm vom *Centralblatt* erteilt wurden, zwiespältig begegnet zu sein. Er war auf Anerkennung, wie sie Zarncke aussprach, nicht mehr angewiesen, seinen Wert und sein Vermögen kannte er. Aber dessen Vorwurf des Bummeltons und fehlender Ernsthaftigkeit bei den anderen quälte ihn. Davon zeugt die Auseinandersetzung, die er im Redaktionskreis um die Fertigstellung der *Argo* vom Zaun brach. Sie richtete sich gegen das Nachlässige der für das Jahrbuch bestimmten Widmungsverse Wilhelm von Merckels und besonders gegen Adolph Menzels hingeworfenes Titelbild. „Das Ganze, zumal mit dem Papierdrachen der Argonauten“, schrieb er am 20. September 1853 an Fontane erregt, „ist doch nur ein Kladderadatsch-Witz!“<sup>43</sup> Und mit Kladderadatschtum, eine Bezeichnung, die auf das 1848 von David Kalisch gegründete Berliner Witzblatt zurückging, wollte er weder etwas zu tun haben, noch damit in Verbindung gebracht werden. Der literarische und intellektuelle Dilettantismus, den Karl Gutzkow bald nach Erscheinen dem Jahrbuch des „Rütli“ vorwerfen wird,<sup>44</sup> hatte für Kugler Kränkendes, mit seinem schriftstellerischen Selbstverständnis Unverträgliches. Nur am Rande sei bemerkt, daß es nicht der letzte Streit zwischen Kugler und dem „Rütli“ war. Als 1856 die *Argo* für das Jahr 1857 in Vorbereitung war, drohte sein Veto deren Erscheinen zu sprengen. Wieder richtete sich sein scharfer Einwand gegen mangelnde Qualität und fehlende ästhetische Ernsthaftigkeit, die Kugler unentschuldig fand.<sup>45</sup>

Die wenigen Zeugnisse der Zusammenarbeit mit Zarncke, die hier



zum Abdruck kommen, verdienen Aufmerksamkeit, deshalb soll ein Wort zu Fontanes Beiträgerschaft und den Referaten hier am Schluß stehen. Fontanes Brief an Zarncke zeigt ihn auf durchaus angenehme Weise souverän. Er distanzierte sich von der Fraktion im „Rütli“, die redaktionelle Eingriffe als Ehrverletzungen nahm, und suchte nach einem vermittelnden Ton. Auf die beiden kleinen Besprechungen zu Clemen und Genée könnte sich sein Wort von den Exekutionen beziehen. Sie sind allerdings auch ein überzeugendes Beispiel für eine kritische Verfahrensweise, die Befremdlichkeit hervorrufen mußte. Warum Zarncke hier nicht Einspruch erhob oder die beiden Rezensionen einfach wegließ, ist kaum nachvollziehbar.

Im Januar 1853 war im *Centralblatt* bereits Adolf Böttgers *Liederchronik deutscher Helden* besprochen worden.<sup>46</sup> Daß das Referat aus dem „Rütli“ kam (wie wohl auch das nachfolgende zu Paul Heyses *Die Brüder*, dessen Verfasser mit ziemlicher Gewißheit Franz Kugler war), wird durch die Erläuterungen am Ende gänzlich wahrscheinlich. Die Auflösung der Initiale H. M. für den Verfasser des Gedichts *Die Versöhnung* Heinrich von Mühler, der Mitglied im „Tunnel über der Spree“ war, und die Korrektur des Berufes von Kugler - statt Maler Geheimer Regierungsrat - sprechen für Internkenntnisse. Übrigens waren in dieser Sammlung Böttgers neben den genannten Tunnel- bzw. Rütlimitglieder auch Moritz von Strachwitz, Emanuel Geibel und Fontane<sup>47</sup> selbst vertreten. Fontanes Interesse für die Anthologie Böttgers rührte von seiner eigenen Beschäftigung mit dieser Gattung her. 1852 (mit dem Jahr 1853) war sein *Deutsches Dichter-Album* erschienen. Er wußte, wovon er sprach, wenngleich seine Urteile ambivalent, wenn nicht unentschieden ausfielen. Die Rezension zu Mörikes *Hutzelmännlein* korrespondierte mit seiner Wertschätzung des schwäbischen Dichters, den er damals wiederholt als stehende Größe heranzog. Das bekannteste Beispiel dafür ist die Kennzeichnung Theodor Storms als „den norddeutschen Mörike“<sup>48</sup> und die Herleitung der Stormschen Poesie „direkt aus dem Pfarrhaus >Mörikes<“<sup>49</sup>. Als ihm der Verleger des *Deutschen Dichter-Albums*, Otto Janke, 1851 zwei Gedichte Mörikes aus der Auswahl streichen wollte, reagierte Fontane empört. Das sei eine „Unverschämtheit“<sup>50</sup>. Ob Zarncke freilich bei der Lektüre dieser Rezension zum *Hutzelmännlein* wirklich Befriedigung und die Anspielung auf das Gedicht *Restauration* von Mörike nicht doch als verfehlt empfunden haben wird, muß dahingestellt bleiben.

Für Fontanes literarische Sozialisation ist die Erfahrung, die er mit dem *Literarischen Centralblatt für Deutschland* gesammelt hat, keineswegs bedeutungslos. Plastisch wurde ihm vorgeführt, wie sich die



akademische Forderung nach „Derbheit“ nicht mit der kritischen Praxis vertrug, die er bevorzugte und kultivierte. Er bekam ein Maß vor-exerziert, das er nicht zu übernehmen brauchte, das aber eben Maß war. Es erinnerte ihn an das akademische Defizit, gegen das er die beiden nächsten Jahrzehnte gewissenhaft und mit äußerster, aber verdeckt gehaltener Energie anschrieb. Man darf am Ende vermuten, daß es kein Zufall war, wenn Fontane später nur beiläufig auf Zarncke und das *Centralblatt* zu sprechen kam. Das hing mit einer Seite seines literarischen Werdegangs zusammen, an die er nur ungern rührte - so unerheblich sie sich für den heutigen Leser auch darstellt.

#### Anmerkungen:

- 1 Theodor Fontane an Wilhelm von Merckel, 18. Februar 1858. Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850-1870. Zwei Bände. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin und Weimar 1987. 1. Bd., S. 281. [FMBW]
- 2 Wilhelm von Merckel an Theodor Fontane, 20. Mai 1858. FMBW, 2. Bd., S. 58.
- 3 Das Konvolut umfaßt zwanzig Briefe Zarnckes an Friedrich Eggers. Für die freundliche Beratung und das Bereitstellen von Kopien ist der Landesbibliothek Kiel, Frau Dr. Kornelia Küchmeister und Herrn Prof. Dr. Dieter Lohmeier zu danken.
- 4 Die Auskünfte erteilte mir dankenswerterweise Frau Cornelia Bathke von der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Leipzig.
- 5 *Literarisches Centralblatt für Deutschland*. Nr. 1 vom 1. Oktober 1850, Sp. 1-2.
- 6 *Literarisches Centralblatt für Deutschland*. Nr. 52 vom 26. Dezember 1874, Sp. 1721-1722. In der Vorbemerkung zum beigefügten „Verzeichniß der Mitarbeiter aus den Jahren 1850 bis 1874“ gestand Zarncke, daß ihn für „die ersten Jahre und für den Winter 1859/60 [in dieser Zeit war er schwer erkrankt, so daß er die Geschäfte nicht wahrnehmen konnte - d. Hrsg.][...] meine Aufzeichnungen häufig im Stich [lassen], auch sonst mag ein und der andere Gelehrte von mir übersehen worden sein, namentlich aus der Zahl derer, die nur ausnahmsweise Beiträge geliefert haben.“ *Literarisches Centralblatt für Deutschland*. Nr. 52 vom 26. Dezember 1874, Sp. 1725.
- 7 Thomas Lick: *Literarisches Centralblatt für Deutschland. Eine buchgeschichtliche Untersuchung*. Wiesbaden 1993. (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München; 43).
- 8 *Literarisches Centralblatt für Deutschland*. Nr. 52 vom 26. Dezember 1874, Sp. 1728.
- 9 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 28. September 1852. Landesbibliothek Kiel (LBK) TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 10 Ebd.
- 11 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 4. Dezember 1852. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 12 Ebd.

- 13 Ebd.
- 14 Ebd.
- 15 Ebd.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd.
- 18 Ebd.
- 19 Ebd.
- 20 Ebd.
- 21 Ebd.
- 22 Ebd.
- 23 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 14. Januar 1853. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 24 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 3. Februar 1853. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 25 Ebd.
- 26 Ebd.
- 27 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 27. März 1853. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 28 Ebd.
- 29 Ebd.
- 30 Ebd.
- 31 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 15. April 1853. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 32 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 6. Juni 1853. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 33 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 13. Dezember 1853. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 34 Ebd.
- 35 Ebd.
- 36 Ebd.
- 37 Friedrich Zarncke an Friedrich Eggers, 7. Februar 1854. LBK TNL Eggers, Sig. Cb 60.56:591.
- 38 Ebd.
- 39 Ebd.
- 40 Ebd.
- 41 Ebd.
- 42 Ebd.



- 43 Franz Kugler: Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854. Eingeleitet, herausgegeben und kommentiert von Roland Berbig. Fontane Blätter, 1986/1 (Heft 41 der Gesamtreihe). S. 266.
- 44 Vgl. hierzu Wulf Wülfig: „Dilettantismus fürs Haus“. Zu Gutzkows Kritik in den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* an Fontanes und Kuglers *Argo*. In: Martina Lauster (Hrsg.): Deutschland und der europäische Zeitgeist. Kosmopolitische Dimensionen in der Literatur des Vormärz. Bielefeld 1994. S. 115-149.
- 45 Siehe seine Briefe an Friedrich Eggers aus diesem Jahr, die die Landesbibliothek im Teilnachlaß Friedrich Eggers aufbewahrt. Sig. Cb 60, 56:268-270.
- 46 *Literarisches Centralblatt für Deutschland*. Nr. 2 vom 8. Januar 1853, Sp. 28- 29.
- 47 Von Fontane hatte Böttger die Gedichte *Schloß Eger* (1634) (S. 316-319) und *Der alte Zieten* († 1786) (S. 358-359) ausgewählt. Adolf Böttger (Hrsg.): Liederchronik deutscher Helden. Aus vaterländischen Dichtern zusammengestellt. Leipzig 1852.
- 48 Theodor Fontane an Theodor Storm, 31. Oktober 1855. In: Theodor Storm - Theodor Fontane. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jacob Steiner. Berlin 1981. S. 109.
- 49 Theodor Fontane: Theodor Storm. Zit. nach Theodor Fontane: Aufsätze zur Literatur. Hrsg. und mit einem Nachwort von Kurt Schreinert. München 1963. NFA Bd. XXI/1, S. 141. Der Artikel erschien zuerst in der *Preußischen Zeitung* Nr. 138 vom 17. Juni 1853.
- 50 Theodor Fontane an Friedrich Witte, 17. August 1851. HBA I, S. 179.

1.

**Theodor Fontane an Friedrich Zarncke<sup>1</sup>**Berlin d. 23<sup>ten</sup> Sept: 53.

Sehr geehrter Herr Doctor.

An Stelle unsres Eggers<sup>2</sup>, der seit beinah 14 Tagen in Kunst verreist ist, bin ich diesmal der Auserwählte, der das Rütli-Packet zu expediren hat. Unsre, an die Stelle frühen Fleißes getretene Saumseligkeit bitten wir gütigst zu entschuldigen; die „Argo“<sup>3</sup>, die in den nächsten Tagen vom Stapel gelassen wird, hat alles verschuldet. Jetzt, wo wir wieder freie Hand haben, soll es am alten Eifer nicht fehlen und die heutige, ziemlich zahlreiche Sendung mag bezeugen, daß wir auf dem Wege zur Besserung sind.

Noch ein Paar Worte betreffs meiner anbei erfolgenden Kritiken. Weder Lust am Tadel noch an billiger Berliner Witzreißerei, hat mich diesmal fast lauter Exekutionen abhalten lassen und die warmen Worte über „Mörikes Hutzelmännlein“ mögen Ihnen zeigen wie begierig [eingefügt: ich] gewesen bin auch meinem Lobebedürfniß Genüge zu thun. Aber es war, fast ausnahmslos, Schund; die Ausnahmen ergeben sich von selbst.

Sollten Ihnen einzelne Wendungen (z.B. betreffs Adolf Böttger's) bummelwitzig erscheinen, so bitt ich derlei, übrigens wohlüberlegten, Ausdrücke diesmal wie jedesmal zu streichen, da ich durchaus nicht der Rütli-Fraktion angehöre, die unter allen Umständen gegen das Corrigirtwerden ist. Ich begreife es sehr wohl, daß eine Redaction über gewisse Dinge nicht gut hinweg kann und bescheide mich, wenn nur der Kern der Sache bleibt, vornweg.

Betreffs der abzuliefernden Bücher ruht alle Schuld auf meinen Schultern. Aber nicht lange mehr. In spätestens 8 Tagen hoff ich den Rest zur Verfügung der Herrn Avenarius u Mendelssohn<sup>4</sup> stellen zu können und die zwei, drei, die vielleicht fehlen, wird man, denk ich, mit dem Mantel der Liebe bedecken. Das sei dann das Ende eines mehr langweilig als glorreich geführten Kampfes.

Die Kritiken, um die ich einen rothen Faden gebunden habe, betreffen Bücher die seit *längrer* Zeit in meinen Händen sind, weshalb ich bitten möchte, sie zuerst und überhaupt bald (wir kommen sonst post festum<sup>5</sup>) zum Abdruck zu befördern.

Wie immer hochachtungsvoll  
Ihr ergebenster

Th: Fontane.



2.

**Literarisches Centralblatt für Deutschland.**

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Friedrich Zarncke.  
Verlegt von Avenarius und Mendelssohn in Leipzig  
1853. 24. December No. 52  
Sp. 854-855

[Theodor Fontane]

**Buch deutscher Lyrik.** Original=Gedichte von A. Kopisch, Fr. Rückert, G. Pfarrus, Ad. Stöber, L. A. Frankl, E. M. Arndt etc. Herausgeg. von Ad. Böttger. Leipzig, 1853. Dürr (2 Bll., 200 S. hoch 4.) geh. 1 Thlr. 25 Sgr.

Der Herausgeber, dessen ausdauernde Neigung für das Sammeln von Gedichten nur in geschäftlichem Sinne verdienstlich zu nennen ist,<sup>6</sup> hat bei allerhand Berühmtheiten, ächten und unächten, angepocht und mit der Beredsamkeit eines Weinreisenden die Beiträge zu einem Buche eincassirt, von dem man mit gutem Gewissen behaupten kann, daß es kein „Buch deutscher Lyrik“ sei. Die deutsche Lyrik hat innerhalb desselben nichts von ihrem vollen Brustton und unter bereitwilligem Zugeständniß einiger glänzender Ausnahmen ist uns bei Durchlesung dieser Gedichte einmal wieder recht gegenwärtig geworden, daß unsere besten Poeten nicht diejenigen sind, deren Namen, zumal in literarischen Kreisen, von Mund zu Munde gehen, sondern daß die eigentlichsten Träger der lyrischen Kraft und Fülle unseres Volkes in seitab gelegenen Städten und Dörfern zu Hause sind und unbekannt, gelegentlich auch wohl unverstanden von den sog. Fachleuten, ihre Laufbahn gleichsam auf eigene Hand machen müssen. Wenn dies Urtheil gegen Einzelne hart erscheinen mag, so geben wir zu bedenken, daß der Herausgeber, fast ausnahmslos, von den verschiedenen Verfassern immer nur ein Gedicht gegeben hat und daß unsere Erfahrung uns gelehrt hat, wie der Platz, den ein Gedicht einnimmt, von der allergrößten Wichtigkeit ist. Eine griechische Säule fordert eine demgemäße Umgebung, um sich geltend zu machen und die hübschesten Rosen können zu einem wirkungslosen Bouquette zusammengebunden werden. Dieser Satz ist so wahr und so wichtig zugleich, daß er vielleicht der bedeutsamste Grund ist, der gegen die Herausgabe solcher Sammelwerke beigebracht werden kann. Wir wenden uns jetzt zu den



einzelnen Beiträgen. Als das beste ist uns eine Satyre von Robert Prutz erschienen: Von der Pumpe, die nicht mehr hat piepen wollen.<sup>7</sup> Prutz ist uns gründlich zuwider, wenn er feierlich und pathetisch auftritt; aber auf diesem Gebiet ist er zu Hause und wohlgeeignet Hoffmann von Fallersleben Concurrerz zu machen. Geibel in seinem Gedichte „Deutsche Ehre“<sup>8</sup> schreitet wie ein Bühnenkönig einher, jeder Schritt berechnet und der Hermelin vorm Spiegel drapirt; aber sein Spiel ist gut und wir nehmen das theatralische ohne großen Tadel mit in den Kauf. - Eichendorff[!] singt ein Eichendorffsches Lied, das erschöpft unser Lob.<sup>9</sup> Sternberg, nicht eben unser Liebling, rührt uns durch einen Herzenston, dessen wir den Verf. der „braunen Märchen“ längst für unfähig gehalten hätten,<sup>10</sup> und der alte Arndt ist immer noch der junge.<sup>11</sup> Daran schließen sich gute Lieder von Otto Roquette<sup>12</sup>, Alfred Meißner<sup>13</sup> und Franz Kugler<sup>14</sup>. Scherenberg's Beitrag (Prinz Louis Ferdinand)<sup>15</sup> hat meisterhafte Einzelheiten, aber auch die alten Fehler. Der Rest (mit Ausnahme eines Liedes von Hoffmann von Fallersleben<sup>16</sup>) hat uns nicht erquicken können. Nichts schlechtes, aber unendlich viel halbes. Der Herausgeber selbst hat eine alte Percyballade übersetzt.<sup>17</sup> Wir müssen ihm sagen, daß er eben so wenig wie sein Freund Rudolf Hirsch<sup>18</sup>, der andern Orts dieselbe Ballade übertragen hat, eine Ahnung davon zu haben scheint, worin der Reiz und die Vorzüge dieser altenglischen Dichtungen zu suchen sind. Hier nur so viel, daß dieselben eher Ungeschicklichkeiten als Uebertreibungen ertragen können.

3.

*Literarisches Centralblatt für Deutschland.*

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Friedrich Zarncke.  
 Verlegt von Avenarius und Mendelssohn in Leipzig  
 1853. 24. December No. 52  
 Sp. 855

[Theodor Fontane?]

Genée, Rud.<sup>19</sup>, *Lustspiele*. 1. Bdchen. Berlin, 1853. Lassar. (103 S. 8.)  
 geh. 20 Sgr.



A. u. d. T.:

**Lustspiele** etc. Das Kloster von Camenz. - Ehestands=Exercitien. - Durch!

Wie hoch man auch die Ansprüche dieser an Umfang und Inhalt, Schreibart und Druckausstattung geringfügigen Brochüre steigern möchte, bis zu dem, kritisirt zu werden, kann sie sich nicht erheben.

4.

**Literarisches Centralblatt für Deutschland.**

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Friedrich Zarncke.

Verlegt von Avenarius und Mendelssohn in Leipzig

1853. 24. December No. 52

Sp. 855

[Theodor Fontane?]

**Clemen, W.<sup>20</sup>, Gedichte.** Bielefeld, 1853. Velhagen u. Klasing. (180 S. gr. 16.) geh. 20 Sgr.

Die Zueignung - eigentlich ein Traum, worin der Verf. sich der Poesie dediziert - läßt mehr erwarten, als herauskömmt. Es ist eben ein Schwarm von Liebes=, Wander=, Frühlings=, Morgen=, Abend=, Mond=, Abschieds=, Wiedersehns=, Klage=, Lust= u. einigen andern Liedern, wie sie alljährlich zu Tausenden zur Oster= und Herbstmesse auf der großen deutschen Wiese stehen und als Makulaturheu, verfüttert werden. Uebrigens leicht und anspruchslos gemacht und darum, wenn auch nicht mit besonderem Behagen, doch ohne Mißbehagen zu lesen. Das Beste findet sich in dem Anhang: „Hafis“; man sieht, daß auf den Gräbern der großen Todten immer noch die schönste Flora wuchert, und daß die Zentifolie<sup>21</sup> der Liebe und der Lust aus dem Orient stammt, während die Hagebutten deutsch sind.



5.

*Literarisches Centralblatt für Deutschland.*

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Friedrich Zarncke.  
Verlegt von Avenarius und Mendelssohn in Leipzig  
01853. 24. December No. 52 Sp. 855-856

[Theodor Fontane]

**Möricke**![], Ed., **Das Stuttgarter Hutzelmännlein**. Märchen. Stuttgart, 1853. Schweizerbart. (V, 168 S. 16.) geh. 22 1/2 Sgr.

Wieder einmal ein Büchlein, an dem man sich, trotz seines rothen Deckels und seiner Gold-Vignette, im innersten erquicken und die Langweile von ein paar Dutzend Alltäglichkeiten verschmerzen kann. Nicht als ob es ein makellooses Kunstwerk wäre, durchaus nicht! Da findet sich ein buntes Allerlei, das von Zeit zu Zeit an Verwirrung grenzt; da haben wir hie und da eine Breite, die nicht immer die Redseligkeit des Humors ist; da stoßen wir selbst auf Situationen, die an Manier erinnern. Aber wenn wir auch in diesem Märchen kein untadliges Dichtwerk haben, so haben wir doch ein unendlich lebenswürdiges in ihm und den vollsten Ausdruck eines Poetenthums von Gottes Gnaden. Alles was einem Menschenherzen wohlthut: Ehrlichkeit, Kindesgemüth, Vaterlandsliebe, Haß gegen Muckerei und Afterweisheit - das tritt einem blauäugig daraus entgegen und führt uns an das Herz unseres Volkes und seines Lebens, dessen Echo oder Spiegel das ganze Märchen ist. Die Episode mit der „schönen Lau“<sup>22</sup> und nächst dem der Rückmarsch des Seppe von Ulm bis Stuttgart<sup>23</sup> sind uns als die lieblichsten Stellen des Buches erschienen; das Ganze aber gleicht jenem „herzhaften Rettig“, von dem uns Möricke in einem seiner reizendsten Gedichte erzählt, „daß er, nach Durchstudirung eines Packs kamilensüßer, lyrischer Gedichte, ihn in seinem Garten ausgerissen und der Magenrestauration halber aufgegessen habe.“<sup>24</sup>

**Anmerkungen:**

- 1 Der Brief ist im HBV nachgewiesen unter 53/36. Er wird wort- und zeichentreu nach der Handschrift ediert. Unterstreichungen werden im Kursivdruck wiedergegeben. Für die Genehmigung zur Publikation ist der Universität Leipzig, Universitätsbibliothek „Bibliothek Albertina“ (Handschriftenabteilung) zu danken. Die Rezensionen folgen dem Druck im Literarischen Centralblatt. Druckfehler werden durch [!] gekennzeichnet.



- 2 Friedrich Eggers (1819-1872) hatte die Verbindung zum *Literarischen Centralblatt* und zu dessen Herausgeber Friedrich Zarncke hergestellt. Über ihn wurde die Zusammenarbeit zwischen dem Berliner Freundeskreis und dem Leipziger Rezensionorgan abgewickelt. Siehe dazu genauer Einleitung.
- 3 Im Oktober 1853 erschien das von Theodor Fontane und Franz Kugler herausgegebene *Belletristische Jahrbuch*, das den Titel *Argo* trug und an dem sich der zum Rütli zusammengeschlossene Freundeskreis um Fontane, Eggers und Kugler beteiligten. Vgl. hierzu Roland Berbig: *Ascania oder Argo? Zur Geschichte des Rütli 1852-1854 und der Zusammenarbeit von Theodor Fontane und Franz Kugler*. In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986*. Mit einem Vorwort von Otfried Keiler. Berlin 1987. (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek; 6). S. 107-133.
- 4 Das *Centralblatt* wurde im Leipziger Verlag von Avenarius und Mendelssohn verlegt.
- 5 (lat.) nach dem Feste, im Sinne von zu spät, hinterher.
- 6 Adolf Böttger (1815-1870), geboren in Leipzig, wo er auch den größten Teil seines Lebens verbracht, hinterließ ein umfangreiches Werk, zu dem eine Reihe Anthologien gehörten. So gab er 1852 in Braunschweig *Dichtergarben vom Felde deutscher Lyrik* heraus, nachdem er bereits 1841 *Deutsche Kriegslieder* für einen Leipziger Verlag zusammengestellt hatte. 1853 war von ihm - ebenfalls in Leipzig - eine *Liederchronik deutscher Helden. Aus vaterländischen Dichtern* herausgekommen. Er lebte als freier Schriftsteller und gewann sich Anerkennung durch seine Übersetzungen von Christopher Marlowes *Doctor Faustus*, John Miltons *Paradies Lost* und Werkausgaben von Alexander Pope und William Shakespeare. Besonderer Wertschätzung erfreuten sich seine Nachdichtungen des lyrischen Werk von George Gordon Noél Lord Byron.
- 7 In Böttgers Sammlung *Buch deutscher Lyrik* S. 122-127. Böttger gab Prutz' zweiten Vornamen Eduard fälschlicherweise mit Ernst an.
- 8 *Buch deutscher Lyrik*, S. 23-24.
- 9 Von Eichendorff druckte Böttger die Verse „Die Zeit geht schnell“ (S. 65).
- 10 Von Alexander Freiherr von Sternberg (1806-1868) befindet sich in Böttgers Sammlung das Gedicht „Sehnsucht in die Ferne“ (S. 109-111). 1850 war in einem Bremer Verlag von Sternberg das von Fontane erwähnte Buch *Tutu. Braune Märchen* erschienen.
- 11 Von Ernst Moritz Arndt (1769-1860) kam das Gedicht „Das Lied von den zwei deutschen Löwen“ (S. 38-40) zum Abdruck.
- 12 Otto Roquette (1824-1896) hatte die Gedichte „Das Grusliche“ (S. 159-160) und „Die verstehende Seele“ (S. 160-162) für die Sammlung gegeben.
- 13 Alfred Meißner (1822-1885) steuerte das Gedicht „An \*\*\*\*“ (S. 52-54) bei.
- 14 Franz Kugler (1808-1858) schickte an Böttger die Gedichte „Liebe“ (S. 131) und „Vor der Schlacht“ (S. 132-133).
- 15 Christian Friedrich Scherenbergs (1798-1881) Gedicht ist in der Sammlung auf den S. 185-191 abgedruckt.



- 16 August Heinrich von Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) ließ in Böttgers Antologie das Gedicht „Ich bleib in meinem Vaterland“ (S. 44) drucken.
- 17 Zwei Gedichte stammten von Adolf Böttger selbst: das Gedicht „Hinaus!“ (S. 195) und das hier von Fontane gemeinte „Eine Beichte. (Altenglische Sage.) (cf. Percy s relics.)“ (S. 196-198).
- 18 Im *Buch deutscher Lyrik* ist Rudolph Hirsch (1814-1872) mit dem Gedicht „Einsamer Besuch“ vertreten. Hirsch hatte dieses Gedicht in seinem 1846 erschienenen Band *Balladen und Romanzen. Neue Folge* in seiner Nachdichtung mitgeteilt.
- 19 Rudolf Genée lebte von 1824 bis 1914. Er war Sohn eines Schauspielers und kam während seiner Lehrzeit in der Holzschnittkunst bei Friedrich Wilhelm Gubitz mit Künstlern und Schriftstellern zusammen, die seine literarische Laufbahn beförderten. In den siebziger Jahren errang er sich Anerkennung für seine Arbeiten über William Shakespeare, nachdem er mehr oder minder erfolglose Jahre mit journalistischen Tätigkeiten verbracht hatte. In seinen späten Jahren feierte er Erfolge als Deklamator und Rezitator. Der Rezensent (Fontane?) konnte, wenn überhaupt, von ihm nur wenige leichtgewichtige Schauspiele kennen.
- 20 Über W. Clemen geben die einschlägigen Schriftstellerlexika keine Auskunft. Selbst in der sechsten Auflage von Franz Brümmers *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart* (Leipzig 1913) bleibt Clemen unerwähnt.
- 21 (lat.) die Hundertblättrige, stark gefüllte Rosensorte.
- 22 Die schöne Lau ist eine Wasserfrau, die sich den Menschen gegenüber gleichermaßen gut wie böse verhalten kann. Ihre Wurzeln sind im Heidnischen zu suchen.
- 23 Seppe, die Hauptperson in Mörikes Geschichte, war an eine Witwe geraten, mit der er sich zu vermählen gedachte. Als ihm allerdings gesteckt wird, daß die Witwe ihre beiden vorangegangenen Ehemänner offenbar umgebracht hat, vermag er wohlbehalten über alle Berge zu fliehen.
- 24 Fontane meint Mörikes 1837 entstandenes Gedicht *Restauration*: „nach Durchlesung eines Manuskripts mit Gedichte“, in dem es wörtlich heißt: „Das süße Zeug ohne Saft und Kraft!/Es hat mir all mein Gedärm erschlafft./Es roch, ich will des Henkers sein,/Wie lauter welke Rosen und Kamilleblümlein./Mir ward ganz übel, mauserig, dumm,/Ich sah mich schnell nach was Tüchtigem um,/Lief in den Garten hinterm Haus,/Zog einen herzhaften Rettich aus,/Fraß ihn auch auf bis auf den Schwanz,/Da war ich wieder frisch und genesen ganz./!“ Zit. nach *Mörikes Werke*, hrsg. von Harry Maync. Neue, kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. In drei Bänden. Leipzig und Wien [1909]. S. 222. Fontane nahm dieses Gedicht Mörikes auch in seine eigene Sammlung *Deutsches Dichter-Album* (Berlin: Otto Janke 1852) auf.



**„Die novellistischen Interessen waren stärker in mir als die historischen.“ Ein bisher unbekannter Brief  
Theodor Fontanes an Johann David Erdmann Preuß**

Ilse Nitsche (Hrsg.)

Hochgeehrter Herr Professor.<sup>1</sup>

Nicht zu meiner Rechtfertigung, aber doch einigermaßen zu meiner Entschuldigung, glaube ich Ihnen eine Erklärung darüber schuldig zu sein, wie ich dazu gekommen bin, den alten Schadow<sup>2</sup> in Saalow<sup>3</sup> geboren sein zu lassen.

In der Nähe von Saalow, auf Loewenbruch<sup>4</sup>, wohnt der Justizrath v. d. Knesebeck<sup>5</sup> (Neffe des Feldmarschalls) der mir bei meinen Arbeiten vielfach mit Rath und That zur Hand gegangen ist. Er sagte mir unter anderm: „Sie werden doch auch an Saalow nicht vorübergehn, wo unser alter Schadow geboren ist?“ Ich ergriff dies mit Lebhaftigkeit und alsbald unterstützt durch eine Menge von Mittheilungen solcher, die den alten Schadow sehr gut gekannt hatten, schrieb ich den Aufsatz wie er da liegt. Die Freude dauerte nicht lange. Felix Schadow<sup>6</sup> ließ mir, übrigens in liebenswürdigster Weise, noch von seinem Sterbebette aus sagen: „das sei alles recht gut, nur sei sein Vater nicht in Saalow sondern in Berlin geboren“ - eine Mittheilung die mir einen kleinen Schreck einjagte, nun aber - da sich der ganze Aufsatz auf Saalow steift - zu spät kam. Das war vor dem Wiederabdruck des Aufsatzes. Bis dahin hatte ich bona fide gehandelt. Mit dem Wiederabdruck der Arbeit (in den „Wanderungen“) beginnt freilich meine Schuld, denn ich ließ etwas drucken, von dem ich wußte daß es nicht richtig sei. Die novellistischen Interessen waren stärker in mir als die historischen. Ich spreche das unumwunden aus und es wird Ihnen, hochgeehrter Herr Professor, einigermaßen verzeihlich erscheinen, wenn jemand der bisher nur innerhalb romantischer Fiktion seine geistige Werk- und Heimathstätte hatte, gelegentlich - seinem beßren Willen zum Trotz - sich gegen den Rigorismus der Historie auflehnt.

Ich schließe mit der ganz ergebensten Bitte, daß Sie, hochgeehrter Herr Professor, die Güte haben möchten, mich auf (hoffentlich schuldlosere) Fehler - an denen, wie ich fürchte, kein Mangel sein wird - aufmerksam zu machen, damit ich im Stande bin einer zweiten Auflage,



die, glaub ich in Sicht steht, solche Ausstellungen zu gute kommen zu lassen.

Mit vorzüglichster Hochachtung, hochgeehrter Herr Professor,  
Ihr ganz ergebenster

Berlin d. 8. Februar 62.

Th: Fontane  
Tempelhofer Straße  
No 51.

P. S.

Zur Rechtfertigung meines Herrn v. Knesebeck, den Geschäfte sehr oft nach Saalow führen, hab ich noch hinzuzufügen, daß die Schadows allerdings eine Saalower Familie sind. Hans Schadow<sup>7</sup>, wenn ich nicht irre, war bis 1 oder 2 Jahr vor Gottfrieds Geburt in Saalow und lebte daselbst als Schneider. Es ging ihm schlecht und er übersiedelte nach Berlin. Es leben noch Schadows in Saalow, wenn mir recht ist, zwei Nichten von Gottfried, die an arme Leute verheirathet sind und den berühmten Onkel häufig (aber wie es scheint vergeblich) um Unterstützung angingen. Knesebeck hat mir das alles geschrieben, doch citir' ich in diesem Augenblick aus dem Kopf.

Th. F.

#### **Kommentar:**

Den Hinweis auf Saalow als angeblichen Geburtsort des berühmten Bildhauers Johann Gottfried Schadow verdankte Theodor Fontane immerhin dem Justizrat Eugen von dem Knesebeck, den der Dichter mehrfach auf dessen Gut Löwenbruch besucht hatte. An solche Begegnungen erinnerten sich Kinder des Justizrates noch nach Jahrzehnten sehr lebhaft. Ilse von dem Knesebeck, die 1930 im Alter von 80 Jahren starb, bewahrte ein Gedicht Fontanes auf, das am 21. Oktober 1866 anlässlich des Polterabends ihres ältesten Bruders Lothar vorgetragen wurde und das nach einer Mitteilung Friedrich Fontanes im Nachlaß seines Vaters nicht vorhanden war.<sup>8</sup>

Angesichts so guter Beziehungen und der Tatsache, daß Knesebeck häufig in Saalow weilte, sah Fontane sicher keinen Grund, den Hinweis auf Saalow kritisch zu überprüfen, als er dieses Dorf um 1860 besuchte. Der in gutem Glauben formulierten Erstfassung des Saalow-Kapitels folgte dann freilich sehr bald die Erkenntnis, daß Saalow



nicht der Geburtsort Johann Gottfried Schadows war. Nach einem Vorabdruck in der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*, Nr. 76 vom 31. März 1861, erschien *Saalow* 1862 erstmals als Buchkapitel in der Erstausgabe der *Wanderungen* (Teil 1). In der *Vossischen Zeitung*, Nr. 32 vom 7. Februar 1862, wies der Historiker Preuß nach, daß Schadow laut Kirchenbucheintragung nicht in Saalow, sondern in Berlin geboren war. In einem Brief vom 7. Februar 1862 an Wilhelm Hertz kündigte Fontane an, daß er am nächsten Tage an Preuß schreiben und ihm danken werde.<sup>9</sup>

Auch in seinem Brief vom 12. Februar 1862 an Wilhelm Hertz fordert Fontane ein Recht auf die „*freie, künstlerische Behandlung eines Stoffes, um des Künstlerischen willen*“.<sup>10</sup>

Als Fontane im Frühjahr 1881 das Saalow-Kapitel überarbeitete, bemühte er sich um Klarheit darüber, ob Schadow platt- oder hochdeutsch gesprochen hätte. In einem Brief vom 23. März 1881 an Gustav Lüderitz<sup>11</sup> verweist Fontane auf eine Mitteilung von Professor Henning<sup>12</sup>, „*Schadow habe vor allem 'schadowsch' gesprochen, halb berlinisch, halb märkischplatt*“. Das erschien Fontane „*sehr richtig*“ und war sicher zutreffend, denn die Eltern des Berliners Schadow stammten aus den Nachbardörfern Saalow bzw. Mellen (heute Mellensee), in denen damals das Teltower Platt gesprochen wurde.<sup>13</sup>

Der wortgetreu nach der Handschrift hier erstmals veröffentlichte Brief Fontanes wurde 1994 durch Mitarbeiter des Fontane-Archivs bei Recherchen für die Herausgabe der Tagebücher Fontanes in den Akten des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz entdeckt. Dieser Institution ist für die Genehmigung zur Veröffentlichung zu danken, wird damit doch das Wissen über die Entstehung des Saalow-Kapitels der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* erweitert.

#### Anmerkungen:

- 1 Johann David Erdmann Preuß (1785-1868) war Geschichtslehrer am Königlichen medizinisch-chirurgischen Friedrich-Wilhelms-Institut in Berlin und Verfasser mehrerer Bücher über Friedrich II. Er vermittelte Fontane viele Stoffquellen.
- 2 Johann Gottfried Schadow (1764-1850) war Hofbildhauer und 1816-1850 Direktor der Königlichen Akademie der Künste in Berlin. Er wurde in Berlin geboren und starb auch dort. *Deutsche Stammtafeln (in Listenform)*, herausgegeben durch die Zentralstelle für Deutsche Personen- und Familiengeschichte in Leipzig, Leipzig 1932. Band III, S. 211-234, enthalten ausführliche Angaben zu Vor- und Nachfahren.
- 3 Saalow liegt südlich von Berlin in der Nähe von Zossen.



- 4 Löwenbruch liegt südlich von Berlin und Großbeeren in der Nähe von Ludwigsfelde.
- 5 Justizrat Eugen von dem Knesebeck (1801-1888) war ein Neffe des Feldmarschalls Carl Friedrich von dem Knesebeck (1768-1848).
- 6 Felix Schadow (1819-1861) war Porträt-, Historien- und Genremaler. Seit 1852 war er mit Eugenie d'Alton-Rauch verheiratet, einer Enkelin des Bildhauers Christian Daniel Rauch. Felix Schadow war ein Sohn aus Schadows zweiter Ehe, die er 1817 mit Caroline Henriette Marie Rosenstiel geschlossen hatte.
- 7 Schadows Eltern waren Gottfried Schadow (1738-1788) aus Saalow und Anna Katharina Nille (1740-1797) aus Mellen. - Den Vornamen Gottfried (und nicht Hans) verzeichnen sowohl *Deutsche Stammtafeln (in Listenform)* (siehe Anm. 2) als auch die Angaben im Personenregister zu Schadows Buch *Kunstwerke und Kunstansichten* (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1987. S. 931). - 1770 starb in Saalow der Bauer Bartholomäus Schadow im Alter von fast 80 Jahren. Er war der Großvater des Bildhauers und seit 1722 mit Maria Elisabeth Masche (1699-1768) verheiratet. Der Vater des Bildhauers war das siebente Kind aus dieser Ehe.
- 8 Vgl. Willy Lademann: Fontaneerinnerungen aus Löwenbruch. In: Teltower Kreis Kalender 1932. S. 108-111.
- 9 Vgl. Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Spreeland. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1979. Anmerkungen S. 640.
- 10 Wie Anm. 9. S. 641.
- 11 Theodor Fontane: Brief an Gustav Lüderitz vom 23. März 1881. Werke, Schriften und Briefe. München: Hanser 1980. Abt. IV, Band 3. S. 127.
- 12 Professor Adolf Henning (1809-1900), Porträt- und Historienmaler an der Berliner Akademie der Künste.
- 13 Vgl. Heinz Gebhardt: Dr. Willy Lademann zum Gedächtnis. In: Heimatkalender für den Kreis Zossen 1978. S. 74-76. Dr. W. Lademann hatte als Ergebnis jahrelanger Forschungsarbeit 1956 im Berliner Akademie-Verlag sein *Wörterbuch der Teltower Volkssprache (Telschet Wöderbuek)* herausgegeben.



## Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtungen zu Fontanes Namengebung

Renate Böschenstein

### I

„Caparoux. Es klingt nach was. Zugegeben. Aber was heißt es denn am Ende? Rotkapp oder Rotkäppchen. Das ist ein Märchename, aber kein Adelsname. Ich habe mich darum gekümmert und nachgeschlagen. Und im Vertrauen, Reiff, es gibt gar keine de Caparoux.“ (AFA 3 140).<sup>1</sup> So medisiert der Legationsrat Duquede nach dem Diner im Hause van der Straaten über die Abkunft der Gastgeberin. Es ist eine der zahlreichen Stellen, an denen Fontanes Figuren über Namen reflektieren - und darin typisch, daß Fragen aufgeworfen, aber nicht beantwortet werden. War Melanies Vater, der Schweizer Generalkonsul Jean de Caparoux, ein Hochstapler? Im Roman wird dieser Verdacht nicht weiter verfolgt. Die Leser aber, aufmerksam gemacht, stellen sich Fragen. Warum führt Melanies Schwester, aus der französischen Schweiz stammend, den dort im 19. Jahrhundert ganz undenkbar Namen „Jacobine“ statt des geläufigen „Jacqueline“? Warum hat der Autor den zunächst vorgesehenen Namen „Charton“ mit „de Caparoux“ vertauscht?<sup>2</sup>

Wenn ich einigen solcher in den Texten explizit oder implizit gestellter Fragen nachgehen möchte, so kann ich von dem Wissen ausgehen, daß jede Namengebung dieses Autors sich sorgfältiger Überlegung verdankt. Wir kennen die Faszination, die Namen auf Fontane von jeher ausübten:

*Als Knabe schon, in Büchern, auf den Brettern,  
Erquickte mich der Namen schöner Klang, [...] <sup>3</sup>*

Zeugnisse dieser Faszination haben wir auf drei Ebenen: in den Äußerungen des Autors in Briefen und autobiographischen Schriften, in den Kommentaren der Figuren und schließlich in den Spuren der Arbeit an der Namengebung, in die uns Vorarbeiten und Fragmente Einblick gewähren. „Der junge Maschinenmeister [...] heißt Jens Jensen. Dies entspricht dem Lokal, ist kleinbürgerlich-einfach und spricht sich leicht und bequem aus.“<sup>4</sup> Die Fülle solcher Stellen macht es verständlich, daß noch keine große zusammenfassende Arbeit über das Thema vorliegt, sondern nur einige Artikel und Passagen sowie



zahlreiche Einzelbeobachtungen im Zusammenhang der Interpretationen. Natürlich kann auch ich hier nur einigen der verlockenden Schlägelwege in diesem Namenwald nachgehen.<sup>5</sup> Das Erkenntnisinteresse, das mich dabei leitet, ist ein doppeltes: einerseits die Bedeutung der Namengebung für Fontanes Konzeption von Personalität, andererseits ihre Bedeutung für die eigenartige Struktur seiner Texte.

Die Vorstellung einer engen Beziehung zwischen Namen und Person reicht tief in archaische Denkformen zurück. „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst; ich habe dich bei deinem Namen gerufen; du bist mein!“ spricht Gott beim Propheten Jesaja (43,1). Bezieht sich diese Anrede auch auf das Volk Israel und nicht auf eine einzelne Person, so charakterisiert sie doch sehr gut ein Verständnis von Personalität, wie es sich insbesondere infolge der Würdigung der Einzelseele durch das Christentum in der europäischen Kultur entfaltete. Es ist hier nicht der Ort, die Vielfalt der Beziehungen zwischen Namen und Person darzulegen, vom Glauben, die Kenntnis ihres Namens verschaffe magische Macht über eine Person, über die kabbalistische Lehre, Gott bestimme durch den Willen der Eltern hindurch den Namen des Kindes und gebe diesem damit eine lebenslange Aufgabe, bis zur affektiven Besetzung des eigenen Namens und der Namen geliebter und gehaßter Personen, in welcher jene archaische Überzeugung noch durchschlägt. Wichtig ist aber, sich die ambivalente Situation des Subjekts in der Vorstellungswelt der Fontanezeit vor Augen zu führen. Dominant war immer noch die gegen Ende des 18. Jahrhunderts ausgebaute Konzeption des singulären und in sich geschlossenen Subjekts, das sich gemäß einem ihm innewohnenden Gesetz entwickelt. Zustimmung zitierte Fontane noch 1889 die so charakteristischen Rückertsehen Verse:

*Vor jedem steht ein Bild dess, was er werden soll,  
Solang er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll [,]*

die er ins Dynamischere abwandelte: „[...] jeder weiß was er kann und soll, Und wenn er das erreicht, dann ist sein Glück erst voll.“<sup>6</sup> Andererseits hat die Forschung der letzten Jahrzehnte nachgewiesen, wie stark schon in der Goethezeit selbst diese Konzeption unterlaufen wurde durch die Einsicht in die Widersprüchlichkeit und Inkohärenz der Person, eine Einsicht, die in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zum Konsens zumindest der avancierten Denker und Künstler wurde. Bei der Bestimmung der fiktionalen Namen, durch welche der Autor dem Leser in einem primären Akt die Identität der Figuren garantiert, muß er entscheiden, was er mit dem Namen suggerieren



will: einen festen Personenkern in Gestalt einer dominanten Eigenschaft? verborgene Facetten einer Person? oder gerade nur Akzidentien, weil er an die Kohärenz der Person nicht mehr glaubt? Von dieser Entscheidung hängt natürlich auch die Funktion des Namens in der Textstruktur ab. Die genaue Lektüre hat in den letzten Jahren immer mehr gezeigt, wie komplex jeder Fontanetext beschaffen ist, wie der manifeste Text durch Subtexte ergänzt wird, in denen - zumindest in den späteren Romanen - kein Detail mehr ohne Bedeutung für das Ganze ist. Zusammen mit Zitaten, rekurrenten Motiven, sprechenden Leerstellen haben die Namen gerade für die Bildung der Subtexte eine wichtige Funktion. „*Den richtigen, brauchbaren [Namen] zu finden ist oft recht schwer und dauert wochenlang [...]*“ schrieb Fontane einem Leser, der den Namen mit einem seiner Protagonisten teilte.<sup>7</sup>

Ich möchte nun so vorgehen, daß ich die Namengebung in einigen der großen Romane auf charakteristische Verfahrensweisen Fontanes hin analysiere. Diese gleichsam horizontale Analyse möchte ich ergänzen durch eine vertikale, die sich auf die Gebilde richtet, die ich die „transzendierenden Texte“ nenne. Anders als bei vielen Autoren kehren bei Fontane bestimmte Namen wieder; sie bilden, quer durch die Werke hindurch, eigene Geschichten. Ein Beispiel für die enge Verflechtung, die über die „Wiederkehr von Motiven“ weit hinausgeht: Botho von Rienäcker, bereits resigniert, liest die Heiratsanzeige eines Regierungsreferendars von Lichterloh mit einer Hildegard Holtze (AFA 5 146). Über die Besonderheit der Namen lesen wir leicht hinweg, bis wir in Frau Jenny Treibel auf Marcells Klage stoßen: „*Eine lichterlohe Leidenschaft kann ich in ihr nicht entzünden.*“ Botho liest also ein Gegenbeispiel zu seiner eigenen Eheschließung. Umgekehrt verstehen wir durch den Namen „Holtze“ plötzlich, warum die Kinder Marcell und Corinna immer hinter Holz und Torf spielen (AFA 5 326,422).<sup>8</sup>

Die - relative - Freiheit, mit der Fontane die Namen funktionalisieren kann, hängt mit der Entwicklung der Namengebung in der außertextuellen Wirklichkeit zusammen. Zugleich mit der Emanzipation des modernen Subjekts stellte sich um 1800 auch eine Individualisierung der Namengebung ein. Die sogenannte Nachbenennung, wie sie in der antiken, der jüdischen und der christlichen Kultur jahrhundertlang geherrscht hatte, also die Benennung nach den Eltern und Verwandten, nach Heiligen und Paten sowie nach Fürsten, wurde abgelöst durch eine Namenwahl, bei der die Eltern ihren persönlichen Geschmack ausdrücken konnten. Michael Mitterauer hat diesen Prozeß in einem fesselnden Buch dargestellt.<sup>9</sup> Schon zu Anfang des Jahrhunderts gab



es das Phänomen der Modenamen, die auch von der Literatur stark beeinflusst wurden. So erhielten in der Familie Wilhelms von Humboldt die ältesten Kinder die Namen der Eltern, der jüngste Sohn dagegen den Namen „Hermann“, der durch Klopstock und Goethe beliebt geworden war. Fontane hat diese in der zweiten Jahrhunderthälfte sehr fortgeschrittene Entwicklung mit Interesse verfolgt. Er amüsierte sich über die Neigung bürgerlicher Eltern zu romantischer Namengebung, die zu Kombinationen wie „Percy Heymann“ und „Enzio Stoeckhardt“ führte, und ließ sich davon zu spannungsvollen Namen wie „Corinna Schmidt“ anregen.<sup>10</sup> Die Individualisierung stellt dem Autor ein reiches Repertoire zur Verfügung; andererseits wird er aber auch neuen Beschränkungen unterworfen. Die zeitgenössische poetologische Forderung von „Realismus“ im Sinne der Mimesis der empirisch wahrnehmbaren Welt verlangt, daß die Namen - wie der zuvor erwähnte „Jens Jensen“ - dem regionalen und sozialen Umfeld entsprechen; davon unabhängige allegorische Namen, wie sie sich noch Goethe mit „Makarie“ oder „Mittler“ erlaubt, werden nicht mehr akzeptiert. Wie bei der Schilderung des Raums muß der Autor auch bei der Namengebung Nachahmung der äußeren Welt und Zeichenfunktion versöhnen. Die Arbeit daran läßt sich wie bei Fontane auch bei Keller und Raabe beobachten, die indes, wenn ich richtig sehe, sich mehr Freiheiten gegenüber der Wahrscheinlichkeitsforderung erlauben. Von uns Lesern fordert diese Situation, den Stellenwert der Namen in der jeweiligen Bezugswelt zu rekonstruieren. Es ist oft schwierig, die Assoziationen nachzufühlen, welche Fontane und seine Leser mit bestimmten Namen verbanden. Ist die Klangwirkung vielleicht die gleiche geblieben, so sind uns oft die einst allpräsenten historischen und literarischen Bezüge nicht mehr vertraut, und noch weniger die Fakten einer Alltagswelt, in welcher der Name „Hildebrandt“ nicht den Gedanken an den germanischen Recken oder den Bildhauer auslöste, sondern, wie uns Leo von Poggenpuhl versichert, zuallererst den an die Pfefferkuchenpakete des gleichnamigen Berliner Schokoladefabrikanten (AFA 7 351).<sup>11</sup>

## II

„[...] die Namen sind so sonderbar [...]“ zitiert Fontane als eine der Leserreaktionen auf *Vor dem Sturm* (AFA 1 348). Er sagt nicht, ob sich das sowohl auf die Haupt- wie auf die Nebenpersonen bezieht. Bei diesen vor allem lebt das nun verworfene Prinzip der „sprechenden Namen“ in einer gewissen Spielfreude weiter, etwa im Namen „Faulstich“. Doch hat sich Fontane hier, wie die Vorarbeiten zeigen,



Beschränkungen auferlegt: weder der Wachsfabrikant Biene noch der Germanist Dr. Saßenblome sind in die Endfassung eingegangen. Reich an solchen Spielen sind die Fragmente; ob Missionsprediger Schlicht und Staatsminister a.D. Aus dem Winkel im ausgeführten Werk *Storch v. Adebar* ihre Namen behalten hätten, steht dahin.<sup>12</sup> Fontanes Verfahren läßt sich in *Vor dem Sturm* wie in den anderen Romanen insofern gut beobachten, als bestimmte Figuren durch reale Modelle angeregt sind. Wenn der Autor aus „Marwitz“ „Vitzewitz“ macht, so bleibt die Verankerung im märkischen Landadel erhalten. Deutlich wird schon hier ein Verfahren, das für Fontanes Umgang mit den aus der realen Umwelt geschöpften Namen typisch ist. Mitunter wirken die Veränderungen etwas simpel, so wenn aus „Finkenstein“ „Drosselstein“ wird. Solche „Entstellung“ entspricht aber der Bearbeitung, die das Unbewußte in Traum oder Versprecher vornimmt. Dies sei zunächst als Beobachtung festgehalten. Mit dem Vornamen „Berndt“ für den älteren Vitzewitz hat der Autor die Bindung an das märkische Milieu verstärkt, denn so hieß der Vater der Modellfigur Ludwig von der Marwitz. Dies entspricht der Veränderung, die Fontane in den Familienbeziehungen vorgenommen hat: der ältere Bruder wird zum Vater des jüngeren der beiden Protagonisten. Durch die Übertragung der großen Liebe zu den Kindern, die Berndt von der Marwitz zugesprochen wird, erhält der alte Vitzewitz auch weichere Züge, als sein Modell sie besaß.<sup>13</sup> Ganz verändert wird der Name des nunmehrigen Sohns. „Lewin“ erinnert in nichts an den seines Anregers, Alexander. Soweit ich sehe, gehört sein Name nicht zu den im märkischen Adel jener Epoche geläufigen. Er paßt aber ausgezeichnet zu diesem jungen Adligen, der bereits ganz vorsichtig als Anti-Held konzipiert ist: ganz im Gegensatz zu seinem Anreger verabscheut er den Guerillakrieg und empfindet Mitleid mit dem Elend der französischen Rußland-Heimkehrer. Dabei zeigt sich ein weiteres charakteristisches Verfahren: die Überdetermination. „Lewin“ ist eine niederdeutsche Form des aus „lieb“ und „Freund“ zusammengesetzten Namens „Liebwin“.<sup>14</sup> (In der literarischen Welt der Fontanezeit war der Name präsent durch den Schriftsteller Levin Schücking, den Freund der Droste.) Aber nicht nur die Freundlichkeit als Grundzug der Person drückt sich in diesem Namen aus. „Lewin“ ist ja auch ein Ortsname im Oderbruch, in den *Wanderungen* und in *Unterm Birnbaum* erwähnt, und so ist auch die Heimatliebe des jungen Mannes in seinen Namen integriert. Doch es gibt noch eine dritte Determinante. Ursprünglich sollte der Roman ja auch bedeutende Persönlichkeiten des Berliner intellektuellen Lebens vorführen, darunter Rahel Levin, mit der Alexander von der Marwitz



den berühmten Briefwechsel führte. Diese aufgegebene Komponente des Romans ist im Namen des jungen Protagonisten aufbewahrt.

Ist somit Lewins Name auch eine Art Konzentrat seines Anteils an der Romanwelt, so bleibt rätselhaft derjenige seines Gegenbildes Tubal - mit vollem Namen Pertubal -, dessen Leben bestimmt ist durch die Leerstellen, welche der Nationalitätswechsel des Vaters und die Flucht der Mutter geschaffen haben. Der Name „Tubal“ ist nicht etwa polnisch, sondern speziell der Familie Ladalinski eigen: „*Es hieß, der Name sei syrisch und stamme noch aus den Kreuzzügen her.*“ (AFA 2 31). Meine Erkundigungen nach dem Vorkommen dieses Namens in den orientalischen Sprachen hatten ein negatives Resultat. Falls - wie so oft bei Fontane - der Kommentar des Erzählers nur eine Maske ist: läßt sich eine einleuchtende Erklärung finden? Weder zu Thubal, dem Enkel Noahs (1. Mose 10,2), noch zu der Figur im *Kaufmann von Venedig* ergibt sich eine sinnvolle Beziehung. Einen Fingerzeig gibt vielleicht die Arbeit an diesem Namen. Tubal hieß zunächst Peter - und das zentrale Thema des Romans ist der Verrat, in politischer wie in erotischer Hinsicht, der Verrat, dessen traditionelle Figuration Petrus ist. So wohnt auch Melanie van der Straaten in der - nicht existenten - Großen Petristraße. Einmal wird auch „Gavain“ erwogen, der Name von Parzivals Pendant. (AFA 1 327 ff.) Ist vielleicht der Anklang Pertubal-Parzival nicht nur äußerlich? Ist Tubal, der Verräter, der seine Bindungslosigkeit durch einen Akt der Treue büßt und in einer Art imitatio Christi stirbt, ein Parzival, der nach allen Irrungen das Heil findet? Das muß vorläufig offenbleiben.

Überdeutlich ist dagegen die Benennung des jungen Mädchens, das Tubals Verführungsversuch widersteht: Marie. Das Patronat der Gottesmutter, vor deren Statue sie sich in dieser entscheidenden Stunde befindet, hat das Feenkind, die Tochter des landfahrenden Schauspielers, sakralisiert. Weniger auffällig, aber noch bedeutsamer ist es, daß diesen Namen noch eine andere Person trägt, die durch ihren Charakter weit weniger dazu qualifiziert scheint: die Zwergin Hoppenmarieken, die Lügnerin und Hehlerin. Den Familiennamen „Hoppe“ hat Fontane aus der Welt des Oderbruchs übernommen (AFA 1 321). Die zwerghafte Händlerin, die so hieß, trug aber die Vornamen Anna Dorothee. Hier ist eine doppelte Feinheit des Autors zu beachten. Für Lewin ist Hoppenmarieken ein Relikt der untergegangenen wendischen Welt, die der Erzähler sich auch durch die Schilderung ihrer märchenhaft-unheimlichen Wohnung zu evozieren bemüht. Aber er gibt ihr gerade keinen wendischen Namen und macht dadurch deutlich, daß „wendisch“ hier nur eine Metapher für das Archaisch-Elementare ist. Zum andern ist



das Entscheidende für die Person dieser so grausam benachteiligten alten Frau, daß sie Anteil hat an der Rettung Lewins, des einzigen Menschen, den sie liebt, und zwar mit einer Art Mutterliebe. Auf sie, die nach dieser Aktion stirbt, fällt ein Abglanz vom Licht der Gottesmutter, gedämpft durch die dialektale und diminutivische Form des Namens.

Den Roman beschließt ein Name: „Renate von Vitzewitz“. Auf die Besonderheit dieses Schlusses, erst hier einen Herausgeber einzuführen und ihn mit Hilfe von Renates Tagebuch Ausblicke in die Zukunft geben zu lassen, hat schon Charlotte Jolles in ihrem klassischen Aufsatz über Fontanes Romanschlüsse hingewiesen.<sup>15</sup> Wenn dieser Herausgeber ganz zuletzt Renates Namen auf dem Grabstein in Kloster Lindow liest, muß diesem Namen besonderes Gewicht nicht nur für die Figur, sondern für das Romanganze zukommen. Für diese Figur scheint jedenfalls noch zu gelten, daß einer Person ihre Bestimmung gleichsam eingezeichnet ist und daß diese sich in ihrem Namen ausdrückt. Wenngleich am Anfang ein durchaus heiteres, lebenszugewandtes Mädchen, zeigt Renate doch von vornherein eine Zartheit und Neigung zur Reflexion, die schwerlich zu einer anderen Form adligen Lebens passen als zu dem der protestantischen Nonne, der Stiftsdame. Genaue Lektüre zeigt, daß sie selbst es ist, die die unsichere Zuwendung des von ihr geliebten Tubal durch mangelnde Entschiedenheit untergräbt. Sie ist noch nicht alt, als sie sich zum Rückzug aus der Welt entschließt. „*Denn ich sehne mich nach Einkehr bei mir selbst und den stillen Werken der Barmherzigkeit. [...] Es gibt eine verklärte Welt, [...] und es zieht mich zu ihr hinauf.*“ (AFA 2 424) Natürlich hat auf diese Neigung zum religiösen Leben ihre Pflegemutter, die Herrnhuterin Schorlemmer, eingewirkt, aber daß dies nur sekundär ist gegenüber dem Gesetz ihrer Individualität, dem Bild, das vor ihr steht, zeigt sich eben daran, daß sie lange vor der Bekanntschaft mit der Schorlemmer den Namen empfangen hat, der auf pietistische Frömmigkeit weist: ein Sohn Zinzendorfs hieß Christian Rensus. Das in diesem Namen Angelegte und Aufgegebene wird aber auf eine sehr individuelle Weise verwirklicht. Renate erlebt ja keine Wiedergeburt, keinen „Durchbruch“ im pietistischen Sinne. Doch steht das abschließende Bild des Grabsteins ganz im Zeichen der Wiedergeburt. Daß Renates Hoffnung auf Wiedergeburt in einer verklärten Welt sich erfüllen werde, dafür zeugen „*Licht und Friede*“, die der Herausgeber in der Landschaft um ihren Grabstein erblickt. Zugleich aber macht der Name „Vitzewitz“ noch einmal auf die Familie aufmerksam, die sich durch die mutige Heirat des Junkers mit dem Kind der Fahrenden, dem Adoptivkind von Bauern, erneuert hat. Solche Erneuerung wie-



derum zeigt metaphorisch an, in welche Richtung die Erneuerung Preußens gehen müßte. Insofern greift die Bedeutung des Namens über die Individualität hinaus, und insofern kündigt sich gerade bei diesem so sehr an die Konzeption der kohärenten Person gebundenen Namen doch ein neues Verfahren Fontanes an: die Ablösung des Zeichens von einem bestimmten Bezeichneten. Zu der sich so erweiternden Kette von Signifikaten des Zeichens „Wiedergeburt“ gehört als das vielleicht Wichtigste die Überwindung der Idee der absoluten Ruhe. Renates Begräbnisplatz ist zugleich ein Park. „*Blumenbeete, Grabsteine, Fliederbüsche und dazu Kinder aus der Stadt, die zwischen den Grabsteinen spielen.*“ Diese bei Fontane oft wiederkehrende Szenerie bezeichnet nicht nur den ewigen Wechsel von Tod und Leben in der Natur. Sie ist die Absage an jenen Sog der Sehnsucht nach absolutem Stillstand des Lebens, der sich als Leitmotiv durch Fontanes Schriften ebenso zieht wie durch die vieler Autoren des 19. Jahrhunderts, Tennysons, Christina Rossettis, Raabes etwa, und der in Schopenhauers Philosophie eine theoretische Abstützung findet. Erst sehr spät hat Fontane diesen Sog ganz direkt formuliert:

*Das Leben selber wird zum Schmerz,  
Und nach Ruhe verlangt dein Herz.*<sup>16</sup>

Es ist merkwürdig, daß diese Sehnsucht oft gerade in junge Frauen projiziert wird - vielleicht ein Notbehelf in einer Zeit, deren Wertvorstellungen Männern eine solche fundamentale Passivität verboten. Insofern eröffnet der Name „Renate“ einen jener Subtexte, die sich der Tabuisierung bestimmter psychischer Phänomene verdanken.

### III

Eine solche Tabuisierung, oder doch eine partielle, prägt auch die beiden vertikalen Texte, die aus Namen von *Vor dem Sturm* herauswachsen. Der erste ist die Sidoniengeschichte. Sidonie heißt die schöne, lebensdurstige Frau, die ihren Gatten Ladalinski verläßt, um ihrem Liebhaber zu folgen. Ihr Abschiedszettel trifft den Gatten umso tiefer, als sie ihn mit ihrem Mädchennamen zeichnet: „Sidonie von P.[Pudagla]“. (AFA 2 33). Es ist eine Feinheit, daß Fontane diese extravagante Person nicht, zeitgenössischen Klischees gemäß, aus Polen stammen läßt, sondern von der Insel Usedom. Aus Pommern stammte auch jene Sidonie, die ihm den Namen anbot: Sidonie von Borcke, die Klosterhexe, wie sie der 1847 erschienene Roman von Wilhelm Meinhold nannte. Eine Novelle über diese historische Figur, die dem Kloster



Marienfleiß vorstand und in hohem Alter als Hexe verbrannt wurde, beschäftigte Fontane in den Jahren 1879 bis 1882.<sup>17</sup> Die knappen Entwürfe schon lassen eine faszinierende Gestalt erstehen, faszinierend durch die Widersprüche in ihrer Persönlichkeit: dionysische Lebenslust und religiöse Angstzustände, aggressive Herrschsucht und Kinderliebe. Der Hauptzug dieser nicht mehr jungen Frau ist ihre erotische Leidenschaftlichkeit, die sich in Haß verkehrt, als sie vom Klostergeistlichen nicht erwidert wird. Wie kommt es nun, daß gerade diesen Namen jene bigotte alte Jungfer erhält, vor deren Mißgunst sich Effi in Kessin ängstigt, Sidonie von Grasenabb? Hier zeigt sich des Autors Scharfblick für einen in der viktorianischen Epoche häufigen psychischen Prozeß, die Umgestaltung unterdrückter sexueller Impulse in indirekte Formen von Sexualinteresse. Bei Sidonie von Grasenabb äußert sich dies als ein moralisch rationalisierter Degout gegenüber der Koketterie der kleinen Cora und im Voyeurismus gegenüber Effi. Der Name hält die „wilde“ Quelle ihres Verhaltens fest. Merkwürdig ist es aber, daß der Autor in der Schlittenszene gerade Sidonie die Ausführungen über den „Schloon“ und den „Sog“ anvertraut. Gerade diese kleinliche Natur gewinnt hier die Funktion einer Deuterin und Warnerin. Darin, so scheint mir, zeigt sich wieder die Tendenz zur Ablösung der Person als Zeichenträgerin von der Person als Charakter.

„Keine Zucht. Das ist die Signatur unserer Zeit.“ (AFA 7 151). Dies Wort der Sidonie von Grasenabb könnte auch die Domina Adelheid gesprochen haben. In ihrem starren Dasein endet die Sidoniengeschichte, nach Ausbruch aus der Ehe, bacchantischer Wildheit und Umschlag in Bigotterie. Was von der wilden Sidonie von Borcke geblieben ist - außer den Klostermotiven -, ist die Liebe zum Klostergeistlichen, die bei Adelheid die bizarre Form der späten Neigung zum Rentmeister Fix angenommen hat. Die widersprüchliche und inkohärente Persönlichkeit jener Sidonie erlaubt die Abspaltung einzelner ihrer Facetten; wenn sie trotz ihres eigenen offenen Sexualinteresses Neugier in bezug auf die Jungfräulichkeit ihrer Konventualinnen zeigte, so kann Adelheid sich eine andere als physische Jungfräulichkeit gar nicht vorstellen. Dem Auseinanderbrechen der Persönlichkeitsteile entspricht es, daß nun auch ein anderer Name eingeführt wird. Mit „Adelheid“ wird die politische Dimension, welche die Figur seit ihrem Umschlag ins Bigotte gewonnen hat, stärker betont; zugleich deutet der zweite Teil des Namens etwas von dem Heidnisch-Archaischen an, das der Domina bei all ihrer Ablehnung des Kräuteraubers anhaftet. Nicht umsonst gibt der Autor ihrer Mutter den Namen eines düsteren Wendengottes: Radegast.



## IV

Der zweite in *Vor dem Sturm* angelegte Text ist die Magdalenen-  
geschichte. Vielzitiert ist Fontanes briefliches Bekenntnis zur „*Ehrlich-  
keit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet, als bei den Genove-  
ven.*“<sup>18</sup> Der Plural scheint einen bloßen Frauentypus zu bezeichnen,  
und in der Tat war „Magdalene“ in der konventionellen Sprache der  
Zeit zum Synonym für „gefallene Frau“ geworden. Für diese gab es  
Heime, sogenannte Magdalenenstifte, und an der Gründung von sol-  
chen beteiligt sich Cesarine Storch von Adebar, eine Protagonistin des  
gleichnamigen Novellenentwurfs. Die Lektüre der Magdalenenstellen  
durch die Romane hindurch zeigt aber, daß „Magdalene“ für den Autor  
eine lebendige Gestalt war, an deren Entwicklung er arbeitete. Namen  
und Typus sind für ihn verschmolzen in einem inneren Bild, so daß die  
Bezeichnung „Imago“ sich als die treffendste anbietet. Zum Verhältnis  
von Namen und Bild hat Fontane selbst eine wichtige Bemerkung  
gemacht. In einer Porträt-Galerie ist er beeindruckt von einer „*Szene  
des Wiedersehens*“, als zwei Besucherinnen ein Bildnis freudig als das  
der Maria Stuart identifizieren.“ [...] *ihre Augen hingen an dem Bilde.  
An dem Bilde? Nein, sie hingen an dem Namen.*“<sup>19</sup> Besonders zwei  
Aspekte machen diese Imago zur Schlüsselfigur: die religiöse Konno-  
tation und die Verbindung von Bild und Namen.<sup>20</sup> Das Ausgangsbild  
der Fontanischen Magdalena befindet sich in der Kirche von Bohls-  
dorf, wo Lewin nach dem Schock von Kathinkas Flucht krank im Krug  
liegt. Der von seiner Tochter verlassene Ladalinski erschrickt ange-  
sichts eines Kreuzigungsbildes: „*Maria und Johannes fehlten, und nur  
eine Magdalena lag auf den Knien und hielt das Kreuz umfaßt. Es war  
ein häßliches Bild aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, am häß-  
lichsten die Magdalena. Sie trug ein hohes Toupet von rotblondem  
Haar, in das große Perlen eingeflochten waren. Der Ausdruck sinnlich  
und roh.*“ (AFA 2 213) Das Fehlen der Maria bedeutet nicht nur, daß  
die Gnade der Gottesmutter abwesend ist, sondern es kann auch so  
gelesen werden, daß dieser Magdalena ihr eigentlicher Name Maria  
abhanden gekommen ist. Die christliche Legende, nach der Maria aus  
Magdala, die Jüngerin Jesu, die Zeugin der Kreuzigung, mit der Sün-  
derin identisch war, die seine Füße salbte, ist hier so akzentuiert, daß  
von der Doppelperson nur die Sünderin geblieben ist. Wie stark diese  
Imago in Fontane wirkte, geht daraus hervor, daß er weitere solche  
Kreuzigungsbilder plante: Oceane von Parceval sollte durch ein altes  
Kruzifix mit Maria und Magdalena erschüttert werden<sup>21</sup>, und - beson-  
ders interessant - eine Ballade über Maria Leszynska sollte unter dem  
Kreuz Magdalena mit dem Verlorenen Sohn zusammenbringen.<sup>22</sup> Im



übrigen war auch die Jüngerin keine bloße Lichtgestalt: Jesus mußte zunächst sieben Teufel aus ihr austreiben. Man darf vielleicht annehmen, daß Fontanes Arbeit an der Magdalenengeschichte dahin ging, der Magdalena den Namen Maria zurückzugewinnen. In *Vor dem Sturm* geschieht das nicht etwa in der Weise, daß Kathinka geläutert würde: wenn sie am Schluß außer Polen nur noch die Kirche kennt, so ist das bitter und ironisch gemeint. Es gibt aber im Roman bereits zwei Ansätze zu einer positiven Auffassung der Magdalenengestalt. Nicht von ungefähr trägt die heitere, gütige Gattin Berndts von Vitzewitz den Namen „Madeleine“, und ebenso sinnvoll wird Renates lebensvolle Dienerin mit der Kurzform „Maline“ benannt. Im Text wird explizit auf die Bedeutung dieses Namens in den slavischen Sprachen hingewiesen, nämlich „Himbeere“. Diese Frucht nun ist in der osteuropäischen Folklore ein häufiges und facettenreiches erotisches Symbol, wodurch auch das Himbeer-Motiv bei dem mit dieser Tradition offenbar vertrauten Fontane, wie es im Gedicht *Im Garten* und am Anfang von *Grete Minde* erscheint, eine Tiefendimension erhält.<sup>23</sup> Durch die Figuren Madeleine und Maline werden in *Vor dem Sturm* neben dem Bild einer unpersönlichen Sinnlichkeit, welche sich aber nach Erlösung sehnt, Formen eines personal orientierten Eros vorgestellt. Wichtig ist hierbei die Perspektivierung. Das Magdalenenbild in der Bohlsdorfer Kirche wird lediglich aus der Sicht des zweimal verlassenen Ladalinski geschildert. Welche Position der implizite Autor (d.h. die das Ganze des Textes organisierende Instanz) einnimmt, ist umso schwerer auszumachen, als Fontanes Erzähler oft nicht weniger subjektiv urteilen als seine Figuren. Erst das Zusammenspiel von Erzähler, Handlungsverlauf, Figuren, Symbolik und Assoziationsnetzen kann darin Einblick gewähren. Welche Assoziationen Fontane und seine Leser mit dem Namen „Magdalena“ verbanden, sei kurz bedacht. Präsent war natürlich Hebbels Drama, sicher aber auch die zahlreichen bildkünstlerischen Darstellungen der heiligen Sünderin. Für Fontane selbst kam sicher noch eine spezielle Magdalena hinzu. Im September 1868 las er in Erdmannsdorf Scotts *The Heart of Mid-Lothian*, einen Roman, der ihn so begeisterte, daß er „glasweise“ Tränen vergoß und oft vor Bewunderung aufsprang.<sup>24</sup> Eine der eindrucksvollsten Gestalten in diesem Roman ist Magdalen Murdockson, eine junge Frau, die über dem Verlust ihres Kindes wahnsinnig geworden ist und die ganz ihrem Übernamen „Wildfire“ entspricht.

Das „Wilde“ der Magdalena darf sich in Fontanes Romanen nur in Subtexten aussprechen. Der Name „Melanie“ klingt an „Maline“ und „Madeleine“ an - dieser letztere Name wäre zu deutlich gewesen,



zumal mit dem „L'Adultera“ - Bild ja schon eine Variante des Magdalenenbildes als Leitmotiv eingeführt war. Die genauen Angaben, die wir über die Modellfiguren besitzen, lassen Fontanes Verfahren bei der Namengebung deutlich hervortreten.<sup>25</sup> Mit „Melanie“ wählte er einen Namen, der Mimesis der sozialen Umwelt und verborgene Symbolik sehr glücklich verband. In der deutschen wie in der französischen Oberschicht beliebt, hatte er eine Aura von Eleganz, unter der sich, den meisten unbekannt, der semantische Kern melas/schwarz verbarg. Es kommt uns hart an, die heitere, charmante Frau, die über ihr Leben selbständig entscheidet und die Konsequenzen tapfer bewältigt, mit diesem Kern in Verbindung zu bringen. Aber die Figur hat in der Tat in Fontanes Konzeption eine dämonische Komponente, die sich im endgültigen Text nur noch sehr gemildert äußern darf. Mit Erschrecken liest man in einem Entwurf, daß die junge Melanie, wenn sie das komfortable Schlafzimmer ihrer Kinder betrachtet, im Geist die Seufzer derer hört, deren Kinder unter ärmlichen Bedingungen schlafen müssen. „*Und diese Seufzer taten ihr wohl, trotzdem sie gütig und liebevoll (?) war, aber sie war auch infernal.*“ (AFA 3 524) Interessanterweise ist hier das „Infernale“ nicht erotisch, sondern sozial akzentuiert. Davon ist im Roman nur noch die Gleichgültigkeit der verwöhnten jungen Frau gegenüber sozialem Elend geblieben: sie betrachtet gern den Markt vor ihrem Fenster, ohne das Frieren des Spielzeug verkaufenden Kindes zu beachten. Diese Inkohärenz der Person drückt sich in der Doppelbödigkeit des Namens aus. Auf diese wird hingedeutet in der eingangs zitierten Bemerkung Duquedes über den Familiennamen „de Caparoux“. Duquede hat richtig nachgeschlagen, aber doch nicht gründlich genug. Es gibt in der Tat keine „de Caparoux“, wohl aber gab es in Genf eine sehr angesehene Familie „de Chapeaurouge“, die dem an der Geschichte des Adels so interessierten Fontane sicher bekannt war, zumal ein Zweig nach Hamburg übergesiedelt war.<sup>26</sup> Durch eine geringfügige Veränderung hat der Autor also einen in der äußeren Wirklichkeit existierenden Namen so umgeformt, daß er, ohne Anstoß zu erregen, den Fächer der ihm innewohnenden Symbolbedeutungen entfalten konnte, wobei Duquedes Bemerkung den Leser auf diese aufmerksam machen soll. Dieser hat im übrigen Recht mit seinem Hinweis auf die Märchen- und Sagensphäre. Zwar hat Melanie mit dem Perrault/Grimmschen Rotkäppchen wenig zu tun. Aber in *Oderland* erzählt Fontane von einem Knecht „Rotmütze“, der während der Kirchzeit auf einem Stallboden mit Erdgeistern lärmende Spiele vollführte - bis man ihn eines Tages an einem Kreuzbalken erhängt fand. Nach seinem Tod ging er als Skelett um, das immer



noch die rote Mütze trug - dadurch Mörikes *Feuerreiter* ähnlich, den Fontane in *Oceane von Parceval* in ein Gespräch einflicht, als Verkörperung des Elementaren. Rote Kappen trugen auch die Nixen, die in den Fontane bekannten Sagen über den Stechlinsee den roten Hahn präfigurieren (AFA 8 405). Wie dieser hat aber das im Namen „de Caparoux“ angedeutete Rot noch eine andere Bedeutung als die erotischer Leidenschaft. Eine geborene „de Caparoux“ ist ja auch Melanies Schwester, die ihr nach dem Urteil ihres Schwagers wie ein Zwilling gleicht. Hier benutzt Fontane ein künstlerisches Mittel, das ihm von den Romantikern her vertraut ist: die Einführung einer Doppelgänger-gestalt, auf die Teile der dargestellten Person verschoben werden können. Die Schwester erhält das rotblonde Haar, das an Melanie zu deutlich wäre - auch, weil es zu den Kennzeichen der Modellfigur Therese Ravené gehörte -, und ihr ungewöhnlicher Name „Jacobine“ weist auf den politischen Sinn der roten Mütze. Der Name „de Caparoux“ hat also eine engere und eine weitere Bedeutung: die private Emanzipation wird zum Vorzeichen allgemeiner Befreiung aus dem preußisch-protestantischen Wertsystem. Indes hat Jacobine als eigene Person durchaus nichts Jakobinisches; sie paßt sich nur allzusehr diesem Wertsystem an. Wieder trennt ein Riß das Zeichen von seiner Trägerin. Das gleiche gilt für Melanies Freundin Friederike. Zwar trifft hier der Vorname das Wesen der Person, aber der Zusatz ihres adligen Namens „genannt Sattler von der Hölle, Stiftsanwärterin auf Kloster Himmelpfort“, den Melanie so gern hört, reißt eine Spannung auf, der nicht die Trägerin, sondern die „infernale“ Protagonistin ausgesetzt ist.

Damit sind die Bedeutungsebenen des Namens „de Caparoux“ noch nicht erschöpft. „*Julia Capulet, wie das klingt.*“ murmelt kryptisch der alte betrunkene Wilibald Schmidt, als seine Tochter zu ihrer Hochzeitsreise aufgebrochen ist, die sie zu Julias Grab führen wird (AFA 6 439). Es ist nicht klar, woran er dabei denkt - etwa an *caput*? Jedenfalls verbindet der Anfang die Namen Caparoux und Capulet. Wir wissen, daß seit seiner kindlichen Begegnung mit Shakespeares Drama auch Julia Capulet für Fontane eine Imago war. Laut Melanie teilt sich das van der Straatensche Haus in „*bilderschwärmende Montecchi und musikschwärmende Capuletti*“ (AFA 3 149). Sie selbst sei „*tout à fait Capulet und Julia. Doch mit untragischem Ausgang.*“ Bettina Plett hat darauf hingewiesen, daß hier bereits die ungewöhnliche positive Konfliktlösung des Romans anklingt.<sup>27</sup> Das wird dadurch bestätigt, daß Melanie auf ihrer Italienreise mit Rubehn zwar Verona besucht, aber nicht das Grab der Julia - ein Beispiel für die Funktion der Leerstellen in Fontanes Textstruktur.



Ebensowenig besucht Melanie auf der Heimreise ihren Geburtsort Genf - mit der Begründung, daß sie jetzt im Norden heimisch sei. Aber auch dieser realistisch-psychologischen Motivation kommt eine Zeichenfunktion zu. „*Jeder Zoll eine Französin.*“ sagt ein Bewunderer von Melanie (AFA 3 191), und sie wird im ganzen Roman weit mehr als Französin denn als Tochter einer calvinistisch geprägten Stadt dargestellt. Warum läßt Fontane sie weder aus Frankreich noch, wie zunächst vorgesehen, aus der Kolonie stammen? Das Zeichen „Genf“ muß erscheinen, um das Problem der Prädestination gegenwärtig sein zu lassen, das ja am Anfang des Romans - wie üblich in scherzhafter Unterbreitung - erörtert wird. Die Prädestination nimmt hier die säkularisierte Form der Determination durch unzulängliche Erziehung an. Aus der Hand des leichtsinnigen Jean de Caparoux geht Melanie in die Hand des nur dem Alter nach zu einer Vaterfunktion berufenen van der Straaten über, den sie „Ezel“ nennt, Attila, Väterchen. Die Grausamkeit, die sich mit dem Namen des Hunnenkönigs verbindet, wird im Roman einmal thematisiert, beim Eintreffen des L'Adultera - Bildes. Sie konkretisiert sich aber niemals im Verhalten van der Straatens, sondern existiert nur in der Perspektive des halben Kindes, das der Sexualität des älteren Mannes ausgeliefert wurde. Fast könnte man meinen, dieser habe den Namen „Ezechiel“ nur erhalten, damit Melanie ihn zu „Ezel“ stilisieren könnte. Aber Ezechiel ist der Name eines Propheten, und van der Straatens Angst vor einem Ehebruch seiner Gattin ist nichts anderes als eine *self-fulfilling prophecy*. An van der Straaten bewährt sich der Prädestinationsglaube, indem er ihn blind macht für die Fehler in seinem Verhalten, durch die er Melanie abstößt. Das Umgekehrte geschieht im Fall Melanies, und auch dafür gibt der Name „Genf“ ein Zeichen her. Die Konzeption des modernen Subjekts, der sich Melanie - ohne theoretisch darüber zu reflektieren - in ihrem emanzipatorischen Akt unterstellt, wird signalisiert durch den Namen des anderen Bürgers von Genf, Rousseaus. Erwähnt wird von Genf die Rousseau-Insel - die Melanie auch in ihrem Berliner Leben wiederfinden kann.

Vor der Besichtigung von Quedlinburg trinken Cécile und Rosa Hexel ein „*Himbeerwasser*“: kein Schnörkel des Erzählers, wie uns die Gleichung Malina/Himbeere lehrt, sondern eines der Signale, die den Roman als ein neues Kapitel der Magdalengeschichte ausweisen. Bald wird die frühere Fürstengeliebte erschrecken, wenn im Schloß ihr künftiger Liebhaber Gordon den Stuart-König Karl II. kritisiert wegen seiner „*Galerie von Magdalenen, selbstverständlich Magdalenen vor dem Bußestadium*“ (AFA 4 340 f.). Die Verknüpfung von Namen, Eigenart der Person und Textstruktur ist gerade in diesem



Roman sehr dicht. Da der Name „Magdalena“ durch das Bildergespräch präsent ist, kann die Protagonistin einen Namen erhalten, der ihre Individualität noch mehr spezifiziert. Im Gespräch mit Cécile behauptet Gordon die bestimmende Kraft der Namen. „Ja, dergleichen ist mehr als Spielerei, die Namen haben eine Bedeutung.“ (AFA 4 375). Cécile setzt dem die mangelnde Kongruenz zwischen ihrem Namen und ihrer Person entgegen. „Aber was hab ich beispielsweise von meiner musikalischen und sogar heiliggesprochenen Namensschwester? Die Heiligkeit gewiß nicht und kaum die Musik.“ Beider Äußerungen werden von einem Subtext untermalt. Denn Gordon geht vom Namen seiner Schwester aus, Clothilde, der für ihn das Feste der geschwisterlichen Beziehung inkarniert. Doch gewinnt dieser Name im Text eine viel radikalere Bedeutung durch die scherzhafte Kurzform, die Gordon gebraucht: Clotho. Denn diese Schwester ist eine Parze, die den Unheilsfaden für die Liebenden spinnt, indem sie Gordon von Céciles Geschichte unterrichtet. Deren Name wiederum hat eine Tiefendimension, die über den antithetischen Bezug zur Heiligen hinausgeht. Wieder besitzt hier ein eleganter Modename einen dunklen semantischen Kern: *caecus*/blind. Und wieder sind Name und visuelle Motive verschlungen. Céciles Augen haben einen Fehler: sie „stehen scharf nach innen“ (AFA 4 344) und übersetzen so ihre Selbstbezogenheit. Mit scheinbar unbegründeter Ausführlichkeit wird die Absenz des Kristallspiegels im Quedlinburger Schloß kommentiert. Cécile „hätte sich gern in dem Kristallspiegel gesehen“ (AFA 4 336 f.) Auch dies ist doppelbödig. Nicht nur, daß sie gern ihre Erscheinung bewundert hätte - ihr fehlt die Selbsterkenntnis, deren Instrument von der romantischen Dichtungstradition her gerade der Kristallspiegel ist. Liebhaber, Gatte, Erzähler und organisierender Autor sind sich darin einig, Cécile, die doch ihr Magdalentum abtun möchte, als eine zwanghaft kokettierende, von steter Bewunderung abhängige Frau erscheinen zu lassen. Sie vermag nicht zu erkennen, daß sie selbst durch diese Koketterie in Gordon die Gefahr der Grenzüberschreitung heraufbeschwört. Daß solche Blindheit nicht ihre Schuld ist, wird durch die breite Schilderung ihrer verfehlten Erziehung dargetan, doch ändert das nichts an deren unheilvoller Wirkung. Cécile ist eine Hexe wider Willen - und wieder nimmt der Autor, um dies anzudeuten, eine Verschiebung zu Hilfe. „Hexel“ heißt die Freundin Rosa, die weder schön noch kokett, sondern freimütig, herzlich, selbständig und selbstironisch ist. Als Komplement zu Cécile stellt sie eine moderne Möglichkeit weiblicher Existenz dar: als Malerin hat sie in sich selbst das Zentrum, das Cécile vergeblich in anderen sucht. Wie bei Jacobine



sagt der Name nichts über ihre Person. Sie hat aber die Aufgabe, zu signalisieren, auch in der Form des Kommentars: als kleine Psychoanalytikerin deutet sie Gordon seine Faszination durch die Hexenmythologie des Harzes als „innere Stimmen“. Cécile aber stirbt, das Kreuzifix umschlingend wie die Magdalena auf dem Bohlsdorfer Bild.

Arbeit als Lebenszentrum ist die Rettung auch für die Gestalt, in welche die Magdalengeschichte mündet: Lene. Ihr voller Name „Magdalene Nimptsch“ erscheint erst relativ spät im Roman, in der Adresse des anonymen Briefes, in dem ihr Bothos Hochzeitsanzeige zugeschickt wird. Erst der volle Name zeigt die Tiefe ihrer Gestalt. Man hat oft bemerkt, daß er, verbunden mit dem Namen des Ortes, wo sich die Liebenden zuerst begegnen, Stralau, an den Namen des vom jungen Fontane so sehr verehrten Dichters Lenau - Niembsch von Strehlenau - erinnert.<sup>28</sup> Inwiefern findet das Magdalenenproblem in Lene Nimptsch seine Lösung? Diese Magdalena geht ein dem moralischen Code der Epoche widersprechendes Liebesverhältnis ein, aber weder aus materiellen Interessen noch aus primär sexuellen Impulsen, sondern aus Zuneigung zur Person des Geliebten. Man könnte sagen, daß hier die im Falle von Melanie und Cécile vorgegebenen Ehekonflikte ausgespart werden, aber es gehört zur Konzeption Lenes, daß sie sich, wenngleich noch jung, nicht in eine auf Bequemlichkeit anstelle personaler Liebe gegründete Ehe würde gleiten lassen. Sie lebt ihre Liebesbeziehung in aller Offenheit und kann deren schmerzhaftes Ende ertragen, weil ihr auf Selbständigkeit gegründetes Selbstwertgefühl sie vor Haltlosigkeit schützt. So kann auch eine resignative Ehe sinnvoll werden. Gideon ist auch insofern „besser als Botho“, als er Lene zu einem Namen verhilft, der eine Facette ihres Namens ausdrückt: „Franke“. „Frank und frei“ ist eine Wendung, die Fontane liebt. Hier haben wir ein Beispiel dafür, daß es bei Fontane durchaus noch den Namen als Ausdruck von Individualität gibt. Doch hat auch Lenes Namen zugleich eine Zeichenfunktion, und zwar durch jenen Anklang an den Namen des Dichters Lenau. Sie ist eine Figuration der Poesie. Insofern gleicht sie der Marie aus *Vor dem Sturm*, mit der sie ja auch die unbürgerliche Abkunft verbindet. Anstelle bürgerlicher Eltern erhält sie eine Mutter, die als stete Hüterin des Feuers etwas von einer Priesterin (in der von der Realismuspoetik erzwungenen alltäglichen Maske) hat. Auch sie ist ein „Mädchen aus der Fremde.“ Trägt Marie aber noch die romantischen Mignonzüge, so inkarniert Lene, die durch ihr intensives Gefühl magische Kraft besitzt, aber dennoch der Härte der Realität gerecht wird, die moderne, die Romantik in veränderter Gestalt integrierende realistische Dichtung, wie sie Fontane verstand.<sup>29</sup>



## V

Fontane hat in jener brieflichen Äußerung auch Effi zu den „Magdalenen“ gerechnet, doch scheint die ganze ihr gewidmete Elementensymbolik sie eher den Melusinen zuzuordnen, die erotische Leidenschaft gerade nicht erfahren. Indes verbindet sie - außer dem faktischen Verstoß gegen die herrschende Sexualordnung - ihr Name zunächst mit dem Magdalenschicksal. „Effie Deans“ heißt die eine Protagonistin in Scotts schon erwähntem Roman, die, fälschlich des Kindesmords angeklagt, mit knapper Not dem Galgen entgeht - dem Galgen, der in Fontanes Roman zum Leitmotiv wird. Das Gemeinsame der beiden Effies sind die äußere Erscheinung, die sehr große Jugend und das übermütige Temperament. Was den Klang der Namen angeht, fand Fontane hier die Abfolge der von ihm geschätzten Vokale e - i - i vorgebildet. Dieser Hintergrund erhellt Roswithas scheinbar unmotivierten Satz, als sie Effi ihre Geschichte erzählt: „[...] *die heil'ge Mutter Gottes bewahre Sie vor solchem Elend.*“ (AFA 7 178) Auch Effi wird ja ihr Kind verlieren.

Es ist natürlich unmöglich, auf knappem Raum auf die Fülle der von Namen gestifteten Bezüge in diesem Roman einzugehen, etwa auf die in ihn mündende Johannageschichte.<sup>30</sup> Ich konzentriere mich auf zwei zentrale Namen, den von Effis Gatten und den ihrer Mutter. Sie eröffnen den Zugang zu einem Subtext, der die im manifesten Text gestalteten Probleme verschärfend und vertiefend begleitet. „Hugo von Pervenitz“, „Woldemar von Griepenkerl“ - der Autor hat sich mit dem Namen dieses Protagonisten ganz besondere Mühe gegeben (AFA 7 517). Ich nehme an, daß ihn der Name der Familie von Inn- und Knypshausen, bei der er 1880 zu Gast war, zur Bildung „Innstetten“ angeregt hat.<sup>31</sup> Sowohl über diesen Namen wie über den Vornamen „Geert“ amüsieren sich Effis Freundinnen. „*So heißt doch hier kein Mensch.*“ (AFA 7 12). Effis künftiger Gatte erhält so gleich eine Konnotation des Fremden, umsomehr, als es auch in anderen Teilen Deutschlands keine Innstettens mehr zu geben scheint. Niemals gibt es Briefe oder Besuche von Verwandten. Und warum Geert statt Gerhard? Innstetten wird nirgends eine friesische Herkunft zugeschrieben. Aber als Geert trägt er den Namen eines berühmten Mannes, des Erasmus von Rotterdam, dessen Geburtsname „Geert Geerts“ lautete. Erasmus aber heißt „der Geliebte, der Liebenswerte“, und Innstetten war nach dem Urteil von Effis Onkel „*eigentlich [...] unterm Liebesstern geboren*“ (AFA 7 123). Sein Karrierismus, seine Pedanterie sind nicht in ihm angelegt, sondern Folge der tödlichen Verletzung, als Effis Mutter anstatt seiner den schon etablierten Briest wählte. Die für das Scheitern von Effis



Ehe zentrale Beziehung zwischen ihrer Mutter und ihrem Gatten wird auf zwei Ebenen in den Text integriert. Es wird in aller Offenheit über jene vergangene Neigung diskutiert und reflektiert - und dies täuscht über die Fortdauer der Bindung hinweg. Innstetten ist ein Revenant, ein lebendig Toter, wie der Chinese, dem gleichfalls seine Geliebte durch eine Konventionsheirat geraubt wurde. Das Geheimnis seines Namens ist der Anklang an eine englische Präposition, nicht überraschend in einem Roman, der mit „*In Front*“ beginnt. „Anstatt“ - unter diesem Zeichen steht sein erstorbenes Leben: Effi statt ihrer Mutter, Karriere statt innerlich erfüllender Tätigkeit.<sup>32</sup> Hier erfaßt der Name eine Person, deren Wesentliches in ihrer Virtualität besteht, die anstelle dessen steht, was sie sein könnte. Diejenige aber, die Innstettens positive Entfaltung zunichte gemacht hat - unschuldig-schuldig, da sie ja von der „*Zwangssituation*“ der Frau dazu gedrängt wurde - trägt den Namen jener Preußenkönigin, zu der der Autor ein zwiespältiges Verhältnis hatte. In seinem Kommentar zum Luisendenkmal in Gransee unterscheidet er zwischen der „*Lieblichkeit*“ der leidgeprüften Frühverstorbenen und der „*Phrasenhaftigkeit ihrer Verherrlicher*“.<sup>33</sup> In der Tat machten letztere für ihn den Namen „Luise“ gleich der Kornblume zum Emblem beschränkter Preußenideologie. So eignet sich der Name, um die Risse in der Persönlichkeit von Effis Mutter zu bezeichnen. Für jene Epoche, in der das Mutter-Kind-Verhältnis mythisierend verklärt wurde, ist es eine revolutionäre Einsicht des Autors, daß eine Mutter ihre Tochter zugleich so zärtlich lieben und ihr gegenüber so große Härte zeigen kann - wie Luise von Briest es tut, als sie der sterbenden Effi noch einmal die Schuld am Zusammenbruch der Ehe zumißt. Viel stärker als durch ihre Bindung an den moralischen Code ist sie dabei durch ihre Bindung an Innstetten geleitet, zumal sich dieser mit diesem Code identifiziert hat. Im Namen „Luise“ sind zwei tabuisierte Ideale verschlungen, Mutterliebe und Preußentum, und so ist es verständlich, daß Fontane ihre radikale Entmythisierung einem Subtext anvertraute. Die Namen deuten auf die verborgenen Facetten der Personen, Virtualität und Ambivalenz.

Es gibt aber auch in diesem Roman die Ablösung des Zeichens vom Bezeichneten. Unter den sprechenden Namen von Effis Freundinnen hat immer der von Hertha durch seine Korrespondenz mit dem Herthasee auf Rügen frapziert. Bedeutsam ist aber auch der Name „Hulda“. Bei Effis Hochzeit hat ein Leutnant Nienkerken, von dem man weiter nichts erfährt, mit Hulda „*zu scharf angestoßen*“, so daß ein Glas zerbrach (AFA 7 40). Warum wird diese Banalität erwähnt? Hulda heißt eine Prophetin aus dem Alten Testament (2.Könige 22; 2. Chronik 34),



die den Bewohnern von Jerusalem den Zorn Gottes wegen ihres Abfalls zum Götzendienst ankündigt. Nienkerken ist, zusammen mit Huldas Vater Niemeyer, durch seinen Namen Signal einer neuen Kirche, eines freieren Glaubens. Während aber bei dem undogmatischen, toleranten Pfarrer Niemeyer Charakter und Name zusammenspielen, hat die etwas affektierte Persönlichkeit der jungen Hulda nichts mit dem Zeichen zu tun, das sie übermittelt. In ihrem verfehlten Anstoßen mit Nienkerken treffen Alter und Neuer Bund aufeinander, ohne vermittelt werden zu können - so wie in der Romanhandlung das Talionsgesetz und die Vergebung.

## VI

Die neue Kirche - dieses Thema wird im *Stechlin* auf die manifeste Textebene überführt, in den Diskussionen über Sozialismus und Christentum. Die Dominanz des Politischen in diesem Roman akzentuiert auch die Namenwahl. „*Der Hauptgegensatz alles Modernen gegen das Alte besteht darin, daß die Menschen nicht mehr durch ihre Geburt auf den von ihnen einzunehmenden Platz gestellt werden. Sie haben jetzt die Freiheit, ihre Fähigkeiten nach allen Seiten hin und auf jedem Gebiete zu betätigen.*“ sagt Lorenzen zu Melusine (AFA 8 279). Diesem neuen Zustand entspricht ein neuer Stellenwert der Namen: die ererbten verblasen gegenüber denjenigen, die ihren Glanz der Leistung ihrer Träger verdanken. Leo von Poggenpuhl führt an der zitierten Stelle, wo er über die mit „Hildebrandt“ verknüpften Assoziationen spricht, Beispiele für die Unterlegenheit adliger Namen gegenüber denen von Herstellern beliebter Produkte an. Es ist nicht verwunderlich, in einem Buch, in dem das Ende der historischen Funktion des Adels konstatiert wird, einer Reihe von Adelsnamen zu begegnen, die ihre Träger ironisieren, wie Kortschädel oder von der Nonne. (Doch ist auch hier Vorsicht geboten: der komische Name „Pogge von Poggenpuhl“ gehört einer Familie, die gerade eine authentische Form wirklichen inneren Adels dokumentiert.) Der *Stechlin* ist besonders reich an Figurenkommentaren über Namen, wie etwa Koseleger oder Czako. Viele dieser Namen - vor allem natürlich Melusine - sind schon in ihrem Funktionszusammenhang untersucht worden, so daß ich mich auf einige wenige beschränken kann.

Dubslav ärgert sich über seinen Namen, den er mit Rücksicht auf einen pommerschen Erbonkel erhalten hat: „*Was ein Märkischer ist, der muß Joachim heißen oder Woldemar.*“ (AFA 8 11) Warum hat sein Autor ihm diesen Wunsch nicht erfüllt? Indem er einer Gestalt, die noch einmal die humanen Züge des preußischen Adels zeigen soll,



einen slavischen Namen gibt, betont Fontane die Bedeutung der wendischen Komponente der märkischen Kultur, die er in seinem Aufsatz *Die Wenden in der Mark* mit soviel Einfühlung gewürdigt hat.<sup>34</sup> Anders als im Falle von Hoppenmarieken oder etwa der mumienartigen Triglaff ist „das Wendische“ hier nicht eine Chiffre für das Heidnisch-Archaische, sondern ein Zeichen für ein konkretes historisches Phänomen. Zum andern aber deutet der untypische Name auf die leise Fremdheit dessen hin, der sich zwar für einen „echten märkischen Junker“ hält, aber hinter alles ein Fragezeichen macht.

Seinem Sohn hat Dubslav den „richtigen“ Namen „Woldemar“ gegeben - und damit einen Namen, der in Fontanes Schriften eine Geschichte hat. Woldemar von Stechlin gilt als einer jener „blassen jungen Männer“, über die sich Fontanes Leser ebenso wundern wie Woldemars Bekannte über die Tatsache, daß er die „blasse junge Komtesse“ Armgard der sprühenden Melusine vorzieht. Gerade sein Name wirft aber auf Woldemar ein anderes und helleres Licht. Er evoziert in Fontanes Welt mehrere Figuren, die der Semantik des Namens - „der ruhmvoll Waltende“ - gerecht werden. Eine ausführliche Diskussion der Kastalia-Dichter in *Vor dem Sturm* gilt der Überlegenheit der Beinamen von Herrschern gegenüber bloßen Zahlen. Die Illustration anhand der dänischen Königsnamen gipfelt im Lob des Waldemar Atterdag, in dessen Namen sich, wie es heißt, „Klang und Inhalt“ decken (AFA 2 123ff.) Der Beiname dieses im 14. Jahrhundert regierenden Königs - „anderentags“ - bedeutet in Fontanes Verständnis, daß Waldemar, vorschnelle Entscheidungen meidend, sich durch Ruhe und Besonnenheit auszeichnete. Fontane hat ihm am Ende der achtziger Jahre noch ein Gedicht gewidmet. Ein „ruhmvoll Waltender“ war auch der askanische Markgraf des 14. Jahrhunderts, der „große Waldemar“, und selbst der seinen Platz usurpierende „falsche Waldemar“, zumindest wie ihn Wilibald Alexis und Gustav zu Putlitz zeichneten. Nun kann man gewiß Woldemar von Stechlin keinen ruhmvoll Waltenden nennen, und noch weniger seinen Vorgänger Waldemar von Haldern. Doch ist dieser gleichsam das Negativ des guten Herrschers, das heißt des verdienstvollen Gutsherrn, der er hätte sein können: ein junger Mensch von vornehmerm Charakter, der an seiner Kriegsverletzung und deren psychischen Folgen zugrundegeht. Bei Woldemar von Stechlin aber ist alles auf die Zukunft hin angelegt. Wie er sein Erbe verwalten wird, ob er der von Lorenzen in ihm erweckten fortschrittlichen Gesinnung treu bleiben wird - auf diese Zukunftsfragen läuft der Roman hinaus. Unter seiner Angepaßtheit an den Offiziersberuf zeigt Woldemar durchaus eine stille Selbständigkeit in seinen Urteilen und



Entscheidungen. Sein Mangel an militärischem und politischem Ehrgeiz verspricht ein unpräzises, aber mit wesentlichen Inhalten erfülltes Leben. Mir scheint hier wieder nützlich der Begriff der „virtuellen Persönlichkeit“, die sich erst in Umrissen abzeichnet. Ganz vorsichtig beginnt hier Fontane, soweit dies am Ende des 19. Jahrhunderts und in einem weder künstlerischen noch intellektuellen Milieu möglich war, die Linien einer neuen Form männlicher Existenz auszuzeichnen, welche sich zunächst nur als Abwesenheit von damals Selbstverständlichem ausdrücken kann: als Abwesenheit von Heroenideologie und Imponiergehabe. Eine solche virtuelle Persönlichkeit ist auch Armgard, deren Urbild für Woldemar die Armgard im *Wilhelm Tell* ist, die dem Landvogt mutig in die Zügel fällt.

Die der Natur des Utopischen gemäß noch vagen Ausblicke auf eine freiere Form humaner Existenz formuliert am eindringlichsten Melusine. Die Sublimation, die das Nixentum in diesem Roman erfährt, signalisiert der Name Ghiberti. Für die älteste Melusinenfigur, deren Geschichte an der Kieler Bucht spielen sollte, suchte Fontane noch nach einem Namen. Bei Oceane von Parceval ist der Sinn des Vornamens weit deutlicher als der des Nachnamens. Sollte die im Namen suggerierte Suche nach dem Gral Symbol sein für die religiöse Sehnsucht, die Oceane angesichts der Gestalt Christi empfindet?<sup>35</sup> Das würde sie mit Tubal-Pertubal verbinden. Religiöse Motive bestimmen auch die dritte Melusine, die Protagonistin des kurzen Fragments von 1895, die eine sehr selbständige Glaubensform ausgebildet hat. Sie hat zum Ahnen Georges de Cadoudal, den Anführer des bretonischen Aufstandes gegen Napoleon, auf dessen Mut zum Widerstand sie sich besinnt. Dieser Name signalisiert die Erweiterung des autonomen Denkens, das die Melusinenfigur überhaupt kennzeichnet, ins Politische. Eine zugleich politische und religiöse Sinngebung dürfen wir auch bei der Wahl des Namens „Ghiberti“ annehmen. Auf seiner Italienreise im Jahre 1874 hatte das Ehepaar Fontane die vom gleichnamigen Künstler geschaffenen berühmten „Paradiesesporten“ am Baptisterium von Florenz genau studiert;<sup>36</sup> im Roman werden sie gesprächsweise erwähnt (AFA 8 110). Wenn gleich der Name auf der psychologischen Ebene für Melusine die Hölle ihrer kurzen Ehe evoziert, deutet er doch auf der symbolischen ihre Hoffnung auf den Glauben und auf die Erneuerung der Gesellschaft an. Das könnte spekulativ erscheinen - wäre nicht Dubslavs merkwürdiger Einfall, für sein Museum Türen zu sammeln, der uns den Blick für eine Fontanes Schriften durchziehende Tür-Symbolik öffnet.



Mit Melusines Bekenntnis zur Notwendigkeit historischer Erneuerung endet der Roman. Doch erscheint kurz zuvor noch mehrmals eine Figur, deren Name rätselhaft bleibt und zweimal ausdrücklich als sonderbar gekennzeichnet wird: der Name „Krippenstapel“. Laut Dubslav will er „*allein schon was sagen*“ (AFA 8 55), doch was, wird nirgends mitgeteilt. Wußte Fontane, daß es für „Gerippe“ - im bayrisch-österreichischen Sprachgebiet - auch die Form „Krippe“ gab? Das Verbum „stapeln“ im Sinne von „langsam, ungeschickt gehen“ mußte ihm bekannt sein, da es für das Berlin des 19. Jahrhunderts belegt ist.<sup>37</sup> Krippenstapel ist eine sehr inkohärente Figur. Er ist ein tüchtiger Lehrer und Dubslav, der ihn liebt, treu ergeben; er ist ein eifriger Lokalhistoriker mit selbständigen Meinungen. Zugleich erkennt er willig die grausame Naturgesetzlichkeit an: er fängt Fliegen als Spinnenfutter und schildert beifällig die Zustände im Bienenstaat. Das alles kann noch auf der realitätsmimetischen Ebene verstanden werden. Zweimal aber wird Krippenstapel zum Zeichenträger. Woldemar und seine Freunde sehen ihn - ein ganz unvermitteltes Detail - eine Wiese mähen. Es hat wenig Sinn, diesen Sensenmann als Vorausdeutung auf Dubslavs Tod zu deuten, der ja im manifesten Text ausdrücklich vorbereitet wird. Der Autor knüpft vielmehr hier an die auch in *Vor dem Sturm* erwähnte Sage von den gespenstischen Landsberger Mähern an, die Krieg und Not voraussagen. Diese Todesvision deutet, so glaube ich, auf den Untergang der preußischen Welt hin - und hier ist die Notwendigkeit eines Subtextes als Versteck unmittelbar einsichtig. Doch gibt es noch eine weitere Ebene. Gegen Ende des Romans wird sehr künstlich motiviert, daß nicht Lorenzen, sondern Krippenstapel das junge Paar nach seiner Heimkehr abholt, und noch künstlicher, daß Armgard stets auf seinen sich bewegenden Adamsapfel blicken muß. Adam aber und die Versuchung zum Sündenfall sind ein zeitübergreifendes Symbol, das den Kontrapunkt zu den Erneuerungshoffnungen bildet. Wie aber ist die Adamsfiguration mit dem Namen Krippenstapel zusammenzubringen? Ist Krippenstapel ein wandelndes Skelett? Dürfen wir Fontane zutrauen, daß er hier in einer Art Rebus Rippe und Krippe kombiniert hat, das Zeichen der von Tod und Schuld geprägten menschlichen Existenz und das Zeichen der Erlösung? Ist der Mensch ein Knochenhaufen, vom Kreuz überhöht? Fontane war kein poststrukturalistischer Wortspieler, aber seine Neigung zu Wortbildungen, die dem Verfahren des Unbewußten ähneln, läßt diese Deutung vielleicht als nicht zu gewagt erscheinen. Zugleich soll aber offenbar das Rätsel des Namens also solches bewahrt bleiben. Der „alte Adam“ wird schon zu Beginn des Romans einmal eingeführt, im Sinne von „Mensch



sein“, und zwar mit Bezug auf Woldemar (AFA 8 22). Diese Evokationen des ersten Menschen und der Urfamilie sind Endpunkte einer ganzen Kette von Signalen. General von Poggenpuhl wohnt in Adamsdorf, dessen Kirche Sophie mit alttestamentarischen Szenen ausmalen muß. „Adam“ heißt Graf Petöfy, und ein Gespräch über einen Zolaroman, in dem ein junger Priester in einem „Paradou“ benannten Park von seiner Sexualität überwältigt wird, führt das Thema des Sündenfalls ein. Den Ehebruch begeht aber nicht Adam, sondern seine junge Gattin. Solche Verkehrung der biblischen Modelle treibt Fontane in *Unterm Birnbaum* auf die Spitze. „Abel schlug den Kain tot!“ singen die Knechte in Tschechin, als der Mordverdacht auf Abel Hratscheck fällt. Das Mißverhältnis zwischen dem Charakter dieses leichtsinnigen, aber heiteren und gutmütigen Abel zu seiner Tat, dem Raubmord, ist oft erörtert worden. Es läßt sich denken, daß Fontane hier durch die Umkehrung der Namen auf das Unklare und Komplexe aller Schuldverhältnisse lenken wollte. Wenn es Graf Adam war, der durch seinen egoistischen Wunsch, eine junge Frau an sich zu binden, die unheilvolle Konstellation selbst inszenierte, so zeigt Abel Hratscheck, wie ein gutartiger Mensch durch Angst und Not ins Verbrechen hineingleiten kann. Mit dieser Umdeutung biblischer Namen schreibt sich Fontanes Namengebung in einen Bezirk seines Denkens ein, den ich den anthropologisch-religiösen nennen möchte: anthropologisch, weil es um eine neue Konzeption des Menschen im Zeichen der „Umwertung aller Werte“ (in Fontanes freiem Verständnis) geht, und religiös, weil er versucht, das Christentum, an das er gebunden bleibt, in diese Konzeption einzubringen.

Diesem anthropologischen Fragen Fontanes kommt vielleicht eine Vermittlerrolle zu bei dem Versuch, die Ergebnisse der Analyse seiner Namengebung in bezug auf die Konzeption des Subjekts und die Textstruktur miteinander in Beziehung zu setzen. Es gibt bei Fontane durchaus noch Namen, welche die bleibende und kohärente Besonderheit einer Person ausdrücken, wie im Falle von Lewin, Renate oder Dubslav. Diese kann auch als vorwiegend virtuelle vorgestellt werden, wie bei Woldemar und Armgard. Wird diese Kohärenz aufgelöst, wenn die Namen verborgene Tiefen einer Person aufklaffen lassen, wie bei Geert von Innstetten, Melanie de Caparoux, Cécile, Luise? Dies scheint mir mehr auf den ersten Blick der Fall, während bei näherem Zusehen gerade der Einblick in die Tiefenschichten der Person ihr widersprüchliches Verhalten verstehbar macht. Doppelt lesbar ist Fontanes Verschmelzung von Namen und Bild zu einer Imago wie der der Magdalena, die eine Reihe von verwandten Gestalten erzeugt. Dieser



Ursprung schränkt die Individualität der einzelnen Gestalten ein, verleiht ihnen aber zugleich auch eine feste Grundstruktur, wie im Falle der Magdalena die Verbindung von Sinnlichkeit und Selbständigkeit, die erreicht oder verfehlt werden kann.

Auf einer Schwelle zwischen der Vorstellung vom kohärenten Subjekt und deren Auflösung scheint sich mir auch jene eigentümliche Verschiebung der Kennzeichen einer Person auf eine andere zu befinden, wie sie sich bei Jacobine und Rosa Hexel beobachten läßt. Diesem Verfahren läuft parallel eine Zeichenfunktion der Namen, die sich nicht mehr auf die betreffende Person, sondern auf andere Momente des Textes bezieht. Sind beim Namen „Renate“ verschiedene Formen von Wiedergeburt Erweiterungen ihrer eigenen, so sind Signale wie „Hulda“ und „Nienkerken“ unabhängig von ihren Trägern. Einerseits bleibt diesen Personen ihr fester Kontur auf der manifesten, von der Anpassung an die Außenwelt bestimmten Textebene; andererseits spricht sich eine diskrete Gleichgültigkeit gegen die Bedeutung der Person aus, wenn sie eine Zeichenfunktion übernimmt, wie sie auch Dingen übertragen werden kann.

Doch scheint diese Gleichgültigkeit mehr dem Konzept der individuellen Eigenart zu gelten als dem Prinzip der Personalität überhaupt. Von einer Auflösung der Person, wie sie Hofmannsthal, Musil, Rilke unternehmen, scheint mir Fontane letztlich doch entfernt. Die Namen, die auf biblische oder mythische Modelle deuten, bezeichnen fundamentale Probleme der menschlichen Existenz, welche die Individualität übergreifen. Es besteht aber ein Zusammenhang zwischen der Person und ihrer durch den Namen signalisierten Eigenart und der speziellen Facette der anthropologischen Probleme, auf welche die Namen jeweils weisen. Damit ist auch gesagt, daß die Namen meist zwischen der manifesten Textebene und den Subtexten vermitteln. Warum gewinnt das, was durch die von den Namen ausgelösten Assoziationen vermittelt wird, solche Wichtigkeit? In manchen Fällen liefern politische und sexuelle Tabus eine evidente Erklärung. Ein privates Tabu gilt bei Fontane aber weithin auch für die religiöse Sphäre. Das tiefe Bewußtsein, Fragen wie die nach Schuld und Zurechenbarkeit, Determination und Freiheit nicht beantworten zu können, dazu eine Scheu, die nicht mehr dogmatisch erfaßbare Substanz des Christentums genau zu formulieren, führen zu einer zeichenhaften Ausdrucksform, die keine Festlegung fordert, sondern auf das ergänzende Verständnis der Leser vertraut. Eindrucksvoll ist die Dichte des Netzes von Korrespondenzen, das die Namen in Fontanes Werk verknüpft. Eindrucksvoll ist auch der Ernst, mit dem er, bei aller Freude am Spiel mit Namen, seine



Namengebung als einen verantwortlichen Akt gegenüber den von ihm geschaffenen Menschen vollzieht. Es ist, als habe er die - zu seiner Zeit noch nicht veröffentlichten - Worte des ihm scheinbar so fernstehenden, aber von ihm so adäquat gewürdigten Dichters Hölderlin gekannt:

[...] *Wie Morgenluft sind nämlich die Namen  
Seit Christus. Werden Träume. Fallen, wie Irrtum  
Auf das Herz und tötend, wenn nicht einer*

*Erwäget, was sie sind und begreift.*<sup>38</sup>

#### Anmerkungen:

Der vorliegende Aufsatz entspricht in etwas erweiterter Form dem Vortrag, der während der Jahrestagung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. im Oktober 1995 in Cottbus gehalten wurde.

- 1 Um den Text nicht mit Anmerkungen zu überlasten, integriere ich die Stellenangaben, soweit sie die Romane betreffen, in dieser Form. Sie beziehen sich auf die Ausgabe: *Romane und Erzählungen*, hg. v. P. Goldammer u.a., Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 4. Aufl. 1993 (AFA).
- 2 Vgl. AfA 3 524. Fontane erwähnt die Chartons als eine der „alten Koloniefamilien“, deren Söhne er im Schul- und Konfirmandenunterricht kennenlernte (*Die Märker und die Berliner und wie sich das Berlinertum entwickelte*. In: *Dörfer und Flecken im Lande Ruppin*, hg. v. G. Erler, Berlin/Weimar 1991, S. 562). Auch diese - aus Lyon stammende - Familie hat eine Beziehung zu Genf, wo ein Zweig 1581 das Bürgerrecht erwarb. Vgl. das *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, 2. Bd., Neuchâtel 1924, S.481.
- 3 *Toast auf Karl Robert*. In: *Gedichte*, hg. v. J. Krueger u. A. Golz, Berlin/Weimar 1989, Bd.3, S. 276.
- 4 *Melusine*. In: *Fragmente und frühe Erzählungen. Nachträge*. NFA Bd.24, 1975, S. 130.
- 5 Hervorzuheben ist das Kapitel: *Zur Rhetorik Fontanes: Die Kunst der Namen* in Peter Demetz' Buch: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, München, 2. Aufl. 1966, S.193-203. Strukturell unterscheidet er allegorische, andeutende und antithetische Namen. Daß eine Entwicklung von der Dominanz des ersten zu der des letzten Typus führe, bestreitet mit Recht Fritz Ertl (*Die Personennamen in den Romanen Theodor Fontanes*. In: *Fontane-Blätter* 1982, S.204-213). Ertl betont den Beitrag der Namenwahl zur Realitätsnähe der Romane.
- 6 An Mete, 22.5.1889. In: *Briefe*, hg. v. W. Keitel und H. Nürnberger, Bd.3, München 1980, S. 693.
- 7 An Hauptmann Lehnert. In: *Briefe*. (vgl. Anm. 6), Bd.4, S.34.
- 8 Holtze war dabei ein sehr realitätsnaher Name: so hieß der Generalsekretär des Vereins für Berliner Geschichte, der Fontane oft bei der Beschaffung von Büchern behilflich war.



- 9 *Ahnen und Heilige*. München 1993.
- 10 Vgl. dazu *Von Zwanzig bis Dreißig*, Kap.2, und die Briefe an Friedlaender vom 1. und 29.5.1890 (in: *Briefe an Georg Friedlaender*, hg. v. K. Schreinert, Heidelberg 1954, S. 126 und 129).
- 11 Es sei erlaubt, Leos Behauptung durch die mir einst mitgeteilte Anekdote eines um die Jahrhundertwende in Berlin Aufgewachsenen zu unterstützen: ein Sextaner überraschte die Familie mit der Mitteilung, sein Klassenlehrer heiße Kakao. Er hieß Hildebrandt!
- 12 Vgl. Anm.4, S.252.
- 13 Von diesem gibt ein gutes Bild seine Selbstbiographie: *Nachrichten aus meinem Leben*, hg. v. G. de Bruyn, Berlin 1989.
- 14 Vgl. Wilfried Seibicke, *Vornamen*, Frankfurt a.M., 2. Aufl. 1991, S.210.
- 15 „Gideon ist besser als Botho.“ In: *Festschrift für Werner Neuse*, 1967, S.87 f.
- 16 *Wenn dich Schmerz bedrückt*. Vgl. Anm.3, B2, S.518.
- 17 Vgl. Anm.4, S.187-209.
- 18 An Colmar Grünhagen, 10.10.1895. Vgl. Anm.6, Bd.4, S.488.
- 19 *Manchester*. In: *Aufsätze zur bildenden Kunst*, NFA Bd.23/1, S.17 f.
- 20 Zum religiösen Aspekt vgl. Eda Sagarra: „Und die Katholschen seien, bei Licht besehen, auch Christen“. *Katholiken und Katholischsein bei Fontane: Zur Funktion eines Erzählmotivs*. In: *Fontane-Blätter* 59/1995, S.38/58.
- 21 Vgl. Anm.4, S.292.
- 22 Vgl. Anm.3, Bd. 2, S.512.
- 23 In *Das Oderland (Wanderungen durch die Mark Brandenburg 2)*, hg. v. G. Erler und J. Mingau, Berlin/Weimar 1991, S.401) erwähnt Fontane, daß der Landmann die Himbeeren „Malinekens“ nenne, „poetischen Klanges.“ - Zur Symbolik vgl. den Aufsatz von Kaja Antonowicz: *Malina oder das Auseinandergeraten - die Symbolik des Namens Malina und die Erzählproblematik des 'Malina'-Romans*. (Erscheint in: *Colloquium helveticum* 23, 1996)
- 24 An Emilie Fontane, 2.9.1868. Vgl. Anm.4, Bd.2, S.211.
- 25 Vgl. die familiengeschichtliche Publikation von Therese Wagner-Simon: *Das Urbild von Theodor Fontanes „L'Adultera“*. Berlin 1992.
- 26 Zu dieser Familie, die im 15. Jahrhundert nach Genf einwanderte und dort im 19. Jahrhundert ausstarb, vgl. das in Anm. 2 erwähnte *Dictionnaire* (Bd.2. S. 476), sowie: J.-A. Galiffe: *Notices généalogiques sur les familles genevoises depuis les premiers temps jusqu'à nos jours*, Bd.1, Genève 1829 (Reprint Genève 1976), S.337-345).
- 27 Vgl. ihre Interpretation des Romans in *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*, Stuttgart 1991, S.65-91.
- 28 Eine erstaunliche Parallele zu dieser assoziativen Verbindung Magdalene - Lenau findet sich im frühesten überlieferten Prosatext Hofmannsthals: *Der Geiger vom Traunsee*. (Eine Vision zum St. Magdalenenstag.) In: *Sämtliche Werke*, Bd. 29, hg. v. E. Ritter, Frankfurt a.M. 1978, S.7-12.



- 29 In seinen Roman *Ein weites Feld* (Göttingen 1995) hat auch Grass eine Magdalengeschichte eingeflochten. Sie führt von Magdalena Strehlenow, wie er Fontanes unbekannte Dresdner Geliebte benennt, über die Französin Madeleine Blondin, die von dessen Doppelgänger Theo Wuttke, dem Besatzungssoldaten, im Zweiten Weltkrieg ein Kind empfängt, zu Wuttkes Enkelin Madeleine Aubron, die den Umgetriebenen und Verfolgten endlich Ruhe finden läßt. Trotz des Charmes dieser letzten Madeleine, der sich sogar gegen die zahlreichen ihr angehefteten Klischeevorstellungen von Französinen behauptet, und der Integration des Résistance-Themas wirkt diese Magdalengeschichte weit flacher als die alte, da den Personen die Vielfalt der Facetten fehlt.
- 30 Diese Geschichte sowie andere Ergänzungen zum hier Ausgeführten finden sich in meinem Aufsatz: *Namen als Schlüssel bei Hoffmann und bei Fontane*. (Erscheint in: *Colloquium helveticum* 23, 1996)
- 31 Vgl. Anm. 3, Bd. 3, S. 265.
- 32 Diese Deutung des Namens habe ich schon in einem Aufsatz vorgeschlagen: *Die Ehre als Instrument des Masochismus in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Masochismus in der Literatur*, hg. v. J. Cremerius u.a., Würzburg 1988, S. 34-55. Soweit ich sehe, ist sie unbeachtet geblieben. Eine Bestätigung findet sie jetzt in Peter von Matts unabhängig entstandener paralleler Erklärung: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*, München/Wien 1995, S. 239.
- 33 *Die Grafschaft Ruppín (Wanderungen durch die Mark Brandenburg 2)*, hg. v. G. Erler und R. Mingau, Berlin/Weimar 1991, S. 514 - 517.
- 34 Ob Fontane die Semantik des Namens gekannt hat, ist ungewiß, aber bei seinem Interesse für das Wendische nicht auszuschließen. Der Freundlichkeit der Abteilung für Deutsch-Slavische Namenforschung an der Universität Leipzig verdanke ich folgende Auskunft: „Dubslav“ ist die eingedeutschte Form des slavischen Rufnamens „Dobeslav“, „der einen Menschen bezeichnet, der durch seine Tapferkeit Ruhm erlangt hat oder erlangen soll“ (altslav. \**dob(j)*=tapfer und *slava*=Ruhm). Dieser Name, der später auch zum Familiennamen wurde, war besonders im westslavischen Sprachraum verbreitet. - Hans Bahlow: (Deutsches Namenlexikon, Frankfurt a.M. 1972, S. 97) bringt Belege für Mecklenburg und Pommern. - Sollte Fontane die Bedeutung des Namens (etwa aus mündlicher Tradition, wie bei „Maline“) bekannt gewesen sein, so hätte die Namenwahl dazu beigetragen, ein Kontrastbild zu den zeitgenössischen Vorstellungen von Heldentum zu entwerfen.
- 35 Auch hier handelt es sich um einen realen Namen. Cosima Wagner erwähnt in ihrem Tagebuch im Jahre 1877 einen Besuch bei einer Frau von Parseval. Das *Dictionnaire de la Noblesse* von De la Chenaye-Desbois und Badier (3. Aufl. Bd. 15, Paris 1869, Spalte 633) weist das Geschlecht als normannisches aus. Die Schreibweise variiert.
- 36 Vgl. Fontanes Reisetagebuch in: *Aufsätze zur bildenden Kunst*, NFA 23/2, S. 45 (Aufzeichnung Emilies vom 13.10.1874).
- 37 Vgl. die entsprechenden Artikel im Grimmschen Wörterbuch.
- 38 *Patmos. Bruchstücke der späteren Fassung*. In: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. J. Schmidt, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1992, S. 359.



## Theodor Fontane und die Sorben\*

Peter Kunze

Am 3. April 1872 übersandte Theodor Fontane der sorbischen Wissenschaftsgesellschaft „Mačica Serbska“ in Bautzen ein Telegramm, in dem er ihr anlässlich des 25jährigen Bestehens seine „*aufrichtigsten Wünsche*“ aussprach und die Hoffnung ausdrückte, daß „*Ihre edlen Bestrebungen von weiteren Erfolgen gekrönt sein*“ mögen.<sup>1</sup> In einer Periode verschärfter nationaler Unterdrückung, wie sie nach der Gründung des Deutschen Reiches 1871 eingesetzt hatte, bedeutete das Bekenntnis des hervorragenden deutschen Erzählers zu einem fruchtbringenden freundschaftlichen Zusammenleben zwischen dem sorbischen und dem deutschen Volk für die Sorben eine spürbare moralische Unterstützung in ihrem Ringen um nationale Existenz, um den Fortbestand ihrer Sprache und Kultur. Sie fühlten sich in ihren eigenen Anschauungen und Zielen bestärkt, die darauf ausgerichtet waren, mit dem deutschen Volk in dauerhafter Freundschaft und Eintracht zusammenzuleben. „*Das deutsche Volk*“, so führte der Vorsitzende des Vereins, Pfarrer Kalich, aus, „*ist nicht unser Feind. (...) Feindlich gesinnt ist uns nur der eine oder andere einzelne Deutsche (...) Gegen das deutsche Volk haben wir nichts, seine Freude ist jetzt unsere Freude, seine Trauer ist unsere Trauer*“.<sup>2</sup> Doch das setze voraus, daß sich beide Völker gegenseitig achten, die Sprache und Kultur des anderen anerkennen und alles unterlassen, was dem Fortbestehen der einen oder anderen Nationalität schaden könnte. „*Wir fordern*“, so Kalich, „*daß uns unsere bisherigen Rechte erhalten bleiben*“, daß das deutsche Volk „*uns als Brüder anerkennt und uns gönnt, sich unserer Sprache zu erfreuen*“ und daß es „*nicht aus Neid auf uns schaut, wenn wir uns um ihre Erhaltung und um den geistigen Aufschwung unseres Volkes ehrlich bemühen*“.<sup>3</sup> Das waren klare Worte des Bekenntnisses zum gemeinsamen Miteinander, eine Abfuhr des gehässigen Gegen-einanders, der Verleumdung und Mißgunst, ganz so, wie es von Vertretern der deutschen und sorbischen Intelligenz bereits Jahrhunderte hindurch erfolgreich praktiziert worden war.

Zu denjenigen deutschen Intellektuellen, die dem „Wendenum“, oder besser gesagt, den Elbslawen, die im 6. Jahrhundert weite Gebiete des späteren Deutschland besiedelt hatten und von denen die Lausitzer Sorben bis in die heutige Zeit ihre nationale Eigenart bewahrt haben, nicht mit Schweigen oder abfälligen Urteilen entgegneten, sondern



ihnen Sympathie und Achtung entgegenbrachten, gehörte Theodor Fontane. Seit seiner Jugend wurde er mit der slawischen Problematik konfrontiert, sei es in Gestalt der Amme seines jüngsten Bruders, „einer zigeunerhaften, häßlichen Wendin“,<sup>4</sup> sei es durch seine häufigen Aufenthalte im ehemals slawischen Oderbruch in den vierziger Jahren, wo sein Vater in Letschin eine Apotheke besaß oder aber später dann bei seinen Wanderungen durch die Mark Brandenburg, wo er auf Schritt und Tritt auf Relikte der ehemaligen slawischen Bewohner traf. Auch das Studium der regionalgeschichtlichen und weiterer Fachliteratur, das er im Zusammenhang mit seinen Reisereportagen betrieb, sowie aktuelle Presseveröffentlichungen ließen die Slawen immer wieder in sein Blickfeld rücken. Viele Erkenntnisse schöpfte er aus Giesbrechts „Wendischen Geschichten aus den Jahren 780 bis 1182“ (Berlin 1843), aus Šafárik's „Slawischen Altertümern“ (Berlin 1843-44), aus Berghaus' „Landbuch der Mark Brandenburg und des Markgraftums Niederlausitz“ (Brandenburg 1854-56), aus Cybulskis Veröffentlichung über die slawischen Ortsnamen der Insel Potsdam und der nächsten Umgebung und nicht zuletzt aus den Werken der Geschichtsschreiber und Chronisten Thietmar von Merseburg, Widukind von Corvey oder Adam von Bremen.<sup>5</sup> Nicht nur einmal bedauerte er, daß die Wenden kein einziges Schriftstück hinterlassen haben, das dazu dienen könnte, „die Schilderungen, die uns ihre bitteren Feinde, die Deutschen, von ihnen entworfen haben, nötigenfalls zu korrigieren. Wir hören eben nur eine Partei sprechen.“<sup>6</sup> Doch Fontane war kritisch genug, um zwischen Wahrheit und Unwahrheit zu unterscheiden. Das ermöglichte es ihm, frei von nationalen oder rassistischen Vorurteilen die slawische Problematik in sein Gesamtgeschaffen einzubeziehen.

1859 begann Fontane einen Plan zu verwirklichen, der ihn schon lange beschäftigt hatte. Er durchstreifte nahezu alle Gebiete der Mark Brandenburg, spürte geschichtlichen Traditionen nach, beobachtete mit scharfem Auge und kritischem Blick Land und Leute und hinterließ so in seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* eine wahre Kulturgeschichte dieser Landschaft. Auf diese Weise vermittelte und popularisierte er gleichzeitig Geschichte und weckte die Liebe zu seiner Heimat.

Bereits seine zweite Reise führte ihn im August 1859 für drei Tage in den Spreewald, wo er erstmals das lebendige Sorbentum erlebte. Schon dadurch, aber auch durch ihre topographischen Besonderheiten, unterschied sich diese Landschaft von anderen märkischen Gebieten.

In Lübbenau, der „Spreewaldhauptstadt“, angekommen, besuchten Fontane und seine Reisebegleiter zunächst den sonntäglichen Gottes-



dienst, „um eine wendische Predigt zu hören und eine wendische Gemeinde versammelt zu sehen, lauter Bauern und Kätner aus dem Spreewalde. Allsonntäglich zwischen 7 und 9 findet in der Lübbenauer Pfarrkirche ein solcher wendischer Gottesdienst statt; die städtische Gemeinde versammelt sich zu einer späteren Stunde.“ Weiter führte er aus:

*Die wendische Predigt entzieht sich natürlich unserer Kontrolle, und wir glauben ehrlich an die Vollberechtigung jener vereinzelt Schluchze, die im Kirchenschiff laut werden. Die Gemeinde liebt und verehrt ihren Geistlichen, und wo dies Band der Liebe waltet, da ist leicht das Wort gesprochen, das eine Mutter, die gestern ihren Sohn begrub, oder eine arme Witwe zu ehrlichen Tränen hinreißt. Die Predigt ist aus, und der Geistliche spricht das wendische Vaterunser; wir erkennen es an dem abwechselnden Rhythmus der kurzen und langen Sätze. Die Gemeinde folgt halb kniend, mit vorgebeugtem Kopf. Das Amen ist gesprochen, und eine kurze Pause tritt ein. Der Geistliche blättert in seinen Papieren, dann beginnt er die Aufgebote, die Geburts- und Todesanzeigen in deutscher Sprache zu lesen. Das ist sehr charakteristisch. Man sieht deutlich, daß das Wendische nur noch wie was Überkommenes gepflegt und geschont wird. Warum sollte man's ihnen nehmen? Sie lieben es (und mit Recht) und halten fest daran wie an ihren Hauben und Halskrausen. Aber sowie es sich um praktische Dinge handelt, die aufhören, speziell spreewäldisch zu sein, sowie festgestellt werden muß, was im Spreewald lebt und stirbt, was drin heiratet und was getauft wird, so geht es mit dem Wendischen nicht länger. Der Staat, der bloß mit deutschen Ohren hört und nicht Zeit hat, in aller Eile noch wendisch zu lernen, tritt mit der nüchternsten Polizeimeine dazwischen und verlangt deutsche Aufgebote und deutsche Entbindungsanzeigen. Und er hat auch recht.<sup>7</sup>*

Diese Ausführungen über den Gebrauch der sorbischen Sprache beim Gottesdienst sind in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich. Fontane besuchte den Spreewald zu einer Zeit, als hier gerade nach einer Periode verschärfter nationaler Unterdrückung der Sorben eine Phase größerer Toleranz eingesetzt hatte.<sup>8</sup> Bereits 1857, als sich eine politische Krise in Preußen abzuzeichnen begann und der Ausbruch von demokratischen Volksbewegungen drohte, sprachen sich höchste preußische Regierungsbeamte „aus Gründen sowohl der höheren Politik als der Humanität“<sup>9</sup> dafür aus, die dringendsten kirchlichen und



schulischen Mißstände im sorbischen Sprachgebiet zu beseitigen und die Unzufriedenheit der sorbischen Bevölkerung infolge der bisherigen antisorbischen Staatspolitik einzudämmen. Durch die Zusicherung einiger Zugeständnisse auf national-kulturellem Gebiet - Bemühungen um Einsetzung sorbischer Pfarrer, Sorbischunterricht am Cottbuser Gymnasium, Herausgabe sorbischer Schulbücher und Erarbeitung von verbindlichen Grundsätzen zur Mitbewandlung der sorbischen Sprache im Schulunterricht - sollten die Sorben noch fester in das bestehende System integriert werden, um damit zu verhindern, daß liberale oder gar demokratische Ideen bei ihnen Fuß faßten. Ein eventuelles Zusammengehen der sorbischen Bevölkerung mit oppositionellen Kräften sollte unter allen Umständen vermieden werden.

Das sorbische Ethnikum schien für Fontane unter diesen Umständen nicht bedroht zu sein. Das „Wendische“ wird „gepflegt und geschont (...) Warum sollte man's ihnen nehmen?“ - konstatierte er. Daran änderte seiner Meinung nach auch die Anwendung der deutschen Sprache bei „praktischen Dingen“ (hier bei der Verkündung der Aufgebote, der Geburts- und Todesanzeigen) nichts. Er fand das zwar „charakteristisch“ (1881, nach der Bearbeitung seines Spreewaldkapitels, schrieb er „bemerkenswert“), doch durchaus nicht kritikwürdig, da die Sorben das Wort Gottes in ihrer Muttersprache empfangen und ihnen eine vertrauenswürdige Person zur Seite steht, die im Umgang mit den deutschen Behörden hilfreich ist. Diese Person war der Lübbenauer Oberpfarrer. Fontane schreibt dazu:

*Bei den Konflikten zwischen Staat und Spreewald, das heißt zwischen deutscher Amtssprache und sorbischer Muttersprache, spielt der Herr Oberpfarrer (...) die allerwichtigste Rolle. Er ist nicht bloß der Seelsorger der Spreewälder, sondern ihr 'Sorger' überhaupt. Er ist ihr Dolmetscher, ihr Vermittler mit der draußen liegenden deutschen Welt. Bei Gerichtsverhandlungen ist er so unerläßlich wie bei einer Taufe oder Trauung, und wo sich's um Entzifferung alter Dokumente, wendischer Freibriefe und Privilegien handelt, muß er zugegen sein, wenn die Verhandlung nicht Schiffbruch leiden soll.<sup>10</sup>*

Im weiteren machte Fontane auf ein sehr aktuelles Problem aufmerksam: auf den Mangel an sorbischen Pfarramtskandidaten in der Niederlausitz. Er schreibt:

*In der Oberlausitz (namentlich in dem sächsischen Teil) wird das Wendische zwar noch gepflegt und Lehrstühle existieren, um diejenigen, die später zum Volke sprechen sollen, mit der Spra-*



*che des Volks vertraut zu machen; aber der Kreis, aus dem eine Wahl sich nur ermöglicht, ist notwendig ein kleiner und beschränkter, und die Befürchtung mag gerechtfertigt sein, die nicht leicht an einen Ersatzmann für den Oberpfarrer glaubt. (...) Der Oberpfarrer ist ein hoher Sechziger. Wenn Gott ihn abruft, früher oder später, wird Not und Sorge sein, den Mann, den alle kennen und dem alle vertrauen, zu ersetzen.<sup>11</sup>*

In der Tat, das Problem war so akut, daß sich gar das Provinzialschulkollegium und das Konsistorium der Provinz Brandenburg damit beschäftigen mußten und gemeinsam nach Abhilfe suchten. Sie baten 1857 die Niederlausitzer Stände um die Stiftung einiger sorbischer Schul- und Universitätsstipendien.<sup>12</sup> Doch diese lehnten mit der Begründung ab, „daß auch in den Parochien, in welchen zur Zeit noch wendische Predigten gehalten werden, der Schulunterricht in deutscher Sprache erteilt wird, demzufolge die wendische Sprache aber immer mehr außer Gebrauch kommt“<sup>13</sup>. Diesen Standpunkt vernahmen die genannten Behörden „mit Bedauern“, denn angesichts der politischen Krise im Lande, die drohende Volksbewegung vor Augen, sollten die Sorben, „ein treuer, unserem erhabenen Königshaus aufrichtig ergebener Volksstamm“, nicht durch eine allzu rigorose sorbenfeindliche Politik ins Lager der Opposition getrieben werden.<sup>14</sup> Selbst die erzkonservative „Neue Preußische Zeitung“, die „Kreuzzeitung“, deren freier Mitarbeiter Fontane zu dieser Zeit war, veröffentlichte 1858 einen Artikel, in dem die kirchlichen Mißstände in der Niederlausitz scharf kritisiert werden.<sup>15</sup> Der Autor nennt mehrere Kirchspiele mit einem relativ hohen Anteil an sorbischer Bevölkerung (beispielsweise Wendisch Sorno 84 %, Horno 93 %, Weißsagk 82 %, weiter Klettwitz, Großräschen und Reddern), die aber durchweg „aus Mangel an wendischen Kandidaten“ mit deutschen Pfarrern besetzt wurden.

Und Fontanes Befürchtungen sollten sich bald bewahrheiten. Als der bisherige Lübbenauer Oberpfarrer Christian Friedrich Stempel 1863 um seine Emeritierung bat, begann eine monatelange Suche nach einem sorbischen Nachfolger, denn nach wie vor, so stellte der Calauer Superintendent Kriele fest, „ist für die älteren Personen, deren Zahl sich etwa auf 200-300 belaufen mag, die wendische Predigt und Sakramentsverwaltung, wenn auch kein unbedingt notwendiges, doch immer ein mehr oder weniger dringendes Bedürfnis und daher die Besetzung der Oberpfarre mit einem der wendischen Sprache kundigen Geistlichen höchst wünschenswert“.<sup>16</sup> Doch alles Suchen war vergebens. Es fand sich kein sorbischer Predigtamtskandidat, und die sorbischen Pfarrer, denen die Stelle angeboten wurde, lehnten auf Grund des nied-



rigen Einkommens und der beschwerlichen Amtsführung ab. So wurde 1864 ein deutscher Pfarrer angestellt, und damit war die sorbische Sprache aus dem Gottesdienst für immer verbannt, obwohl wenige Jahre zuvor bestätigt worden war, daß die Bevölkerung der beiden eingepfarrten Spreewalddörfer Boblitz und Leipe vorwiegend und die der beiden Orte Lehde und Groß Klessow zu einem Teil sorbisch war.

Lübbenau stellte keinen Einzelfall dar. Interessanterweise häuften sich in den Jahren 1865 bis 1867 in der deutschen regionalen und zentralen Presse kritische Stimmen, die bestehende Mißstände in der sorbischen Niederlausitz anprangerten. Für unser Thema wichtig ist, daß auch die „Kreuzzeitung“, deren Korrespondent Fontane 10 Jahre lang, von 1860 bis 1870 war, mehrere Aufsätze zu dieser Thematik veröffentlichte. Bereits 1865 informierte der sorbische Pfarrer Albert Theodor Böttcher in der „Kreuzzeitung“ die deutschen Leser in einem Artikel über „Kirchliche Notstände der Wenden“<sup>17</sup>, 1867 folgte ein weiterer Aufsatz „Wendische Kirchen und Schulen“<sup>18</sup>, in dem Böttcher den Cottbuser Superintendenten Ebeling vorwarf, daß er sorbischen Predigtamtskandidaten eine Anstellung verweigere mit den Worten: „*Das Patronat will keine Wenden.*“ Dieser fühlte sich zu Unrecht angegriffen und ließ wenige Nummern später in der „Kreuzzeitung“ eine Berichtigung abdrucken. Daraus entwickelte sich eine heftige Kontroverse zwischen dem sorbischen Pfarrer und dem deutschen Superintendenten, in deren Ergebnis die deutsche Öffentlichkeit wiederholt auf die sorbische Problematik hingewiesen wurde. Zugleich deutete sich nun an, daß die Presse nicht mehr gewillt war, eine offene Kritik an der preußischen Sorbenpolitik zuzulassen, daß sich die Periode nationaler Toleranz ihrem Ende zuneigte.<sup>19</sup>

Doch Böttcher ließ nicht locker. In der „Niederlausitzer Zeitung“, der „Evangelischen Kinderzeitung“ und dem „Cottbuser Tageblatt“, aber auch in mehreren Schreiben an das Konsistorium der Provinz Brandenburg wies er immer wieder auf die von ihm schon früher angeprangerten Mißstände in der sorbischen Niederlausitz hin und forderte energisch Schritte zur Abhilfe derselben. Doch mehr als vage Versprechungen erhielt er nicht, denn mehr und mehr setzte sich in der preußischen Administration die Meinung durch, daß „*die wendische Sprache in der Niederlausitz im Verschwinden und Aussterben begriffen ist*“, da sie „*von gebildeten Leuten gar nicht mehr gesprochen wird und nur noch in den entlegenen Dörfern Umgangssprache sei*“.<sup>20</sup> Mit dem Argument: „*Die wendische Sprache ist im langsamen Aussterben begriffen, und in der Übergangszeit zur deutschen Sprache werden in den einzelnen Gemeinden derartige Übelstände (das Einsetzen deut-*



scher Pfarrer) nicht ganz zu vermeiden sein“, rechtfertigten die Behörden die bisherige Praxis.<sup>21</sup>

Diese zum Teil öffentlich ausgetragenen Kontroversen hatten auch ihr Gutes. Das deutsche Publikum, bislang wenig mit der Situation im sorbischen Sprachgebiet vertraut, erhielt nun umfangreichere Informationen über die Sorben. Diese waren zwar unterschiedlich und widersprachen sich oftmals, aber es gab sie. Auch Fontane war für diese Informationen über die Sorben dankbar, denn daß er sie kannte, daran besteht wohl kaum ein Zweifel. Noch 1862 klagte er in seinem Aufsatz über das Oderbruch, daß er über „die wendischen Bewohner“ wenig wisse.<sup>22</sup> „Wendische Bewohner“ waren für ihn nicht nur die ehemalige wendische Bevölkerung des Oderbruchs, sondern auch die Sorben in der Ober- und Niederlausitz. Nicht zufällig veröffentlichte er in der Erstausgabe des „Oderlandes“ im Anmerkungsteil eine zeitgenössische Darstellung zur Situation der Lausitzer Sorben, die 1863 unter der Überschrift „Die letzten Wendenreste in Sachsen und Preußen“ in der „Nationalzeitung“ erschienen war. Obwohl der Verfasser von der Position des Siegers her den baldigen Untergang dieses „ehemals großen, mächtigen Volkes“ infolge der „Übermacht unserer Kultur“ prophezeit, kann er andererseits seine Bewunderung für den kulturellen Aufschwung im Zuge der nationalen Wiedergeburtbewegung seit den vierziger Jahren nicht verschweigen. Voller Hochachtung spricht er über die Tätigkeit der Maćica Serbska, die unter schwierigsten Bedingungen „lehrreiche Unterhaltungslektüre“ und eine Zeitschrift herausgibt, sich um die weltliche Literatur - Gedichte, Liedersammlungen, Geschichtsbücher, Grammatiken, Chrestomatien und Lesebücher sowie geographisch-statistische Abrisse - Verdienste erworben hat und die auch die sorbische Kultur fördert. Des weiteren hebt er die Bedeutung der Kontakte der Sorben zu anderen Slawen hervor:

*Um aus der Isolierung hervorzutreten, sind in neuerer Zeit auch Verbindungen mit Literaturen anderer slawischer Stämme von seiten der wissenschaftlich gebildeten Wenden geknüpft worden, und diese haben die Genugtuung, daß man ihnen mit großer Liebe und zugleich Achtung, wie einem verlassenen Bruderstamm, die Hand gereicht hat.<sup>23</sup>*

Mit vielen dieser Aussagen konnte sich Fontane identifizieren. Vieles konnte er aber auch aus eigenem Erleben und aus Berichten von Zeitzeugen aus den Lausitzer Sorbengebieten konkretisieren, wobei er stets kritisch und gewissenhaft abwägte, bevor er sich öffentlich äußerte.



Im weiteren beschreibt er in seinem Spreewaldfeuilleton sehr detailliert die Tracht der Spreewälderinnen, die, „konservativer als die Männer“, sich selbst treu geblieben sind und „der Nivellierkunst unserer Zeit und großen Städte siegreich widerstanden. Sie haben noch ihr altes Spreewaldkostüm und halten es in Ehren.“<sup>24</sup>

Nach beendetem Gottesdienst gingen die sorbischen Männer und Frauen „steif und stattlich“ an den Berliner Gästen vorüber. Dabei faszinierte Fontane besonders die „feste und würdevolle Haltung“ der sorbischen Kirchgänger, die „vornehme Herbigkeit ihrer Züge, (...) in Ausdruck und Haltung voller Würde“.<sup>25</sup> Ähnlich fällt seine Charakterisierung der ehemaligen Bewohner des Oderbruches und des Havellandes aus, wobei er immer wieder Parallelen - Gemeinsamkeiten und Unterschiede - zwischen ihnen und den „jetzt noch existierenden Spreewaldwenden“ zieht:

*Die Spreewälder sind Wenden bis diesen Tag; sie leben zwischen Wasser und Wiese, wie die Oderbrücher vor hundert Jahren, und ziehen einen wesentlichen Teil ihres Unterhalts aus Heumahd und Fischfang; sie leben in stetem Kampf mit dem Element; sie unterhalten ihren Verkehr ausschließlich mittelst Kähnen (der Kahn ist ihr Fuhrwerk), und ihre Blockhäuser, zum Beispiel in den zwei Mutterdörfern Lehde und Leipe, sind bis diesen Tag von Kuhmistwällen eingefast, die, ... halb zum Schutz gegen das Wasser, halb zu Kürbisgärten dienen. Daß der Spreewälder jetzt statt der Kürbisse die besser rentierenden Gurken etc. zieht, macht keinen Unterschied.<sup>26</sup>*

Weiter führt er aus:

*Ein hervorstechender Zug der Wenden, zum Beispiel auch der Spreewaldwenden, ist ihre Heiterkeit und ihre ausgesprochene Vorliebe für Musik und Gesang. Ob eine solche Vorliebe auch bei den Wenden des Oderbruchs zu finden war? Möglich, aber nicht wahrscheinlich. Eins spricht entschieden dagegen. Volkslieder haben ein langes Leben und überdauern vieles; aber nirgends begegnet man ihnen bei den Brüchern. Diese singen jetzt, was anderen Orts gesungen wird. Keine Spur wendischer Eigenart; woraus sich schließen läßt, daß überhaupt wenig davon vorhanden war. Das einzige, was sich, ähnlich wie im Altenburgischen, auch hier im Bruche länger als jede andre Spur nationalen Lebens erhalten hat, ist die Tracht.<sup>27</sup>*



Bei den Wenden des Havelgebietes - den Lutizen also - zieht er folgenden Vergleich heran: „*In den Fischerdörfern an der Spree und Havel hier, in den Sumpfgenden, die kein anderes Material kannten als Elsen und Eichen, waren die Dörfer mutmaßlich Blockhäuser, wie man ihnen bis in diesen Tag in den Spreewaldgedenden begegnet.*“<sup>28</sup> Und über die Tracht: „*Der kleine Hut und die leinenen Unterkleider: Rock, Weste, Beinkleid, finden sich übrigens noch bis diesen Tag bei den Spreewaldwenden vor.*“<sup>29</sup>

In den Charaktereigenschaften gab Fontane der wendischen Bevölkerung vor den deutschen Kolonisten den Vorzug. „*Die Wenden sind allerdings schwerfällig, abergläubisch und weniger begabt als die Pfälzer, aber an Kraft, Fleiß, Ausdauer sind sie den Deutschen gleich, während sie dieselben an Treue und Zuverlässigkeit übertreffen.*“<sup>30</sup>

Schon die Schilderung fränkischer und sächsischer Chronisten, so Fontane, sind nicht dazu angetan, „*uns mit Abneigung gegen den Charakter der Wenden zu erfüllen. Wir begegnen mehr lebenswürdigen als häßlichen Zügen (...)* Zwei Tugenden werden den Wenden von allen deutschen Chronikschreibern jener Epoche, Widukind, Thietmar, Adam von Bremem, zuerkannt: sie waren tapfer und gastfrei.“<sup>31</sup> Dazu gesellten sich Raschheit, Schlaueit und Zähigkeit. Wenn verschiedentlich zu lesen ist, daß die Wenden falsch und untreu waren, so gebietet es die Gerechtigkeit, hinzuzufügen: „*Untreu gegen ihre Feinde.*“ Sie waren „*um kein Haar falscher und untreuer als ihre Besieger, die Deutschen.*“<sup>32</sup> Als Beispiel für deutsche Falschheit führt Fontane jenes bekannte Ereignis aus der Geschichte an, als Markgraf Gero im Jahre 939 dreißig wendische (elbslawische) Fürsten zu einem Gastmahl einlud und sie dann hinterrücks ermorden ließ.

Wie wohltuend unterschieden sich diese von demokratisch-humanistischen Positionen geprägten Äußerungen Fontanes von der zeitgenössischen offiziellen Geschichtsschreibung im deutschen Kaiserreich! Seine Unvoreingenommenheit, seine scharfe Beobachtungsgabe und sein kritisches Herangehen an die Quellen ermöglichten es ihm, dem teilweise abwertenden Slawenbild deutscher Geschichtsschreiber und der tendenziösen deutschen Publizistik, die die Unterdrückungspolitik des Staates gegenüber den Sorben und die seit 1871 einsetzenden Bemühungen zu ihrer völligen Entnationalisierung zu rechtfertigen und zu begründen versuchte, ein objektives, wahrheitsgetreues Geschichtsbild über die Slawen entgegenzustellen. Das gelang ihm auch dank seiner Fähigkeit, aus vergleichenden Situationen andernwärts treffende Analogieschlüsse zu ziehen und verallgemeinernde Erkenntnisse daraus abzuleiten. „*Die Wenden von damals waren wie die Polen*



von *heut*“, schrieb er 1867 in seinen Aufsatz über „Die Wenden in der Mark“. <sup>33</sup> Dieser Vergleich mit den Polen, einem von Fontane seit frühester Kindheit mit Sympathie betrachteten Volk, unterstreicht einmal mehr seine Haltung zu den von deutscher Seite oftmals diskriminierten Slawen, die er ja selbst kennengelernt hatte: Die Sorben bekanntlich während der Spreewaldfahrt 1859 und die Tschechen während eines Aufenthalts in Böhmen, wo er 1866 weilte, um Material für ein Kriegsbuch zu sammeln. Das waren erste intensivere Berührungen mit der slawischen Welt der Gegenwart, die ihm eine sachliche Beurteilung ermöglichten. Entgegen der offiziellen Meinung charakterisierte Fontane die Tschechen als „*umgänglich*“:

*Von Schabernack, von absichtlichem Irreführen und ähnlichen Eulenspiegeleien keine Spur; die Armen immer bereit, einen Trunk Wasser herbeizuschaffen. Der hervorstechende Zug im Volkscharakter schien nur eine scheue, leise sprechende, leise auftretende Artigkeit zu sein. Alles machte den Eindruck, als ob man sich auf Socken bewege, während unser preußisches Auftreten nur allzusehr an Stiefel und Sporn erinnert. Die Tschechen, nach ihrer Erscheinung zu urteilen, sind ein fein gebautes, glattes Volk. Sie haben 'Formen', und diesen Formen gegenüber wird der mehr oder weniger formlose Norddeutsche immer eine Neigung haben, von Falschheit und Tücke zu sprechen.* <sup>34</sup>

Gerade diese verständnisvollen Äußerungen über die Tschechen, die Fontane in sein Buch über den „Deutschen Krieg von 1866“, in dem er ansonsten preußische Schlachten und Siege beschreibt, geschickt eingestreut hat, sowie seine in den „Wanderungen“ wiederholt geäußerten kritischen Bemerkungen über die deutsche Ostkolonisation, über die Germanisierung der Wenden durch Staat und Kirche und nicht zuletzt seine unvoreingenommene Beurteilung der Sorben-Wenden in Vergangenheit und Gegenwart mehrten die kritische Distanz der preußischen Machthaber gegenüber Fontane. Schon aus diesem Grunde schien Fontane der genannte Vergleich der „*Wenden von damals*“ mit den Polen und nicht mit den Tschechen von heute ratsam und angebracht zu sein, um weiteren Ärger mit dem Berliner Hof zu vermeiden.

Nicht uninteressant dürfte in diesem Zusammenhang sein, auf eine Rezension von Fontanes „Wendenkapitel“ im Band „Havelland“ der „Wanderungen“ zu verweisen, die 1928 in der „Weltbühne“ unter der Überschrift „Fontane und die Wenden“ erschienen ist. Der Rezensent schreibt:



*Kulturpolitisch am wichtigsten aber ist vielleicht Fontanes Stellungnahme für die Wenden [...] Mit dem Freimut, den er auch in seinen Gesellschaftsromanen gegen das Preußentum übte, stellte der Dichter fest, daß das wendische Volk sehr oft von den deutschen Fürsten betrogen wurde und daß es auch keineswegs so ungebildet und roh erschien, wie ihre Nachbarn jenseits der Elbe es hinstellten. [...] Vor allem aber gibt der Dichter der Mark unumwunden zu, daß die Wenden nicht etwa, wie die Patent-Patrioten behaupten, vertrieben wurden, sondern sich mit der deutschen Einwanderung seit Albrecht dem Bären verschmolzen. Die Reste sitzen bekanntlich noch heute im Spreewald. (Wörtlich sagt Fontane von den Wenden: 'Sie wurden keineswegs mit Stumpf und Stiel ausgerottet, sie wurden auch nicht einfach zurückgedrängt bis zu den Gegenden, wo sie Stammesgenossen vorfanden - sie blieben vielmehr alle oder doch sehr überwiegenden Teils im Lande und haben in allen Provinzen jenseits der Elbe unzweifelhaft jene Mischrasse hergestellt, die jetzt die preußischen Provinzen bewohnt.') Unsern arischen Rasseforschern mag diese Feststellung sehr unbequem sein, aber es bleibt dabei.<sup>35</sup>*

Mit seiner Behauptung, daß in Preußen von einer „germanischen“ Rassenreinheit keine Rede sein kann, stand Fontane im Gegensatz zu manch einem zeitgenössischen Historiker. Gerade diese Erkenntnis half ihm, Fragen des Zusammenlebens zwischen Deutschen und Sorben in Vergangenheit und Gegenwart vorurteilsfrei und sachlich zu beurteilen.

Doch er berührte nicht nur Fragen des Zusammenlebens. Bei jeder sich bietenden Gelegenheit unterstrich er den ehemals slawischen Charakter seiner Heimat. Einige Beispiele aus den „Wanderungen“ sollen dies bestätigen. Im Band „Das Oderland“ spricht er von einer „wendisch-deutschen Blutsmischung“ der Bewohner von Buckow (S. 102), die Frauen von Quilitz, später Neu-Hardenberg, haben in der Kleidung ihre „Traditionen aus der Wendenzeit“ bewahrt (S. 140). Anlässlich eines Besuches von Staatskanzler Hardenberg im Sommer 1816 wurde er auch „von den zwei hübschesten Mädchen des Dorfes in ihrer wendischen Nationaltracht“ begrüßt (S. 149). Das Dorf Gusow, in dem auch sein Roman „Vor dem Sturm“ handelt, bezeichnete er als „eines der größten und vornehmsten jener alten Wendendörfer, die lange vor der Urbarmachung die sumpfige Niederung des Bruches in weitem Zirkel umspannten“ (S. 196), und Küstrin war „um die Wende des



*Jahrtausends ein slawisches Fischerdorf*“ (S. 279). Ähnliche Hinweise auf das Slawentum finden sich auch im Band „Havelland“:

*Die Havelufer links und rechts des Flusses weisen strichweise einen guten Lehmboden (im Wendischen: Glin, der Lehm) auf, weshalb wir in allen hier in Betracht kommenden Landesteilen, also im Havelland, Zauche, Teltow, vielfach den Ortsbezeichnungen: Glien, Glindow, Glienicke begegnen. (S. 214) (...) Eine Meile hinter Bornstedt liegt Marquardt, ein altwendisches Dorf, ebenso anziehend durch seine Lage wie seine Geschichte. (S. 276) (...) Caputh ist eines der größten Dörfer der Mark, eines der längsten gewiß; es mißt wohl eine halbe Meile. Daß es wendisch war, besagt sein Name. (S. 403) (...) Alt Geltow war ein unbestritten wendisches Dorf. Die ältesten Urkunden tun seiner bereits Erwähnung und es nimmt seinen Platz ein unter den sieben alten Wendendörfern der Insel Potsdam: Bornim, Bornstedt, Eiche, Golm, Grube, Nedlitz und Gelte. (S. 426) (...) Was die Entstehung der Stadt (Werder - P. K.) angeht, so heißt es, daß sich die Bewohner eines benachbarten Wendendorfes nach dessen Zerstörung durch die Deutschen vom Festlande auf die Insel zurückzogen und hier eine Fischerkolonie gegründet hätten (...) Das umliegende Land wurde deutsch, die Havelinsel blieb wendisch. (S. 445)*

Schließlich sei auch auf den Band „Spreeland“ verwiesen. Anlässlich einer „Osterfahrt in das Land Beeskow-Storkow“ beschreibt Fontane „die Wendei“, die an den Toren Berlins beginnt. An den Ufern der „Wendischen Spree“ (der Dahme) hielten sich, ähnlich wie im Spreewald, „bis in unsere Tage hinein die wendischen Elemente. Wer die Gegend kennt, nennt sie deshalb die 'Wendei'. Sie hat wenig Dörfer, keine Städte.“ (S. 62) Am Zeuthener See, wo die Villen aufhören und der Einfluß der Hauptstadt schwindet, beginnt die eigentliche „Wendei“. „Die Ufer still und einförmig. Nur dann und wann ein Gehöft, das sein Strohdach unter Eichen versteckt ... Der Grundzug der Wendei, wenigstens an dieser Stelle, ist Trauer und Einsamkeit.“ (S. 78) Einsamkeit auch in Dollgenbrodt. „Aber wenn sie am Tage vorher, an den Ufern des Zeuthener Sees, wie ein wendisches Volkslied elegisch geklungen hatte, so klang sie hier wie ein Idyll aus alten Zeiten und schuf dem Herzen ein süßes Glück, wo jene nur ein süßes Weh geschaffen hatte.“ (S. 81) Sorbisch-wendische Reminiszenzen findet Fontane auch in Köpenick, Königs Wusterhausen, Mittenwalde, Gröben und Siethen sowie Saarmund. (S. 93, 252, 268, 347, 407) Sehr treffend



schrieb schon 1882 ein Rezensent, auf die ausgezeichnete Beobachtungsgabe Fontanes hinweisend:

*Kein mittelalterlicher Rest in jenen kleinen, ehemals befestigten Städten auf der Grenze zwischen Mark und Lausitz entgeht dem Blick Fontanes, keine zurückgebliebene Spur aus ferneren Tagen bis zu jenen fernsten, wo die Slawen, die Wenden, immer mehr vor der deutschen Kultur weichend, in ihre Spreewaldwinkel getrieben wurden, wird übersehen.<sup>36</sup>*

Doch kommen wir nach diesem ausführlichen Exkurs zur Spreewaldfahrt von 1859 zurück. Die Kahnfahrt führte Fontane und seine Begleiter nach Lehde, „ein bäuerliches Venedig, die Lagunenstadt im Taschenformat“<sup>37</sup>, dann weiter nach Burg und Leipe, in dessen Nähe „das Schloß des letzten Wendenkönigs gestanden haben soll“.<sup>38</sup> Bevor sie nach Lübbenau zurückkehrten, besuchten sie noch Kätner Post, der einer alten sorbischen Kantorenfamilie entstammte. Verwundert mußte Fontane feststellen, daß sein Gesprächspartner, obwohl nur ein Kätner, über eine hohe Intelligenz verfügte, „wie man ihr bei Leuten seines Standes nur selten begegnet (...) An einer Stelle, wo nur das *Dzien dobry* zu Haus war“ - wo also sorbisch in der Familie gesprochen wurde - „flogen jetzt Magenta und Solferino wie Haushaltsworte umher, und der Name Villafranca wurde in fünf Minuten häufiger genannt, als dieses Spreewaldinselchen von Anbeginn der Tage her ihn je gehört hat und vielleicht je wieder hören wird.“<sup>39</sup> Mit einer Beschreibung des Lynarschen Parkes und des Lübbenauer Schlosses beschließt Fontane sein Reisefeuilleton, das nach einhelliger Meinung der Kritik zu den schönsten märkischen Feuilletons zählt. Erstmals veröffentlicht wurde es bereits im August/September 1859 in der „Preußischen Zeitung“. Bezeichnenderweise gab Fontane dem ersten Kapitel die Überschrift: „Von Berlin bis Lübben. Lübbenau. Die Wenden. Wendischer Gottesdienst und wendische Kostüme“, so gleich auf die ethnische Besonderheiten dieser Landschaft hinweisend. In einer Buchausgabe erschien das Spreewaldkapitel erst 1881 im 4. Band „Spreeland“ seiner „Wanderungen“, allerdings stark überarbeitet und gekürzt. Gekürzt auch bezüglich der Passagen über die Sorben, wo die Ausführungen über die Rolle des sorbischen Pfarrers als „*Seelsorger*“ und „*Sorger*“ für die sorbischen Gemeindemitglieder ebenso fehlen wie Fontanes Anmerkungen über zu befürchtenden sorbischen Predigernachwuchs. Schon die Überschrift des ersten Abschnittes, die nun nur noch „Lübbenau“ lautet, verrät die Bearbeitung.<sup>40</sup> Das geschah nicht zufällig. 1881 war nicht mehr 1859. Seit dieser Zeit hatten sich gravierende



Veränderungen in der preußisch-deutschen Nationalitätenpolitik ergeben, an denen Fontane nicht vorbeisehen konnte. Bereits im letzten Drittel der sechziger Jahre deutete sich ein Ende der Toleranz gegenüber dem Sorbischen an, nach der Reichsgründung von 1871 setzte dann ein massiver antisorbischer Kurs ein. Die sorbische Sprache sollte nun endgültig „zu Grabe getragen“, die „*Reste des Wendentums ihrem Ende entgegengeführt*“ werden.<sup>41</sup> Nicht nur in Lübbenau, sondern auch in zahlreichen anderen Kirchspielen der Niederlausitz war seit 1859 der sorbische Gottesdienst erloschen, und es häuften sich Fälle, daß sorbische Lehrer und Pfarrer entgegen ihrem Willen in deutsche Schulen und Kirchspiele eingesetzt wurden. Eine nationalistische Welle vergiftete das öffentliche Leben, antisorbische Stimmungen breiteten sich aus. Hintergrund für die gezielten Angriffe gegen die Sorben war das gespannte deutsch-russische Verhältnis. Im Spannungsfeld dieser Gegensätze wurde die Existenz der sorbischen nationalen Minderheit als eine Bedrohung für Deutschland angesehen. Russisch-sorbische kulturelle und wissenschaftliche Kontakte wurden diffamiert, in sie wurde bewußt ein politischer Inhalt hineininterpretiert. Ziel der Attacken war vor allem der sorbische Redakteur und Buchhändler Jan Arnošt Smoler, dessen wiederholte Rußlandreisen, die er seit 1859 unternommen hatte, um Geld für sorbische kulturelle Belange zu sammeln, zum Anlaß genommen wurden, der sorbischen nationalen Bewegung einen politischen Panslawismus zu unterstellen. Smoler wurde vorgeworfen, er sei ein Agent des russischen Zaren, der seine Agitation in der Lausitz mit russischem Gelde betreibe und dabei das Ziel verfolge, ein vereintes Slawenreich zu schaffen, das eine außerordentliche Gefahr für das Deutsche Reich darstellen würde. Die Sorben, so argumentierte die nationalistische deutsche Presse, könnten dabei im Herzen Deutschlands den Nährboden für eine russische Expansion liefern, deshalb seien Gegenmaßnahmen des Staates wünschens- und erstrebenswert. Selbst Bismarck griff in die Auseinandersetzungen ein. Er ließ sich im Frühjahr 1881 über die bisherige preußische Sorbenpolitik informieren und ersuchte die sächsische Regierung, ihm ihre Ansicht zur Sorbenfrage mitzuteilen. Mit seiner ausdrücklichen Billigung wurden nun verschärfte Maßnahmen gegen das Sorbische durchgesetzt. Die deutsche Presse unterstützte diese Kampagne. Zu einem der profiliertesten Befürworter und Theoretiker der antisorbischen Staatspolitik avancierte der Ethnograph und Folklorist Richard Andree. 1872 veröffentlichte er in der bei Brockhaus in Leipzig erscheinenden Zeitschrift „Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart“, einer Monatsschrift zum Konversationslexikon, eine längere



Abhandlung über die Sorben unter der Überschrift „Slawische Gänge durch die Lausitz“.<sup>42</sup> In diesem Aufsatz wird den Sorben jegliche geschichtsbildende Kraft abgesprochen, sie werden von einem Subjekt der Geschichte zu einem Objekt degradiert, dessen Zukunft durch das baldige Aufgehen im Deutschtum bestimmt ist. Hier verbreitet er die These vom „*friedlichen Einschlafen*“ der Sorben, die gegenwärtig nur noch eine volkskundliche Rarität darstellen. Er leugnet die nationale Unterdrückungspolitik und suggeriert den Lesern die Bereitschaft der Sorben, ihre Sprache und Kultur zugunsten des Deutschen aufzugeben, um damit einer „*höheren Kultur*“ teilhaftig zu werden. Derselbe Autor formulierte 1874 in seinem Buch „Wendische Wanderstudien“, das als literarisch-journalistische Widerspiegelung der offiziellen Sorbenpolitik gewertet werden kann, noch deutlicher:

*Beim Niederschreiben dieses Buches ist es mir immer vorgekommen, als ob ich einen Nekrolog verfaßte. Schildert es doch im wesentlichen den Untergang der letzten Reste eines einst mächtigen Volkes, die nun, zur ethnographischen Kuriosität geworden, in unseren Tagen allmählich ihre Muttersprache aufgeben und in der großen Flut des Deutschtums aufgehen (...) Es handelt sich beim Untergang der wendischen Sprache in der Lausitz um keinen Kampf, dieser ist lange entschieden, und nur vom friedlichen Einschlafen kann die Rede sein.<sup>43</sup>*

Mit seinem Buch fand die Entwicklung der pseudowissenschaftlichen Sorbenkunde, die mit der Reichsgründung von 1871 eingesetzt hatte und als Ziel die totale Germanisierung der Sorben ansah, ihren vorläufigen Höhepunkt. Zahlreiche Deutsche sahen nun mit Argwohn und Skepsis auf die Sorben und deren kulturelle Bestrebungen. Theodor Fontane gehörte, wie bereits eingangs erwähnt wurde, nicht dazu, obwohl er sich das Buch Andrees gekauft und gründlich studiert hatte. Er zog aus ihm gänzlich andere Schlußfolgerungen als der Autor, der es als überflüssig und nutzlos ansah, etwas für die Sorben zu tun und sie in ihrem ungleichen Ringen gegen Germanisierung und Entnationalisierung zu unterstützen. Fontane dagegen besorgte sich ein sorbisches Wörterbuch, um diese Sprache zu erlernen. Daß er seine Absicht dann doch nicht verwirklichte, hatte sicher verschiedene Ursachen. Keinesfalls lagen sie jedoch in einer Geringschätzung der sorbischen Sprache und Kultur. Davon zeugen nicht nur seine sorbisch-wendischen Reminiszenzen in den „Wanderungen“, sondern auch seine späteren Romane und Erzählungen, in denen er immer wieder Bemerkungen und Hinweise auf die ursprünglich slawische Besiedlung seiner



Heimat einfließen läßt und sich zu prinzipiellen Fragen deutsch-slawischer Wechselseitigkeit äußert. Das trifft besonders auf seinen Roman „Vor dem Sturm“ zu, in dem - wie er bereits 1866 seinem Verleger mitgeteilt hat - „eine große Anzahl märkischer (d. h. deutsch-wendischer, denn hierin liegt ihre Eigentümlichkeit) Figuren“ eine Rolle spielen.<sup>44</sup> Hohen-Vietz, einer der Hauptschauplätze des Romans, ist ein „Wendendorf“. Die Bauern Reetke, Krull, Kallies und Kümmeritz sprechen zwar durchweg deutsch, ihr Name weist aber auf ihre wendische Herkunft hin. Zu Festtagen und anderen feierlichen Anlässen tragen die Frauen ihre wendische Tracht. Hoppenmarieken, die Botenläuferin, wird als „geheimnisvolles Überbleibsel der alten wendischen Welt, ein Bodenprodukt dieser Gegenden“, bezeichnet.<sup>45</sup> Mit Pfarrer Seidentopf und Justizrat Turgany stellt Fontane zwei Personen dar, deren unterschiedliche Haltung zur Frühgeschichte ihrer Heimat symptomatisch für jene Zeit war. Der eine - Seidentopf -, ein eifriger Sammler von Altertümern, ist fest von einer germanischen Urbesiedlung des Oderbruchs überzeugt und leugnet beharrlich jeden slawischen Einfluß, während sein Freund Turgany einen entgegengesetzten Standpunkt vertritt und begeistert von der uralten slawischen Kultur seiner Heimat schwärmt.

Die Wendenproblematik klingt aber auch in anderen Romanen an, so in „Frau Jenny Treibel“ (die Beschreibung eines Ausfluges entlang der „Wendischen Spree“), in „Schach von Wuthenow“, „Irrungen und Wirrungen“, „Effi Briest“ oder aber im Roman „Der Stechlin“, in dem er dem sorbischen Helden Kito für dessen mutige Tat bei der Erstürmung der Düppeler Schanze im Preußisch-Dänischen Krieg 1864 ein Denkmal gesetzt hat. Und diese Beispiele ließen sich fortsetzen. Sie alle zeugen von der humanistischen Grundeinstellung Fontanes, dem Rassenhaß, nationale Überheblichkeit und Slawenfeindschaft fremd waren und der mit seinen Auffassungen über die Slawen in einem schroffen Gegensatz zur nationalistischen deutschen Geschichtsschreibung seiner Zeit stand. Schon allein dafür gebührt ihm Dank und Anerkennung.

#### Anmerkungen:

Leicht gekürzte Fassung des Vortrages, der während der Jahrestagung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. im September 1995 in Cottbus gehalten wurde. Weiterführende Literatur zum Thema: F. Mětšk, Theodor Fontanes Begegnungen 1859 im Spreewald, in: Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit, Potsdam 1966, S. 76-80; ders., Das Oderland in Fontanes Wendenkonzeption, in: Fontane Blätter, Bd. 1



(1969), H. 8, S. 388-409; ders., Theodor Fontane a Serbja, in: Rozhľad, Jg. 19 (1969), Nr. 12, S. 453-457; H. H. Reuter, Der wendische Hund, in: Weimarer Beiträge, Jg. 4 (1966), S. 573-580. Bei Fontane-Texten aus den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ liegen nachstehenden Ausführungen die 1994 im Aufbau Verlag Berlin (AFA) erschienenen Bände „Das Oderland“, „Havelland“, „Spreeland“ und „Dörfer und Flecken im Lande Ruppın“ zugrunde.

- 1 Zit. nach H. Zwahr, Meine Landsleute, Domowina-Verlag Bautzen 1984, S. 243
- 2 Wučahi z protokolow M. S., in: Časopis Mačicy Serbskeje 1872, S. 60-61
- 3 Ebd., S. 61
- 4 Th. Fontane, Meine Kinderjahre, AFA, Bd. 1, 8. Aufl. 1991, S. 97
- 5 Havelland, S. 658-665
- 6 Die Wenden in der Mark, in: Havelland, S. 23-24
- 7 In den Spreewald, in: Dörfer und Flecken im Lande Ruppın, S. 10, 12-13
- 8 Vgl. P. Kunze, Die preußische Nationalitätenpolitik in den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts, in: Lětopis B 34 (1987), S. 37-76
- 9 Zit. nach ebd., S. 45
- 10 In den Spreewald (wie Anm. 7), S. 13
- 11 Ebd.
- 12 Vgl. P. Kunze, Auseinandersetzungen über die Errichtung von Stipendien für sorbische Studenten in der Niederlausitz, in: Lětopis B 20 (1973), S. 37-65
- 13 Zit. nach ebd., S. 59
- 14 Ebd., S. 60
- 15 A. Buttmann, Die Serben-Wenden in der Lausitz, Beilage zu Nr. 148 von 1858, in: Sorbisches Kulturarchiv, MS XXXVI, 2 F, Bl. 1-5
- 16 Superintendenturarchiv Calau, IV/1, Schreiben vom 18. Juni 1863
- 17 Nr. 234, 6.10.1865, Beil.
- 18 Nr. 57, 9.3.1867, Beil.
- 19 Dies geht auch aus einem Brief Böttchers an den Sorben Korla Awgust Jenč hervor (Sorbisches Kulturarchiv Bautzen, MS XXXVI, 1 A)
- 20 Zit. nach P. Kunze, Die preußische Nationalitätenpolitik ..., S. 71
- 21 Ebd.
- 22 Das Oderbruch, in: Das Oderland, S. 35
- 23 Ebd., Anhang, S. 533-534
- 24 In den Spreewald (wie Anm. 7), S. 11
- 25 Ebd., S. 13
- 26 Das Oderbruch (wie Anm. 22), S. 36-37
- 27 Ebd., S. 38-39
- 28 Die Wenden in der Mark (wie Anm. 6), S. 20
- 29 Ebd., S. 23



- 30 Das Oderbruch (wie Anm. 22), S. 37
- 31 Die Wenden in der Mark (wie Anm. 6), S. 24
- 32 Ebd.
- 33 Ebd., S. 26
- 34 Zit. nach H. H. Reuter, *Der wendische Hund ...*, S. 575
- 35 Havelland, Anhang, S. 497-490
- 36 Spreeland, Anhang, S. 472-473
- 37 In den Spreewald (wie Anm. 7), S. 17
- 38 Ebd., S. 22
- 39 Ebd., S. 24
- 40 In den Spreewald, in: *Spreeland*, S. 9-20
- 41 P. Kunze, *Kurze Geschichte der Sorben*, Domowina-Verlag Bautzen 1995, S. 51
- 42 Jg. 8 (1872), 1. Hälfte, S. 307-328
- 43 R. Andree, *Wendische Wanderstudien*, Stuttgart 1874, S. III
- 44 Zit. nach H. H. Reuter, *Der wendische Hund ...*, S. 579
- 45 Th. Fontane, *Vor dem Sturm*, Erster und Zweiter Band, 4. Aufl., Aufbau-Verlag Berlin 1993, S. 65



**„Einen frischen Trunk Schiller zu tun“.  
Theodor Fontanes Schillerkritiken 1870-1889 (1. Teil)**

Christian Grawe

*1. Der Rahmen*

I

Von August 1870 bis Ende 1889 oder in seinen eigenen Worten „von der Aufrichtung des Reiches bis zum Sturze dessen, der es aufgerichtet hatte“,<sup>1</sup> war Theodor Fontane „Referent für die Königlichen Schauspiele“ am Gendarmenmarkt in Berlin bei der bürgerlich-liberalen „Vossischen Zeitung“, dem „Leibblatt von Alt-Berlin“.<sup>2</sup> Er war damit der Theaterkritiker der angesehensten Berliner Zeitung für die repräsentative Bühne der neuen Reichshauptstadt und legte dementsprechend an die Darsteller „das Maß für das königliche Schauspiel“.<sup>3</sup> Das künstlerische Niveau dieses königlichen Schauspiels allerdings entsprach keineswegs seiner repräsentativen Stellung, und zwar in doppelter Hinsicht:

*Erstens* wurde es bei Beginn von Fontanes Wirken als Theaterkritiker schon seit 65 Jahren, nämlich seit August Wilhelm Ifflands Tod (1814), von Hofchargen, nicht von fachlich qualifizierten Kräften geleitet. Dem zu Fontanes Zeit amtierenden Intendanten, Baron Botho von Hülsen (1815-1886), dem vierten in der Reihe dieser Kavaliersdirektoren, hatte der König 1851 die Aufgabe übertragen, weil er als Gardeleutnant des Alexander-Regiments bei Casino-Aufführungen Talent fürs Theaterspielen gezeigt hatte. Er führte ein strenges, aber von künstlerischen Gesichtspunkten wenig angekränkelt Regiment und wird von Max Martersteig als „der personifizierte soldatische Geist“ gekennzeichnet:

*Dramaturgie, Regisseure, Kapellmeister und Künstler wurden ihren beamtlichen Qualitäten nach eingeschätzt. Ihre künstlerische Intention verlangte man nicht; und wo sie etwa doch zu brauchen war, hatte sie sich der Subordination unter die leitenden Gesichtspunkte einer vorschriftsgemäßen preußischen Paradekunst zu befleißigen.<sup>4</sup>*

„Der fußleidende General“, der in Thomas Manns *Königliche Hoheit* als „Intendant der großherzoglichen Schauspiele“<sup>5</sup> fungiert, ist ja durchaus keine Fiktion, sondern an den deutschen Hoftheatern des



19. Jahrhunderts häufiger eine Realität als es den Bühnen guttat. Die anspruchsvolle Theaterkultur der Zeit der Klassik, die dramaturgisch in der Theaterarbeit Goethes und Schillers in Weimar gipfelte, begann um etwa 1815 zu verfallen (Rückfall in die Dialektdramatik, Tiere als Helden von Theaterstücken - Jocko der Affe! - und als Bühnenstaffage, Vaudeville und artistische Darbietungen usw.). Goethes Rücktritt als Theaterdirektor 1817 etwa hat viel tiefgreifendere Gründe als die auslösende Kontroverse um Caroline Jagemann, Schauspielerin und Geliebte des Herzogs von Weimar, nahelegt; und ohne den Verfall der Bühnenkunst ist auch Richard Wagners leidenschaftliche Erneuerung des Theaters von der Musik her gar nicht zu verstehen. Als dann um die Mitte des Jahrhunderts von Heinrich Laube in Wien und Leipzig und von Franz Dingelstedt in Weimar Theaterreformen eingeleitet wurden (Repertoireaufbau, intensive Probenarbeit, Vermeiden aller äußerlichen Theatralik, Sprachkultur) und in den siebziger Jahren zum Teil auch die Spielkultur klassischer Stücke durch die Truppe des Herzogs Georg II. von Sachsen-Meiningen (Festlegung aller Details in Sprache, Gestik, Mimik, Bühnenraumnutzung, stilechte Ausstattung, lebhaftes Massenszenen) zu größerer Professionalität des Theaters beitrug, gingen diese Neuerungen am Berliner Schauspiel weitgehend vorbei. Laube urteilte denn auch 1872 in *Das norddeutsche Theater* über die Berliner Hofbühne unter Hülsen bündig: „Das Schauspiel gilt für verfallen“;<sup>6</sup> und Martersteig äußerte sich 1904 nicht weniger abfällig:

*Literarisch und darstellerisch wurde an beiden Institutionen 'den königlichen Schauspielhäusern' auch in dieser Periode 'nach der Reichsgründung' nicht ein Fußbreit Neuland gewonnen.<sup>7</sup>*

Schon diese Zeitgenossen suchten nach den sozialen und politischen Zusammenhängen für den Niedergang der deutschen Theaterkultur im 19. Jahrhundert. Die Hoftheater, so meinte etwa der liberal gesinnte Laube in *Das Burgtheater*, würden nach „Rokokoprinzipien“ geführt, „welche sie sich auferlegen zu höchstgelegener Strangulierung“.<sup>8</sup> Statt dessen aber brauche man Theater in den städtischen Metropolen, „welche ein großes, innerlich bewegtes, oder welche doch ein mannigfaltiges Publikum haben“.<sup>9</sup> Da aber die Hoftheater auch in den großen Städten den Ton angaben und diese Entwicklung hindernten, fand ganz folgerichtig später im 19. Jahrhundert das innovative Theater in kleinen Unternehmen statt, wie in Berlin in der „Freien Bühne“. Das Hoftheater war, wie viele der kleinen Fürstenhöfe selbst,



zum Anachronismus geworden, obwohl es noch bis ins 20. Jahrhundert existieren sollte. Die Entwicklung zum Privattheater wurde aber durch die 1869 eingeführte Gewerbefreiheit erleichtert, die auch die Theater einschloß, so daß von jetzt an die Privilegien der Hoftheater aufgehoben waren und freie Konkurrenz herrschte.<sup>10</sup>

Zweitens besteht in der literaturwissenschaftlichen Forschung Einigkeit darüber, daß die Zeit ungefähr von der Jahrhundertmitte bis zum Aufstieg Gerhart Hauptmanns in den neunziger Jahren *dramatisch* „zu den traurigsten und trostlosesten in der Geschichte der deutschen Literatur“ gehört.<sup>11</sup> Sie gilt allgemein als Epoche von „Verfall, Veräußerlichung, Tiefstand, der Beachtung kaum wert“.<sup>12</sup> Der *theoretischen* Grundlegung einer realistischen Dramatik - etwa bei Friedrich Theodor Vischer, Otto Ludwig und Gustav Freytag - und dem äußeren Aufschwung des Theaterwesens entsprach nicht die dramatische *Praxis*. Dafür ist schon die Tatsache ein Beleg, daß sich aus der Zeit von etwa 1850 bis etwa 1890 außer den Werken Friedrich Hebbels, der damals einer der erfolglosesten Dramatiker war, und Franz Grillparzers, der nach 1848 aus Enttäuschung dramatisch nicht mehr an die Öffentlichkeit trat, kein einziges Stück auf dem heutigen Spielplan erhalten hat. Das deutsche Theaterrepertoire enthält gewissermaßen eine Lücke von gut 40 Jahren. Das literaturwissenschaftliche Urteil über diesen Stand der Dinge hat sich in den letzten hundert Jahren nicht geändert; eine Ehrenrettung der deutschen Dramatik von 1850 bis 1890 ist bisher nicht unternommen worden. Paul Schlenthers Schlußfolgerung in seiner ersten Ausgabe von Fontanes Theaterrezensionen im Jahre 1905,

*Die siebziger und achtziger Jahre waren in der dramatischen Produktion von ganz seltener Öde und Unnatur,*<sup>13</sup>

klingt nicht anders als Robert F. Arnolds Charakterisierung von 1925 über das

*Verarmen und Verdorren der deutschen Tragödie im Vierteljahrhundert zwischen dem Verstummen Ludwigs, Hebbels, Wagners und dem ersten Aufschrei des Naturalismus,*<sup>14</sup>

oder die Zusammenfassung Fritz Martinis in seiner großen Darstellung *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus* von 1962:

*Der Zugang zum Tragischen ging verloren; das Drama starb in der zweiten Jahrhunderthälfte ab.*<sup>15</sup>



Fontane selbst merkte schon 1870 in seiner Rezension über die Feier zum fünfzigjährigen Bestehen des Schinkelschen Schauspielhauses an:

[...] *es waren andere, größere Zeiten, größere (unbestritten) auf dem Gebiet dramatischer Kunst, damals, als jene Weimari-schen Dioskuren die Welt des Schönen regierten, [...] und noch fehlt der Dichter, der mit kühnem Griff auch die Jetztzeit zu erfassen und künstlerisch zu beherrschen versteht*

- was er selbst dann im Roman übernahm. So bleibe denn seiner Zeit „nur ein Wächteramt zu üben übrig“ (1.58). Die Dramenproduktion, die er von da an zwanzig Jahre lang zu beurteilen hatte, war nicht dazu angetan, diese Grundeinsicht umzustoßen, ja 1878 schrieb er geradezu resigniert nach einer Kritik über Rudolf Gottschalls *Pit und Fox* (1874):

*Es erfüllt diese Bedingungen, auf die ich, nachdem mir der strengere Maßstab nolens volens aus der Hand gefallen ist, allein noch halten zu müssen glaube: es langweilt mich nicht, und es schockiert mich nicht. (1.722)*

Der größte Teil der damaligen Dramenproduktion ist heute völlig vergessen, aber einige Stücke der Zeit sind für das Verständnis Fontanescher Romane unerlässlich, so Ernst Wicherts *Ein Schritt vom Wege* für *Effi Briest* oder Ernst von Wildenbruchs *Die Quitzows* für *Die Poggenpuhls*. Ja, selbst die Namen der meisten damals populären und von Fontane vielfach rezensierten Dramatiker sind heute ganz untergegangen.

Der Spielplan wurde beherrscht von historischen Tragödien oder Schauspielen, Konversations- und Sittenstücken und eskapistischen Komödien. Die *Sittenstücke*, die einen Einblick in die zeitgenössische Gesellschaft geben sollten, entwarfen meist nur ein sentimentales oder sensationslüsternes Bild von ihr.

Den *historischen Schauspielen* mit antiken, mittelalterlichen oder vaterländischen Stoffen fehlte zum größten Teil sowohl die geistige Durchdringung der dargestellten Zeit als auch die wirkliche Relevanz für die Gegenwart. Statt einer Problematisierung der menschlichen Existenz- oder Lebensbedingungen, einer Analyse der geistigen Welt und des Lebensstils boten sie modern-sentimentale Gefühlsdarstellung im Gewand einer beliebigen Vergangenheit, hohle Heldenideale und diskrete oder auch aufdringliche Fürstenverherrlichung in glatter, wenn nicht platter, widerstandsloser Verssprache. Das Historische war ihnen Drape-



rie, so daß sie gewissermaßen in einem luftleeren Raum spielten und ihre Charaktere von Epoche zu Epoche beliebig auswechselbar waren. Wie Helmut Schanze nachweist, „behandeln im Zeitraum von 1858-1870“ „80% der Dramen [...] antike und mittelalterliche Stoffe“.<sup>16</sup>

Das *zeitgenössische Lustspiel* war in den seltensten Fällen gesellschaftskritisch engagiert oder gar satirisch; es romantisierte vielmehr die Gegenwart und war voller Kurgäste, Prinzen incognito, reicher Erbinnen, die sich als solche nach einem Aschenputteldasein erst im Verlauf der Handlung herausstellen, schmucker Offiziere und Liebesverwicklungen in Adels- und Künstlerkreisen, wobei die Heirat eines oder mehrerer Liebespaare wider Erwarten doch noch stattfindet, vor allem, wenn sich das arme verwaiste Pensionsmädchen oder der Luftikus als adlig erweisen. Verkleidungen waren darin beliebt, und eine Hosenrolle „als Ornament“ (2.212) erhöhte den Reiz eines Stückes erheblich. Dieser offenbar erotisch wirkende Rollentyp verschwand weitgehend, als die Damenmode zur Zeit des 1. Weltkriegs die Beine freizulassen begann. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aber, einer notorisch prüden Zeit, war der halbwegs entblößte oder in der unteren Körperhälfte figürlich betonte weibliche Körper nur im historischen Kostüm, auf Gemälden, bei den sogenannten Primitivvölkern oder eben in männlicher Kleidung auf der Bühne erträglich.

## II

Wie „der fein-sarkastische“ Theodor Fontane „von Zeit zu Zeit ein scharfes Wort in die verseichte dramaturgische Diskussion jener Tage warf“,<sup>17</sup> ja die Dramatik seiner Zeit geißelte, läßt sich leicht an seinen Theaterkritiken ablesen. So hört er nach der Premiere von *Eine moderne Million*, „Schauspiel in fünf Aufzügen von Bernhard Scholz“ (1871), einen Zuschauer beim Verlassen des Theaters „Wirklich sehr nett“ sagen und reflektiert dieses Urteil:

„Wirklich sehr nett.“ Und warum nicht? Es kommt nur darauf an, [...], was man von einem Theaterabend verlangt [...]. Wenn es einem genügt, eine Anzahl Bilder auf die Netzhaut fallen zu lassen, die „kleine Buska“ (wie die Vertrauten sagen) in Rosa, in Blau, in Grün und Weißgestreift, in Pfirsichblüt und in Schwarz abwechselnd erscheinen zu sehen, wenn es einem genügt, in einem Spukschloß den bekannten Holzpantientritt auf Treppe und Korridor und eine Viertelstunde später auf dem vorüberfließenden Rhein den Chorgesang von „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ zu hören, wenn es endlich einem genügt, ein ziem-



*lich unmotiviertes Feuer ausbrechen, eine Millionärstochter sich mit dem Vaterunser abmühen und den Helden des Stücks, „den Knaben wohl in dem Arm“, auf die Bühne stürzen zu sehen, so ist dies neue fünfaktige Schauspiel „wirklich sehr nett.“ Wenn man aber [...] statt einer Mischung von Sentimentalität, Modernität und Sensationsromantik vor allem Wahrheit des Ganzen, Wahrheit der Charaktere und Situationen verlangt, so läßt das neue Stück vieles zu wünschen übrig und ist, bei allem Arrangiertalent und aller Unterhaltlichkeit, doch schließlich „wirklich nicht sehr nett.“ (1.43)*

Fontanes Ansicht über die historische Dramatik der Zeit ist ähnlich kompromißlos in seiner Kritik von Rudolf Gottschalls *Herzog Bernhard von Weimar* (1871) ausgesprochen:

*Nicht nur Trauerspiel, sogar geschichtliches Trauerspiel! [...] Und warum auch nicht? Wir sehen Kürassiere und Dragoner, alte Bekannte aus „Wallensteins Lager“ her, das Rautenbanner flattert im Winde, die Schärpen sind grün und weiß, Bernhard siegt, liebt und wird vergiftet, und im Hintergrunde erhebt sich ein gotischer Turm, [...]. Es gibt nun freilich eine Minorität, die das Wesen einer Zeit nicht in Klapphut und Reiterstiefeln, sondern in mehr innerlichen Dingen sucht [...].*

*Das ganze Stück ist eine dramatisierte Turner- und Sängerfahrt mit aufgelegtem Fäßchen und Redeprogramm. Erste Nummer (Festrede): Gott schuf den Deutschen und freute sich. Zweite Nummer: „Sie sollen ihn nicht haben.“ Drittens: „O Straßburg“. Viertens: „Die deutsche Maid“ (Deklamation unter gütiger Mitwirkung einer Blondine). Fünftens: Wiederholung der Festrede. Zu gütiger Beachtung: Rückkehr 9 1/2; der Zug hält bei Station Finkenkrug,*

*[...]*

*Geschichtliches Trauerspiel! Unter den Gestalten des Stückes ist auch Richelieu, natürlich mit seiner Nichte. Sie gehört zu ihm wie die Schnupftabaksdose zu Friedrich dem Großen. [...] Er ist in lugubrer Stimmung, und einer seiner ersten Sätze läuft auf die Mitteilung hinaus: „Ich fühl's an meinen Nerven.“ Dann erfahren wir weiter: seine Krankheit sei, daß er lebe, und sein Amt sei blutig. Hierbei einen Augenblick verweilend, verrät er uns auch die Beweggründe, weshalb er eigentlich um einen deutschen Feldherrn werbe. Diese Beweggründe - wir zitieren aus dem Gedächtnis - lauten etwa:*



*Durch mich*

*Ward Frankreich arm an Helden; nur ein Held  
Darf fürder noch in Frankreich sein: der König,  
So müssen wir uns Helden borgen.*

*Es war dies die Zeit, wo Turenne und Condé glänzend in ihre  
Laufbahn eintraten und Duquesne siegreich über die Meere  
fegte. Kardinal oder nicht, er war Franzose, und über keines  
Franzosen Lippe ist je das Wort gekommen, daß Frankreich sich  
seine Helden borgen müsse. (I.238 f.)*

Als Fontane den Posten des Referenten der königlichen Schauspiele nach seinem Ausscheiden als Redakteur aus der konservativen „Kreuzzeitung“ übernahm, war er 50 Jahre alt. Kenntnisse des Theaterwesens oder Erfahrungen als Theaterkritiker brachte er für seine neue Aufgabe nicht mit, aber er hatte immerhin während seiner Englandaufenthalte in den fünfziger Jahren gelegentlich über Londoner Theater und dabei vor allem in einer Reihe von Reportagen über *Shakespeare auf der modernen englischen Bühne* (1855) berichtet, die durchaus als Vorläufer seiner späteren Theaterkritiken anzusehen sind und in die er immer wieder provokativ vergleichende Eindrücke und Urteile über die deutsche Bühne einflocht. Seine damalige Hoffnung allerdings, daß der „Realismus einer neuen Schule“, „das unverkennbare Streben nach Wahrheit, nach Emanzipation von jenem konventionellem [!] Plunder, der Ziererei und Idealität verwechselte“,<sup>18</sup> zu einer dramatischen Blüte führen würde, sollte sich erst ganz am Ende seiner Kritikerzeit zu erfüllen beginnen. Nach seinen Initialen „Th. F.“ wurde er zunächst „Theaterfremdling“ genannt<sup>19</sup> und ging mit gewissen Vorbehalten an die Arbeit.<sup>20</sup> Aber trotz seiner Bedenken übte Fontane seine Rolle als Kritiker auf dem Parkettplatz 23 zwanzig Jahre lang aus und folgte konsequent dem Grundsatz:

*Wir sind nicht dazu da, öffentliche Billets doux zu schreiben,  
sondern die Wahrheit zu sagen oder doch das, was uns als Wahr-  
heit erscheint (I.66);*

oder noch lapidarer in einem Brief an Hugo Lubliner vom 21. März 1883:

*Kritik ist Kritik, und mir wird auch nichts geschenkt.<sup>21</sup>*

Empfindlichkeit der Schauspieler wehrte er ab:

*Es ist furchtbar billig und bequem, immer von den Anstands-  
verpflichtungen der Kritik zu sprechen; zum Himmelwetter,*



*erfüllt selber erst durch eure Leistungen diese Verpflichtungen. Das andre wird sich finden. Wie's in den Wald hineinschallt, schallt's wieder heraus. (2.157)*

Dieser kritische Entscheidungsmut wurde schließlich von Theaterwelt und Öffentlichkeit anerkannt. „Sein meinungsbildender Einfluß“, schreibt Rüdiger Knudsen in der bisher einzigen Monographie über Fontane als Theaterkritiker, „wuchs von Jahr zu Jahr“,<sup>22</sup> und Fontane selbst hat sich seine kritische Entschiedenheit im Rückblick auch gegenüber der jungen Generation zugute gehalten:

*Die Kritiken sind alle wie von Verbrechern geschrieben, die nur immer auf der Hut sind, vor Gericht nichts zu sagen, was gegen sie gedeutet werden kann. Ich habe mich nie für einen großen Kritiker gehalten [...], aber doch muß ich, für natürliche Menschen, mit meinen Schreibereien ein wahres Labsal gewesen sein, weil doch jeder die Antwort auf die Frage „weiß oder schwarz“, „Gold oder Blech“ daraus ersehen konnte; ich hatte eine klare, bestimmte Meinung und sprach sie muthig aus. [...] Zu solchem runden Urtheil rafft sich von den Modernen keiner auf; wie die Schatten in der Unterwelt schwankt alles hin und her und sieht einen traurig an; [...].<sup>23</sup>*

Fontane erwarb sich im Laufe der Jahre den Ruf eines unparteiischen, der Sache verpflichteten Fachmannes, von dem sein Nachfolger im Amt ein von Sympathie getragenes Porträt entworfen hat:

*Mit rührender Pünktlichkeit erschien er zur Anfangsstunde im Schauspielhaus und harrte durch bis ans Ende. Wenn er sich auf der äußersten Rechten des Parketts dicht unter der Intendantenloge auf seinen angestammten Eckplatz niedergelassen hatte, sah man ihn mit hochgezogenen Brauen dasitzen, den Oberkörper vorgebeugt, das schöne Dichterhaupt in den Nacken geworfen, den sorgenvollen Blick gespannt, in leibhafter Fragestellung. Im ganzen Publikum gab es keinen aufmerksameren Lauscher, keinen scharfsichtigeren Betrachter. Wie alles in Kunst und Leben Eindruck auf ihn machte, so nahm er auch von diesen notgedrungenen Theaterbesuchen stets etwas Besonderes mit sich, freilich auch Bedenken, Zweifel, Qual.<sup>24</sup>*

Im Rückblick erscheint Fontane, wie auf vielen anderen Gebieten so auch auf diesem, als leiser Revolutionär, als unspektakulärer Erneuerer. Er hob bei großer sprachlicher Entspantheit die Theaterkritik auf eine literarische und geistige Höhe, die in diesen Jahren einmalig ist.



In heiterer, geistreicher und präziser sprachlicher Form analysiert Fontane die Aufführungen nüchtern und hart und schreckt bei der Beurteilung der Darstellung auch vor Angriffen auf die „Stars“ der königlichen Bühne nicht zurück.

Der Schwerpunkt seiner Beurteilung liegt bei der Aufführung, nicht beim Text; und gerade bei den klassischen Dramen setzt der Kritiker die Kenntnis des Stücks voraus, so daß die Erörterung ihrer geistigen Substanz einen viel geringeren Raum einnimmt als die bühnenmäßige Umsetzung. Auch Fontanes Schiller-Besprechungen geben deshalb viel eher darüber Auskunft, wie seine Zeit Schiller darstellt und auf Schiller reagiert, als darüber, wie Fontane die dramatischen Werke des Klassikers insgesamt einschätzt, obwohl auch dies immer wieder in kurzen, später zu betrachtenden Erörterungen anklingt. Wo Fontane literarisch argumentiert und wertet, da handelt es sich meist um die neue, die zeitgenössische Dramenproduktion, die ihre Uraufführung oder ihre Berliner Erstaufführung erlebt und bei der er die prüfende Stellungnahme zum Stück als Teil seiner Kritikeraufgabe betrachtet.

Seine Kritik basiert auf den Grundsätzen dessen, was man „poetischen Realismus“ zu nennen gewohnt ist. Wie immer man diesen Begriff bei seiner Anwendung auf Fontanes Romanwerk sich entwickeln sehen und modifizieren mag - für die Charakterisierung seiner theaterkritischen Position erweist er sich in seinem etablierten Verständnis als hinreichend. Fontane will sich gegen zwei Extreme abgrenzen: gegen romantischen Wirklichkeitsverlust und gegen naturalistische Wirklichkeitsschwere, wobei ihm in den ersten Kritikerjahren das letztere als die größere Verirrung erscheint. Die Gestaltung der Realität wird erst zur Kunst, wenn „die öden Flächen“ (2.481) getilgt sind und „jenes künstlerisch verklärende Etwas, was das Bild von der Photographie, die Novelle von dem Bericht unterscheidet“ (1.769), hinzutritt. Daher zieht der Theaterkritiker 1879 den „Minuett-Alexandriner“ der klassischen französischen Tragödie dem „Kothurngestolper der genialen Fuseltragödie“ (1.832 f.) vor; und daher wehrt er sich 1871 anlässlich eines Gastspiels der berühmten italienischen Tragödin Adelaide Ristori gegen den krassen Realismus einer Sterbeszene in Carlo Marzencos *Pia dei Tolemei* mit den Worten:

*Die Kranke hüstelt, stützt sich auf den Arm des Kastellans. Da erscheinen Vater und Gemahl; sie bringen scheinbar das Leben, in Wahrheit bringen sie nur den Tod. Das eigentliche Sterben beginnt. Die Augen brechen, die Hände tasten und greifen willenlos umher, das Gesicht wird erdfahl, endlich fällt sie zu*



*Boden - das Fallen selbst nicht mehr das allmähliche Hingleiten einer Sterbenden, sondern das plötzliche Zusammenbrechen einer Toten.*

*All das widerstrebt unserem Schönheitsgefühl; wir wollen das auf der Bühne nicht sehen; diese Art realistischer Kunstübung hat es in Deutschland noch nirgend zum Bürgerrechte bringen können. Gut so; wir freuen uns dessen. (1.106 f.)*

Was Fontane unter echtem Realismus versteht, ist immer wieder in kurzen Hinweisen ausgesprochen, so 1879 anlässlich seiner Kritik von A. Hackethals *Eine Ehe von heut* (Erstaufführung 1879, Erstdruck 1882):

*Was wirft man den Realisten vor? Daß sie mit einer Riesenspierschere an das sich wandbildartig vorbeibewegende Leben herantreten, ein beliebiges Stück herausschneiden und uns präsentieren. Sie dürfen, auf den vorgestrigen Abend gestützt, diesen Vorwurf mit Recht dahin beantworten, daß ein solches willkürliches Herausschneiden nicht genüge, daß es vielmehr, was den „Schnitt“ angeht, auf eine glückliche Stellenwahl, hinterher aber auf eine geschickte Retuschierung ankomme, Und sie werden hinzusetzen dürfen: In dieser Wahl und dieser Retuschierung steckt eben die Kunst. Vielleicht alle Kunst! (1.818)*

Erst gegen Ende seiner Kritikerzeit dagegen gewann Fontane Verständnis für den Naturalismus des jungen Gerhart Hauptmann, dessen erste Stücke er vorsichtig-positiv besprach. Es sind dies die Jahre, in denen er auch in seinen eigenen Romanen mit *Stine* und *Mathilde Möhring* dem Naturalismus am nächsten kam.

#### Anmerkungen

- 1 Entwurf des Vorworts zum dritten Teil von Fontanes Autobiographie *Kritische Jahre - Kritikerjahre*. In: NFA, Bd. XV, 1967, S. 387.
- 2 Paul Schlenther (Hg.) *Theodor Fontane. Causerien über Theater*, Berlin 1905, S. IV. Schlenther war Fontanes Nachfolger als Theaterkritiker.
- 3 Alle Zitate aus Fontanes Theaterkritiken sind im Text mit Band- und Seitenzahl belegt nach NFA Bd. XXII/1-3, 1964/1967.
- 4 Max Martersteig *Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Darstellung*. Leipzig <sup>2</sup>1924, S. 376.
- 5 Thomas Mann *Königliche Hoheit*. Berlin 1925, S. 126 (= Gesammelte Werke in zehn Bänden, 5. Bd.).



- 6 In: Heinrich Laube, *Schriften über Theater*. Hg. v. d. Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Ausgew. u. eingel. v. Eva Stahl-Wisten. Berlin (DDR) 1959, S. 432.
- 7 Ebd., S. 725.
- 8 Ebd., S. 323.
- 9 Ebd., S. 38.
- 10 Darauf vor allem ist es wohl zurückzuführen, daß die Zahl der deutschen Theater sich zwischen 1870 und 1896 verdreifachte. Vgl. E. J. Bobsbawm, *The Age of Empire 1875-1914*. London 1987, S. 221.
- 11 Hans-Heinrich Reuter, *Theodor Fontane*. 2 Bde. Berlin (DDR) 1968. 1. Bd., S. 439.
- 12 Helmut Schanze, *Drama im bürgerlichen Realismus (1850-1890). Theorie und Praxis*. Frankfurt 1973, S. 2 (= Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 21); darin zu Fontanes Theaterkritiken S. 81-91.
- 13 Schlenther, a. a. O., S. XVII.
- 14 Robert F. Arnold: „Von der Romantik bis zur Moderne“. In: *Das deutsche Drama* [...]. Hg. v. Robert F. Arnold. München 1925, S. 639.
- 15 Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*. Stuttgart 1962, S. 116.
- 16 Schanze, a. a. O., S. 142: „Für den angegebenen Zeitraum lassen sich nachweisen: 17 Bearbeitungen biblischer und 48 griechischer oder römischer Stoffe, 26 Sujets stammen aus der germanischen Sage und Frühzeit, 40 aus der mittelalterlichen Kaiserzeit. Die Lukretia, Sophonisbe-, Gracchen-, Nero-, Spartakus- und Arminus-Stoffe finden mehrfache Bearbeiter.“ Schanze führt dann (S. 145) aus, wie „das Geschichtsdrama [...] zum Faktotum eines weltanschaulichen Pluralismus“ wird.
- 17 Martersteig, a. a. O., S. 638. Die jüngst erschienenen Tagebücher Fontanes bestätigen dessen unerbittliches Urteil über viele zeitgenössische Stücke. Vgl. Theodor Fontane, *Tagebücher 1866-1882, 1884-1898*. Hg. v. Gotthard Erler u. Mitarb. v. Therese Erler. Berlin 1994, S. 122, 132, 148, 154, 160, 169, 189, 192, 232, 241 (= Große Brandenburger Ausgabe).
- 18 *Die Londoner Theater (insonderheit mit Rücksicht auf Shakespeare)*. Abgedruckt in NFA, Bd. XXII/3.9-117; Zitat S. 113.
- 19 Vgl. dazu Jörg Thuncke: „Der 'Theater-Fremdling' Theodor Fontane: Anmerkungen zum Ursprung eines Ausdrucks“. In: „Fontane-Blätter“ 58/1994, S. 254-269.
- 20 Vgl. Fontanes Brief an Mathilde von Rohr, 30. März 1872. In: Theodor Fontane, *Briefe III*. Hg. v. Kurt Schreinert. Zu Ende geführt u. mit einem Nachwort versehen v. Charlotte Jolles. Berlin 1969, S. 123 f.
- 21 HFA, 4. Abteilung, 1976-1982. Bd. 3, S. 236. Künftig im Text zitiert als *Briefe* mit Band- und Seitenzahl.
- 22 Rüdiger Knudsen, *Der Theaterkritiker Theodor Fontane*. Berlin 1942, S. 265 (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 55). Weitere Literatur zu Fontanes Theaterkritiken ist verzeichnet in: Charlotte Jolles, *Theodor Fontane*. Stuttgart 1993, S. 33. - Wolfgang Jung, *Das 'Menschliche' im 'Alltäglichen'. Theodor Fontanes Literaturtheorie in ihrer Beziehung zur klassischen Ästhetik und seine Rezeption der Dichtungen Goethes und Schillers*. Frankfurt u. a. 1985 (= Europäische



Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 852), trägt zum vorliegenden Thema wenig bei, da darin Fontanes Auseinandersetzung mit Schillers Drama nur wenige Seiten einnimmt und die Schillerdarstellung der Zeit nicht berührt wird.

23 An Martha Fontane, 21. Februar 1891; *Briefe* 4.98.

24 Schlenther, a. a. O., S. IV.



## Theodor Fontane und Ferdinand Freiligrath\*

Bodo Plachta

### 1.

Theodor Fontanes<sup>1</sup> und Ferdinand Freiligraths Leben und Werk sind ganz vom 19. Jahrhundert geprägt. Nur den Aufstieg und Fall Napoleons, die „*Zeit von Marengo bis Waterloo*“,<sup>2</sup> wie sie Fontane in den autobiographischen Aufzeichnungen *Meine Kinderjahre* apostrophiert, haben weder der 1810 geborene Freiligrath noch der 1819 geborene Fontane unmittelbar miterlebt. Erst in späteren Jahren werden beide Autoren auf diese Ereignisse, die die Politik, Kultur und Gesellschaft des 19. Jahrhunderts nachdrücklich beeinflussten, und auf die Zeit der Befreiungskriege als 'Nachgeborene' zurückblicken: Der vor seinen großen Erfolgen stehende Romancier beschreibt in *Vor dem Sturm* (1878) und in *Schach von Wuthenow* (1883), die Parallelen zur unmittelbaren Zeitgeschichte suchend, die enormen Umwälzungen in Preußen, läßt aber auch eine gewisse Sympathie für das politisch einzigartige Phänomen Napoleon erkennen. Auch Freiligrath greift erst 1870/71, als er seinen literarischen Zenit bereits überschritten hat, in den vor und während des Deutsch-französischen Krieges entstandenen, von der Öffentlichkeit mit breiter Zustimmung getragenen Gedichten in mancher Weise auf die Lyrik der Befreiungskriege zurück. Allerdings geht es ihm nicht darum, um den triumphalen Sieg Preußens über Frankreich revanchistisch zu feiern, sondern um die nationale Aufbruchstimmung dazu zu nutzen, um neuerlich an die Hoffnungen der einstigen Napoleonüberwinder auf Reformen im eigenen Land und das immer noch uneingelöste königliche Verfassungsversprechen zu erinnern.

Geboren in der brandenburgischen und westfälischen Provinz verbindet beide Autoren manches biographische Detail. Besonders konkret berühren sich Fontanes und Freiligraths Biographien, als Fontane sich auf Drängen seiner Freunde am 13. März 1851 mit einem Gesuch an den preußischen König wandte, ihm „auf bestimmte Zeit“<sup>3</sup> eine Pension aus eben dem Fonds zu gewähren, aus dem auch Freiligrath seit 1842 eine Ehrenrente bezogen hatte, bevor er sie mit dem Jahresbeginn 1844 nicht mehr in Anspruch nahm. Diese königliche Gunstbezeugung war allmählich mit Freiligraths „*Rechtsgefühl*“ und „*Überzeugung*“ in Kollision geraten, wie er seine Entscheidung im Vorwort



zum *Glaubensbekenntniß* (1844) rechtfertigte.<sup>4</sup> Fontanes Gesuch wurde abgelehnt, und der preußische Innenminister von Westphalen begründete seine interne Stellungnahme damit, daß „*die politischen Gesinnungen des p. Fontane nicht ganz lauter*“ seien.<sup>5</sup>

Beide Autoren registrierten den gesellschaftlichen Stillstand der Restaurationsepoche; Fontane charakterisierte deren Macht- und Unterdrückungspolitik noch am 30. August 1898 in einem Brief an James Morris als die „*Polizeialliance, die in der Geschichte den anspruchsvollen Namen 'Heilige Alliance' führt*“.<sup>6</sup> Beide Autoren nahmen - sei es als Akteur oder Beobachter - an den politischen Debatten des Vormärz teil und machten wie viele Zeitgenossen die Erfahrung, daß die Politik zunehmenden Einfluß auf alle Lebensbereiche nahm und daß der literarische Diskurs zunehmend ein politischer geworden war. Freiligrath entwickelte sich mit einer gewissen Verzögerung 1844 zum viel beachteten politischen Dichter, Fontane begann zunächst mit politischem Anspruch und ohne Erfolg zu schreiben. Freiligrath bezahlte sein politisches Engagement mit dem Exil, Fontane dagegen vollzog 1850 aus wirtschaftlichen Erwägungen einen politischen Frontwechsel, indem er in das Lager der Regierungspresse wechselte und beinahe zehn Jahre als Journalist für die „Zentralstelle für Preßangelegenheiten“ des reaktionären Ministers Manteuffel arbeitete. Für Fontanes literarische Entwicklung waren die 50er Jahre eine wichtige Prägephase trotz oder gerade wegen der auf ihm lastenden politischen Repression seines Arbeitgebers. Sein zweiter Engländeraufenthalt 1855-59 mit den vielfältigen Fremderfahrungen spiegelte sich in seinen Feuilletons, und die 1860 in Buchform veröffentlichten Reiseberichte aus England präludierten die Ende 1861 erscheinenden *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Auch der Romancier kündigte sich mit ersten Plänen für den Roman *Vor dem Sturm* an. In seinem umfangreichen Romanwerk nimmt Fontane kritisch Anteil am Geschehen der Gründerzeit, und außerhalb des literarischen Werks, etwa in den Briefen an Georg Friedländer, finden sich manche demokratisch-republikanische Bekenntnisse, so daß Thomas Mann mit seinem Essay *Der alte Fontane* (1910) das von der Forschung gern aufgegriffene Wort vom „*Altersradikalismus*“<sup>8</sup> Fontanes prägen konnte.<sup>9</sup>

Auch Freiligraths politisch-literarische Biographie verlief nicht ohne Brüche. Nach 1851 setzte er in England seine politische Lyrik nicht fort, verstummte als „*Dichter des Proletariats u. der Revolution*“,<sup>10</sup> betrachtete seine vor und unmittelbar nach der 48er Revolution geschriebenen Gedichte als 'historisch' und bekannte noch am 8. April 1874 gegenüber Berthold Auerbach: „*Meinen Idealen, meinen*



*Überzeugungen bleibe ich treu, aber mit Programmen und Manifesten bleibt mir vom Leibe“.*<sup>12</sup>

Die Zeitgenossenschaft zwischen Fontane und Freiligrath ist nur aus der Perspektive Fontanes und speziell aus der des 'alten' Fontane darstellbar. Während Fontane sich mehrfach zu Freiligrath äußerte, ihn als „*brillanten Uebersetzer*“<sup>13</sup> schätzte, oder verschiedene seiner Gedichte in das von ihm herausgegebene *Deutsche Dichter-Album* (Berlin 1852)<sup>14</sup> aufnahm, schweigen sich die überlieferten Briefzeugnisse Freiligraths zu Fontane aus. Vielleicht hätte man erwarten können, daß Freiligrath Fontanes 1850 und 1851 publizierte 'vormärzliche' Gedichte aus der Leipziger und Berliner Zeit gekannt und sich zu ihnen geäußert hätte. Auch hatten sich Fontanes Kontakte etwa zu Cottas „Morgenblatt für gebildete Leser“ intensiviert und in zahlreichen Veröffentlichungen niedergeschlagen.<sup>15</sup> Freiligrath hat Fontanes Gedichte und Balladen aus dieser Zeit vermutlich gar nicht zur Kenntnis genommen. Ein Grund dafür liegt sicherlich in den Exil-Aufenthalten Freiligraths,<sup>16</sup> die nicht nur zwangsläufig den Kontakt zur literarischen Öffentlichkeit in Deutschland unterbrachen, sondern auch eine breite Rezeption der zeitgenössischen Literatur durch Freiligrath selbst verhinderten. Ein Zusammentreffen zwischen Fontane und Freiligrath in London fand ebenfalls nicht statt, obwohl theoretisch die Möglichkeit dazu bestanden hätte. Am 15. Juni 1856 hielt Fontane in seinem Tagebuch zwar fest:

*Einiges, wenigstens ziemlich verbürgtes über Freiligrath [...] gehört. Freiligrath soll wieder schriftstellern und seine Stellung in einem Handelshause (ich habe den Namen vergessen) aufgegeben habe[n].*<sup>17</sup>

doch für den in preußischen Diensten stehenden Fontane war es wohl ausgeschlossen, eine Begegnung mit dem exponierten Revolutionär und dem Freund von Marx und Engels zu suchen.<sup>18</sup> Die Tagebucheintragung Fontanes vom 25. März 1858 erwähnt Freiligrath ein weiteres Mal, diesmal im Kontext mit Vortragsveranstaltungen, die der inzwischen vom radikalen Revolutionär zum Befürworter einer Annäherung an Preußen gewandelte Gottfried Kinkel regelmäßig in London organisierte. Auch Freiligrath wurde offenbar lobend in einem der von Fontane besuchten Vorträge erwähnt, so daß er sich später notierte:

*Die Apologie des letztern [Freiligrath, d. Verf.] lächerlich und sein Revolutions-Heldenthum unabsichtlich zu barer Bornirtheit gestempelt. Kinkel selbst - ein gewandter Schwätzer.*<sup>19</sup>



Was Fontane hier kritisch registriert, illustriert ansatzweise nicht nur die Auseinandersetzungen unter den deutschen Emigranten, wie das politische Engagement in Deutschland weiter zu verfolgen sei, sondern auch die Abkehr Freiligraths von einstigen radikalen Positionen, wozu auch seine Annäherung an den einst politisch bekämpften Gottfried Kinkel zählte, die später u.a. ein Grund für den Bruch mit Karl Marx war.<sup>20</sup>

Die Zeitgenossenschaft Fontanes und Freiligraths war, was die Chancen des persönlichen Kennenlernens und der gegenseitigen Rezeption angeht, eine verhinderte und einseitige. Daher können die folgenden Überlegungen nur den Spuren nachgehen, die Freiligrath vorwiegend in der Korrespondenz Theodor Fontanes hinterlassen hat. Sie wollen auch nur ein Baustein für eine noch zu erforschende Rezeption Freiligraths im 19. Jahrhundert sein. Vielleicht können sie aber auch dazu beitragen, die Diskussion um die nicht immer konkret zu fassenden gesellschaftskritischen Vorstellungen Fontanes um einige Aspekte zu bereichern.

## 2.

In seiner Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* erläutert Fontane seine ersten Schritte in die Literatur. Nach den Lehrjahren als Apothekengehilfe in Berlin kam er 1840 nach Leipzig und erlebte hier die Kultur des Kaffeehauses und das „*Journallesen*“ als Gegenwelt zum Niederschreiben und Anfertigen von Rezepturen in der Apotheke. Er erinnert sich:

*Zu so früher Stunde waren noch kaum Gäste da, und der ganze reizende Platz gehörte mir. [...] Es war so reizend, daß ich selbst das Journallesen vergaß, womit ich damals meine Zeit nur allzu gern verträdelte. Doch nein, nicht verträdelte. Die Journale paßten ganz genau zu mir, waren mir um einen Schritt voraus, und von einer derartigen Lektüre hat man viel viel mehr als von solcher, die einem über den Kopf geht. Es ist ein Unsinn, jungen Leuten immer mit dem „Besten“ zu kommen. Man hat sich in das Beste hineinzuwachsen, und das dauert oft recht lange. Schadet auch nichts. Vor allem ist es ganz unnatürlich, mit Goethe zu beginnen. Ich bin glücklich, mit Freiligrath begonnen zu haben.<sup>21</sup>*

Mit „*Freiligrath begonnen zu haben*“, heißt, dessen erste Gedichtsammlung von 1838 gelesen zu haben, jene Sammlung, deren exotische Gedichte Freiligrath einen sensationellen und über Jahrzehnte



hinweg dauernden Erfolg in der literarischen Öffentlichkeit verschafft hatten.<sup>22</sup> Diesen Erfolg, der sich zu einer regelrechten Mode gesteigert hatte, registrierte auch Fontane noch in einem Brief an Emil Dominik vom 13. Februar 1882:

*Die wenigsten wissen noch von der Freiligrathzeit. Aber die, die jene Zeit miterlebt haben, wissen, daß nicht bloß alles den „Wüstenkönig“ und das „Gesicht des Reisenden“ deklamierte, sondern daß die Jugend wie von einem Fieber geschüttelt war und alles nach der Kapstadt wollte. Wer damals von der „ewigen Schönheit Goethischer Lyrik“ gesprochen hätte, hätte sich in dem Kreise der Freiligrathenthusiasten, zu denen auch Männer wie Chamisso gehörten, einfach lächerlich gemacht. Und doch! Wohl lernen unsre Jungen auch jetzt noch den „Wüstenkönig“ und freuen sich daran, aber im ganzen genommen ist die farbenprächtige, sensationelle Dichtungsweise Freiligraths ein überwundener Standpunkt, und der alte Weimaraner Geheimrat lebt weiter. Das einfach Schöne hält aus.<sup>23</sup>*

Beide im Brief erwähnten Gedichte - mit dem „Wüstenkönig“ ist der Löwe aus dem Gedicht *Löwenritt* gemeint - sind exemplarisch für Freiligraths exotische Lyrik. Die Fremdartigkeit der afrikanischen Wüsten- und Steppenlandschaft, die dramatische Schilderung des Todeskampfes einer vom Löwen gerissenen Giraffe und die Vision eines nächtlichen Karawanenzuges umschreiben den poetischen Horizont dieser Gedichte und ihrer von einem Bilderreichtum geprägten Phantasiewelt.<sup>24</sup> Die damit verbundene Flucht in eine sich von tatsächlichen Lebenszusammenhängen entfremdende Wahrnehmung und der Surrogatcharakter dieser Gedichte als Kontrast zu einem „in der bürgerlichen Berufs- und Alltagswelt sich nicht verwirklichen könnenden Lebens“<sup>25</sup> sah auch Fontane als wesentliches Merkmal der erfolgreichen Rezeption an, wenn er der „Bilderwuth“ dieser Gedichte, die „wie eine Kinderkrankheit grassirte“,<sup>26</sup> aus historischem Abstand distanziert begegnete und auch die literarische Wirkung dieser Gedichte nur noch als eine Zeiterscheinung bewertete. In einem 1895 entstandenen, im Nachlaß verbliebenen Gedicht mit dem Titel *Meine Reise-lust* betont Fontane abgesehen einmal von aller selbstironischen Distanz nochmals den literarisch-modischen Charakter früherer Reiseschwärmerei auf der Folie von Freiligraths Exotismus:

*„Auf, hinaus in die weite Welt“,  
Drauf war mir ehdem der Sinn gestellt,  
Mehr als Weisheit aller Weise*



*Galt mir reisen, reisen, reisen;  
 Tsad-See, Kongo, Land der Zwerge,  
 Kapstadt und die Tafelberge,  
 Zulus, Nigger mit dickem Flunsche,  
 Mongolen umfaßt ich mit gleichem Wunsche,  
 Und Bürgers Lenore mit fliegenden Haaren,  
 Die so romantisch ums Morgenrot gefahren,  
 Ob mit ihm, ob ohne, - daß einer so fährt,  
 Erschien mir allein schon beneidenswert.  
 (Freiligrath und den „Löwenritt“  
 Nahm ich so nebenher noch mit.)<sup>27</sup>*

Gerade in der hier vorgenommenen geographischen und ethnographischen Zusammenschau wird ein wesentliches Merkmal des exotischen Gedichts - wie Freiligrath es geprägt hat - deutlich, das häufig übersehen wurde. Nicht die Detailtreue und ein realistisches Abbild von fremden Ländern und Kulturen im Sinne einer Realienkunde bilden die Grundlage für eine exotische Aneignung des Fremden, sie liefern allenfalls die Anregung für eine von Phantasie, Stimmung und Subjektivität imaginierte Flucht aus der Wirklichkeit. So fühlte Fontane sich bei seinem Rückblick auf die exotischen Gedichte Freiligraths auch an ein Gemälde des russischen realistischen Malers Wassili Wereschtschagin (1842-1904) erinnert, dessen Bilder neben dramatischen Schlachtengemälden auch immer wieder ethnographische Besonderheiten der Völker Mittelasiens festgehalten haben. In dem bereits zitierten Brief an Emil Dominik vom 13. Februar 1882 heißt es:

*Sein [Wereschtschagins, d. Verf.] Auftreten erinnert mich - nur zehnfach potenziert - an das Auftreten Freiligraths. Das große Palmenbild wirkt direkt freiligrathisch.<sup>28</sup>*

Obwohl Fontane Wereschtschagins Bilder „mehr sensationell als poetisch“<sup>29</sup> empfand, bewunderte er doch die realistische Malweise und deren symbolhaften Charakter.<sup>30</sup> Wenn Georg Weerth nach einer Spanienreise am 3. März 1851 an Karl Marx schreibt:

*Die Alhambra befand sich übrigens nur leidlich, da sie schon bessere Zeiten gesehen; ich entdeckte einige Unrichtigkeiten in Freiligraths Gedichten in bezug auf die Alhambra,<sup>31</sup>*

dann zeigt sich in dieser Äußerung ebenfalls jene Ambivalenz zwischen realistischer Spurensuche und poetischer Verweisfunktion des Abgebildeten. Weerths Einwände gegen die mangelnde Genauigkeit in Freiligraths exotischen Gedichten erinnern fatal an die Suche eines



Berliner Geschichtsvereins im Sommer 1882 nach dem „Schloß Wuthenow“ in der märkischen Grafschaft Ruppin, auf das man durch den Vorabdruck des *Schach von Wuthenow* in der „Vossischen Zeitung“ gestoßen war. Amüsiert reagierte Fontane auf die Spurensuche in einem Brief an seine Frau Emilie am 28. August 1882:

*Durch diese Einladung hatte das Comité nun eine Art Verpflichtung übernommen, den Teilnehmern 'Schloß Wuthenow' zu zeigen, ein Schloß, das nicht bloß nicht existiert, sondern überhaupt nie existiert hat. [...] Einige der Teilnehmer haben aber bis zuletzt nach dem Schloß gesucht, „wenigstens die Fundamente würden doch wohl noch zu sehen sein“.*<sup>32</sup>

Weerths Erwartungen einerseits und Fontanes Äußerungen andererseits zielten ungeachtet aller Unterschiede auf etwas Grundsätzliches, und zwar auf das Problem des Realismus in der Literatur.

### 3.

Mit dem 1853 veröffentlichten Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* debütierte Fontane als Literaturkritiker und entwickelte darin über eine allgemeine Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Literatur hinaus erstmals Grundzüge seines Realismusverständnisses.<sup>33</sup> Trotz aller Vorläufigkeit und des spürbaren Bemühens, sich von den poetologischen Positionen der „Tunnel“-Zeit zu emanzipieren, verkündet er programmatisch: „*Der Realismus in der Kunst ist so alt als die Kunst selbst, ja, noch mehr: er ist die Kunst.*“<sup>34</sup> Obwohl Fontane sich mit diesem Satz gegen Äußerungen wendet, die „mit dem letzten Goetheschen Papierschnitzel unsere Literatur für geschlossen erklären“ und im „Realismus“ auch das Charakteristikum einer allgemeinen zeitgeschichtlichen Bestandsaufnahme sieht,<sup>35</sup> bleiben doch seine Schlußfolgerungen insgesamt politisch indifferent,<sup>36</sup> weil das erläuterte Programm ein explizit poetisches sein will, das seine Orientierung an der Ästhetik der deutschen Klassik nicht verhehlt:

*Vor allen Dingen verstehen wir nicht darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. [...] Aber es ist noch nicht allzu lange her, daß man (namentlich in der Malerei) Misere mit Realismus verwechselte und bei Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen, oder gar bei Produktionen jener sogenannten Tendenzbilder (schlesische Weber, das Jagdrecht u. dgl. m.) sich einbildete, der Kunst eine glänzende*



*Richtung vorgezeichnet zu haben. Diese Richtung verhält sich zum echten Realismus wie das rohe Erz zum Metall: die Läuterung fehlt.*<sup>37</sup>

Die strikte Ablehnung bloßer Zeitgebundenheit von Literatur mündet in ein Realismuskonzept,<sup>38</sup> dessen zentrales Element das Postulat der „Wirklichkeit“ als aufs Ganze gesehen sehr weit gefaßte und von einem vagen „Ordnungssinn“<sup>39</sup> geprägte Grundlage allen „künstlerischen Schaffens“<sup>40</sup> ist. Wenn Fontane im Verlauf des Aufsatzes Freiligrath als einen exponierten Vertreter dieses Realismuskonzepts würdigt, dann jedoch nicht ohne Vorbehalte: „Freiligrath (worunter wir immer den neuen Sozialreformer im Gegensatze zum alten Wüstenkönig verstehen)“.<sup>41</sup> Seine Einwände richteten sich gegen spezifische formale und thematische Eigenheiten der frühen, zumal der modisch exotischen Lyrik:

*Er war zunächst ein Reformator innerhalb der Form; er ist es schließlich auch dem Stoffe nach geworden. Seine frühern Gedichte waren insofern mangelhaft, als sich Form und Inhalt in ihnen nicht recht deckten. Beide waren neu, aber, während die Form (wir sprechen natürlich nur von den besten Sachen) Neuheit mit Natürlichkeit einte, war der Inhalt neu wie etwa Rokoko. Der meisterhafte Ausdruck (denn es war, als gewöhnen die Worte neue Kraft und neuen Vollklang unter seinen Händen) ward oft an einen Inhalt verschwendet, der im günstigsten Falle eine Marotte war, und es galt, sich aus diesen Banden zu befreien, wenn er nicht das zweifelhafte Lob in die Literaturgeschichte mit hinübernehmen wollte: der Berlioz, d.h. der lauteste und dröhnendste Komponist unserer Sprache gewesen zu sein.*

Demgegenüber erweise sich Freiligrath mit seiner politischen Lyrik als „der Poet, den wir fordern“, obwohl er als „Tyrtäus der deutschen Barrikadenarmee“, dessen Gedichte durch den „Fanatismus jener Zeit“ wie eine „Heuschreckenplage“ verbreitet wurden, wiederum Fontanes Distanz provozierte.<sup>43</sup> Trotzdem erkennt Fontane Freiligrath in dem seinerzeit spektakulären Revolutionsgedicht *Die Toten an die Lebenden* als einen „Apostel des Realismus“<sup>44</sup> an. Auch bei dieser Beurteilung legt Fontane einen ausschließlich ästhetischen Maßstab an, wenn er die Kongruenz von Form und Inhalt lobt, den Stoff „aus dem vollsten Leben herausgerissen“ sieht und die poetische Umsetzung als „einfach und doch schwungvoll, wahr und doch voll Phantasie“ beschreibt.<sup>45</sup> Bei diesem Urteil stellt Fontane in Abrede, daß die politische Intention von Freiligraths Gedicht sein Urteil beeinflusst



hätte, auch ignoriert er den politischen Prozeß gegen Freiligrath, der durch die Veröffentlichung des Gedichts 1848 ausgelöst wurde. Der nach 1848 politisch gewendete Fontane bekennt, er sei ein „*eingefleischter Royalist vom Wirbel bis zur Zeh*“, und *Die Toten an die Lebenden* sei trotz aller Tendenz ein gutes Gedicht, denn

*Haß gegen das Bestehende und Republikanismus mögen hierzulande eine Kugel vor den Kopf verdienen, aber sie sind um deshalb noch nicht unschön oder ungeeignet für eine dichterische Behandlung.*<sup>47</sup>

Diese Äußerung, die die ersten Verse des Gedichts *Die Toten an die Lebenden* paraphrasiert,<sup>48</sup> verrät allerdings eher eine Unsicherheit in der Benennung des eigenen politischen Standpunkts als einen fundamentalen Gesinnungswechsel. Schon Bernhard von Lepel gestand Fontane am 4. September 1851 diese Unsicherheit und Indifferenz bei der Beurteilung der „*politischen Gedichte des Jahres 48*“ und betonte zu diesem Zeitpunkt einmal mehr den ästhetischen Maßstab, den er „*mit derselben Unpartheilichkeit*“ anzuwenden gedenke, handle es sich nun um „*Gedichte der Royalisten und Puritaner zu den Zeiten Cromwells*“:

*Ich kann Freiligrath's „die Toten an die Lebenden“ und Deine Ode „an den König“ hintereinander weg lesen und mich an der poetischen Kraft u. Weihe Beider erquicken. Mein Partheistandpunkt ist weder im Einen noch im Andern vertreten; als Aesthetiker hab' ich aber ebenfalls darüber zu wachen, daß der einmal eingenommene Standpunkt des Dichters auch beibehalten wird [...].*<sup>49</sup>

Fontane schien inzwischen grundsätzliche Zweifel an der Wirksamkeit und an der literarischen Qualität der politischen Tendenzdichtung zu haben. Trotzdem ist unübersehbar, daß er zwischen 1840 und 1850, besonders während seiner Mitgliedschaft im Leipziger „Herwegh-Klub“, demokratische und republikanische Gesten favorisierte, ohne jedoch seinen bürgerlichen Lebensrahmen in Frage zu stellen oder irgendwelche Konsequenzen zu ziehen. In seiner Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* schreibt er mit der Distanz des Alters, für seinen persönlichen Umgang sei es damals charakteristisch gewesen, „*unausgesetzt Revolutionären und ähnlichen Leuten in die Arme zu laufen [...], die das, wofür sie kämpften, mit ihrem Leben oder mit ihrer Freiheit bezahlt haben*“.<sup>50</sup> Auch Freiligrath wird zu diesen Revolutionären gezählt, als Fontane 1849 anlässlich einer „*Tagung der*



„äußersten Linken“ in Berlin ausdrücklich den „blutroten Revolutionär“ Freiligrath als „wünschenswertesten Gast“ (in Bethanien!) beherbergen will.<sup>51</sup>

Herwegh, Freiligrath, Anastasius Grün und Heinrich Heine waren die literarischen Vorbilder dieser Zeit. Preußenkritik, Attacken gegen das Spießertum und einen provinziellen Liberalismus bildeten den thematischen Horizont von Fontanes Gedichten, die allerdings weitgehend in seiner Schublade blieben; von den mit der politischen Dichtung verbundenen poetischen und ideologischen Auseinandersetzungen, wie sie sich etwa in der Herwegh-Freiligrath-Kontroverse (1842/43) über die Position des politischen Dichters niederschlugen, blieben Fontanes Texte weitgehend unberührt. Hans-Heinrich Reuter resümiert: „Er dichtete im Herwegh-Stil, und er kopierte Freiligrath.“<sup>52</sup> So ist es kaum verwunderlich, daß der Romancier Fontane distanziert auf diese Phase seiner literarischen Entwicklung zurückblickte und über die Tendenzdichtung am 24. Mai 1887 in einem Brief an Heinrich Kruse das Urteil fällt:

*Es geht mir mit allen Tendenzgeschichten, wie mit Witzen, die mir erzählt werden, über welch letztere, wenn sie bloß witzig sind und den Punkt, auf den es ankommt, nicht richtig treffen, ich nie lachen kann. Ebenso bleiben politische Gedichte ganz ohne Eindruck auf mich, wenn ich den Standpunkt des Dichters nicht teile; sehr schöne Sachen von Freiligrath, Herwegh, Heine, selbst von Platen lassen mich kalt, blos weil ich mir sage: „ja, das liegt aber alles ganz anders“ und wenn sich Ausnahmen davon finden, so ist es blos scheinbar, so sind es blos herausgerissene Stellen, die als solche nicht bloß poetisch sehr schön, sondern in ihrer Bruchstücksbeschaffenheit, ohne Zusammenhang mit dem Rest, auch inhaltlich unanfechtbar sind.“<sup>53</sup>*

#### 4.

Dennoch bewahrte der 'späte' Fontane eine gewisse Wertschätzung sowohl für Herwegh, dem er in *Frau Jenny Treibel* eine freundlich-ironische Reminiszenz widmete, als auch für die Person und die Lyrik Freiligraths. Hans-Heinrich Reuter hat bereits 1976 auf die Präsenz Freiligraths in einem Abschnitt der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* aufmerksam gemacht,<sup>54</sup> ohne daß die Fontane-Forschung ihm in seinen Ergebnissen gefolgt wäre. Seine politisch pointierten Überlegungen sollen mit aller zu Gebote stehenden kritischen Distanz dennoch resümiert werden.



Im Sommer 1869 hatte Fontane das östliche Havelland durchwandert und auch den Ort Glindow besucht. Im Herbst und Winter 1869/70 arbeitete er die Schilderung Glindow in den dritten Band der *Wanderungen* ein, und im August 1870 vermerkte Fontane schließlich den Abschluß des dritten *Wanderungen*-Bandes im Tagebuch. Die Entstehungsgeschichte dieses dritten Bandes fällt zusammen mit der Aufkündigung der Mitarbeiterstelle Fontanes bei der „Kreuz-Zeitung“ im April und seiner Annäherung an die „Vossische Zeitung“ im Juni 1870, für die er zunächst als Theaterkritiker tätig wurde. Dieser Wechsel eröffnete Fontane nicht nur neue politische und literarische Optionen, sondern er hinterließ auch Spuren in den *Wanderungen*, insbesondere im „Glindow“-Kapitel des dritten Bandes, das während des Bruchs mit der „Kreuz-Zeitung“ niedergeschrieben wurde.<sup>55</sup> Daß das Jahr 1870 unabhängig davon eine auch von Fontane wahrgenommene Zäsur markierte, braucht nicht eigens betont zu werden. Als Fontane Wilhelm Hertz im Mai 1872 das Manuskript des dritten *Wanderungen*-Bandes zum Druck schickte, warnte er den Verleger:

*Von „Schlössern“ ist in dem ganzen Bande wenig die Rede. Erscheint Ihnen dies Manquo - wenn es eins ist - bedenklich, so bitt' ich Sie aufrichtigst es auch jetzt noch auszusprechen. Ich möchte Sie nicht gern contre coeur bei einer Sache festhalten.*<sup>56</sup>

Hertz verlegte den Band trotzdem, der schließlich Anfang Oktober 1872 - vordatiert auf 1873 - erschien. In der Tat zeigt dieser Band Veränderungen sowohl in der Themenwahl als auch in der Darstellungsweise, für die Reuter das „Glindow“-Kapitel stellvertretend nannte.

Obwohl sich in Glindow noch das traditionelle Leben eines alten havelländischen Dorfes erhalten habe, „schieben sich“ - so Fontane - „doch überall in das alt-dörfliche Leben die Bilder eines allermodernsten frondiensthaften Industrialismus hinein“.<sup>57</sup> Glindow liegt in einer lehm- und tonreichen Gegend unmittelbar vor den Toren Berlins und versorgte durch hier angesiedelte Ziegelbrennereien den „Ziegelkonsum“ der vom gründerzeitlichen Bauboom geprägten preußischen Hauptstadt. „Wachsender Wohlstand“ einerseits, Auflösung der traditionellen Besitzverhältnisse und Monopolisierung der Ziegelherstellung durch einige wenige „Ziegellords“ andererseits, und die Optimierung der Ziegelproduktion durch privilegierte Wanderarbeiter führten zu einer Proletarisierung der Dorfbevölkerung, für die nur noch schlechter bezahlte Arbeit im akkordabhängigen Tagelohn während eines siebzehnstündigen Arbeitstages blieb. Auch sei das traditionelle Geschäft des Ziegelbrennens durch die Einführung neuer Produktions-



verfahren und insbesondere durch die modernen „Ringöfen“ zwar verbessert worden, doch habe dies der allgemeinen „Wohlhabenheit nur wenig genützt“, den Profit strichen die „Ziegellords“ ein. Das Interesse an der sozialen Lage der Arbeiter macht dieses Kapitel zu einer der „erstaunlichsten Partien“<sup>58</sup> der *Wanderungen* überhaupt: Fontane ergreift Partei für den ausgebeuteten Arbeiter und registriert die Eingriffe des modernen Industriekapitalismus in die ökologische, soziale und kulturelle Dorfstruktur. Sein Resümee lautet:

*Am See hin, um die Veranden der Ziegellords, rankt sich der wilde Wein, Laubengänge, Clematis hier und Aristolochia dort, ziehen sich durch den Parkgarten, Tauben stolzieren auf dem Dachfirst oder umflattern ihr japanisches Haus - aber diese lachenden Bilder lassen die Kehrseite nur um so dunkler erscheinen: die Lehmstube mit dem verklebten Fenster, die abgehärmte Frau mit dem Säugling in Loden, die hageren Kinder, die lässig durch den Ententümpel gehn.*

*Es scheint, sie spielen; aber sie lachen nicht; ihre Sinne sind trübe wie das Wasser, worin sie waten und plätschern.*<sup>59</sup>

Doch diese Darstellung des Widerspruchs zwischen „Hütte und Palast“ - so Reuter pointiert -<sup>60</sup> bleibt nicht bei einer sozialen Reportage in naturalistischem Kolorit stehen, die vordergründige Sachlichkeit enthält zahlreiche literarische Anspielungen mit Verweiskfunktion. Fontane schildert z.B. ausführlich und mit realistischer Detailgenauigkeit die technische Seite der Ziegelherstellung und beschreibt die modernen Brennöfen und ihre Beschickungsverfahren. Die Faszination durch diesen elementaren und archaischen Vorgang des Ziegelbrennens sowie durch den Umgang mit dem Feuer korrespondiert mit einer Metaphorik, die den Bildbereich des Feuers immer wieder variiert. Schon das dem „Glindow“-Kapitel vorangestellte Zitat aus Schillers Ballade *Gang nach dem Eisenhammer* macht darauf aufmerksam. Noch deutlicher wird aber der Zeichencharakter des Ziegelbrennens bei der Beschreibung des eigentlichen Brennvorgangs durch einen Blick von oben in den Brennofen, der sich zunehmend in eine Vision von den Gefahren einer nur unzulänglich gezähmten Technik wandelt:

*Die Feuerung geschieht von oben her durch eine runde Öffnung; ein eiserner Stülpedeckel von der Form eines Zylinderhuts (dessen Krempe übergreift) schließt die Öffnung und wird abgenommen, sooft ein Nachschütten nötig ist. Man sieht dann, wie durch eine schmale Esse, in die Kammer hinein und hat die auf-*



*getürmten, rotglühenden Steine unter sich. Der Anblick, den man sich nur verschaffen kann, indem man auf die Gewölbedecke der Kammer tritt, hat etwas im höchsten Grade Unheimliches und Beängstigendes. Man steht über einer Hölle und blickt in sie hinab. Eine Schicht Steine, vielleicht kaum einen Fuß dick, trennt den Obenstehenden von dieser Unterwelt, und der Gedanke hat etwas Grausiges: Wenn jetzt dies Gewölbe -.*<sup>61</sup>

Die Perspektive des Betrachters von oben nach unten, die Feuer- und Unterwelt-Vision mit ihrer entsprechenden Metaphorik und den durch einen Gedankenstrich abgebrochenen Satz hat Reuter auf Freiligraths in der Sammlung *Ça ira!* (1846) erstveröffentlichtes Gedicht *Von unten auf!* bezogen, weil es ihm nicht einleuchten wollte, daß Fontane mit dieser Textpassage nur einen technischen Vorgang kommentiert.<sup>62</sup> Die thematische und metaphorische Annäherung an Freiligraths Gedicht vom „Proletarier-Maschinist[en]“, der seinen Dienst im Innern des Rhein-Dampfers versieht, während sich auf dem Deck das preußische Königspaar an der romantischen Rheinlandschaft zwischen Biberich und Stolzenfels ergeht, sind trotz aller intentionalen Unterschiede immerhin erkennbar:

*Jetzt ist der Ofen zugekeilt, und alles geht und alles paßt;  
So gönnt er auf Minuten denn sich eine kurze Sklavenrast.  
Mit halbem Leibe taucht er auf aus seinem lodernden Versteck;  
In seiner Falltür steht er da, und überschaut sich das Verdeck.*

[...]

*Tief unten aber, in der Nacht und in der Arbeit dunkelm Schoß,  
Tief unten, von der Not gespornt, da schür' und schmied' ich mir  
mein Los!  
Nicht meines nur, auch deines, Herr! Wer hält die Räder dir im Takt,  
Wenn nicht mit schwielenharter Faust der Heizer seine Eisen packt?*

[...]

*Der Boden birst, aufschlägt die Glut und sprengt dich krachend  
in die Luft!  
Wir aber steigen feuerfest aufwärts ans Licht aus unsrer Gruft!  
Wir sind die Kraft! Wir hämmern jung das alte morsche Ding,  
den Staat,  
Die wir von Gottes Zorne sind bis jetzt das Proletariat!*<sup>63</sup>



Ob Fontane tatsächlich, wie Reuter zu erkennen glaubt, bei seiner Schilderung Freiligraths Allegorie des Arbeiters vor Augen gehabt hat, der das „*Feuer*“ im Kessel des Dampfschiffes ebenso wie die Macht zu politisch-revolutionärer Umwälzung beherrscht, bleibt letztlich Spekulation. Freiligraths Gedicht war dem zeitgenössischen Leser zwar präsent, doch ob Fontane im „Glindow“-Kapitel überhaupt einen Wiedererkennungseffekt beabsichtigte, bleibt ebenfalls unentschieden. Allerdings ist bekannt, daß Fontane in seinen Romanen das literarische Zitat sowie Anspielungen aus der Kunst als „*Vor-Bilder*“ mit Verweisfunktion benutzt, um auf diese Weise ein „*ästhetisches Beziehungsgeflecht*“ zu schaffen, „*das dem Leser Aufschlüsse vermittelt im Hinblick auf die von Fontane intendierte kritische Darstellung des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit in der gesellschaftlichen Welt seiner Romanfiguren.*“<sup>64</sup> Bereits in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ist ein solches Verfahren verschiedentlich zu erkennen.<sup>65</sup> Dieses Verfahren kritischen Erzählens bzw. Schilderns würde hier biographisch mit einer literarischen und politischen Neubestimmung zusammenfallen, für die Freiligraths Entwicklung zum politischen Autor vielleicht als Paradigma dienen könnte. Wäre diese Annahme richtig, würde Fontane noch weniger als Freiligrath die utopisch-revolutionären Konsequenzen des Gedichts *Von unten auf!* zu Ende denken,<sup>66</sup> um keinesfalls dem Anachronismus einer vordergründig zeitgeschichtlichen Parallelisierung der Daten 1848 und 1870 zu erliegen.

## 5.

Einen letzten Berührungspunkt zwischen Fontane und Freiligrath markieren Ereignisse im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71. Fontane, der Berichterstatter aus dem Deutsch-Dänischen Krieg 1864 und aus dem Deutschen Krieg 1866, machte sich im Herbst 1870 erneut auf den Weg zu den Schlachtfeldern im westlichen Frankreich, um Material für ein weiteres historisches Kriegsbuch zu sammeln. Gleichzeitig vermittelte diese Reise dem Historiker Fontane die unmittelbare Anschauung, die er beim alleinigen Studium schriftlicher Quellen vermißte.<sup>67</sup> „*Das Büchermachen aus Büchern ist nicht meine Sache*“, schrieb er im April 1871 an seine Frau Emilie und betonte sein literarisches wie historisches Interesse an dieser Expedition: „*Auch die Darstellung des Kriegshistorischen ist zu sehr wesentlichem Teile Sache literarischer und nicht bloß militärischer Kritik.*“<sup>68</sup> So schwer sich auch die Fontane-Forschung mit den Kriegsbüchern immer wieder getan hat, sie war sich stets darin einig, daß diese in vieler Hinsicht mehr oder weniger konkrete politische Stellungnahmen enthalten.<sup>69</sup> In



welchem Verhältnis Fontanes Patriotismus und seine kritische Haltung zum „Triumph des Borussismus“<sup>70</sup> stehen, der seit dem Sieg über Frankreich das ‘neue’ Preußen Bismarckscher Prägung gebracht hatte, wird noch genauer zu untersuchen sein.<sup>71</sup>

Auch Freiligrath verschloß sich nicht der nationalen Aufbruchstimmung, auf die er bei seiner triumphalen Rückkehr 1868 aus dem englischen Exil in Deutschland stieß. Schon in den letzten Jahren des Londoner Exils hatte sich seine politische Einstellung verändert. Frühere radikale revolutionäre Ziele wandelten sich zu dem Bekenntnis zu deutscher Einheit, definierten das Eintreten für den Nationalstaat als politisch opportun. Aber Freiligrath war weit davon entfernt, seine politischen Vorstellungen auf Preußenkurs zu bringen; bereits die Wahl seines Wohnsitzes in Süddeutschland, außerhalb des preußischen Staates, macht diese Distanz deutlich. Seine nach wie vor antipreußische Haltung hatte sich in den 40er Jahren im Rheinland ausgeprägt, wo das Bürgertum sich das durch die Französische Revolution beeinflusste liberale Denken auch während der napoleonischen Besatzung bewahrt hatte. Diese politische Grundeinstellung stand nie zur Disposition. Die Gedichte *Westfälisches Sommerlied* oder *Nadel und Draht* zeigen etwa die politische Skepsis gegenüber den militärischen Erfolgen Preußens.<sup>72</sup> Am 26. September 1866 schreibt Freiligrath an Theodor Eichmann:

*Aus „Nadel und Draht“ hast Du gesehen, daß mich die Erfolge der preußischen Waffen nicht mit fortgerissen haben. Ich bewundere die Tapferkeit des Heeres, aber ich perhorrescire die selbstischen Zwecke der Hohenzollern und ihrer Berather. Ich sehe Cäsarismus und Prätorianismus voraus. Nach außen mögen Beide der Stellung Preußens und Deutschlands Respekt verschaffen, aber nach innen wird noch auf lange hin an keine wahrhaft freiheitliche Entwicklung zu denken sein. Die Kleinstaaterei taugte den Teufel nicht, aber der Cäsarismus ist noch schlimmer.<sup>73</sup>*

Sowohl Fontane als auch Freiligrath konnten sich in der erregten und von den Medien aufgeheizten Stimmung vor und während des Deutsch-Französischen Krieges nicht davon freimachen, den Waffengang zwischen Deutschen und Franzosen auch als einen ‘Kulturkampf’ zu verstehen. Im Gedicht *Hurra, Germania!* rief Freiligrath zum Kampf „Für deutsches Recht, für deutsches Wort, / Für deutsche Sitt’ und Art“ auf,<sup>74</sup> am 23. Juli 1870 erhoffte er sich in einem Brief an Theodor Eichmann, daß „Deutschland größer, stärker, herrlicher aus



dem Kampfe hervorgehen wird, als es je zuvor gewesen!“<sup>75</sup> und gegenüber August Boelling würdigte er am 19. August 1870 die „Opferfreudigkeit Deutschlands“.<sup>76</sup> Daneben ist in allen Briefen dieser Zeit die Sorge um den Sohn Wolfgang gegenwärtig, der sich als Freiwilliger zum Sanitätsdienst gemeldet hatte. Fünf Tage vor der Schlacht von Vionville, Gravelotte und St. Privat, der für Franzosen und Deutsche gleichermaßen verlustreichsten des ganzen Krieges, verfaßte der besorgte Vater das Gedicht *An Wolfgang im Felde* und erinnert darin den Sohn an seine Pflicht in diesem „heil’gen Kampfe“, mahnt aber auch, „Daß Wunden heilen besser / Als Wunden schlagen ist!“<sup>77</sup> Wohl unmittelbar nach der Schlacht<sup>78</sup> vom 17./18. August 1870, die eine militärische Vorentscheidung zugunsten Preußens brachte, entstand das Gedicht *Die Trompete von Gravelotte*. Das Gedicht greift einen in zahlreichen Zeitungen veröffentlichten Augenzeugenbericht des Majors Graf von Schmettow auf, dem es mit seinen Kürassieren gelungen war, die zahlenmäßig überlegene französische Infanterie zu durchbrechen und zwei ihrer Batterien unschädlich zu machen.

Auch Fontane zitiert diesen Bericht Schmettows ausführlich in seiner Kriegsschilderung, um den „Hauptbeteiligten“ an diesem „glänzenden Ritt“, der zu einem „Todesritt“ wurde,<sup>79</sup> selbst zu Wort kommen zu lassen.<sup>80</sup> Fontanes Schilderung der Schlacht von Vionville, Gravelotte und St. Privat beendet den ersten Band seines insgesamt vierteiligen Kriegsberichts mit der zwangsläufig traurigen Feststellung: „die Empfindung des ganzen Landes [schwankte] zwischen Freude und Schmerz. Viel war gewonnen, aber Welch ein Einsatz!“<sup>81</sup> Er läßt in diesen Kapiteln das Schlachtgeschehen vornehmlich durch Augenzeugenberichte Revue passieren und erinnert eher beiläufig an das „Lieblingsthema“ von der Trompete von Vionville, „die die Phantasie unserer Poeten anregte und ihren dichterischen Hang beflügelte“.<sup>82</sup> Sonst aber hält er sich mit eigenen Kommentaren zurück und vermeidet jene „übertriebene Selbstglorifizierung“,<sup>83</sup> die die spätere publizistische Behandlung dieses Themas prägte. Sicherlich bleibt Fontanes Darstellungsweise von der Intention, ein repräsentatives Abbild der Kriegereignisse zu liefern, bestimmt, doch schon seine Statistik der gefallenen und verwundeten Soldaten auf beiden Seiten widerspricht dem Vorwurf der Kriegsverherrlichung.

Hierin treffen sich Fontane und Freiligrath. Obwohl die *Trompete von Gravelotte* im nationalen Siegestaumel durch zahllose Nachdrucke die Begeisterung der Öffentlichkeit erregte, handelte es sich keineswegs um vaterländische Kriegsliryk, mit der Freiligrath seinen Frieden



mit dem offiziellen Deutschland gemacht hätte.<sup>84</sup> Ebenso wie Fontane spricht Freiligrath von einem „Blutritt“ und „Todesritt“. Auch das Grauen der zerschossenen Körper kontrastiert den „herrlichen Kampf“ zu deutlich, als daß es den Heroismus der preußischen Kürassiere lyrisch glorifizierte. Das „Lallen“ der von Gewehrkugeln durchlöcherten Regimentstrompete wird eher zum Menetekel, vor dem sich die anfangs noch beschworene „Wacht am Rhein“ als politisch obsolet erweist. Die Trompete ruft die Soldaten nicht mehr zur Schlacht, „Um die Toten klagte die Wunde!“, ohne dabei einen Unterschied zwischen Preußen und Franzosen, Siegern und Besiegten zu machen.<sup>85</sup>

Freiligrath hat mit der *Trompete von Gravelotte* zwar kein Anti-Kriegsgedicht, wohl aber ein Manifest geschrieben, das von der Einsicht geprägt ist: „Ueber den Patriotismus die Menschlichkeit!“<sup>86</sup> Auch Fontane hat in seine Kriegsbücher immer wieder Reflexionen über die zerstörerische Wirkung des Krieges eingefügt und mit der Schilderung von scheinbar Nebensächlichem das preußisch-deutsche Überlegenheitsgefühl in die Schranken verwiesen. Für diese dem Text unterlegte kritische Haltung, die das Faktische oder Anekdotische konterkariert, zitiert John Osborne aus dem Band *Aus den Tagen der Okkupation*, wo Fontane seine eigene Kriegsgefangenschaft in Frankreich trotz aller preußischen Siege mit unverkennbarer Selbstironie schildert und seinen Mangel an ‘Kulturtechnik’ beim Verspeisen von „oeufs sur le plat“ zugeben muß:<sup>87</sup>

*der zweite Gang [...] bestand aus Eiern, die nach französischer Sitte, nicht in die Pfanne, sondern gleich in den Teller geschlagen waren, in dem sie nun, trotz der heißen Platte, auf der sie gestanden, den Prozeß des Koagulierens nur sehr unvollkommen durchgemacht hatten. Auf dem Perfektgewordensein dieses Prozesses aber beruht die alleinige Möglichkeit, dieses Gerichts Herr zu werden. [...] Ich schickte mein Auge rechts und links die Tafel hinunter, um vielleicht dem einen oder andern Mitspeisenden einen Kunstgriff absehen zu können, aber darin rächte sich eben mein Zuspätgekommensein, daß alles schon weit voraus war [...]. Es blieb mir endlich nichts anderes übrig, als unter Verleugnung meiner Grundsätze zu dem bekannten Hilfsmittel der Brotschippe zu greifen [...]. Alle Balancierkunst scheiterte; jedesmal auf halbem Wege zwischen Teller und Mund stürzte das Eiweiß wieder in den Abgrund. Unsagbare Niederlage! Was halfen mir jetzt alle unsere Siege?! Mir war unter dem Bajonettangriff aller auf mich gerichteten Augen nicht anders*



zumut, als ob St. Privat nie gestürmt worden wäre, und im Wirbeltanz der Gedanken mich zuletzt nur noch dem Instinktiven überlassend, rief ich jetzt, unter Zusammenfassung aller Kräfte, mit demonstrativer Lautheit über den Tisch hin: „Garçon, une cuiller!“<sup>88</sup>

## 6.

Fontanes und Freiligraths Leben und Werk sind exemplarische Zeugnisse des 19. Jahrhunderts und fangen die Widersprüche einer Epoche ein, deren Polarisierung vielleicht durch die Namen von Karl Marx und Kaiser Wilhelm I. einen historischen Rahmen erhalten. Fontanes Freiligrath-Rezeption ist von Ambivalenz geprägt und würdigt weniger die literarische Leistung als vielmehr den aufrechten Gang eines politischen Dichters:

*Wir sind Freiligrath in einer Weise verpflichtet wie vielleicht seit dem Tode Schillers keinem zweiten und erweisen ihm kaum Ehre genug, wenn wir ihn den „Bürger“ unserer Epoche nennen.*<sup>89</sup>

Fontanes Äußerungen belegen aber auch die heute kaum mehr vorstellbare Präsenz Freiligraths im Bewußtsein der literarischen Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts. Während Fontane inzwischen zum 'Klassiker' geworden ist, seine Werke sich auf dem Buchmarkt selbst 'durchbeißen', ist Freiligrath als 'Bestseller-Autor' des 19. Jahrhunderts mit Ausnahme weniger Gedichte, die in Lesebüchern und Anthologien auftauchen, höchstens noch ein Fall für die Literaturwissenschaft, die weder bei den Werken noch bei den Briefen auf eine gesicherte Textgrundlage zurückgreifen kann. Und dabei hatte Fontane noch 1894 bei einer Umfrage unter Schriftstellern nach Lektüreempfehlungen unter insgesamt 71 Nennungen an siebenter Stelle auch Freiligrath erwähnt, und zwar: „Löwenritt, Moostee, Der ausgewanderte Dichter, Hamlet und das berühmte, später nicht wiedergedruckte Gedicht, wo man die Toten an dem König vorbeiträgt“.<sup>90</sup> Fontane hatte mit Freiligrath „begonnen“ und nie aufgehört, ihn zu lesen.



## Anmerkungen:

- \* Überarbeitete Fassung eines Vortrags, der auf Einladung der Grabbe-Gesellschaft in der Lippischen Landesbibliothek Detmold gehalten wurde.
- 1. Vgl. Helmuth Nürnberger: *Der frühe Fontane. Politik, Poesie, Geschichte*. 1840 bis 1860. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1975, S. 9.
- 2. Theodor Fontane: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Edgar Groß, Kurt Schreinert, Rainer Bachmann, Charlotte Jolles, Jutta Neuendorff-Fürstenau, Peter Bramböck. 24 Bde. München 1959-1975, Bd. 14, S. 94f. (im folgenden zitiert als NFA).
- 3. Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 20 in 22 Bänden in vier Abteilungen. München 1976ff., hier Abt. IV, Bd. 1, S. 154 (im folgenden zitiert als HFA).
- 4. *Ferdinand Freiligraths sämtliche Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Ludwig Schröder. Leipzig 1907, hier Bd. 5, S. 9.
- 5. Zitiert nach Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. 2 Bde. München 1968, hier Bd. 1, S. 259.
- 6. HFA, Abt. IV, Bd. 4, S. 744.
- 7. *Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse, Jenseit des Tweed*. Zu Fontanes England-Aufenthalt vgl. Helmuth Nürnberger: *Fontane und London*. In: *Rom - Paris - London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium*. Hrsg. von Conrad Wiedemann. Stuttgart 1988, S. 648-661, und Ders.: *Die England-Erfahrung Fontanes*. In: *Fontane Blätter* 58, 1994, S. 12-28.
- 8. Vgl. Charlotte Jolles: *Theodor Fontane*. 4., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 1993, S. 17.
- 9. „Der Dichter ist konservativ als Schützer des Mythos. Psychologie ist das schärfste Minierwerkzeug demokratischer Aufklärung. In den späten Briefen Fontane's, des Verherrlichers kriegerischen Preußenadels - in seinen Briefen, das heißt außerhalb seiner Produktion - findet man Kundgebungen stark revolutionären und demokratischen Gepräges, pazifistisch-antimilitaristische Äußerungen, die nicht nur als wohlwollende und verjüngsbereite Anpassung an die literarisch-revolutionäre Zeitstimmung von 1880 zu verstehen sind, sondern durchaus auch seinem eigenen Wesen, dem, was rationalistisch-humanitäres achtzehntes Jahrhundert (und zwanzigstes Jahrhundert?) in ihm war, zugehörten und den ‚Soupçon‘ nachträglich in hohem Grade rechtfertigten, mit dem er seine ‚als Untergrund immer noch vorhandene Adelsvorliebe‘ behandelt sehen mußte. Geister wie er müssen in ihrem politischen Verhalten kompliziert und unzuverlässig erscheinen, denn die Widersprüche, zu denen die Tagesdebatte sie drängt, finden ihre Aussöhnung und Auflösung erst in der Zukunft“ (Thomas Mann: *Der alte Fontane*. In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Bd. 9: *Reden und Aufsätze I*. Frankfurt/Main 1974, S. 9-34, hier S. 33).
- 10. Brief Freiligraths an Karl Marx vom 28.2.1860, der im Kontext mit der Distanzierung Freiligraths von Marx und dem „Bund der Kommunisten“ zu verstehen ist: „Als der Bund, gegen Ende 1852, in Folge des Kölner Processes, für aufgelöst erklärt wurde, habe ich mich von allen Fesseln, die mir die Parthei, als solche, anlegte, freigemacht, u. nur ein persönliches Verhältniß zur Dir, dem Freunde u. Gesinnungsgenossen, aufrecht erhalten. Der Parthei habe ich diese sieben Jahre hindurch fern gestanden; ihre



*Versammlungen sind von mir unbesucht, ihre Beschlüsse u. Handlungen sind mir fremd geblieben. Faktisch also war mein Verhältniß zur Parthei längst gelöst, wir haben uns gegenseitig nie darüber getäuscht, es war das eine Art stillschweigender Convention zwischen uns. Und ich kann nur sagen, daß ich mich wohl dabei befunden habe. Meiner, u. der Natur jedes Poeten thut die Freiheit Noth! Auch die Parthei ist ein Käfig, u. es singt sich, selbst für die Parthei, besser draus als drin. Ich bin Dichter des Proletariates u. der Revolution gewesen, lange bevor ich Mitglied des Bundes u. Mitglied der Redaction der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘ war! So will ich denn auch ferner auf eigenen Füßen stehn, will nur mir selbst gehören, u. will selbst über mich disponiren!“ (Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels. Bearb. und eingeleitet von Manfred Häckel. 2 Tle. 2., unveränd. Aufl. Berlin 1976, hier T. 1, S. 138).*

11. Vgl. Konrad Hutzelmann: *Exotik und Politik. Ferdinand Freiligraths Werk und seine Zeit*. In: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde 45, 1976, S. 158-208, hier S. 195f.
12. Wilhelm Buchner: *Ferdinand Freiligrath*. Ein Dichterleben in Briefen. 2 Bde. Lahr 1882, hier Bd. 2, S. 445.
13. In seinem Longfellow-Vortrag vom 29.2.1860 äußerte Fontane: „*Wir haben seit 50 Jahren eigentlich nur einen brillanten Uebersetzer gehabt und dieser eine ist: Ferdinand Freiligrath. Ich glaube, daß nie ein besserer existirt hat. In ihm vereinigen sich in einem merkwürdigen Grade alle die Eigenschaften, die einen Uebersetzer machen: volle Kenntniß der Sprache, großes versifikatorisches Geschick das jede Formschwierigkeit überwindet, volles Erkennen und Nachempfinden der Intentionen des Dichters und bei eigener hoher dichterischer Begabung die merkwürdige und höchst seltene Fähigkeit, die eigne Individualität dran zu geben, um die Individualität des Originals desto klarer und siegreicher hervortreten zu lassen*“ (zitiert nach Helen Chambers: *Theodor Fontanes Longfellow-Vortrag am 29.2.1860 in Berlin*. In: Fontane Blätter 47, 1989, S. 27-48, hier S. 30).
14. Fontane hat die zwölf in seiner Anthologie gedruckten Gedichte bzw. Übersetzungen folgenden Freiligrath-Sammlungen entnommen: *Gedichte* (Stuttgart, Tübingen 1838); *Gesicht des Reisenden*, *Der Blumen Rache*, *Die Bilderbibel*, *Der Löwenritt*, *Robert Burns*, *Elf Lieder* (und zwar die Lieder Nr. 3, 7 und 9), *Der ausgewanderte Dichter* (in der von Fontane zitierten Fassung allerdings erst seit der 2. Aufl. 1839); *Ein Glaubensbekenntniß*, *Zeitgedichte* (Mainz 1844); *Hamlet*; *Zwischen den Garben*. *Eine Nachlese älterer Gedichte* (Stuttgart, Tübingen 1849); *Ruhe in der Geliebten*, *O lieb‘, so lang du lieben kannst*; *Neuere politische und soziale Gedichte* (H. 1. Köln 1849); *Irland*.
15. Zu Fontanes literarischer Produktion in dieser Zeit vgl. Charlotte Jolles: *Zu Fontanes literarischer Entwicklung. Bibliographische Übersicht über seine Beiträge in Zeitschriften, Almanachen, Kalendern und Zeitungen 1839-1858/59*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 4, 1960, S. 400-424.
16. 1844-46: Belgien, Schweiz; 1846-48, 1851-69: London.
17. Theodor Fontane: *Tagebücher*. (Bd. 1) 1852. 1855-1858. Hrsg. von Charlotte Jolles unter Mitarbeit von Rudolf Muhs. 2. Aufl. Berlin 1995, S. 129.
18. Der Kommentar zu der Tagebuchstelle vom 15. Juni 1856: „*Es erscheint merkwürdig, daß Fontane während seines gesamten Aufenthalts in London nie mit Freiligrath,*



einem der Helden aus seiner dichterischen Frühzeit, zusammengetroffen ist oder seine Bekanntschaft gesucht hat" (Fontane, Tagebücher, S. 456) ist naiv, denn Freiligrath galt nach wie vor als preußischer Staatsfeind und unterhielt in dieser Zeit noch enge, freundschaftliche Kontakte zu Marx, Engels und anderen Emigranten.

19. Fontane, *Tagebücher*, Bd. 1, S. 316.
20. Zu diesen Auseinandersetzungen vgl. *Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*, T. 1, S. LXVII-LXXXVI, und Christine Lattek: *Ferdinand Freiligrath in London*. In: Grabbe-Jahrbuch 8, 1989, S. 101-130, bes. S. 111-120.
21. NFA, Bd. 15, S. 73f.
22. Ferdinand Freiligrath: *Gedichte*. Stuttgart, Tübingen 1838. Bis 1876, dem Todesjahr Freiligraths, lagen 35 Auflagen dieser Sammlung vor, insgesamt sind bis 1905 53 Auflagen erschienen. Vgl. Ernst Fleischhack: *Bibliographie Ferdinand Freiligrath*. 1829-1990. Bielefeld 1993, S. 30-32.
23. HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 178.
24. Vgl. auch die Gedichte *Am Kongo*, *Der Diwan der Ereignisse*, *Die seidne Schnur*, *Der Scheik am Sinai* oder *Der Mohrenfürst* (*Freiligraths sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 36-39, 60-62, 82-86).
25. Hutzelmann 1976, S. 171.
26. Brief an Pol de Mont vom 27. Februar 1887 (HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 520).
27. Theodor Fontane: *Gedichte*. Hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz. 3 Bde. Berlin, Weimar 1989, hier Bd. 2, S. 499.
28. HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 178.
29. Ebd.
30. Zur Bedeutung und Funktion von Wereschtschagins Gemälde *Apotheose des Krieges* in *Cécile* vgl. den instruktiven Aufsatz von Winfried Jung: „*Bilder, und immer wieder Bilder...*“. *Bilder als Merkmale kritischen Erzählens in Theodor Fontanes „Cécile“*. In: *Wirkendes Wort* 2, 1990, S. 197-208, bes. S. 200-202.
31. Georg Weerth: *Sämtliche Briefe*. Hrsg. und eingeleitet von Jürgen-Wolfgang Goette unter Mitwirkung von Jan Gielkens. 2 Bde. Frankfurt/Main, New York 1989, hier Bd. 2, S. 584.
32. Theodor Fontane: *Briefe in zwei Bänden*. Ausgewählt und erläutert von Gotthart Erler. München 1981, hier Bd. 2, S. 78. - Vgl. auch Bodo Plachta: *Geschichte und Gegenwart. Theodor Fontanes „Schach von Wuthenow“ in Uwe Johnsons „Jahrestagen“*. In: *Euphorion* 1996 (im Druck).
33. Vgl. hierzu etwa Klaus Lindemann: *Realismus als ästhetisierte Wirklichkeit. Fontanes frühes Realismusprogramm in seiner Schrift ‚Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848‘*. In: *Aurora* 36, 1976, S. 151-164, oder Otfried Keiler: *Zu Stellung und Reichweite des Realismus-Gedankens in den theoretischen Schriften Theodor Fontanes. Arbeitsthesen*. In: *Fontane Blätter* 4, 1980, H. 7, S. 585-615.
34. NFA, Bd. 21,1, S. 9.
35. NFA, Bd. 21,1, S. 7.
36. „Zunächst bitten wir, dem begrenzten Zusatz unserer Überschrift ‚seit 1848‘ außer



- der Absicht, an bestimmter Stelle einen Strich ziehen zu wollen, keine weitere Bedeutung unterzuschieben. Wir sind durchaus nicht der Meinung, daß die Vorgänge des Jahres 1848 richtunggebend auf unsere schönwissenschaftliche Literatur eingewirkt haben, und können uns höchstens zu der Ansicht bequemen, daß sie der Gewitterregen waren, der die Entfaltung dieser oder jener Knospe zeitigte“ (NFA, Bd. 21,1, S. 14).*
37. NFA, Bd. 21,1, S. 12.
38. Vgl. Reuter 1968, Bd. 1, S. 292.
39. Nürnberger 1975, S. 205.
40. NFA, Bd. 21,1, S. 12.
41. NFA, Bd. 21,1, S. 16.
42. NFA, Bd. 21,1, S. 17.
43. NFA, Bd. 21,1, S. 17, 16.
44. NFA, Bd. 21,1, S. 17.
45. NFA, Bd. 21,1 S. 18.
46. Vgl. hierzu Bernd Füllner: „Die Todten an die Lebenden“. *Der politische Prozeß gegen Ferdinand Freiligrath vor dem Assisenhof in Düsseldorf.* In: *Das literarische Düsseldorf. Zur kulturellen Entwicklung von 1850-1933.* Hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann und Winfried Hartknopf unter Mitarbeit von Winrich Meiszies und Frank Thissen. Düsseldorf 1988, S. 77-82.
47. NFA, Bd. 21,1, S. 18.
48. *Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten,  
So habt ihr uns auf blut'gem Brett hoch in die Luft gehalten!  
Hoch in die Luft mit wildem Schrei, daß unsre Schmerzgebärde  
Dem, der zu töten uns befahl, ein Fluch auf ewig werde!  
Daß er sie sehe Tag und Nacht, im Wachen und im Traume -  
Im Öffnen seines Bibelbuchs wie im Champagnerschaume!  
Daß wie ein Brandmal sie sich tief in seine Seele brenne:  
Daß nirgendwo und nimmermehr er vor ihr fliehen könne!  
Daß jeder qualverzogne Mund, daß jede rote Wunde  
Ihn schrecke noch, ihn ängste noch in seiner letzten Stunde!  
Daß jedes Schluchzen um uns her dem Sterbenden noch schalle,  
Daß jede tote Faust sich noch nach seinem Haupte ballte -  
Mög' er das Haupt nun auf ein Bett, wie andre Leute pflegen,  
Mög' er es auf ein Blutgerüst zum letzten Atmen legen!*  
(Freiligraths sämtliche Werke, Bd. 6, S. 33).
49. HFA, Abt. IV, Bd. 1, S. 189f.
50. NFA, Bd. 15, S. 320.
51. NFA, Bd. 15, S. 372.
52. Reuter 1968, Bd. 1, S. 1248. Vgl. auch Sylvia Peuckert: *Freiheitsträume. Georg Herwegh und die Herweghianer. Politische Gedichte der 1840er Jahre und Metaphern für Freiheit dieser Zeit.* Frankfurt/Main, Bern, New York 1985, S. 69.
53. HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 536.



54. Hans-Heinrich Reuter: *Fontane, „Glindow“*. *Zugleich Anmerkungen zu besserem Verständnis einiger Aspekte der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“*. In: *Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute*. Festschrift für Herman Meyer zum 65. Geburtstag. In Verbindung mit Karl Robert Mandelkow und Anthonius H. Touber hrsg. von Alexander von Bormann. Tübingen 1976, S. 512-540.
55. Das „Glindow“-Kapitel eröffnete später (16. Juli 1871) als erster Text aus der neuen *Wanderungen*-Produktion die Serie der Vorabdrucke in der „Vossischen Zeitung“.
56. Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859-1898*. Hrsg. von Kurt Schreinert, vollendet und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay. Stuttgart 1972, S. 198.
57. Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 3. Hrsg. von Gotthard Erlert und Rudolf Mingau. Berlin, Weimar 1991, S. 471.
58. So Gotthard Erlert in der „Einleitung“ zu den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 1, S. XXVIII.
59. *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 3, S. 471.
60. Reuter 1976, S. 515-518.
61. *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 3, S. 469.
62. Reuter 1976, S. 535f.
63. *Freiligraths sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 102f.
64. Jung 1990, S. 198.
65. Vgl. Bodo Plachta: *Preußens „gesunder Kern“*. *Zu Theodor Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift N.F.* 44, 1994, H. 2, S. 177-190, bes. S. 183-186.
66. Vgl. die Interpretation des Gedichts von Peter Seibert („*Wir sind die Kraft!*“ *Anmerkungen zu Ferdinand Freiligraths Gedicht „Von unten auf!*“ In: *Gedichte und Interpretationen*. Bd. 4: *Vom Biedermeier zum Bürgerlichen Realismus*. Hrsg. von Günter Häntzschel. Stuttgart 1983, S. 276-285, hier S. 281): „*Der Maschinist übernimmt die Initiative, wird zum Handlungsträger im Gedicht. Allerdings setzt sich sein Auftauchen an Deck noch nicht in direkte gesellschaftliche Handlung fort. Die szenisch-dramatische Konfrontation von Feudalklasse und Proletariat verharrt im Moment der Spannung. Der Maschinist erklärt einem Fürsten den Krieg, der in seiner Realitätsblindheit und seiner Faszination durch die Romantik die Zuspitzung der Situation nicht einmal wahrnimmt.*“
67. Vgl. Gordon A. Craig: *Fontane als Historiker*. In: *Theodor Fontane: Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871*. Mit einem Vorwort von Gordon A. Craig. 4 Bde. Zürich 1985, Bd. 1, S. XIII-XXXII, hier S. XXf.
68. *Meine Kinderjahre*, NFA, Bd. 14, S. 119.
69. Vgl. hierzu die kritische Bestandsaufnahme der Forschungsliteratur sowie differenzierte Analyse von Bernhard Zand: *Theodor Fontane und die „Vossische Zeitung“*. *Unter Berücksichtigung bisher unveröffentlichter Briefe an Friedrich Stephany und Carl Robert Lessing sowie weiterer Materialien*. Magisterarbeit masch. Hamburg 1995, besonders S. 28-49.



70. Gordon A. Craig: *Das Ende Preußens. Acht Porträts*. Aus dem Englischen übersetzt von Karl Heinz Silber. München 1985, S. 67.
71. Einen wichtigen, wenn auch nicht immer widerspruchsfreien Versuch unternimmt die Arbeit von Gudrun Loster-Schneider: *Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864-1898 und ihre ästhetische Vermittlung*. Tübingen 1986.
72. *Freiligraths sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 28f.
73. Buchner 1882, Bd. 2, S. 365 f.
74. *Freiligraths sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 60.
75. Buchner 1882, Bd. 2, S. 409.
76. Buchner 1882, Bd. 2, S. 410.
77. *Freiligraths sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 62f.
78. „In der blutigen Affaire von Gravelotte war er (Wolfgang) mitten drin“, schreibt Freiligrath am 7. September 1879 an Heinrich Koester, „und hat verbunden, erquickt und getröstet, während rechts und links die Kanonenkugeln einschlugen und die Bomben über ihm platzten. [...] Er ist ein prächtiger, tapfrer Mensch“ (Buchner 1882, Bd. 2, S. 4112).
79. Fontane, *Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871*, S. 351, 354.
80. Vgl. Fontane, *Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871*, Bd. 1, S. 353f.
81. Fontane, *Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871*, Bd. 1, S. 382.
82. Fontane, *Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871*, Bd. 1, S. 383. - Obwohl Fontane in seiner Kriegsschilderung Gedichte über die Trompete von Gravelotte abdruckt, erwähnt und zitiert er Freiligraths äußerst populäres Gedicht nicht. Fontane dürfte es aber durch die zahlreichen Zeitungsnachdrucke gekannt haben. Das offizielle politische Vorurteil gegenüber Freiligrath ist wohl für Fontanes Nichtbeachtung verantwortlich gewesen, denn Fontane hatte eine Belobigung oder Belohnung für das Kriegsbuch durch den preußischen Monarchen erwartet, die dieser jedoch ablehnte.
83. John Osborne: *Theodor Fontane und die Mobilmachung der Kultur: Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871*. In: Fontane Blätter 5, 1984, H. 1, S. 421-435, hier S. 429.
84. Vgl. hierzu auch die Zusammenstellung der älteren Forschungsmeinungen durch Winfried Freund: „... ein Schrei voll Schmerz“. Zu Ferdinand Freiligrath „Die Trompete von Gravelotte“. In: *Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen*. Hrsg. von Gunter D. Grimm. Stuttgart 1988, S. 303-317, hier S. 304f.
85. *Freiligraths sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 64.
86. Brief an Julius Wolff vom 22. November 1971 (Buchner 1882, Bd. 2, S. 429). Vgl. auch Hutzemann 1976, S. 203.
87. Vgl. Osborne 1984, S. 427f.
88. NFA, Bd. 16, S. 265f.
89. NFA, Bd. 21,1, S. 17.
90. NFA, Bd. 21,1, S. 497.



## Aspekte der Fontane-Rezeption bei Günter Grass\*

Jutta Osinski

Gewiß haben sich einige von Ihnen über mein Thema gewundert. Aber Grass' neuer Roman *Ein weites Feld*, dem ich meine Ausführungen widme, hat mir so gut gefallen, daß ich das zum Ausdruck bringen und begründen möchte. Wir sollten die Literaturkritik nicht den Feuilletons überlassen. Dort ist der Roman so oft verrissen worden, daß die Rezensionen wohl viele potentielle Leser, wenigstens in den alten Bundesländern, von der Lektüre abgehalten haben. Ich will über eine Kritik der Kritik zu den Aspekten der Fontane-Rezeption kommen, welche mir die ästhetische Qualität des Romans auszumachen scheinen.

Die Handlung, sofern man von einer solchen sprechen kann, erstreckt sich über knapp zwei Jahre, von Dezember 1989 bis Oktober 1991. Entfaltet werden Bilderbögen, in denen die Geschichte der deutschen Vereinigung zur Wendezeit als Ausverkauf der DDR dargestellt ist. Es entsteht ein mosaikartiges Gesamtbild, das die deutsche Einheit als nicht geglückt vorführt. Das Leben Fontanes, das Material des Archivs und Fontanes Werke und Briefe werden über die Fonty-Fontane-Konstellation so in den Erzählzusammenhang integriert, daß die Vermittlung von Geschichte und Zeitgeschichte als ein Hauptthema des Romans erscheint. Hans Kügler hat es in „Diskussion Deutsch“ 144 (1995) ausgeführt: Was für uns Geschichte ist - z.B. Fontanes Erleben und Beschreiben der Reichsgründung 1870/71 zuerst als nationalen Aufbruch, dann als soziale und ideologische Erstarrung, begleitet vom Hervortreten einer neuen Bourgeoisie -, wird im Nacherleben Fontys zum zeitgeschichtlichen Muster; was für uns Zeitgeschichte ist - in diesem Fall die Herbstereignisse 1989 zunächst als hoffnungsvoller Aufbruch, dann die allmähliche Desillusionierung -, erhält in der Wahrnehmung Fontys eine historische Tiefendimension. Das Prinzip des Romans, Geschichte und Zeitgeschichte ineinander zu spiegeln, ist in Grass' Werk nichts Neues: Erinnerung sei an den *Butt* von 1977, in dem der Ich-Erzähler treppab in die Geschichte und stets wie-

---

\*) Autorvorlesung, gehalten in Marburg am 1.2.96. Der Duktus der Vorlage wurde im Abdruck enthalten.



der treppauf in die Zeitgeschichte läuft, oder an das *Treffen in Telgte* von 1979, in dem eine Zusammenkunft von Barockdichtern auf der Folie von Treffen der „Gruppe 47“ dargestellt wird. Wie in diesen Werken, so gelingt es Grass auch im *Weiten Feld*, durch das Spiegelungsverfahren Geschichte und Zeitgeschichte zu relativieren; hochtönendes Gerede von heute wird als mutierte Phrase von gestern durchschaut.

So hat Grass einen zeitkritischen, politischen deutsch-deutschen Roman geschrieben - und als politischer ist der Roman auch allgemein rezipiert worden. In den neuen Bundesländern wird er begeistert gelesen und sein Autor gefeiert, im Westen hat man das Buch niedergemacht. Es bietet also offensichtlich kontroverse Lektüremöglichkeiten, und die scheinen abzuhängen vom jeweiligen politischen und moralischen Standort, den man selbst hat. Christoph Dieckmann nannte seinen Artikel in der „Zeit“ vom 1. Dezember 1995 „Das letzte Westpaket“ und begründete im selben Wochenblatt, in dem Iris Radisch zuvor den Roman als „unlesbar“ getadelt hatte, warum *Ein weites Feld* im Osten geliebt werde: als Verteidigung des Lebens in der DDR. Und wie die Ost-Leser inhaltlich-politische Momente herausgreifen und gutheißen, so greifen auch West-Leser inhaltliche Momente heraus - um sie zu kritisieren. Ich erwähne nur den Streit um Fontys Diktum von der „kommoden Diktatur“ oder Reich-Ranickis Empörung über die „Raffkes und Schofelinskis“, die bei jeder deutschen Einheit hervorträten. Man hat den Roman also weitgehend auf seine politisch-moralischen Inhalte reduziert. Und dabei passierte nicht selten das, was wir Studierenden der Literaturwissenschaft schon im 1. Semester auszutreiben versuchen: die Verwechslung von Autor, Erzähler und Romanfigur. Es ist nämlich die bekannte politische Haltung des Autors Grass, die mit der politischen Dimension seines Buches identifiziert und entweder geteilt oder abgelehnt wird; die Bewertung des Romans hängt offensichtlich davon ab, wie man Grass' Ansichten einschätzt. Vor allem Reich-Ranicki, der diese Ansichten ablehnt, charakterisiert in seinem „Spiegel“-Verriß vom 21. August 1995 Fonty als politisch dumm und attestiert entsprechend dem Roman politische Dummheit und ästhetisches Mißlingen. Das ist eine unentschuld bare Verengung der literaturkritischen Perspektive. Denn er vergißt zu erwähnen, daß andere Figuren andere und zu Fonty gegensätzliche Meinungen zur deutschen Einheit haben. So gibt es Fontys illegitime französische Enkelin, eine wahre Lichtgestalt, für die die Nation und die nationale Einheit etwas Normales und Wünschenswertes sind und die ihren Großvater typisch deutschen Grübelzwängen ausgesetzt sieht. Daß Kritiker wie Reich-Ranicki solche Relativierungen nicht



bedacht haben, liegt nicht zuletzt an den öffentlichen Äußerungen des Autors selbst. Grass wurde in den vielen Interviews zum Roman nicht müde zu politisieren.

Verblüffend an der bisherigen Rezeption finde ich den ganz unreflektiert gebrauchten Literaturbegriff, der fast allen Rezensionen zugrunde liegt. Reich-Ranicki etwa mit seinen apodiktisch-normativen Forderungen an die Erzählkunst wirft Grass eine „Textmischung“ aus eigenen und Fontanes Werken und Briefen vor, durch die ein „riskantes Durcheinander“ entstanden sei, weil Fontanes Sätze als solche nicht kenntlich gemacht sind. Als ob noch nie und nirgends über Intertextualität nachgedacht worden wäre! Obendrein habe Grass die Berufung auf Fontane gar nichts genutzt, weil ihm nicht gelungen sei, was das Vorbild gekonnt habe: Gedankliches ins Sinnliche zu übertragen, es zu veranschaulichen. Als ob ein Roman immer mimetisch erzählen müsse! Eine Figur Fonty gebe es gar nicht, nur diesen Namen - als ob eine literarische Figur im psychologischen Erleben faßbar sein müsse! Der Rückgriff auf Fontane zur Darstellung von Zeitgeschichte zeuge von Unsicherheit in der Handhabung literarischer Mittel, vom Mangel an Kraft, Mut und Risikobereitschaft, die Wendezeit zum Hintergrund einer Geschichte zu machen. Das wäre ohne den Umweg über Fontane gelungen, so aber sei Grass gescheitert. Denn Erzählen sei doch, und nun zitiere ich Reich-Ranicki wörtlich, „die Gegenwart erleben und das Erlebte vergegenwärtigen.“ Erzählt aber werde gar nichts - es fänden sich nur Behauptungen und unoriginelles Geplapper über Fontane.

Abgesehen davon, daß die Grass-Begeisterung im Osten den Kritiker widerlegt - denn wenigstens ein Teil der Deutschen findet Erlebtes ja offensichtlich durchaus vergegenwärtigt -, kann Erzählen auch etwas anderes heißen als Reich-Ranicki behauptet. Nicht Erlebtes muß Literatur vergegenwärtigen; sie kann auch anschaulich machen, wie Wirklichkeit überhaupt erlebt wird - lückenhaft und aus vielen Perspektiven. Außerdem muß Literatur nicht vorrangig auf Geschichte und Politik verweisen; sie kann sich zunächst einmal auf andere Texte beziehen - in unserem Fall eben auf Werke und Briefe Fontanes, auf Schädlichs *Tallhover* und auf Archivmaterialien. Bevor man also den bisherigen politischen und moralischen Wertungen weitere hinzufügt, bleibt zu bedenken, wie im Roman andere Texte wirksam werden und so eine ästhetische Wirklichkeit begründen, in der Literatur (Fontane) und äußere Realität (Geschichte und Zeitgeschichte) selbst als ein Intertext erscheinen. Das klingt nur kompliziert, bedeutet aber einfach, daß *alle* Aussagen im Roman und *alle* Ebenen zunächst einmal Text und nichts anderes sind. Der Roman fiktionalisiert das Faktische, also



Politisches und Historisches, und faktualisiert das Fiktionale, z.B. Fontanes Figuren, derart, daß niemand mehr weiß, was eigentlich Fakt, wahre Wirklichkeit, ist. Wie kann es um die Darstellung von real Erlebtem gehen, wenn niemand in der Lage ist zu bestimmen, welche Realität Erlebtes überhaupt hat? Wer setzt das Faktische? Fonty nicht und Emmi Wuttke nicht, Hoftaller oder Fontane nicht und auch nicht Grass oder gar Reich-Ranicki; wir vom Archiv, wir Fußnotensklaven, die mit Karteikarten arbeiten und Textzusammenhänge verzetteln, natürlich schon gar nicht. Aber wir können doch eins: die unauflöslliche Verbundenheit von Fiktion und Faktischem als Phänomen literarischen Sprechens selbst reflektieren und die Organisation von Texten analysieren statt diese an Vorstellungen von dem, was ein Roman zu sein habe, zu messen und abzuwerten. Aspekte der Fontane-Rezeption bei Grass sind also als intertextuelle Zusammenhänge vorzustellen, und ich gehe davon aus, daß wir nichts anderes zu untersuchen haben als Texte - seien es biographische, dokumentarische, ästhetische oder politische. Ich beginne mit *Zunge zeigen* und begeben mich dann von Indien aufs *Weite Feld* der Fontane-Bezüge.

Alles begann mit einem Traum. „Ein Paar träumt mir“, heißt es in *Zunge zeigen*, „Ute und der alte Fontane unterm Birnbaum in unserem Garten. Und mich träume ich hinterm geschlossenen Fenster, entrückt, aber doch nah genug, um zu begreifen: da ist was, da tut sich was, und zwar schon seit Jahren. Sie hat was mit einem vielzitierten Kollegen von dir, ein Verhältnis, in dem du nicht vorkommst [...]“. Fontane taucht auf als Schriftsteller-Phantasie, die erotisch konnotiert ist; er wird zum Begleiter des Paares und verkörpert eine Art von vertrautem Kollegenblick, mit dem Grass sich auseinanderzusetzen beginnt. Teil seiner Beschäftigung mit Geschichte und Zeitgeschichte Indiens bleibt die kritische Reflexion der eigenen Wahrnehmung im Spiel mit der fingierten Perspektive Fontanes, dessen Englandbegeisterung und ambivalente Preußenliebe vor den indischen Verhältnissen auf dem Prüfstand stehen. Der Dialog oder besser: Trialog zwischen dem Paar und dem Erträumten erweitert die politische Dimension der Reiseindrücke. Die imaginierte Perspektive eröffnet aber zugleich, wie Karl-Heinz Fingerhut zutreffend betont, den Blick auf die Autoreferentialität von Literatur, die eben weder Geschichtsschreibung noch zeitkritische Essayistik ist: als Organisationsprinzip der Darstellung erscheint ja ein literarischer Dialog der Autoren über die Zeiten hinweg, und dieser Dialog ist eigentlich ein Monolog, ein Entfalten von Fiktionen. So betrachtet, fungiert Fontane weniger als Autor mit eigener Identität denn als Bedeutungsträger - als Name für einen Blick auf die Wirk-



lichkeit, der es dem Erzähler politisch wie ästhetisch und literarhistorisch erlaubt, das Eigene im Fremden und das Fremde im Eigenen wahrzunehmen und der Kritik zu unterziehen. Eben das scheint mir auch die Funktion Fontanes im *Weiten Feld* zu sein, wo er nicht einmal mehr einen Namen hat, sondern aus dem Text entziffert werden muß. Nirgends dort ist ja von dem Autor die Rede. Er erscheint nur als Kürzel in der Widmung des Romans: „Für Ute, die es mit F. hat“, und wird sonst stets der „Unsterbliche“ genannt. Die Bezeichnung „Der Unsterbliche“ ist doppelsinnig. Sie ist einmal Ausdruck der Verehrung; zum andern bezieht sie sich auf das Weiterleben Fontanes in der Gestalt Fontys. Unsterblich ist Fontane nicht als historischer Schriftsteller, über den Literaturlexika informieren und dessen Werke und Briefe im Archiv gesammelt sind. Unsterblich ist er nur unter dem Aspekt seiner Wirkung in der Gegenwart. Darunter aber ist zunächst einmal nichts anderes als die Romanwirklichkeit zu verstehen, in der Fonty Fontanes Perspektive fingiert durch ein Leben im Zitat. Und damit begeben wir uns mitten in das *Weite Feld* als einen Intertext, dessen politische Dimension erst durch die Vermittlung von Perspektiven und durch das Spiel mit Fiktion und Wirklichkeit zustande kommt.

Der historische Fontane erscheint im Roman nur als Denkmal, als ganzfigürliches Monument, das Fonty die „sitzende Bronze“ nennt; sie steht in Neuruppin. Eines Tages besuchen er und Hoftaller das Städtchen und suchen auch das Denkmal auf, um, wie es für Fonty ausdrücklich heißt, „sich in Vergleich zu bringen“ (S. 583). Die dem Denkmalbesuch gewidmeten Romankapitel verdienen ein näheres Hinsehen. Nach einer detaillierten Beschreibung der „sitzenden Bronze“ fragt der Erzähler, ob das denn wirklich Fontane sei; schließlich wisse man, daß der Bildhauer auf den Sohn Theo, der seinem Vater ähnlich gewesen sei, als Modell zurückgegriffen habe. Es geht also um das Verhältnis von Original und Abbild und um die Frage, ob man im Abbild das Original erkennen könne. Dieses Thema nun wird kunstvoll entfaltet. Das anwesende Archiv liebt Fonty, weil er „in seiner greisenhaften Schönheit unter uns weilte, während die Bronze auf der Steinbank entrückt saß; er war lebendig, während uns der Unsterbliche nur noch Fußnoten, Querverweise und sekundären Schweiß abforderte“ (S. 586). Aber es sorgt sich auch, denn nun passiert folgendes: Hoftaller, sein „Tagundnachtschatten“, zwingt Fonty, zum Denkmal hinaufzuklettern und genau die Pose der „sitzenden Bronze“ zu imitieren - er will ihn als sein Beobachtungsobjekt also zum Abbild des Abbildes machen, zum Objekt zweiter Ordnung sozusagen. Der Zwang, jede einzelne Geste nachzuahmen, wird zur Demütigung;



„auch Fonty spürte das Überlebensgroße, nun, da er Arm an Arm saß. Neben ihm dominierte das Original. Zwar mangelte es nicht an Ähnlichkeit, doch wirkte die verkleinerte Ausgabe wie ein geschrumpftes Modell“ (S. 590). Eben diese Konstellation: Hoftaller als Subjekt, Fonty als Objekt, die „sitzende Bronze“ als überlebensgroßes Vorbild, kehrt sich auf dem Höhepunkt der Szene um: Fonty weigert sich, trotz Hoftallers Aufforderung herabzusteigen, und beginnt, vom Denkmal herab zu sprechen: „Nörgelnd nahm er Anstoß an der ohnehin bekannten Tatsache, daß nicht der Unsterbliche, sondern dessen Sohn [...] Modell gegessen habe [...]. Ganz ungeistig witzlos sei die Ausstrahlung der Bronze. Alles wirke bieder und ledern. Der ganze Kerl stecke im Leihkostüm“ (S. 594). Fonty wird zum Original und erklärt das Denkmal zum Abbild eines Abbildes, er wird zum Subjekt, das redet, während Hoftaller zur Pose erstarrt. Und Fonty wird zum Autor-Subjekt, indem er des „Unsterblichen“ Artikel *Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller* von 1891 zitiert und auf die Gegenwart bezieht: Immer noch seien die Schriftsteller nicht anerkannte Existenzen; immer noch sei die Zensur eine ebenso nichtswürdige wie belebende Institution; Furcht müsse man haben vor der Literatur, denn sie habe detektivischen Charakter, usf. Das bedeutet: Über das Spiel mit Positionen wird im Zitat nicht der historische Autor lebendig, sondern die historische Perspektive eines Schriftstellers, in der sich die Situation der Gegenwartsliteratur spiegelt. Der letzte Satz, vom Archiv nachgetragen, lautet: „Das bessere Mittel heißt: größere Achtung vor uns selber“ (S. 600). Diese Achtung vor sich selbst hat Fonty in der Umkehrung der Konstellation bewiesen; sie gehört zum „Unsterblichen“, und sie ermöglicht einen Blick auf die Wirklichkeit: „In West wie Ost stellten Schriftsteller andere Schriftsteller an den Pranger. Um nicht beschuldigt zu werden, beschuldigten sie. Wer gestern noch hochgefeiert war, sah sich heute in den Staub geworfen. Gesagtes ließ sich mit Nichtgesagtem verrechnen“ (S. 600). Aus der fingierten Perspektive des Unsterblichen, einem historischen Text, den sich Fonty als fiktionale Figur aneignet, werden Wahrnehmungsmuster von Schriftstellern erkennbar, *nicht* die Wirklichkeit als solche. Der Kunstcharakter des Erzählten liegt nicht zuletzt darin, daß eben dies *auch* noch veranschaulicht wird: Mitten in die Denkmalszene hinein tritt nämlich ein Besucherpaar: Er mit Baskenmütze, Pfeife rauchend in gebeugter Haltung, hängendem Schnauzer, sie mit krausen Haaren, sehr viel jünger, fotografierend. Hoftaller und Fonty neben der „sitzenden Bronze“ sind ihnen Luft; sie sehen sie nicht, obwohl sie fotografieren und genau beobachten. „Und zum Beweis rief der Pfeifenraucher: ‘Guck mal,



neben unserem Freund ist viel Platz. [...] So, nur noch die Inschriften, das reicht dann.' Einen halben Film wird sie Bildchen nach Bildchen abgeknipt haben. [...] Dann verschwanden sie endlich in Richtung Stadt: ein ungleiches Paar, das einen ganz anderen Roman lebte. Wir aber haben noch lange über Fiktion und Wirklichkeit nachdenken müssen und Fonty [...] wird sich seinen Teil gedacht haben; auch er neigte dazu, was ihm nicht paßte, zu übersehen und tatsächliche Lücken mit den Kindern seiner Laune aufzufüllen" (S. 592).

Wenn man bedenkt, was hier in Anspielung auf Grass und seine Frau Ute selbst geschieht, läßt sich vielleicht sagen, daß die Wirklichkeit gerade nicht mimetisch zu erfassen ist; das Faktische - hier die Präsenz Fontys und Hoftallers - bleibt ein blinder Fleck für denjenigen, der es fotografieren will. Es bleibt ein Fehlen, eine Lücke, die es aufzufüllen gilt. Aufgefüllt aber werden Lücken mit Fiktionen - und deren Erkenntniswert für die Wirklichkeit ist weitaus höher als das sogenannte Faktische. So gesehen, beruht der Roman auf einer *Ästhetik der Lücke*, und das läßt sich an den Beispielen Fontys, des Archivs und Hoftallers demonstrieren - an den Beispielen der Perspektiven also, die maßgebend sind.

Fonty lebt Fontanes Welt nicht nur nach, sondern er schreibt sie auch fort; er kopiert nicht nur, er führt weiter. So erscheint die Biographie Wuttkes einerseits zwar als Abbild eines historischen Vorbilds. Das aber schreibt Fonty andererseits um, und zwar als dargestellte Figur wie auch in dem, was er sagt: er imaginiert sich seinen „Unsterblichen“, und er erkennt Wirklichkeit im Muster seiner Imaginationen. So erkrankt er z.B. wie der historische Fontane am Nervenfieber und wird über der Arbeit an seinen eigenen autobiographischen *Kinderjahren* wieder gesund. Seine *Kinderjahre* aber sind „doppelt gewebt“: In seiner Studierstube, die bis auf den Läufer der Stube Fontanes in der Potsdamer Str. 134c nachgestaltet ist (S. 243), geht er auf seinem rotchinesischen Teppich - Fontane hatte einen türkischen - auf und ab und erfindet die Geschichte *beider* Väter. „Manchmal verwechselte er sie. [...] Jedenfalls kam es vor, daß Fonty den einen meinte, wenn er vom anderen sprach, indem er beiden nur Gutes nachrief.“ (S. 253) Schreibend erzeugt Fonty die Biographien beider Väter, des fremden und des eigenen, schreibend produziert er die eigene Lebensgeschichte, indem er schon vorhandene Texte fortsetzt. Und er deutet Fontanes Werke neu - indem er andere, befriedigendere Schlüsse für sie entwirft und so das historisch und ideologisch begrenzte Vorbild durchbricht: „Nach neuester Handlung mußte Lene Nimptsch nicht den biedereren [...] Gideon Franke heiraten, sondern kriegte ihren Botho von Rienäcker, der auf



die adlige, aber strohdumm kichrige Käthe pfiß. [...] Noch radikaler ging er mit Effi um: 'Zweifelsohne! Es ist die Mutter, die kupplerisch diese üble Geschichte eingefädelt hat. Sie soll am Ende büßen [...], während der alte Briest mit Tochter und Enkelkind eine weite Reise macht [...], nach China, damit der Spuk ein Ende findet.' (S. 703) Sogar Hoftaller, heißt es, war beeindruckt von dem „etwas verspäteten Perspektivwechsel des Unsterblichen“ (S. 704). Solche Szenen verdeutlichen, welche Funktion Fonty eigentlich hat: Er ist der alles belebende Geist der Literatur, die Seele des Textzusammenhangs sozusagen, durch den erst der Unsterbliche wirken kann. In eben dieser Funktion, die Reich-Ranicki gerade deshalb verkannt hat, weil er traditionell-psychologisch gezeichnete Figuren erwartet, ist Fonty bloßer Bedeutungsträger wie Fontane - eine Chiffre in diesem Fall für den Geist, ohne den der Buchstabe tot wäre - für den Geist, ohne den Fontanes Leben und Werk nichts als totes Archivmaterial wären.

Fonty ist im Archiv gern gesehener Gast; im Besuchersessel sitzend, gibt er Einzelheiten aus des Unsterblichen Leben zur Kenntnis, die neugierig aufgenommen werden. Aufgabe der Mitarbeiter ist es, Materialien zu sammeln und zu sichten, zu überprüfen und zu vergleichen, und dabei ergeben sich immer wieder Lücken in bezug auf das, was Fakt ist: Nach Fontys Verschwinden zum Schluß des Romans heißt es: „Schon nach wenigen Tagen fehlte uns Fonty sehr. Es war, als gäben unter unseren Fingern ganze Stöße kostbarer Papiere, als mangelte uns sein belebender, staubaufwirbelnder Atem, als müßten wir ihn beschwören, damit er uns wieder leibhaftig werde, es war, als mahne uns, kaum war er weg, die Pflicht an, sogleich und als Kollektiv die Geschichte des Verschollenen niederzuschreiben.“ (S. 764) Genau das unternimmt das Archiv ja, so daß die zitierte Passage auch als poetologische Selbstreflexion im Roman zu verstehen ist: Fonty, das Medium, durch das der Unsterbliche fortlebt, ist zugleich der Geist, mit dessen Hilfe das Archiv Lücken füllt, Varianten notiert, Erkenntnisse gewinnt. Als er andere Ausgänge für Fontanes Romane erfindet, sind sich die Zeugen z.B. sicher, „das Entstehen einiger Werke in bisher nicht überlieferten Textvarianten zu erleben.“ (S. 702) Das bedeutet: Das Erzählerkollektiv ist auf die Perspektive Fontys angewiesen - auf die Möglichkeit und auf die Kraft, den lebendigen Geist und nicht den toten Buchstaben zu erfassen und zum Ausdruck zu bringen.

In diesem Zusammenhang wird das Spiel mit Fiktion und Faktischem auch auf den literaturwissenschaftlichen Aspekt der Fontane-Rezeption ausgedehnt. Wissenslücken über Fonty sollen durch Anfragen bei Charlotte Jolles in London gefüllt werden, und wiederholt



erscheint Hans-Heinrich Reuters Fontane-Monographie als Quelle biographischer oder werkgeschichtlicher Informationen. Nebenbei sei bemerkt, daß die Germanistik der alten Bundesländer schlecht wegkommt: Walter Müller-Seidels Fontane-Buch findet keine Beachtung, ebensowenig die Arbeiten von Nürnberger und anderen. Reuter war ja bekanntlich ein DDR-Germanist, und Jolles wird als Emigrantin hochgeachtet. Dem entspricht, daß mit der Figur der Kölner Studentin Martina Grundmann ein hübscher satirischer Seitenhieb auf die westdeutsche Literaturwissenschaft geführt wird: Martina hat nichts von Fontane gelesen, aber „Sekundärliteratur kriegen wir mit, jedenfalls so viel, daß man den Durchblick hat und ihn einordnen kann, wie unser Prof. sagt, ungefähr zwischen Raabe und Keller“. Fonty versucht darauf, ihr „den immerhin möglichen Gewinn beim Lesen von Originaltexten anzupreisen.“ (S. 296f.) Gegen Martina Grundmann steht Madeleine Aubron, die französische Enkelin Fontys und ebenfalls Germanistikstudentin. Sie hat eine literarhistorische Ausbildung alter Schule genossen und kennt sich in der Biographie des Unsterblichen ebenso gut aus wie in dessen Werken. Und sie ist als eine von Fontys Art dargestellt - ausgestattet mit der Fähigkeit, Texte, Fakten, die Wirklichkeit, wie sie ist, aus der Perspektive von Imaginiertem zu durchdringen und so den Erkenntniswert von Fiktionen für die Wirklichkeit zu bestätigen.

Auch Madeleine will Lücken füllen, Wissenslücken, und besucht darum regelmäßig das Archiv. Da dieses selbst aber nun Lücken zu füllen hat und auf Fonty angewiesen ist, werden alle Perspektiven auch zu Beobachterperspektiven: Die Figuren erscheinen als Beobachter und Beobachtete. Zur Ästhetik der Lücke und der perspektivischen Konstruktion gesellt sich der Vorrang des Sehens, des Nachspionierens und wechselseitigen Nachforschens, bei dem die Subjekt-Objekt-Relationen mehrfach vertauscht werden. So fungieren die Erzähler vom Archiv z.B. wie Hoftaller als Spitzel, um Kenntnisse über Fonty-Fontane zu sammeln und Lücken füllen zu können. „Wir mußten ins Grüne“, heißt es. „Gleich Hoftaller war uns Außendienst vorgeschrieben. Wie Spanner hockten wir im Gebüsch [...]. Man löste sich ab. Man gab das Belauschte weiter: Notate für später.“ (S. 414) Perspektiven und konkrete Blicke werden zur Bedingung für wechselseitige Spiegelungen von Bildausschnitten, Gesehenem, Beobachtetem, das unterschiedliche Wahrnehmungsmuster erkennen läßt. *Ein* solches Muster liefert Fonty im Geist des Unsterblichen; ein anderes das Archiv im Geiste Fontys; ein drittes aber liefert Hoftaller, der in einer sehr problematischen Symbiose mit Fonty gestaltet ist. Er ist



dessen alter ego; die beiden gehören zusammen. Das wird überdeutlich am stets wiederkehrenden Motiv des einen Schattens, den beide werfen, an dem Aufeinanderangewiesensein und nicht zuletzt an Fontys Wahnvorstellung, er habe Hoftallers Zähne im Mund. Die Wahnvorstellung kann erst dadurch behoben werden, daß Emmi Wuttke so tut, als ob sie die Zähne im Glas wieder ausgetauscht habe. Die Textorganisation läßt keinen anderen Schluß zu als den, daß Hoftaller wie die anderen weniger als Figur mit konkreter politischer Verweisung denn als Bedeutungsträger im Text gestaltet ist: Er veranschaulicht die Perspektive einer Überwachung, die *zugleich* als bedrückend erfahren und verinnerlicht ist; er hindert Fonty an eindeutigem Verhalten, z.B. an der Flucht nach England, aber er pflegt ihn auch oder trägt ihn huckepack. Er wirkt lähmend und belebend gleichermaßen. Er ist fast immer dabei, von niemandem geachtet, aber für alle selbstverständlich präsent - er verkörpert „die mindere Form der Unsterblichkeit“ (S. 597), ist also ebenso unsterblich wie der Unsterbliche. Das heißt: Grass' Korrektur an Schädlichs Tallhover, der sich zum Schluß ja umbringt, könnte einen Grund in der literarästhetischen Funktionalisierung der Spitzel-Perspektive haben. Dazu passen die überdeutlichen Motivverflechtungen mit der Beobachtertätigkeit des Archivs und der von Fonty dargelegten detektivischen, aufdeckenden Funktion von Literatur. Hoftaller als Spitzel füllt Wissenslücken, wie es die anderen Figuren tun - aber Hoftaller allein ist nicht von eigenem Geist, er schreibt nichts fort, er schreibt nichts um - er bleibt stets angewiesen auf die Wirklichkeitsentwürfe und Fiktionen anderer. Er führt eine Parasitenexistenz, teils abgelehnt, teils auch wieder benötigt; einzig die französische Enkelin schickt ihn mit Bestimmtheit fort, wenn seine Anwesenheit ihr unangenehm ist. Unter ideologie- und politikkritischem Aspekt kann man die ambivalente Figurencharakteristik als mißlungen, gar, unter bezug auf die reale Stasi, als moralisch verwerfliche Verharmlosung betrachten; ebenso könnte man die Ambivalenz als realistische Widerspiegelung der sozialpsychologischen Bedeutung sehen, die die Stasi in der DDR nicht nur für Schriftsteller hatte, und darüber hinaus als Symptom einer deutschen Verinnerlichung von Überwachungsinstanzen. Unter dem Aspekt der Textkonstruktion aber wird Hoftaller als ambivalent lesbare Chiffre verstehbar: als Fontys Beschatter ist er derjenige, der Fäden spinnt, Verbindungen herstellt, Vergangenes aufdeckt, die Gegenwart auskundschaftet - kurz, der auf seine Art ebenso biographische Lücken zu füllen sucht wie das Archiv und Madeleine. Damit komme ich zum grundlegenden Strukturprinzip des Romans. Es liegt im Spiel



mit der Biographie Fontane-Fontys; über das Spiel konstituiert sich der Text.

Im Mittelpunkt steht Fontanes Roman *Irrungen, Wirrungen*, der von der Liebe zwischen Lene Nimptsch und Botho von Rienäcker handelt. Botho, der Adlige, heiratet schließlich standesgemäß Käthe von Selenthin, während Lene dem kleinbürgerlichen Konventikler Gideon Franke das Jawort gibt; die Liebe scheitert also an den Standesgrenzen. Dieser Roman nun wird im *Weiten Feld* biographisch gedeutet: Er enthalte verschlüsselt das Erlebnis Fontanes mit einer jungen Dresdenerin; der Liebe entsprangen zwei uneheliche Kinder. Nun hatte Fontane tatsächlich ein Verhältnis mit einer unbekannt gebliebenen Frau; davon zeugen zwei Briefe an Bernhard von Lepel vom 1. März und vom 7. April 1849. Der deutlichere Brief ist der vom 1. März; Fontanes Familie hat ihn anfangs unterdrückt, so daß er erst am 29.12.1929 in der Vossischen Zeitung veröffentlicht wurde. „Denke Dir“, schreibt Fontane, „zum zweiten mal Vater eines illegitimen Sprößlings. [...] Meine Kinder fressen mir die Haare vom Kopf, eh die Welt weiß, daß ich überhaupt welche habe.“ Es folgt ein Wortspiel über die Früchte der Feder - penna - und die Früchte des Penis -, das Grass sich gewiß nicht hätte entgehen lassen, wenn ihm die Briefe im vollen Wortlaut bekannt gewesen wären. Die im *Weiten Feld* verarbeiteten Stellen lassen aber vermuten, daß er sein Wissen nur der kleinen rororo-Monographie von Nürnberger verdankt. Mehr als das, was man den beiden Briefen entnehmen kann - Fontane bittet Lepel um finanzielle Unterstützung -, ist nicht bekannt. Grass' Roman jedoch füllt die Lücke: Die Geliebte des Unsterblichen sei eine Magdalena Strehlenow gewesen; und über diese ist Hoftaller „mit Fakten zur Stelle.“ (S. 417) Die Strehlenow nämlich sei eine Demokratin gewesen, bis zu ihrem Tod 1904 habe sie den Ideen der 1848er Revolution angehangen. Sie sei in Sachsen politisch verfolgt und mit Clara Zetkin bekannt, wenn auch nicht befreundet gewesen. Aus der Strehlenow sei Lene Nimptsch geworden, weil die Liebenden beim Rudern Gedichte von Nikolaus Niembsch von Strehlenau, Lenau also, rezitiert hätten. Der Verbindung entsprang 1843 ein Kind namens Mathilde, und diese Mathilde soll 1864 einen aus Westpreußen stammenden Referendar namens August Wuttke geheiratet haben, der bald nach der Geburt seines Sohnes Friedrich, Fontys Großvater, an Lungenentzündung starb. Und Hoftaller legt dem Archiv eine Kopie des Trauscheins vor, demgemäß Friedrich Wuttke im Dreikaiserjahr eine Hugenottin Marie Duval geheiratet habe. Dieser Ehe entsprang dann Max Wuttke - des Unsterblichen Urenkel und Fontys Vater. (S. 685)



Die Stammbaum-Rekonstruktion, die Hoftaller unternimmt, zeigt sehr deutlich, wie Imagination und Wirklichkeit so miteinander verbunden werden, daß die faktische Macht von Fiktionen und das Fiktive des Faktischen hervortreten: Eine Magdalena Strehlenow hat es in der Fontane-Biographie nie gegeben, während sie im Text als reales Vorbild für Lene Nimptsch erscheint und als Ururgroßmutter Fontys fungiert. Das Spiel mit der Biographie aber geht noch weiter. Denn die Botho-Lene-Geschichte aus *Irrungen, Wirrungen* wird für Fonty, der ja im Zitat lebt und aufs Wort genau das ist, was er sagt (S. 10), zum Muster für sein Liebesverhältnis mit einer Französin, das er während des 2. Weltkriegs in Lyon hatte. Madeleine Blondin war seine Geliebte, wie Magdalena Strehlenow die Geliebte Fontanes war. Hoftaller findet heraus, daß Fonty in Frankreich eine illegitime Tochter zeugte, und Hoftaller ist es, der Fonty mit seiner Enkelin Madeleine zusammenführt. Diese nun kennt *Irrungen, Wirrungen* sehr gut; Großvater und Enkelin unterhalten sich beim Rudern über den Roman. (S. 425ff.) Der Höhepunkt des Gesprächs macht sichtbar, worum es im *Weiten Feld* beim Spiel mit Fiktion und biographischer Wirklichkeit immer *auch* geht: Um ein Spiel mit Texten, dem nicht zu entkommen ist. „Gideon ist besser als Botho!“, rufen beide immer wieder; mal „klang das lustig, mal verzweifelt, schließlich sogar höhnisch“. Die Antwort aus anderen Booten oder von der Liegewiese läßt nicht auf sich warten: „Wer is besser? - Stimmt watt nich, Opa?“ (S. 430) Die Stelle bezieht sich allem Anschein nach auf Franz Mehrings Deutung von *Irrungen, Wirrungen*, die bei Reuter referiert wird und die Grass zur Kenntnis genommen haben dürfte. Mehring sieht in der Ehe Lenes mit Gideon Franke einen Sieg des Kapitalismus und der Entfremdung über die Gefühle und zeichnet Gideon als keineswegs positive Figur. Wenn also Fonty und Madeleine mal lustig, mal verzweifelt, schließlich sogar höhnisch über den See rufen, daß Gideon besser sei als Botho, wird klar, daß es hier um Bewertungen der Gegenwart geht. Es geht um den Sieg des Materiellen über das Gefühl und um die verschiedenen möglichen Perspektiven, aus denen dies zu sehen ist.

So öffnet sich die politische Dimension des Romans im Spiegelkabinett der Textbezüge.

Vor dem Hintergrund meiner Ausführungen erklärt sich nun auch der Titel des Romans; er ist, wie wir alle wissen, eine Lieblingswendung des alten Briest. Dieser benutzt sie immer dann, wenn er sich *nicht* festlegen will. Und in eben dem Sinne ist sie auch bei Grass gebraucht: Die Geschichte der deutschen Einheit ist ein weites Feld, dessen Grenzen nicht zu fixieren sind. Ein Ende des weiten Feldes



liegt für Fonty allein darin, daß er das Weite sucht - in den Cevennen, wohin ihn seine Enkelin bringt. Unverkennbar ist zum Schluß Fontys eigene Unsterblichkeit als die eines Er-schriebenen, über den Wirklichkeit *erschrieben* statt *beschrieben* wird. Am Ende heißt es in einer autoreferentiellen Stelle: „Es war, als sei uns jeglicher Sinn abhanden gekommen. Fonty, der gute Geist, fehlte. Und nur, indem wir Blatt auf Blatt füllten, ihn allein oder samt Schatten beschworen, bis er wiederum zu Umrissen kam, wurde er kenntlich, besuchte er uns mit Blumen und Zitaten [...]“ (S. 780)

So wird Fonty zum guten Geist nicht nur der Literatur schlechthin, sondern dieses Romans selbst. Dessen Leistung besteht darin, Bedingungen von Wirklichkeitsdeutungen zu zeigen. Das westliche wie östliche Vergessen von Geschichte und die Ideologisierung von Zeitgeschichte werden literarisch unterlaufen.

Weniger in den Inhalten liegen die Parallelen zu Fontane, als im Spiel mit Wahrnehmungsmustern. Da mag manch einer die politische Moral vermissen und nach der Verantwortung des Autors fragen. Darauf wäre zu antworten: Unter formalästhetischen Gesichtspunkten kann Literatur weder politisch noch moralisch bewertet werden. Aber wenn sie nicht bestrebt ist, Wirklichkeit mimetisch zu verdoppeln, vielmehr Wahrnehmungsmuster konstruiert, dann leistet sie einen Beitrag, starre Positionen zu unterminieren und eine Offenheit herzustellen, die auch politisch und moralisch nur wünschenswert sein kann. In diesem Sinne kommt einem der Text manchmal klüger als sein Autor vor.

Die politische Haltung Grass' ist bekannt und spiegelt sich selbstverständlich auch im Roman wider. Doch zunächst einmal hat der Schriftsteller sein Schreiben zu verantworten. Selbst das wird noch immanent reflektiert: nach dem Mord am Treuhandchef Rohwedder, der als sympathischer Mensch charakterisiert ist, bringt Fonty ins Archiv „nichts als Schweigen mit“; er sitzt „verloren oder, besser, wie aus dem Text gefallen“ im Besuchersessel. Aber dann tröstet er sich, indem er sein Idol Walter Scott zitiert, also in den Text zurückkehrt: „Während Walter Scott an 'Woodstock' schrieb, starb Lady Scott; er ging eine Stunde im Garten auf und ab und schrieb dann ein Kapitel. So muß es sein.“ (S. 644) Daß das Geschriebene dann moralisch und politisch verschieden beurteilt werden kann, liegt auf der Hand. Selbstverständlich werden Birgit Breuel, die sich als Jenny Treibel portraitiert sieht, oder der Bundeskanzler, gegen den als „regierende Masse“ polemisiert wird, das Buch anders beurteilen als Ost-Leser, die ihre eigenen Desillusionierungsprozesse wiedererkennen. Der Roman läßt



die unterschiedlichsten Lektüren zu. Eben das macht seine Qualität aus.

Abschließend kann man fragen, wie Grass' Fontane-Rezeption denn vor dem Hintergrund der neuen Literaturtheorien zu bewerten ist, die den Tod des Autors postulieren. Ich erinnere nur an Foucaults Essay *Was ist ein Autor?* von 1969, in dem die Biographie des Autors als eines konkreten Verfassers von Werken für unwichtig erklärt wird; statt dessen sei der Autorname eine Funktion im Feld diskursiver Zuweisungen und Wertungen von Literatur. Ich vereinfache: nicht der Autor spielt eine Rolle, sondern Texte, die Räume eröffnen. Ebenso bekannt ist Roland Barthes Schrift *Der Tod des Autors* von 1977. Betont wird vor allem, daß der Autor nicht mit dem realen historischen Individuum, das sein Werk verfaßte, gleichgesetzt werden darf. Die Rede vom „Tod des Autors“ ist zu verstehen als eine Spielart der dekonstruktivistischen Attacke gegen Ursprungskonzeptionen, gegen den Glauben, daß man Literatur auf Intentionen oder auf bestimmte Sinnzentren zurückführen und so deuten könne. Fragt man sich, was aus dem dekonstruktivistischen Kampf bei Grass und in der Gegenwartsliteratur überhaupt geworden ist, so kann man ihn als widerlegt betrachten: Der Autor ist keineswegs tot, sondern biographische Interessen feiern fröhliche Urständ. Ich weise nur auf den Roman *Besessen* von Antonia Byatt hin, der monatelang auf den Bestsellerlisten stand und in dem es in einer Art Philologenkrimi darum geht, Leben und Lieben eines viktorianischen Dichters zu rekonstruieren. Und wenn Grass die Biographie Fontanes zum Muster seiner Fonty-Figur macht, kann, Rezeptionsästhetisch betrachtet, vom Tod des Autors ebenfalls keine Rede sein. Ohne eine ziemlich genaue Kenntnis der Biographie Fontanes und seiner Werke, also auch der *Unterschiede* zwischen historisch-biographischen Fakten, Fiktionen, dem Autor und seinem Roman-Personal kommt man der Konstruktion von *Ein weites Feld* nicht auf die Schliche. Andererseits aber, von dieser Konstruktion aus betrachtet, aus texttheoretischer Perspektive also, ist der Autor *doch* tot - denn der Roman führt Fontanes Biographie nicht als solche vor, sondern als Wirkung, als Effekt eines Verstehens von Texten. Der Autor Fontane entsteht sozusagen erst im Prozeß der Romanlektüre - er wird im Raum des Intertexts als Autor-ität konstruiert.

Es geht nicht darum, ob ich mich für eine biographistische oder für eine dekonstruktivistische Lektüre entscheide, denn Fontane kann sowohl als Urheber seiner Werke wie auch als literarisches Produkt angesehen werden. Wie sagt Fonty, bevor er abtaucht? „Zweifelsohne werde ich mir selbst nun zum jüngsten Kind meiner Laune“ (S. 779).



Und ehe ich das nun noch einmal mit der Ästhetik der Lücke in Verbindung bringe, verlasse ich das „Weite Feld“ - sofern man etwas Endloses verlassen kann, ohne mit Fonty das Weite zu suchen.



## Fontane weltweit. Eine Bibliographie der Übersetzungen

Derek Glass in Zusammenarbeit mit Peter Schaefer

Die Übersetzungsgeschichte der Schriften Fontanes, die u.W. 1865 mit einer englischen Übertragung der Ballade *Treu-Lischen* ihren recht bescheidenen Anfang nahm<sup>1</sup>, ist relativ selten zum Gegenstand der Forschung geworden. An wertvollen Einzelstudien fehlt es allerdings nicht: man denke z.B. an die Arbeiten Raffaella Sartinis, E. Volkovs und Christa Schulzes oder Edith Krauses.<sup>2</sup> Wer die reichen Bestände an Übersetzungen im Theodor-Fontane-Archiv eingesehen oder deren Aufzeichnung in den laufenden Bibliographien in den *Fontane-Blättern* verfolgt hat, weiß schon einiges von der Anzahl und der geographischen Verbreitung der Fontane-Übersetzungen. Das bisher längste Verzeichnis liegt neuerdings, als Nebenprodukt sozusagen, im Rahmen des *Gesamtverzeichnis[ses] der Übersetzungen deutschsprachiger Werke: 1954-1990*, Bd. 3 (München [u.a.]: K. G. Saur 1992) vor, das alle Angaben übersichtlich zusammenbringt, die vordem in der laufenden, auf den Beständen der Deutschen Bücherei, Leipzig basierenden *Bibliographie der Übersetzungen deutschsprachiger Werke* erschienen waren. Allen solchen Vorarbeiten sind wir dankbar verpflichtet. Zugleich glauben wir aber, mit dem vorliegenden Beitrag nicht nur das bisher verstreut Verzeichnete übersichtlich zusammengefaßt, sondern auch viele Titel ans Licht gebracht zu haben, die der Fontane-Forschung bis jetzt verborgen waren.

Wir haben uns dabei um ein möglichst vollständiges Erfassen des Materials bemüht, soweit das in der Praxis erreichbar war. Wie an einigen Funden zu belegen war, sind auch für selbständig veröffentlichte Übersetzungen die durchsuchten Nationalbibliographien keine unbedingt lückenlose Quelle. Manche Nachauflage eines verzeichneten Titels dürften wir wohl übersehen haben, eventuell auch allerneueste Publikationen. Vor allem konnten wir kaum alle möglichen Quellen an Zeitschriften und Anthologien durchsuchen, zumal umfassende Zeitschriftenindexe nur in bedingtem Maße zur Verfügung stehen. Jede derart „versteckte“ Übersetzung, auf deren Spur wir doch gekommen sind, läßt vermuten, daß in solchen Quellen einiges noch aufzufinden wäre, nicht zuletzt aus Fontanes Lebzeiten, berichtet er doch selbst zuweilen in Briefen an den Sohn Friedrich von Anfragen über Übersetzungsrechte u. dgl.; man fragt sich z.B., ob seine „Freundin“ Myriam Chapy die von ihr übersetzten Erzählungen aus *Von, vor und nach der*



*Reise* noch zum Druck gebracht habe (s. Br. v. 11.12. 1894, HBA, 4. Bd., S. 408). Das alles gilt um so mehr für Übertragungen einzelner Gedichte und Balladen, die hier nicht aufgenommen werden, da ihre notwendig fragmentarische Aufzeichnung die relative Vollständigkeit des sonstigen Materials allzusehr beeinträchtigt hätte. Wir hoffen aber, in einem späteren Heft ein vorläufiges Verzeichnis von Gedichtübersetzungen vorlegen zu können. Einstweilen steht ein Verzeichnis des bisher ermittelten Materials im Fontane-Archiv zur Verfügung; die Daten sind auch im Internet auf den Webseiten des King's College London abrufbar (<http://www.kcl.ac.uk/kis/schools/hums/german/tfpoems4.htm>). Ebenfalls unerwähnt bleiben einige uns bekannte, aber noch ungedruckte Übersetzungen. Teilübersetzungen sind aufgenommen, soweit es sich um längere Auszüge handelt, oder um kürzere, die als in sich geschlossene Texteinheiten betrachtet werden können. Von den genannten Ausnahmen abgesehen haben wir schließlich alle Übersetzungen der Romane und sonstigen Prosaschriften verzeichnet, die wir bis Redaktionsschluß Ende November 1995 ermitteln konnten.

Das Material wird zunächst nach Sprachen angeordnet, sodann nach Gattungen in der Reihenfolge: Teilsammlungen ohne spezifischen Werktitel, Romane, kleinere Erzählungen, ggf. Autobiographisches, Reisebilder, Essays, Kritiken, Briefsammlungen. Teilsammlungen, die nach spezifischen Werken betitelt sind, sind gemäß dem erstgenannten bzw. Haupttitel eingereiht. Innerhalb dieser Gruppierungen wird das Material alphabetisch nach dem deutschen Originaltitel geordnet. Bei mehrfacher Übersetzung eines Werkes werden die Angaben normalerweise chronologisch geordnet; im Falle mehrfacher Übernahme derselben Übersetzung werden aber gelegentlich die Titel außerhalb der chronologischen Ordnung gruppiert, um die Zusammenhänge zu veranschaulichen. Ansonsten wird auf solche Zusammenhänge in Anmerkungen hingewiesen. Die Titelaufnahmen sind durchlaufend nummeriert, unter Verwendung von Nummern mit -a, -b, usw. bei veränderten Nachauflagen, bei Reprints und bei gleichzeitigen Ausgaben mit dem Impressum zweier Verlage.

Im Anhang folgt eine tabellarische Darstellung des Materials, die, wenn auch nur andeutungsweise, einen Überblick über die Übersetzungsgeschichte des jeweiligen Werkes ermöglichen soll.

Ausgaben, von denen ein Exemplar im Theodor-Fontane-Archiv vorliegt, sind mit \* und Signatur gekennzeichnet.

Transliterationen sind soweit wie möglich nach den Empfehlungen des Duden-Bandes *Satzanweisungen und Korrekturvorschriften* (3. Aufl., 1973), die weitgehend den ISO-Normen entsprechen, vorge-



nommen worden. Bei chinesischen Titeln wurde die Pinyin-Transkription benutzt, koreanische Titel sind nach dem System McCure-Reischauer transkribiert (im Gebrauch der Großschreibung folgen wir jeweils unseren Vorlagen).

Erscheint der Originaltitel auf dem Titelblatt der übersetzten Ausgabe, so wird er hier entsprechend angegeben. Sonst wird der Originaltitel nur da angegeben, wo er nicht sofort erkennbar ist. Dabei stehen einfache Angaben des Originaltitels in eckigen Klammern; kommen Zusätze der Verf. hinzu, so werden spitze Klammern < > benutzt. Bei fremdsprachigen Titeln, die keine direkte Wiedergabe des Originaltitels sind, bieten wir auch nach Möglichkeit eine Rückübersetzung; diese ist nur als anspruchlose „Hilfskonstruktion“ zu betrachten. Ebenfalls wird bei Anthologietiteln eine Übersetzung geboten, um den Kontext zu verdeutlichen. Den fremdsprachigen bibliographischen Ausdrücken wird beim jeweils ersten Auftreten eine Übersetzung hinzugefügt.

Von Angaben zum Originaltitel abgesehen werden Klammern sonst folgendermaßen verwendet:

( ) - wenn bereits im Titel so angegeben, sowie bei Angabe der Reihentitel,

[ ] - bei Informationen, die zwar nicht dem Titelblatt, aber dem Buch selbst zu entnehmen sind,

< > - bei Informationen, die von den Verf. der Bibliographie geboten werden und nicht aus dem Buch selbst hervorgehen.

Die meisten Titelaufnahmen beruhen auf Autopsie; war dies nicht möglich, wurden sie bibliographischen Quellen entnommen, wo möglich unter Heranziehung mehrerer Belege. In eventuellen Zweifelsfällen wird die Quelle angegeben.

Zahlreiche KollegInnen an Universitäten (bes. am King's College London), Bibliotheken und Verlagen weltweit haben diese Arbeit durch Fernleihen bzw. durch Ratschläge und Auskünfte aller Art, bibliographische sowie sprachliche, wesentlich gefördert. Ihnen allen gebührt unser herzlicher Dank. Besonders möchte ich [D.G.] Herrn Dr. Manfred Horlitz danken, der mir einen Arbeitsbesuch im Theodor-Fontane-Archiv nicht nur erlaubte, sondern auch zum Genuß machte, sowie Frau Prof. Charlotte Jolles, die die Entstehung dieser Bibliographie mit stets regem Interesse und einer zur weiteren Suche anspornenden Freude über jede Mitteilung eines unerwarteten Fundes verfolgt hat. Im voraus sei schließlich allen Lesern gedankt, die uns weitere Hinweise und Informationen zu Fontane-Übersetzungen mitteilen möchten.



1. *Faithful Lizzy*, in: *Gems of German Poetry*. Translated by Lady John Manners. Edinburgh, London: Blackwood 1865, S. 42-44.
2. Raffaella Sartina: *La ricezione di Theodor Fontane in Italia*. Tesi di laurea, Univ. di Macerata 1988-89; E. Volkov u. Christa Schulze: *Materialien zu einer Bibliographie der ins Russische übersetzten Werke Theodor Fontanes [...]*, in: *Fontane-Blätter*, Bd. 3 (1974) H. 3, S. 213-218; Edith Krause: *Theodor Fontane: Eine rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische Untersuchung*. Bern u.a.: Lang 1989. Siehe auch D. Glass: *Fontane in English Translation: A Survey of the Publication History*, in: *Theodor Fontane: The London Symposium*, hrsg. von Alan Bance u.a. Stuttgart: Heinz 1995, S. 15-94.



## BULGARISCH

1. *Bludnicata* [*L'Adultera*]. Roman. Prevod ot nemski <Übers. aus dem Dt. > Marija Dimitrova. — Sofija: Atlantis 1991. 104 S.
2. *Efi Brist*. Roman. Prevede ot nemski Dimităr Stoevski. [Predgovor <Vorwort> ot S. Giždeu.] — Sofija: Narodna kultura 1963 [1962]. 308 S.; Titelbild. (Biblioteka izbrani romani; 1) \*69/46  
Vorw. nach d. Ausgabe *Efi Brist*, Moskau 1960, S. 5-21. Auflage von 25 080 Exemplaren.
- 2a. Dass. — 2. izd. — Prevod ot nemski Dimităr Stoevski. S posleslovie <Nachwort> ot Jana P. Mutaščieva. — Sofija: Narodna kultura 1982. 303 S. \*83/44  
Aufl. von 35 125 Expl.
- 2b. Dass. — 3. izd. — Prevod Dimităr Stoevski. — Plovdiv: Izdat. Christo G. Danov 1992. 253 S. (Dama pika; 2)  
Aufl. von 20 069 Expl.

## CHINESISCH

3. *Aifei Bulisite* [*Effi Briest*]. Han Shi-zhong yi <übers. von H. S.-z.> — Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe 1980. 15, 381 S.; Titelbild. (Waiguo Wengxue Mingzhu Congshu <Reihe Meisterwerke d. ausländ. Literatur>) \*84/35  
Aufl. von 90 000 Expl.  
Dass. — <2. Aufl.> — 1992.  
Aufl. von 3500 Expl.
4. *Yanni Telaibeier Furen* [*Frau Jenny Treibel*]. Zhang Rong-chang yi. — Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe 1984. 244 S. \*85/3  
Aufl. von 59 500 Expl.
5. *Buto He Laina* <Botho u. Lena: d.i. *Irrungen, Wirrungen*>. Ye Wen <= Han Shi-zhong> yi. — In: *Bie Shu Zhi Ye* <etwa: Die Nacht im Landhaus>. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe 1984. S. 1-162.  
Aufl. von 67 500 Expl.
6. *Shahe Feng Wutenuofu* [*Schach von Wuthenow*]. Zhao Deng-rong yi. — In: *Deyu Guojia Zhongpian Xiaoshuo Xuan* <Erzähl. mittlerer Länge aus d. deutschsprachigen Ländern>. <Hrsg. von> Yen Wu-neng. Beijing: Beijing Renming Wenxue Chubanshe 1984. S. 471-641.  
Aufl. von 22 000 Expl.

## DÄNISCH

7. *Effi Briest*. Roman af Theodor Fontane. — Kjøbenhavn: "Politiken"s Trykkeri 1897. 437 S.
8. *Effi Briest*. Autoriseret Oversættelse til Dansk <Übers. ins Dänische> ved Carl V. Østergaard. — København: Jespersen og Pio 1944. 302 S.
9. *Lene* [*Irrungen, Wirrungen*]. Autoriseret Oversættelse til Dansk ved Carl V. Østergaard. — København: Jespersen og Pio 1944. 190 S.
10. *Grevinde Holk* <Gräfin Holk: d.i. *Unwiederbringlich*>. Roman fra Frederik den Syvendes Tid af Theodor Fontane. Autoriseret Oversættelse ved J<es> Thaysen. — København: Jakob H. Mansas Forlag 1893. 357 S.



## ENGLISCH

11. *The German Classics of the Nineteenth and Twentieth Centuries. Masterpieces of German Literature Translated into English.* Editor-in-Chief Kuno Francke; Assistant Editor-in-Chief William Guild Howard. In Twenty Volumes Illustrated. Printed for Subscribers only. — [Vol. 12: Gustav Freytag, Theodor Fontane.] — <New York: The German Publication Society> 1914. 503 S.; Titelbild, 23 Bl. Abb. \*92/46q=3
- Darin: William A. Cooper: *The Life of Theodor Fontane.* S. 207-216.  
*Effi Briest.* Translated and abridged <gekürzt> by William A. Cooper. S. 217-451.  
 „Extracts from *My Childhood Years*“ <Meine Kinderjahre: Ausz. aus Kap. 1, 2, 6, 9, 10, 13 u. 15.>. Translated by William A. Cooper. S. 452-499.  
*Sir Ribbeck of Ribbeck; The Bridge by the Tay.* Translated by Margarete Münsterberg. S. 500-503.  
 Zugl. unter d. Titel: *The German Classics. Masterpieces of German Literature Translated into English.* Patrons' Edition in Twenty Volumes. Illustrated. — New York: The German Publication Society 1914.
- 11a. Dass. — Albany, NY: J. B. Lyon 1914.  
 11b. Dass. — New York: AMS Press 1969.  
 Reprint der Gesamtreihe in 20 Bänden, u. d. Titel: *The German Classics. Masterpieces of German Literature Translated into English.*
12. Theodor Fontane: *Short Novels and Other Writings.* Edited by Peter Demetz. Foreword by Peter Gay. — New York: Continuum 1982. XVI, 336 S. (The German Library; 48 <vielm. 46>) ISBN 0-8264-0250-X; 0-8264-0260-7 <kart.> \*85/21
- Darin: *A Man of Honor [Schach von Wuthenow].* Translated by E. M. Valk. S. 1-134. <Nach d. Ausg. New York 1975 (vgl. Nr. 25).>  
*Jenny Treibel.* Translated by Ulf Zimmermann. S. 135-301. <Nach d. Ausg. New York 1976 (vgl. Nr. 20).>  
*The Eighteenth of March [Der 18. März, aus: Von Zwanzig bis Dreißig].* Newly translated by Krishna Winston. S. 303-336.
13. *The Woman Taken in Adultery [L'Adultera]* and *The Poggenpuhl Family.* Translated, with Notes, by Gabriele Annan. With an Introduction by Erich Heller. — Chicago, London: Chicago University Press 1979. XXVIII, 231 S. ISBN 0-226-25680-4 \*80/53
- The Woman Taken in Adultery,* S. 1-129; *The Poggenpuhl Family,* S. 131-228.
- 13a. *Two Novellas: The Woman Taken in Adultery and The Poggenpuhl Family.* Translated, with notes, by Gabriele Annan and with an introduction by Erich Heller. — Harmondsworth: Penguin Books 1995. XXVIII, 231 S. (Penguin Classics) ISBN 0-14-043524-7
14. *L'Adultera.* Translated by Lynn R. Eliason. — New York <u.a.>: Peter Lang 1990. 195 S. (American University Studies. Series I: Germanic Languages and Literature; 90) ISBN 0-8204-1285-6 \*90/31
15. *Cécile.* Translated with an Afterword by Stanley Radcliffe. — London: Angel Books 1992. 199 S. ISBN 0-946162-42-5; 0-946162-43-5 <kart.> \*93/1
16. *Effi Briest.* Introduction by Daniel Coogan. Translated from the German and abridged by William A. Cooper. — New York: Frederick Ungar Publishing Co. 1966. XII, 235 S. ISBN 0-8044-6156-2



- Gekürzte Übers. nach d. Ausg. *The German Classics* <...>, New York 1914 (vgl. Nr. 11).
17. *Effi Briest*. Newly translated from the German by Walter Wallich. — London: New English Library 1962. 219 S. (Four Square Classics; 1029) \*64/667  
Gekürzt.
18. *Effi Briest*. Translated with an introduction by Douglas Parmée. — Harmondsworth: Penguin Books 1967. 266 S. (Penguin Classics; L190) \*67/8044  
Dass. — Reprinted <2. Aufl.> — 1976.  
Dass. — <3.-12. Aufl.> — 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1988, 1991, 1992.  
Dass. — <13. Aufl.> — 1994. ISBN 0-14-44190-5
19. *Effi Briest*. Translated from the German by Hugh Rorrison and Helen Chambers. Afterword and notes by Helen Chambers. — London: Angel Books 1995. 245 S. (Angel Classics) ISBN 0-946162-44-1 \*95/65
20. *Jenny Treibel*. Translated, with introduction and notes, by Ulf Zimmermann. — New York: Frederick Ungar Publishing Co. 1976. XIV, 209 S. ISBN 0-8044-2209-5; 0-8044-6154-6 <kart.>  
Wiederabgedr. (ohne Einl. u. Anm.) in: *Short Novels and Other Writings*, New York 1982 (vgl. Nr. 12).
21. *Trials and Tribulations. A Berlin Novel [Irrungen, Wirrungen]*. Translated from the fourteenth edition by Katharine Royce. — In: *The Harvard Classics Shelf of Fiction*. Selected by Charles W. Eliot. [Vol. 15]: *German Fiction. J W von Goethe; Gottfried Keller; Theodor Fontane; Theodor Storm*. Edited with notes and introductions by William Allan Neilson. New York: P. F. Collier & Son 1917. S. 301-462.
22. *A Suitable Match: Irrungen Wirrungen* <etwa: Eine gute Partie>. Translated from the German by Sandra Morris. — London, Glasgow: Blackie 1968. 186 S. (Chosen Books from Abroad) \*72/47
23. *Entanglements. An Everyday Berlin Story [Irrungen, Wirrungen]*. Translated with an afterword by Derek Bowman. — Bampton, Oxfordshire: Three Rivers Books 1986. 180 S. ISBN 0-907951-13-9 \*87/57  
Nach d. Text d. Vorabdr. in d. *Vossischen Zeitung* vom 24. Juli - 23. August 1887.
24. *Delusions, Confusions [Irrungen, Wirrungen] and The Poggenpuhl Family*. Edited by Peter Demetz. Foreword by J. P. Stern. Introduction by William L. Zwiebel. — New York: Continuum 1989. XXIX, 283 S. (The German Library; 47) ISBN 0-8264-0325-5; 0-8264-0326-3 <kart.>  
*Delusions, Confusions*. Translated by William L. Zwiebel. S. 1-167; 269-78 <Anm.>.  
*The Poggenpuhl Family*. Translated by Gabriele Annan. S. 169-267; 279-281 <Anm.>. Nach d. Ausg. Chicago 1979 (vgl. Nr. 13).
25. *A Man of Honor (Schach von Wuthenow)*. Translated, with Introduction and Notes, by E. M. Valk. — New York: Frederick Ungar Publishing Co. 1975. XVII, 206 S. ISBN 0-8044-2207-9; 0-8044-6155-4 <kart.> \*75/25  
Wiederabgedr. (ohne Einleitung u. Anm.) in: *Short Novels and Other Writings*, New York 1982 (vgl. Nr. 12).



26. *The Stechlin*. Translated with an Introduction and Notes by William L. Zwiebel. — Columbia, SC: Camden House 1995. XVII, 340 S. (Studies in German literature, linguistics, and culture) ISBN 1-57113-024-1
27. *Stine*. — In: *Twelve German Novellas*. Edited and Translated by Harry Steinbauer. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1977. S. 315-320 <Vorw.>, S. 321-396. ISBN 0-520-03002-8
28. *Beyond Recall (Unwiederbringlich)*. Translated with an Introduction by Douglas Parmée. — London, New York, Toronto: Oxford University Press 1964. XII, 299 S. (The World's Classics; 602) \*64/2747
29. *Before the Storm: A Novel of the Winter of 1812-13 [Vor dem Sturm]*. Translated and edited with an Introduction by R. J. Hollingdale. — Oxford, New York: Oxford University Press 1985. XXXII, 712 S. (The World's Classics) ISBN 0-19-281649-7 \*85/25
30. *The Barrowman of Griffelsbrunn <!> [Der Karrenschieber von Grisselsbrunn]. Whither? [Wohin?]*. — In: *The Masterpiece Library of Short Stories*. Selected by an International Board of Eminent Critics. Edited by J<ohn> A<lexander> Hamerton. <Vol.> XVII: *Old German*. London: Educational Book Co. <1920>. S. 288-300.  
*Whither?*, S. 288-297. *The Barrowman of Griffelsbrunn*, S. 298-300.  
 Mehrere Neuaufl. (jeweils o. J.) bis 1943.
- 30a. Dass. — [Limited wartime edition] — Edited by Sir J. A. Hamilton. — London: Educational Book Co. <1943>. XVII: *Old German*, S. 277-288.  
*Whither?*, S. 277-285. *The Barrowman of Griffelsbrunn*, S. 286-288. „Special Edition in 10 double-volumes issued by Allied Newspapers, Ltd. in association with the Educational Book Co. Ltd.“
31. *The Barrowman of Grisselsbrunn. The Social Status of the Writer [Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller]*. Translated by E. M. Valk. — In: *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles in Honour of her 70th Birthday*. Edited by Jörg Thunecke in conjunction with Eda Sagarra. Nottingham: Sherwood Press Agencies 1979. \*80/13q  
*The Barrowman of Grisselsbrunn*, S. 598 f. *The Social Status of the Writer*, S. 1-3.
32. *A Woman of my Age [Eine Frau in meinen Jahren]*. Translated by E. M. Valk. — In: *The Transatlantic Review*, London, New York, 37/38 (Autumn-Winter 1970-71), S. 68-74.
33. *A Woman in My Years*. — In: *Deutsche Erzählungen - German Stories: A Bilingual Anthology*. Translated and Edited by Harry Steinbauer. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1984. S. 269-271 <Vorw.>, 272-287. ISBN 0-520-05049-5; 0-520-05054-1 <kart.>  
 Dt. Text u. engl. Übers. im Paralleldruck.
34. *Journeys to England in Victoria's Early Days, 1844-1859*. Translated by Dorothy Harrison. — London: Massie Publishing Co. 1939. 236 S.; 10 Tafeln. \*93/11  
 Übers. d. *Bilderbuch aus England*, hrsg. von Friedrich Fontane, Berlin: Grote 1938.
35. *Across the Tweed: A Tour of Mid-Victorian Scotland [Jenseit des Tweed]*. [Translated by Brian Battershaw. Introduction by Sir James Fergusson of Kilkerran, Bt.] — London: Phoenix House 1965. XV, 220 S.; Titelbild, 8 Bl. Abb. \*65/5777  
 Umschlagtitel: *Across the Tweed. Notes on Travels in Scotland, 1858.*



- 35a. Dass. — New York: Hillary House 1965. XV, 220 S.; Titelbild, 8 Bl. Abb.
36. *Wanderings through Berlin by the Spree and Havel. Old Berlin, Charlottenburg Palace Garden, Oranienburg Suburb, Wedding, Tegel Palace, St Nicholas's in Spandau, The Havel Country, Wannsee, Kleist's Grave, Köpenick Palace, The Müggelberge, Müggelsee.* Edited by Wolfgang Boehler. Translated from the German by Robin Crompton. — Heidelberg: Edition European Places of Culture 1968. 40 S.; Ill. (Interpretation of European Places of Culture. Buildings, towns and landscapes as experienced by famous artists; 6) \*69/38  
Übers. d. Ausg. *Wanderungen durch Berlin an Spree und Havel*, hrsg. von Wolfgang Boehler, Heidelberg: Edition Europäische Kulturstätten 1967. Darin Ausz. aus d. Aufsatz *Am Wannensee*, sowie aus *Fünf Schlösser, Die Grafschaft Ruppin u. Havelland*.
37. *Laurence Sterne: Tristram Shandy. A Sentimental Journey through France and Italy, by Mr. Yorick.* [Transl. D<avid> Turner]. — In: ders., *Theodor Fontane on Laurence Sterne*, in: *Affinities. Essays in German and English Literature*. Edited by R. W. Last. London: Oswald Wolff 1971. S. 307-317.

## ESTNISCH

38. *Abielurikkuja [L'Adultera]*. Roman. Saksa keelest tõlkinud <aus dem Dt. übers. von> J. Karner. [Eessõna <Vorw.> B. Linde.] — Tartu: Noor-Eesti 1913. 157 S. (Eesti Kirjanikkude Seltsi „Noor-Eesti“ toimetus; 15)  
Aufl. von 1500 Expl.
39. *Effi Brist*. Tõlkinud Lydia Riikoja. — Tallinn: Eesti Raamat 1980. 238 S. \*89/63  
Aufl. von 36 000 Expl.
40. *Proua Jenny Treibel. Stine*. Tõlkinud Lydia Riikoja. — Tallinn: Eesti Raamat 1989. 236 S. ISBN 5-450-00720-5 \*89/29  
*Proua Jenny Treibel, ehk süda leiab südame*, S. 5-158; *Stine*, S. 159-[237].  
Aufl. von 65 000 Expl. Siehe dazu *Fontane in Tallinn*, in: *Fontane-Blätter*, H. 49/1990, S. 129-131.
41. *Mõtete virvarr [Irrungen, Wirrungen]*. Roman. Tõlkija Lydia Riikoja. — <Tallinn>: Librarius 1993. 159 S. \*94/28

## FINNISCH

42. *Nuoren naisen kohtalo (Effi Briest)* <Schicksal einer jungen Frau>. Suomentanut <übers. > J<uho> Hollo. — Jyväskylä: K. J. Gummerus 1924. 418 S.

## FRANZÖSISCH

43. *Romans*. Édition dirigée par Michel-François Demet. Préface de Claude David. Étude de Thomas Mann. — <Paris>: Robert Laffont <1981>. 903 S. (Bouquins. Collection dirigée par Guy Schoeller). ISBN 2-221-50263-9 \*82/12  
Darin: Thomas Mann: *Le vieux Fontane* (1910). Traduit par Louise Servicen et Jeanne Naujac. S. 37-58.  
*Errements et tourments [Irrungen, Wirrungen]*. Traduit de l'allemand par Georges Pauline et annoté par M.-F. Demet. S. 61-202, 833-843 <Anm.>.  
*Jours disparus [Unwiederbringlich]*. Traduit de l'allemand et annoté par Jacques Peyraube. S. 205-401, 845-862 <Anm.>.



- Frau Jenny Treibel* ou *Quand un cœur d'un cœur trouve la voie ...* Traduit de l'allemand et annoté par M.-F. Demet. S. 405-559, 863-874 <Anm.>.
- Effi Briest*. Traduit de l'allemand et annoté par Pierre Villain. S. 561-829, 875-903 <Anm.>.
- Dass. — 2<sup>e</sup> éd. — 1992. ISBN 2-221-07546-3
44. *L'Adultera*. Traduit de l'allemand par Madith Vuaridel. — <Paris>: Aubier 1991. 207 S. ISBN 2-7007-1643-4 \*94/69
45. *Cécile*. Traduit de l'allemand et annoté par Jacques Legrand. — <Paris>: Aubier 1994. 212 S. (Domaine allemand). ISBN 2-7007-1665-5 \*95/74
46. *Effi Briest*. Traduit de l'allemand par Michel Delines. — Berlin: F. Fontane & Co. 1902. [II], 290 S. \*61/6822
47. *Effi Briest*. Texte français de André Cœuroy. — Leipzig: Éditions Bernhard Tauchnitz 1942. 291 S. (Les Éditions Tauchnitz; 6)
48. *Effi Briest*. Traduit de l'allemand par André Cœuroy. Introduction de Maurice Boucher. — Paris: Club bibliophile de France 1957. 315 S. (Collection La Comédie universelle; 42)
49. *Effi Briest*. Roman. Traduit de l'allemand par André Cœuroy. Préface de Joseph Rovan. — <Paris>: Les Presses d'aujourd'hui 1981. XVIII, 295 S. (Collection L'Arbre double) \*82/47
50. *Madame Jenny Treibel*. Roman. Traduction de Pierre Grappin. — <Paris>: Gallimard 1943. 257 S. (Les Classiques allemands) \*73/66
- Dass. — 7<sup>e</sup> éd. — 1945.
51. *Dédales (Irrungen und Wirrungen)* <!>. Traduit de l'allemand par E. Koessler. [Préface d' Henri Lichtenberger. Introduction d' E. Koessler.] — Paris: Éditions Montaigne, Fernand Aubier 1931. 245 S. (Les Romans célèbres dans les littératures étrangères)
- Dass. — 4<sup>e</sup> mille — 1931.
- 51a. Dass. — Paris: Éditions Aubier-Montaigne 1980. 245 S. ISBN 2-7007-0198-4
- Reprint d. Erstausg. 1931.
52. *Schach von Wuthenow: un récit du temps du régiment Gensdarmes*. Traduit de l'allemand et présenté par Bernard Kreiss. — Arles: Actes Sud 1988. 252 S. (Œuvres romanesques de Theodor Fontane; 1) ISBN 2-86869-210-9
53. *Le Stechlin*. Édition établie par Walter Keitel et Helmut Nürnberger. Traduit par Jacques Legrand. — Paris: Hachette 1981. 418 S. (Bibliothèque allemande) ISBN 2-01-006503-4 \*81/5
54. *Stine*. Roman. Traduit de l'allemand par Marc Erlyc. — <Bruxelles, Paris>: Éditions Les Écrits <1944>. 217 S. (Traductions choisies; 12)
55. *Avant la tempête. Scènes de l'hiver 1812-1813 [Vor dem Sturm]*. Traduit, présenté et annoté par Jacques Legrand. — <Paris>: Aubier 1992. 695 S. (Domaine allemand) ISBN 2-7007-1646-9 \*94/136
56. *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870 [Kriegsgefangen]*. Introduction par T<eodor> de Wyzewa. — Paris: Perrin et Cie 1892. XXII, 270 S. \*58/7132
- Leicht gekürzt. Möglicherweise von Jean Thorel übers.: s. Henri Albert: *Fontane et Bismarck*. — In: *Mercure de France*. Série moderne, 20. Jg., Bd. 78 (1. März 1909), S. 175.
- Davon zwei Kapitel im Vorabdruck:



- *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand (1870): La citadelle de Besançon*. Traduit de l'allemand de Théodore Fontane. — In: *Revue bleue: Revue politique et littéraire*, 28. Jg., Bd. 48, Nr. 24 (12. Dezember 1891), S. 757-761 <im Anhang zu: T. de Wyzewa: *Un romancier naturaliste allemand: M. Théodore Fontane*. Ebenda, S. 751-757>.
- *L'île d'Oléron*. — In: *Revue bleue*, 29. Jg., Bd. 49, Nr. 6 (6. Februar 1892), S. 170-176.
57. *Journal de captivité. De Domremy à l'Île d'Oléron: voyage dans la France de 1870 [Kriegsgefangen]*. Préface d'Alain Garric. — Strasbourg: Bueb & Reumaux 1986. 254 S. ISBN 2-86856-011-3 \*89/22  
Übers. nach d. Ausg. *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand*, 1892.
58. *Mes souvenirs d'enfance [Meine Kinderjahre]*. Traduit de l'allemand par G<eorges> Art. — In: *Revue bleue: Revue politique et littéraire*, 31. Jg. (1894) 4. Reihe, Bd. 2, Nr. 6 bis Nr. 10.  
Fortsetzungsdruck mit folgenden Ausz. aus *Meine Kinderjahre*:  
I: *Mes parents*; II: *Ma famille*. — In: Nr. 6 v. 11. August 1894, S. 161-167.  
III: *Swinemünde; la ville; les notabilités*. — In: Nr. 7 v. 18. August 1894, S. 210-214.  
IV: *Notre vie de famille*. — In: Nr. 8 v. 25. August 1894, S. 238-241.  
V: *Notre éducation; nos jeux*. — In: Nr. 9 v. 1. September 1894, S. 275-279.  
*Épilogue: Quarante ans plus tard*. — In: Nr. 10 v. 8. September 1894, S. 289-292.
59. *Mes années d'enfance: roman autobiographique*. Traduit de l'allemand, présenté et annoté par Jacques Legrand. — <Paris>: Aubier 1993. 214 S. (Domaine allemand) ISBN 2-7007-1649-3 \*95/73

### GRIECHISCH

60. *Efē Brist*. Mythistorēma. Metaphrasē, eisagogē, sēmeioseis <Übers., Einl., Anm.> Angelos Parthenēs. — Athēna: Hestia 1989. 387 S. (Seira Xenēs Logotechnias) ISBN 960-05-0051-7
61. *Prin apo to hēliovasilēma* <Bespr. von Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*> — In: *Klasika keimena tēs Germanikēs Logotechnias* <Klass. Texte d. dt. Literatur>. Metaphrasē Arē Diktaiou. Eklogē <Ausw.> W. Langenbacher. Scholiasē keimenon <Komm.> H. Hilzinger. Tübingen, Basel: Erdmann; Athēnai: Dodonē 1970. S. 259-265.  
Leicht gekürzt. Daneben, S. 255-259, auch ein Auszug aus d. 29. Kap. des *Stechlin*.

### HEBRÄISCH

62. *Efi Brist*. Tirgemah migermanit wehōsifah 'aḥarīt davar wēhe'arot <Aus d. Dt. übers. u. mit Nachw. u. Anm. von> Nili Mirsqi. — Tel-Aviv: Am Oved 1981. 288 S. (Sifrijja le-'am; 278) ISBN 965-13-0070-1  
Aufl. von 20 000 Expl.  
Dass. — <2. Aufl.> — 1982. \*95/103  
Aufl. von 3 000 Expl.



## ITALIENISCH

63. *Intrighi e amori prussiani*. Tre romanzi brevi. A cura di <hrsg. von> Maria Teresa Mandalari. Traduzione <Übers.> di M. T. Mandalari. — Milano: Cino del Duca 1963. 480 S. (Scrittori italiani e stranieri. Scrittori stranieri; 3)  
Darin: *Grete Minde*, S. 37-172 <nach d. Ausg. *Grete Minde*, Roma 1945 (vgl. Nr. 75)>.  
*Schach di Wuthenow*, S. 173-348.  
*Stine*, S. 349-471.
64. *L'Adultera*. Romanzo. Traduzione dal tedesco di Angelo Treves. — Milano: Rizzoli 1935. 214 S. (I grandi narratori; 19)  
Dass. — 2. ed. — 1953.
65. *Cécile*. Traduzione di Liana Biondi-Bini. — Firenze: Ponte alle Grazie 1992. 175 S. (Biblioteca di letture „Introvabili“) ISBN 88-7928-008-2  
Dass. — 1. ristampa <2. Aufl.> — 1993. \*95/57
66. *Effi Briest*. Traduzione [e introduzione <Einl.>] di Eugenio Giovannetti. — <Roma>: Colombo Editore 1944. XII, 342 S. (Labirinto d'Amore; 3)
67. *Effi Briest*. Prefazione <Vorw.> di Cesare Cases. Traduzione di Erich Linder. — Firenze: Parenti Editore 1955. XX, 302 S. (La giraffa; 15)
68. *Effi Briest*. Traduzione dal tedesco di Erich Linder. [Introduzione di Giuseppe Bevilacqua.] — Milano: Garzanti 1978. XXVII, 269 S. (I Garzanti - I grandi libri; 213)  
Dass. — 2. ed. — 1981. \*82/78  
Dass. — 3. ed. — 1983.  
Dass. — 4. ed. — 1985. ISBN 88-11-58213-X.  
Dass. — 5. ed. — 1987.  
Dass. — 6. ed. — 1989.  
Dass. — 7. ed. — 1991.  
Dass. — 8. ed. — 1993.  
Dass. — 9. ed. — 1995.
69. *Effi Briest*. A cura di Maria Pacella e Eliana Tribalto. Traduzione di Erich Linder. — Milano: Principato 1994. XXVIII, 267 S. (Leggere narrativa straniera) ISBN 88-416-1925-2 \*95/105
70. *Effi Briest*. Introduzione, traduzione e note <Anm.> a cura di Maria Grazia Nasti Amoretti. — Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1956. 354 S.; Titelbild. (I grandi scrittori stranieri. Collana di traduzioni; 200) \*66/1804  
Aufl. von 4000 Expl.  
Dass. — 2. ed. — 1968.  
Aufl. von 2000 Expl.
71. *Effi Briest*. Traduzione di Carlo De Sinner. — <Roma>: Editori Riuniti 1961. 311 S. (I narratori del realismo; 29)
72. *Effi Briest*. Introduzione di Giorgio Pressburger. Traduzione e cura di Enrico Ganni. — <Milano>: Feltrinelli 1993. XIV, 265 S. (Universale Economica: I Classici; 2074) ISBN 88-07-82074-9 \*95/106
73. *Jenny Treibel*. A cura di Maria Teresa Mandalari. Traduzione di M. T. Mandalari.



- Genova: Marietti 1987. XXI, 190 S. (Collana di narrativa; 32) ISBN 88-211-6194-9 \*89/64
74. *Il conte Petöfy*. Traduzione di Liana Biondi-Bini. — Firenze: Ponte alle Grazie 1994. 207 S. (Letture) ISBN 88-7928-243-3 \*95/107
75. *Grete Minde*. Versione e introduzione di Maria Teresa Mandalari. — Roma: Capriotti Editore 1945. 135 S.
76. *Grete Minde*: novella. A cura di Maria Teresa Mandalari. Traduzione di M. T. Mandalari. — Genova: Marietti 1989. 138 S. (Collana di narrativa; 41) ISBN 88-211-6213-3
77. *Le complicazioni della vita [Irrungen, Wirrungen]*. Traduzione di Arturo Petronio <= Ervino Pocar>. — <Milano>: Ultra 1944. 247 S. („Ghirlanda“. Romantica rara universale; 2)  
Zugl. „edizione normale“ u. Luxusausg. („speciale edizione di lusso“) von 300 handnum. Expl.  
Dass. — 2. ed. — A cura di Arturo Petronio. — 1944.
78. *La serena rinuncia* <Heitere Resignation: d.i. *Irrungen, Wirrungen*>. Traduzione di Ervino Pocar. — Milano: Rizzoli-Editore 1966. 181 S. (Biblioteca universale Rizzoli; 2329-2330) \*66/3215
79. *Errore e passione [Irrungen, Wirrungen]*. Prefazione e note di Giuseppe Bevilacqua. Traduzione di Ervino Pocar. — Milano: Rizzoli Editore 1982. 205 S.; Titeltbild. (Il ramo d'oro) \*82/79  
Das Vorw. von G. Bevilacqua erschien in dt. Übers. in: *Fontane-Blätter* 5 (1984) H. 5, S. 435-444.
80. Dass. — Introduzione di Giuseppe Bevilacqua. Traduzione di Ervino Pocar. — Milano: Rizzoli 1992. 189 S. (Biblioteca universale Rizzoli; L885) ISBN 88-17-16885-8
81. *Amori, errori [Irrungen, Wirrungen]*. A cura di Cesare De Marchi. Traduzione di C. De Marchi. — Milano: Arnaldo Mondadori Editore 1982. XXXVII, 327 S. (Biblioteca Mondadori; 35)  
Dt. Text u. italien. Übers. im Paralleldruck. Aufl. von 8400 Expl.
82. *Amori, errori*. — A cura di Cesare De Marchi. — Milano: Greco & Greco 1993. 264 S.; Titeltbild. (Le melusine; 16) ISBN 88-7980-047-7 \*95/111
83. *I Poggenpuhl*. Traduzione, introduzione e note a cura di Maria Teresa Mandalari. — Casale Monferrato: Marietti 1985. XXI, 118 S. (Collana di narrativa; 23) ISBN 88-211-6181-1 \*86/43
84. *Storia di un ufficiale prussiano (Schach von Wuthenow)* <Geschichte eines preußischen Offiziers>. Traduzione e introduzione di Domenico Mugnolo. — Milano: Arnaldo Mondadori Editore 1981. 185 S. (Gli Oscar; 1445. Narrativa; 486) \*82/48  
Dass. — 2. ed. — 1982.
85. *Schach von Wuthenow*. Nota introduttiva di Cesare Cases. Traduzione di Maria Teresa Mandalari. — Torino: Einaudi [1985]. XVI, 145 S. (Centopagine. Collezione di narratori diretta da Italo Calvino; 76) ISBN 88-06-57901-0 \*85/36  
Übers. nach d. Ausg. *Intrighi e amori prussiani*, Milano 1963 (vgl. Nr. 63).
86. *Il signore di Stechlin*. Traduzione dal tedesco di Clara Becagli Calamai. [Introduzione critica di Giuseppe Bevilacqua.] — Milano: Garzanti 1985. XXX, 367 S. (I grandi libri Garzanti; 318) \*85/44



87. *Stine*. Traduzione e postfazione <Nachw.> di Maria Teresa Mandalari. — Milano: Serra e Riva Editori 1983. 149 S. (Biblioteca del Minotauro; 47) \*84/21  
Übers. nach d. Ausg. *Intrighi e amori prussiani*, Milano 1963 (vgl. Nr. 63).
88. *Abel Hradtscheck [Unterm Birnbaum]*. A cura di Elisabetta Cimmino. Traduzione di E. Cimmino. — Roma: Lucarini Editore 1989. XVI, 115 S. (Il labirinto; 19). ISBN 88-7033-350-7
89. *Senza ritorno [Unwiederbringlich]*. A cura di Marina Neubert Giuriati. — <Roma>: Armando Curcio Editore 1979. 260 S. (I classici della narrativa; 51) \*85/4
90. *L'ineluttabile [Unwiederbringlich]*. Prefazione di Giuseppe Bevilacqua. Traduzione di Marina Neubert Giuriati. — Firenze: Passigli Editori 1985. 270 S. (Le lettere; 27) ISBN 88-386-0061-0
91. *Vita di Schinkel. La biografia di un artista tra Classicismo e Romanticismo* <Karl Friedrich Schinkel, aus: *Die Grafschaft Ruppin*>. A cura di Michele Cometa con una presentazione di Domenico Mugnolo. — Palermo: Medina 1995. 60 S. (Hodoeporica; 4) \*95/58

## JAPANISCH

92. *Shinshū sekai no bungaku* <Neue Sammlung der Weltliteratur>, 12: *Fontäne. Akuma no bibō [Schach von Wuthenow]*. Ogawa Chō yaku <übers. von C. O.>. *Tsukurareta bishō [Frau Jenny Treibel]*. Fukuda Hirotohi yaku. *Tsumi no kanata [Effi Briest]*. Tsuji Hikaru yaku. <Illustriert von Ute Steffens u. Max Liebermann>. — Tōkyō: Chūō kōronsha 1972. 594 S.; Ill., 2 Tafeln. \*73/44  
*Akuma no bibō* <Beauté du diable>, S. 3-113. *Tsukurareta bishō* <Ein geziertes Lächeln>, S. 115-292. *Tsumi no kanata* <etwa: Eine vergangene Sünde>, S. 293-576.
93. *Tsuminaki tsumi* <etwa: Unschuldige Schuld: d.i. *Effi Briest*>. Katō Ichirō yaku. 2 Bände — Tōkyō: Iwanami Shoten 1941-1942. (Iwanami bunko)  
Bd. 1: 1941. 232 S. (Iwanami bunko; 2787-2788)  
Bd. 2: 1942. 308 S. (Iwanami bunko; 2789-2791)
94. *Ienni toraiberu fujin [Frau Jenny Treibel]*. Funaki Shigenobu yaku. — In: *Sekai meisaku taikan: Doitsuhen* <Meisterwerke d. Welt: Dt. Teil>. — Tōkyō: Rōdō bunkasha 1948. S. 235-350.
95. *Aru shōjo no issō: Gurete Minde* <Das Leben eines Mädchens: *Grete Minde*>. Satō Shinichi yaku. — Tōkyō: Kōbundō shobo 1940. 180 S. (Sekai bunko; 10)
96. *Meiro* <Der Irrgarten: d.i. *Irrungen, Wirrungen*>. Itō Takeo yaku. — Tōkyō: Iwanami Shoten 1937. 276, 19 S. (Iwanami bunko; 1431-1432)  
Dass. — <2. Aufl.> — 1937. \*71/53  
Dass. — <3. Aufl.> — 1938.  
Dass. — <4. Aufl.> — 1939.  
Dass. — <5. Aufl.> — 1940.  
Dass. — <6. Aufl.> — 1948.  
Insgesamt 20 000 Expl.
97. *Seishun no kōzu* <etwa: So ist die Jugend: d.i. *Die Poggenpuhls*>. Satō Shinichi yaku. — Tōkyō: Ikubundō 1941. 271 S.



98. *Shutehirinko* <Der Stechlinsee>. Tatsukawa Yôzô yaku. — Tôkyô: Hakusuisha 1984. 448 S. ISBN 4-560-04226-8 \*84/58
99. *Sutine* <Auszug aus: *Stine*>. Tatsukawa Yôzô yaku. — In: *Doitsu no seikimatsu* <Deutschland um die Jahrhundertwende>, <Bd.> 4. Tôkyô: Kokusho kankôkai 1986. S. 191-209.
100. *Wôrutâ Sukotto* [Walter Scott]. Tatsukawa Yôzô yaku. — In: *Sekai hihyô taikai* <Literaturkritik der Welt>, <Bd.> 4. Tôkyô: Chikuma shobô 1969. S. 209-223.  
Darin auch Thomas Mann: *Rô Fontâne* [Der alte Fontane], Bd. 4, S. 305-323.

## KOREANISCH

101. *Ep'i Pürisüt'û* [*Effi Briest*]. *Samwöl sibp'alil* <Der 18. März, aus: *Von Zwanzig bis Dreißig*>. <Übers. u. Nachw. von> Yöng-su Kim. — Seoul: Chungang Ilbosa; 1982. 390 S. (Onülüi Segye Munhak - Contemporary World Literature; 4)  
*Ep'i Pürisüt'û*, S. 5-346. *Samwöl sibp'alil*, S. 347-382.
102. *Sarangüi Miro* <Irrgarten der Liebe: d.i. *Irrungen, Wirungen*>. <Übers. u. Nachw. von> Pong-nok Kwak. — Seoul: Pömjosa 1979. 246 S. \*94/30
103. Dass. — In: *Segye Chungp'yön Munhak Chönjip* <Sammlung kurzer Romane d. Weltliteratur>. Seoul: Pömjosa 1983. S. 9-246.
104. *Syut'ehillin* [*Der Stechlin*]. <Übers. u. Nachw. von> Yöng-sök Ko. — Seoul: Hagwönsa 1985. 405 S. (Hagwön Segye Munhak - Hak Won's World Literature; 104)
105. *Ne Naiüi Yöanün* [*Eine Frau in meinen Jahren*]. <Übers. von> Yu-yöng Yi. — In: *Togil Tanp'yön Munhak Taegye* <Ausgew. Erzählungen aus d. dt. Literatur>. Seoul: Ilchisa 1971. S. 40-46.
106. Dass. — In: *Togil Tanp'yönsön*, 2 <Dt. Kurzgeschichten; 2>. Seoul: Samjungdong 1977. (Samjung Mungo; 360)

## LETTISCH

107. *Efija Brīsta*. Romāns. No vācu valodas tulkojusi <aus d. Dt. übers. von> Velta Balode. — Rīgā: Izdevniecība Liesma 1970. 349 S. \*95/26
- 107a. Dass. — <Blindenschriftausgabe in 5 Bänden> — Rīgā: Zvaigzne 1972.

## LITAUISCH

108. *Efė Brist. Šachas fon Vutenovas*. Vertė <Übers.> Eugenija Vengrienė. — Vilnius: Vaga 1971. 457 S. \*71/75  
*Efė Brist*, S. 7-306; *Šachas fon Vutenovas*, S. 307-447. Aufl. von 15 000 Expl.

## NIEDERLÄNDISCH

109. *L'Adultera*. Een novelle. Vertaald <übers.> door Wilfred Oranje. Nawoord <Nachw.> Chris van der Heijden. — Utrecht: Kwadraat 1985. 162 S. (Literair kwadrant; '19-3) ISBN 90-6481-052-4
110. *Het huwelijk van Eefke Briest* <Die Ehe der Effi Briest>. Bewerkt door J<oanna> P<etronella> Wesselink-v. Rossum. — Amsterdam: Meulenhoff <1912>. 384 S. (De Meulenhoff-editie. Een algemeene bibliotheek; 3)  
Dass. — 2. druk — 1915.



- Dass. Vertaald door J. P. Wesselink-v. Rossum — 3. dr., 9e-12e duizend — 1915. 363 S.
- Dass. — 4. dr., 13e-20e duizend — 1918. 337 S. \*73/69
111. *Effi Briest*. Naar het Duitsch van Theodor Fontane. Vertaling van Wilhelmina v. Westrheene. — o. O.: o. J. <ca. 1920>. 256 S.
- Datierung nach d. Kat. d. Bibliothek d. Rijksuniversiteit te Groningen.
112. *Effi Briest*. Roman. Geïllustreerd door Max Liebermann. Vertaald door Pé Hawinkels. Met een nawoord van Hans Ester. — Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers 1977. 336 S.: Ill. ISBN 90-295-1730-1 \*77/71
- Dass. — 2. dr. — 1978. ISBN 90-295-1730-1
- Dass. — 3. dr. — 1989. ISBN 90-295-1734-4.
- Dass. — 4. dr. — 1992. ISBN 90-295-1629-1.
113. *Grete Minde. Naar een oude Brandenburgse kroniek*. Vertaald door W. Wieleberg. Met een nawoord van Hans Ester. — Tricht: Uitgeverij Goossens 1983. 138 S. ISBN 90-6551-156-3 \*83/22
114. *Dwalen ... falen. De geschiedenis van een jeugdliefde [Irrungen, Wirrungen]*. Vertaald door Jacoba Clant van der Mijll-Piepers. — Amsterdam: Meulenhoff 1918. 243 S. (De Meulenhoff-editie. Een algemeene bibliotheek; 106)
115. *Dolingen dwalingen [Irrungen, Wirrungen]*. Vertaling Theodor Duquesnoy. [Nawoord van Hans Ester.] — Utrecht, Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum 1978. 158 S. (Prisma Klassieken; 7) ISBN 90-274-2118-8 <kart.> \*79/24
- 115a. Dass. — (Klassieken) ISBN 90-274-9115-1 <geb.>
116. *De familie Poggenpuhl*. Vertaling van Jo de Wit. — Amsterdam: Elsevier 1922. 110 S. (Elsevier's algemeene bibliotheek; 7)
117. *Schach von Wuthenow: Een verhaal uit de tijd van het Regiment Gendarmes*. Vertaling [en nawoord] Ruth Wolf. — Utrecht, Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum 1979. 132 S. (Prisma Klassieken; 29) ISBN 90-274-2132-3 <kart.>
- 117a. Dass. — (Klassieken) ISBN 90-274-9129-1 <geb.>
118. *Oom Dodo [Onkel Dodo]*. Naar Theodor Fontane. — In: *Het Lees kabinet. Maandschrift gewijd aan vaderlandsche en buitenlandsche letterkunde*, onder redactie van Johan Gram, Leiden, <64. Jg.> 1897, 2. deel, S. 172-198.
119. *Brieven*. Vertaald door Tinke Davids. Gekozen <ausgew.> en van een nawoord en noten voorzien door Hans Ester. — Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers 1991. 428 S. („Privé-Domein“; 172) ISBN 90-295-1736-0 \*91/22
- Aufl. von 4000 Expl.

#### NORWEGISCH

120. *Effi Briest*. Oversatt <übers.> av Lotte Holmboe. Med innledning <Einl.> av Max Tau. — Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1976. XXXIII, 290 S. (Mesterverk fra verdenslitteraturen) ISBN 82-05-05672-2 <geb.>; ISBN 82-05-05641-2 <kart.>
- Siehe dazu Max Tau: *Einführung in Leben und Werk Theodor Fontanes anlässlich der norwegischen Ausg. von „Effi Briest“ (Oslo 1976)*. Hrsg. von Ernst Braun. — In: *Fontane-Blätter*, H. 44/1990, S. 48-68.
- 120a. Dass. — Oversatt av Lotte Holmboe. Etterord <Nachw.> av Max Tau. — Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1977. 321 S. (Lanterne-bøkene; L326) ISBN 82-05-09210-9 \*78/86



Taschenbuchausg. des Vorigen.

121. Dass. — Oversatt av Lotte Holmboe. Etterord av Brikt Jensen. — <Stabekk>: Den Norske bokklubben 1987. 282 S.; Ill. (Bokklubbens levende klassikere) ISBN 82-525-1344-1

### POLNISCH

122. *Effi Briest*. Przełożyła <übers.> Izabela Czermakowa. — Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik“ 1974. 308 S. (Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej) \*88/80  
 Aufl. von 30 290 Expl.
- 122a. Dass. — Wyd. 2 — Tłumaczyła <übers.> Izabela Czermakowa. — Warszawa: Książka i Wiedza 1982. 430 S. (Koliber; 71)  
 Aufl. von 200 000 Expl.
123. *Jenny albo gdy się złączą serca dwa* <Jenny oder wenn sich zwei Herzen verbinden>. Przekład <Übers.> Jan Koźbial. — Warszawa: „Orbita“ 1993. 190 S. ISBN 83-7034-100-4
124. *Greta Minde. (Według staromarchijskiej kroniki)*. Tłumczył Adam Krzemiński. — Warszawa: Książka i Wiedza 1978. 141 S. (Koliber; 48) \*78/78  
 Aufl. von 180 350 Expl.
125. *Mathilde Möhring*. Przełożyła Maria Gero-Roźniewicz. Ilustrowa Mirosław Załęski. Posłowie <Nachw.> napisał Gotthard Erler. — Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1990. 166 S.; Ill. ISBN 83-06-01890-7  
 Aufl. von 10 300 Expl.
126. *Schach z Wuthenow*. Powieść napisana przez Theodora Fontane. Z języka niemieckiego tłumaczyła <aus dem Dt. übers. von> Teresa Jętkiewicz. Posłowie Marceliego Ranickiego. — Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik“ 1953. 190 S.  
 Aufl. von 10 160 Expl.
- 126a. Dass. — Wyd. 2 — Przełożyła Teresa Jętkiewicz. Wstępem <Vorw.> opatrzył Marek Wydmuch. — [Warszawa]: Czytelnik 1978. 177 S. \*78/35  
 Aufl. von 30 290 Expl.
127. *Stina. Rozdroża, bezdroża [Irrungen, Wirungen]*. Tłumaczyła Maria Kłos-Gwizdalska. — Warszawa: Czytelnik 1960. 307 S.  
*Stina*, S. 7-117; *Rozdroża, bezdroża*, S. 119-[308].  
 Aufl. von 5250 Expl.
128. *Pod gruszą [Unterm Birnbaum]*. Nowela kryminalna. Przełożyła Maria Szematowicz. Posłowie napisał Jan Koprowski. — Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1977. 128 S. \*78/79  
 Aufl. von 20 290 Expl.

### PORTUGIESISCH

129. *Uma senhora da minha idade... [Eine Frau in meinen Jahren]*. — In: João Ribeiro: *Crepúsculo dos Deuses. Contos es histórias traduzidas do alemão* <Götterdämmerung: Kurzgesch. u. Erzähl. aus. d. Dt.>. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira 1905. S. 117-134.  
 Darin auch Anm. zu Fontane, bes. zu d. Balladen, S. 182-189.



## RUMÄNISCH

130. Theodor Fontane: *Opere alese* <Ausgewählte Werke>. În românește <ins Rumän. übers.> de Mara Giurgiuca. [Prefată <Vorw.> de Dieter Fuhrmann.] — București: Editura pentru literatură universală 1965. 484 S. (Clasicii literaturii universale)  
Darin: *Drumuri greșite, drumuri incălcite* [*Irrungen, Wirrungen*], S. 27-187.  
*Effi Briest*, S. 189-[485].  
Aufl. von 25 155 Expl.
131. *Păcatul* [*L'Adultera*]. *Cécile*. În românește de Suzi Hirsch. — București: Editura Eminescu 1981. 301 S. (Colecția „Romanul de dragoste“; 176)  
*Păcatul*, S. 5-134; *Cécile*, S. 135-[302].
132. *Doamna Jenny Treibel*. <Auch: *Schach von Wuthenow*.> Traducere și note <Übers. u. Anm.> de Suzi Hirsch. — București: Editura Univers 1973. 448 S. (Clasicii literaturii universale)
133. *Lacul Stechlin* <Der Stechlinsee>. Roman. Traducere și prefată de Ion Herdan. 2 Bände. — București: Editura Minerva 1974. (Biblioteca pentru toți)  
Bd. 1 — XXIV, 223 S. (Biblioteca pentru toți; 812)  
Bd. 2 — 212 S. (Biblioteca pentru toți; 813)  
Aufl. von 39 090 Expl.
134. *Fără întoarcere* [*Unwiederbringlich*]. În românește de Mara Giurgiuca. — București: Editura Univers 1977. 239 S. (Clasicii literaturii universale)  
Aufl. von 50 130 Expl.

## RUSSISCH

135. *Sach von Vutenov. Puti-pereput'ja* [*Irrungen, Wirrungen*]. *Gospoža Ženni Trajbel'*. Perevod c nemečkogo <Übers. aus d. Dt.>. Predislovie <Vorw.> I. Fradkina. Kommentarii N. Bernovskoj. — Moskva: Izdatel'stvo Chudožestvennaja Literatura 1971. 461 S. \*72/48  
*Sach von Vutenov*, perevod Natalii Man, S. 25-142. *Puti-pereput'ja*, per. S<of'i> Fridljand, S. 143-284. *Gospoža Ženni Trajbel'*, ili „*Serdce serdca vest' podaet*“, per. S. Fridljand <Kap. 1-8> i E. Vil'mont <Kap. 9-16>, S. 285-446.  
Aufl. von 100 000 Expl. Das Vorw. erscheint in dt. Übers. als: Ilja Fradkin: *Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“*, übers. von Christa Schulze, in: *Fontane-Blätter*, 3 (1976) H. 8, S. 560-572.
136. *Effi Brist*. Perevod s nemečkogo V. Naranovič. — In: *Priloženie romanov k gazete „Svet“* <Romanbeilage zur Zeitung „Svet“>, Sankt Peterburg, November 1897. S. 1-214.
137. *Effi Brist*. Perevod An. i Al. Rejngoldt. — In: *Vestnik inostrannoj literatury. Ežemesjačnyj literaturno-istoričeskij žurnal*, Sankt Peterburg, 9. Jg., 1899, Mai bis Dezember.  
Fortsetzungsdruck:  
Mai, S. 47-66 <Kapitel 1-5>; Juni, S. 199-217 <Kap. 6-9>  
Juli, S. 207-220 <Kap. 10-12>; August, S. 183-200 <Kap. 13-16>  
September, S. 185-200 <Kap. 17-20>; Oktober, S. 149-164 <Kap. 21-23>  
November, S. 121-135 <Kap. 24-26>; Dezember, S. 145-176 <Kap. 27-36>.



138. *Effi Brist*. Roman. Pervod s nemečkogo. [Pervod Ju. Svetlanova <Kap. 1-18> i G. Egberman <Kap. 19-36>.] Pod redakciej <hrsg. v.> T. Putincevoj. Predislovie i primečanija <Vorw. u. Anm.> S. Giždeu. — Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury 1960. 297 S. \*61/5314  
Aufl. von 200 000 Expl.
139. *Ženni Trejbel'*. Roman Teodora Fontane. Pervod s nemečkogo N. K<orelina>. In: *Russkaja mysl'. Ežemesjažnoe literaturno-političeskoe izdanie*, Moskva, 20. Jg, 1899, Nr. 1-5.  
Forsetzungsdruck:  
Nr. 1, Januar, S. 185-189 <Vorw. von M<ichail'> S<ergeevič> Korelin'>; S. 189-196 <Kap. 1>  
Nr. 2, Februar, S. 91-119 <Kap. 2-5>; Nr. 3, März, S. 127-160 <Kap. 6-8> Nr. 4, April, S. 92-128 <Kap. 9-12>; Nr. 5, Mai, S. 56-84 <Kap. 13-16>.
140. *Bez vozvrata* [Unwiederbringlich]. — In: *Vsemirnaja biblioteka. Žurnal perevodnych romanov i povestej*, Sankt Peterburg, 1. Jg., 1891, Bde. 3-4.  
Fortsetzungsdruck:  
Bd. 3: Juli, S. 1-60; August, S. 61-114; September, S. 115-144.  
Bd. 4: Oktober, S. 145-192; November, S. 92-128.

## SCHWEDISCH

141. *Effi Briest*. Roman. Öfversatt <übers.> af Ernst Lundquist. — Stockholm: Aktiebolaget Ljus 1902. 337 S.
142. *Effi Briest*. Översättningen är utförd av <Übers. von> Ernst Lundquist. Efterskrift <Nachw.> av E. N. Tigerstedt. — In: *Modern världslitteratur. De levande mästerverken utvalda <ausgew.> av Knut Hagberg och E. N. Tigerstedt*. [Bd. 17.] Conrad Ferdinand Meyer: *Helgonet [Der Heilige]*, Theodor Fontane: *Effi Briest*. Helsingfors: Söderström 1944. S. 153-463.
- 142a. Dass. — Stockholm: Natur och Kultur, <gedr.> Helsingfors 1944.
143. *Effi Briest*. Översättning av Ernst Lundquist. Bearbetning <bearb.> av Eva Liljengren. Förord <Vorw.> av Synnöve Clason. — Stockholm: Natur och Kultur 1986. 280 S. (Levande litteratur) ISBN 91-27-02017-7
- 143a. Dass. — 1989. (En klassiker från Natur och Kultur) ISBN 91-27-02613  
Taschenbuchausg. des Vorigen.
144. *Effi Briest*. Språkpedagogisk huvudredaktör <Hrsg.> Alf Lombard. 2 Bände. — Stockholm: Niloé Bd. 1: 1962 <?>, Bd. 2: 1968. 156, 156 S. (Niloés folkböcker. Unterhållningsserien; 146-147)  
Pädagogische Ausg.: schwed. Übers. mit eingestreuten dt., nicht übersetzten Textpassagen. Übers. nach Lundquist bearbeitet <?>.

## SERBO-KROATISCH

145. *Efi Brist*. S nemačkog preveo <aus d. Dt. übers. von> Milan Tokin. Redaktor prevoda <hrsg. von> Marko Maletin. — N<ovi> Sad: Matica srpska 1953. 235 S. (Popularni Romani)  
Aufl. von 4000 Expl.



- 145a. Dass. — 2. izd. — Novi Sad 1962. 271 S.  
Auf. von 7000 Expl.
146. Dass. — S nemačkog preveo Milan Tokin. [Pogovor <Nachw.> Miloš Dorčević.] — Beograd: Rad 1969. 218 S. (Biblioteka „Reč i misao“; Kolo X, 229-230)  
Auf. von 10 000 Expl.
147. *Zablude [Irrungen, Wirungen]*. Preveo Selimir Ivanović. — Novi Sad: Dnevnik 1973. 128 S. (Biblioteka Staze. Ljubavni romani; 13)  
Darin auch: Prosper Mérimée: *Karmen*.
148. *Stina*. Roman. S nemačkog [i pogovor]: Nikola B. Jovanović — Beograd: Narodna knjižnica 1930. 116 S. (Narodna knjižnica; 40)

## SLOWAKISCH

149. *Effi Briestová*. Preložila <Übers.> a poznámky <Anm.> spracovala Miroslava Bártoová. Verše prebásnil <Verse übertr. von> Viliam Turčány. Doslov <Nachw.> napísala Antónia Šefránková. — Bratislava: Slovenské Vydavateľstvo krásnej literatúry 1961. 318 S. (Edícia svetových klasikov; 109) \*62/1557  
Auf. von 6000 Expl.
- 149a. Dass. — 2. vyd. — v Bratislave: Tatran 1968. 283 S.; Titelbild. (Edícia Svetová tvorba; 60)  
Auf. von 15 000 Expl.
150. *Pani Jenny Treibelová*. Z nem. orig. preložila a poznámky vypracovala Viktória Hornáková. Verše prebásnil Viliam Turčány. Doslov napísal Frantiček Oktavec. — Bratislava: Tatran 1966. 203 S.; Titelbild. (Hviezdoslavova knižnica; 127. Svetový rad; 52)  
Auf. von 15 000 Expl.
151. *L'úbenie, súženie [Irrungen, Wirungen]*. Z nem. orig. preložila Ol'ga Silnická. Vysvetlivky <Anm.> napísala Elena Diamantová. Doslov napísala Viera Juríčková. — Bratislava: Slovenský Spisovateľ 1976. 146 S.; Titelbild. (Spoločnosť priateľov krásnych kníh; 334)  
Auf. von 30 000 Expl.
152. *Stechlin*. Z nem. orig. preložila a poznámky spracovala Perla Bžochová. Doslov napísala Viera Juríčková. — Bratislava: Tatran 1978. 429 S. (Edícia Svetová tvorba; 129)  
Auf. von 15 000 Expl.

## SLOWENISCH

153. *Effi Briest*. Prevedla <übers. von> Božena Legiša. Študijo <Einl. > napisal Darko Dolinar. — V Ljubljani: Cankarjeva založba 1974. 303 S. (Zbirka „Sto romanov“; 75)  
Auf. von 7750 Expl. Vorabgedr. <?> in: *Dnevnik*, Ljubljana, Bd. 23 (1974) Nr. 158 bis Nr. 197 v. 12. Juni bis zum 23. Juli 1974.  
Dass. — 2. natis — 1988. 303 S. ISBN 86-361-0460-2  
Auf. von 6000 Expl.
154. *Gospa Jenny Treibel*. Prevedel Štefan Vevar. — Ljubljana: Mladinska Knjiga 1992. 163 S. (Zbirka „Zenit“) ISBN 86-11-07575-7



## SPANISCH

155. *Cécile*. Traducción <Übers.> de Ana María de la Fuente. [Epilogo <Nachw.>: Kurt Schreinert.] — Espluge de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés Editores 1991. 234 S. (Ediciones Paradigma; 14) ISBN 84-01-80065-X
156. *El secreto de Effi Briest* <Das Geheimnis der Effi Briest>. Traducción de F. de Ocampo. — Barcelona: Ediciones Destino 1943. 406 S. (Áncora y delfín; 17)
157. Dass. — In: *Maestros alemanes*, <Bd.> 1. Selección y estudios <Ausw. u. Komm.> de Ramón Meseguer. Barcelona: Editorial Planeta 1965. S. 1691-1975.
158. *Effi Briest*. Traducción del alemán: F. de Ocampo. — Barcelona: Bruguera 1982. 351 S. (Libro amigo; 963). ISBN 84-02-09164-4
159. *Effi Briest*. Traducción de F. de Ocampo. — In: *Las mejores novelas de la literatura universal* <Die größten Romane d. Weltliteratur>. Vol. 15: *Novela alemana*, 2. Madrid: Cupsa 1983. S. 519-706. ISBN 84-390-0203-3
160. *Effi Briest*. Traductor Pablo Sorozábal Serrano. Introducción de P. S. S. — Madrid: Alianza Editorial 1983. 369 S. (Alianza Tres; 126) ISBN 84-206-3126-4 \*91/44
161. *Errores y extravíos* [*Irrungen, Wirrungen*]. Novela de costumbres. Versión <Übers.> del alemán por el Dr. Máximo Asenjo. — Leipzig: Bernhard Tauchnitz 1921. 167 S. (Biblioteca rojo y azul; 2) \*50/9605  
Gekürzt. Eine gleichzeitige Ausgabe desselben Titels bei Editorial Viuda de A. Castells, Barcelona, wie sie in der *Bibliografía española*, Bd. 22 (1922) sowie im *Catálogo general de la librería española e hispanoamericana, 1901-1930*, Bd. 2 (Madrid u. Barcelona 1933) verzeichnet ist, haben wir sonst nicht nachweisen können.
162. *Errores y extravíos*. Edición de Ana Pérez. Traducción de Ana Pérez. — Madrid: Cátedra 1984. 236 S. (Letras Universales; 11) ISBN 84-376-0451-6 \*91/45
163. *El Stechlin*. Traducción de María Teresa de Zubiaurre Wagner. — Madrid: Ediciones Alfaguara 1988. 456 S. (Alfaguara XIX; 7) ISBN 84-204-2490-0

## TSCHECHISCH

164. *Cizoložnice* [*L'Adultera*]. <Auch: *Stina*>. Z německého originálu přeložila <aus d. Dt. übers.> a poznámkami <Anm.> opatřila Jarmila Fromková. — Praha: Lidové Nakladatelství 1970. 253 S. (Knihy Srdce; 10)  
Aufł. von 37 000 Expl.
165. *Manželství Effi Briestové* <Die Ehe der Effi Briest>. Přeložil Josef Menzel. [Úvod <Vorw.> napsal Vojtěch Jiráť.] — Praha: Melantrich 1933. 300 S. (Melantrichova Knižnice; 68)
- 165a. Dass. — Praha: Melantrich o. J. <1939>. 300 S. (Melantrichova laciná knihovna klasiků; 7)  
Datierung nach *Knižní novinky 1935-1947*, Praha 1948.
166. *Effi Briestová*. Z něm. orig. přeložil a vysvětlivkami <Anm.> opatřil Josef Menzel. Předmluvu <Vorw.> napsal Jaroslav Janů. — Praha: Státní Nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954. 349 S. (Světová četba; 98) \*60/6349  
Aufł. von 10 400 Expl.



167. *Pani Jenny Treibelová*. Z něm. orig. přeložila a doslov <Nachw.> napsala Anna Siebenscheinová. Ilustroval Josef Liesler. — Praha: Mladá Fronta: Naše Vojsko; <Bratislava>: Smena 1975 <1976>. 162 S.; Ill. (Edice Máj; 253)  
Auf. von 67 000 Expl.
168. *Toužení soužení [Irrungen, Wirungen]*. <Auch: *Schach von Wuthenow: Příběh z doby gendarmského pluku.*> Přeložila Kamila Jiroudková. — Praha: Svoboda 1974. 273 S. \*75/24  
Auf. von 17 000 Expl.
169. *Andra* <nach: *Stine*>. Román. Do češtiny volně přepracovala <ins Tschech. frei bearb.> Božena Mašinová. — Nákladem vlastním <im Selbstverlag>. — v Kladně <gedr.>: Knihovna K. Mašín 1930. 181 S.  
Freie Übers. bzw. Bearb. mit nach Prag verlegtem Schauplatz, umbenannten Figuren u. hinzugedichtetem Happy End ohne d. Selbstmord Waldemars.
170. *Stina*. Z něm. orig. přeložil Antonín Hendrych. Ilustrovala Jiřina Klimentová. — Praha: Melantrich 1975. 166 S.; Ill.  
Auf. von 10 500 Expl.

## TÜRKISCH

171. *Effi Briest*. Bu eseri Nijad Akipek dilimize çevirmiştir <übers. von N. A.>. — Istanbul: Milli Eğitim Basımevi 1949. IV, 457 S. (Dünya edebiyatından tercümelere. Alman klâsikleri; 62)

## UNGARISCH

172. *Cécile*. Regény. Fordította <übers. von> Kende Ferike. Az illusztrációkat Bartha László. — <Budapest>: Európa Könyvkiadó 1969. 232 S.; Ill.  
Auf. von 12 200 Expl. Wiederabgedr. 1976 (vgl. Nr. 182).
- 172a. Dass. — Budapest: Gondolat 1969. (Nők könyvespolca)
173. *Effi Briest*. Regény. Fordította Vas István. Az előszót <Vorw.> Bódi László munkája. A magyarázó jegyzeteket <Anm.> Vigh Gábor készítette. — <Budapest>: Szépirodalmi Könyvkiadó 1954. 360 S.  
Auf. von 5000 Expl. Siehe auch Nr. 175.
- 173a. Dass. — 2. kiadás <2. Aufl.> — Ford. Vas István. Az előszót Bódi László írta. — <Budapest>: Új Magyar Könyvkiadó 1955. 355 S. \*62/6716  
Auf. von 8000 Expl.
- 173b. Dass. — 3. kiadás — Ford. Vas István. Az utószót <Nachw.> írta Ember Mária. Az ill. Sylvester Katalin. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1964. 304 S.; Ill. (Kincses könyvek. Szépirodalmi sorozat)  
Auf. von 18 500 Expl (13 001-31 500).
- 174c. Dass. — 4. kiadás — Ford. Vas István. — 1971. 371 S.  
Auf. von 22 800 Expl.
- 174d. Dass. — 5. kiadás — Ford. Vas István. Az ill. Kass János munkája. — 1975. 315 S.; Ill. ISBN 963-07-0184-7



175. *Effi Briest*. Fordította Vas István. Az utószó Bódi László munkája. A jegyzeteket Vigh Gábor készítette. — <Budapest>: Szépirodalmi Könyvkiadó 1956. 367 S. (Olcso Könyvtar; 17) \*62/6716  
Dass. — Román-magyar közös kiadás — Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1956. <Zum Vertrieb in Rumänien.>
176. *Effi Briest*. Fordította Vas István. — Magyar-román közös kiadás — Bukarest: Kriterion Könyvkiadó 1984. 311 S. ISBN 963-07-3585-7
177. *Effi Briest*. Fordította Vas István. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1992. 377 S. (Európa klasszikus regények) ISBN 963-07-5451-7
178. *Effi Briest. A Poggenpuhl család*. Fordította Vas István; Kászonyi Ágota. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1981. 376 S. (A világirodalom remekei; 8) ISBN 963-07-1927-4  
*Effi Briest*, S. 5-279. *A Poggenpuhl család*, ford. Kászonyi Á., S. 281-372; nach d. Ausg. *Porosz esküvő*, Budapest 1979 (vgl. Nr. 183). Aufl. von 145 500 Expl.
179. *Jenny Treibel*. Regény. Fordította Szász Béla. A jegyzeteket Walkó György írta. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1957. 214 S.  
Aufl. von 6000 Expl.
180. *Jenny Treibel. Stine*. Két kisregény. Fordította Póka Endre; Rákosi Zoltán. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1977. 276 S. ISBN 963-07-1028-5 \*90/5  
*Jenny Treibel*, ford. Póka E., S. 5-179. *Stine*, ford. Rákosi Z., S. 181-[277] <nach d. Ausg. *A német elbeszélés mesterei*, Budapest 1957 (Nr. 185)>. Es fehlt d. im Inhaltsverz. angegebene Nachw. von Béla Neméth. Aufl. von 35 000 Expl.
- 180a. Dass. — Az utószót Neméth G. Béla írta. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1977. 282 S. (A világirodalom remekei) ISBN 963-07-1299-7  
Revid. Ausg. mit Nachw. Aufl. von 149 000 Expl.
181. *Tévelygések - tévedések [Irrungen, Wirrungen]*. Fordította Rákosi Zoltán. A jegyzeteket ellátta Walkó György. Az illusztrációkat Szántó Pál munkája. — Budapest: Új Magyar Kiadó 1956. 194 S.; 4 Tafeln. \*90/6  
Aufl. von 6500 Expl.  
Dass. — Román-magyar közös kiadás — 1956.
182. *Tévelygések - tévedések [Irrungen, Wirrungen]*. *Cécile*. Két kisregény. Fordította Rákosi Zoltán; Kende Ferike. Az utószót Kászonyi Ágota írta. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1976. 299 S. (A világirodalom remekei) ISBN 963-07-0492-7  
*Cécile* nach d. Ausg. Budapest 1969 (vgl. Nr. 172). Aufl. von 137 500 Expl.
183. *Porosz esküvő* <Preußische Hochzeit: d.i. *Schach von Wuthenow*>. <Auch: *A Poggenpuhl család*>. Két kisregény. Fordította Kászonyi Ágota. Szerkesztette <hrsg.> és a jegyzeteket összeállította Kovács András. Az illusztrációkat Kass János készítette. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1979. 291 S.; Ill. ISBN 963-07-1678-X \*83/4  
*Porosz esküvő*, S. 7-154; *A Poggenpuhl család*, S. 155-270. Aufl. von 35 000 Expl.
184. *Tóparti kastély* <Das Schloß am See: d.i. *Der Stechlin*>. Fordította Doromby Károly. Az illusztrációkat Kürthy Sándor készítette. A jegyzeteket Kovács Endre készítette. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1965. 501 S.; Ill.  
Aufl. von 10 500 Expl.



- 184a. Dass. — 2. kiadás — Ford. Doromby Károly. Az ill. Kass János készítette. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1978. 474 S.; Ill. ISBN 963-07-1317-9 \*90/7  
Auf. von 39 000 Expl.
185. *Stine*. [Fordította Ákos Zoltán.] — In: *A német elbeszélés mesterei* <Dt. Meistererzählungen>. Válogatta és szerkesztette <ausgew. u. hrsg. von> Keresztúry Dezső. A jegyzeteket Walkó György készítette. Budapest: Európa Könyvkiadó 1957. Bd. 2, S. 239-335. (A világirodalom klasszikusai)
186. Dass. — In: *XIX. Századi német elbeszélők* <Dt. Erzähler des 19. Jhs.>. Fordította Ákos Zoltán <u.a.>. Válogatta és a szerzők portréit írta Györffy Miklós. <Budapest>: Európa Könyvkiadó 1983. S. 889-998, 1026-30 <Anm.>. (A világirodalom klasszikusai) ISBN 963-07-2534-7 \*90/15
187. *A körtefa alatt* [Unterm Birnbaum]. *L'Adultera*. Fordította Györffy Miklós; Gergely Erszébet. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1995. 297 S. ISBN 963-07-5794-X  
*A körtefa alatt*, ford. Györffy M., S. 5-126. *L'Adultera*, ford. Gergely E., S. 127-[298].
188. *Hajó Koppenhága felől* <Das Boot aus Kopenhagen: d.i. Unwiederbringlich>. Regény. Fordította Kászonyi Ágota. A versbetéteket <Verse> Székely Magda fordította. Az illusztrációkat Kass János készítette. — Budapest: Európa Könyvkiadó 1984. 292 S.; Ill. ISBN 963-07-3222-X \*84/38  
Auf. von 40 800 Expl.
189. *Ablis* <Der Überfall von Ablis, aus: Kriegsgefangen>. Tandori Desző fordítása. — In: *Generális a szalonban: Válogatás a klasszikus német és az NDK-beli irodalom katonaelbeszéléseiből* <Der General im Salon: Ausgew. Soldatenerz. d. klass. dt. u. DDR-Literatur>. Válogatta és szerkesztette Tabák András. Fordította Bor Ambrus <u.a.>. Budapest: Zrínyi Kiadó 1989. S. 5-10. ISBN 963-326-565-7
190. *Walter Scott*. — In: *Kultusz és áldozat: A német esszé klasszikusai* <Kultus u. Opfer: Klass. dt. Essays>. Fordította Bart István <u.a.>. Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta Salyámosy Miklós. Budapest: Európa Könyvkiadó 1981. S. 317-340. ISBN 963-07-2031-0
191. *Theodor Fontane élete levelekben* <Th. F.: sein Leben in Briefen>. Fordította Kolozs Pál. Válogatta és a fordítást ellenőrizte Illés László. A jegyzeteket készítette Kolozs Pál, Lay Béla. — Budapest: Gondolat 1962. XI, 321 S.; mehr. Bl. Abb. (Aurora; 22) \*65/3425  
Nach: *Theodor Fontane: Von Dreißig bis Achtzig. Sein Leben in seinen Briefen*. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. — Leipzig: Dieterich 1959. Gekürzt.



## Nachträge

## FRANZÖSISCH

192. *Mes années d' enfance. Roman autobiographique.* Traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz-Messmer. - Nîmes: Chambon-Poche 1996. 247 S. ISBN 2-87711-154-7 \*96/45

## JAPANISCH

193. *Sesiru no aki* <Herbst von Cécile>. Tatsukawa Yôzô yaku. - Tokyo: Sanshusha 1996. 312 S. ISBN 4-384-01060-5 \*96/44  
*Cécile*, S. 3-202. *Stine*, S. 203-306. <Nachw.> S. 307-312.

## RUSSISCH

194. *Effi Brist.* — Ekaterinburg: Sredne-Ural'skoe Knižnoe Izdatel'stvo 1994. ISBN 5-7529-0601-6.

Nach Redaktionsschluß in einem CD-ROM-Verzeichnis lieferbarer russischer Bücher ermittelt. Aufl. von 100 000 Expl.

## Anhang

In folgender tabellarischer Übersicht werden die oben beschriebenen Ausgaben, die hier durch Sprache und Erscheinungsjahr kurz aufgeführt sind, nach dem jeweiligen Werk angeordnet. Die Jahreszahlen ohne Klammern beziehen sich auf den Erstdruck der jeweiligen Übersetzung, die in Klammern gesetzten auf weitere Ausgaben, die sich derselben Übersetzung bedienen (d.h. veränderte Nachauflagen, Reprints, wie auch Neuauflagen bei einem anderen Verlag, ggf. mit anderem Titel). Unveränderte Nachauflagen sind hier nur in zwei Fällen aufgenommen, wo es sich um einen bedeutenden zeitlichen Abstand handelt. Unter jedem Werktitel sind die Sprachen chronologisch nach Erscheinungsjahr der jeweils ersten Übersetzung geordnet (alphabetisch bei gleichem Erscheinungsjahr).

**L'Adultera**

Estnisch: 1913  
 Italienisch: 1935 (<sup>2</sup>1953)  
 Tschechisch: 1970  
 Englisch: 1979 (1995); 1990  
 Rumänisch: 1981  
 Niederländisch: 1985  
 Bulgarisch: 1991  
 Französisch: 1991  
 Ungarisch: 1995  
 (10 Übers. in 9 Sprachen)

**Cécile**

Ungarisch: 1969 (1976)  
 Rumänisch: 1981  
 Spanisch: 1991  
 Englisch: 1992  
 Italienisch: 1992  
 Französisch: 1994  
 Japanisch: 1996  
 (Übers. in 7 Sprachen)



- Effi Briest**  
 Dänisch: 1897; 1944  
 Russisch: 1897; 1899; 1960; 1994  
 Französisch: 1902; 1942 (1957, 1981); 1981  
 Schwedisch: 1902 (1944, 1968, 1986)  
 Niederländisch: 1912; ca. 1920; 1977  
 Englisch: 1914 (1966, 1969); 1962; 1967; 1995  
 Finnisch: 1924  
 Tschechisch: 1933 (1939, 1954)  
 Japanisch: 1941-42; 1972  
 Spanisch: 1943 (1965, 1982, 1983); 1983  
 Italienisch: 1944; 1955 (1978, 1994); 1956 (<sup>2</sup>1968); 1961; 1993  
 Türkisch: 1949  
 Serbo-kroatisch: 1953 (1962, 1969)  
 Ungarisch: 1954 (1955, 1956, 1964, 1971, 1975, 1981, 1984, 1992)  
 Slowakisch: 1961 (1968)  
 Bulgarisch: 1963 [ersch. 1962] (1982, 1992)  
 Rumänisch: 1965  
 Lettisch: 1970  
 Litauisch: 1971  
 Polnisch: 1974 (1982)  
 Slowenisch: 1974 (1988)  
 Norwegisch: 1976 (1977, 1987)  
 Chinesisch: 1980 (1992)  
 Estnisch: 1980  
 Hebräisch: 1981  
 Koreanisch: 1982  
 Griechisch: 1989  
 (44 Übers. in 27 Sprachen)
- Frau Jenny Treibel**  
 Russisch: 1899; 1971  
 Französisch: 1943; 1981  
 Japanisch: 1948; 1972  
 Ungarisch: 1957; 1977  
 Slowakisch: 1966  
 Rumänisch: 1973  
 Tschechisch: 1975 [ersch. 1976]  
 English: 1976 (1982)  
 Chinesisch: 1984  
 Italienisch: 1987  
 Estnisch: 1989  
 Slowenisch: 1992  
 Polnisch: 1993  
 (17 Übers. in 13 Sprachen)
- Graf Petöfy**  
 Italienisch: 1994
- Grete Minde**  
 Japanisch: 1940  
 Italienisch: 1945 (1963, 1989)  
 Polnisch: 1978  
 Niederländisch: 1983
- Irrungen, Wirrungen**  
 Englisch: 1917; 1968; 1986; 1989  
 Niederländisch: 1918; 1978  
 Spanisch: 1921; 1984  
 Französisch: 1931 (1980); 1981  
 Japanisch: 1937  
 Dänisch: 1944  
 Italienisch: 1944 (1966, 1982, 1992); 1982 (1993)  
 Ungarisch: 1956 (1976)  
 Polnisch: 1960  
 Rumänisch: 1965  
 Russisch: 1971  
 Serbo-kroatisch: 1973  
 Tschechisch: 1974  
 Slowakisch: 1976  
 Koreanisch: 1979  
 Chinesisch: 1984  
 Estnisch: 1993  
 (24 Übers. in 17 Sprachen)
- Mathilde Möhring**  
 Polnisch: 1990
- Die Poggenpuhls**  
 Niederländisch: 1922  
 Japanisch: 1941  
 Englisch: 1979 (1989; 1995)  
 Ungarisch: 1979 (1981)  
 Italienisch: 1985
- Schach von Wuthenow**  
 Polnisch: 1953 (1978)  
 Italienisch: 1963 (1985); 1981  
 Litauisch: 1971  
 Russisch: 1971  
 Japanisch: 1972  
 Rumänisch: 1973  
 Tschechisch: 1974  
 Englisch: 1975 (1982)  
 Niederländisch: 1979  
 Ungarisch: 1979



- Chinesisch: 1984  
Französisch: 1988  
(13 Übers. in 12 Sprachen)
- Der Stechlin**  
Ungarisch: 1965 (1978)  
Rumänisch: 1974  
Slowakisch: 1978  
Französisch: 1981  
Japanisch: 1984  
Italienisch: 1985  
Koreanisch: 1985  
Spanisch: 1988  
Englisch: 1995  
(9 Übers. in 9 Sprachen)
- Stine**  
Serbo-kroatisch: 1930  
Französisch: 1944  
Ungarisch: 1957 (1977; 1983)  
Polnisch: 1960  
Italienisch: 1963 (1983)  
Tschechisch: 1931 [Bearb.]; 1970; 1975  
Englisch: 1977  
Japanisch: 1986 [Ausz.]; 1996  
Estnisch: 1989  
(9 Sprachen: 10 Übers., 1 Bearb., 1 Teil-  
übers.)
- Unterm Birnbaum**  
Polnisch: 1977  
Italienisch: 1989  
Ungarisch: 1995
- Unwiederbringlich**  
Russisch: 1891  
Dänisch: 1893  
Englisch: 1964  
Rumänisch: 1977  
Italienisch: 1979 (1985)  
Französisch: 1981  
Ungarisch: 1984  
(7 Übers. in 7 Sprachen)
- Vor dem Sturm**  
Englisch: 1985  
Französisch: 1992
- (Noch keine Übers. von *Ellernklipp* oder  
*Quitt*)
- Von vor und nach der Reise**  
(Jeweils einzelne Erzählungen)  
Niederländisch: 1897  
Portugiesisch: 1905  
Englisch: 1920; 1970; 1979  
Koreanisch: 1971 (1977)
- Meine Kinderjahre**  
Französisch: 1894 [Ausz.]; 1993; 1996  
Englisch: 1914 [Ausz.]
- Von Zwanzig bis Dreißig**  
(Jeweils Der 18. März)  
Englisch: 1982  
Koreanisch: 1982
- Kriegsgefangen**  
Französisch: 1892 (1986)  
Ungarisch: 1989 [Ausz.]
- Wanderungen durch die Mark  
Brandenburg**  
Englisch: 1968 [Ausz.]  
Italienisch: 1995 [Ausz.]
- Reisebilder**  
Englisch: 1939; 1965
- Ausgewählte Briefe**  
Ungarisch: 1962  
Niederländisch: 1991
- Aufsätze u. Kritiken zur Literatur**  
(Jeweils einzelne)  
Japanisch: 1969  
Griechisch: 1970  
Englisch: 1971; 1979  
Ungarisch: 1981



**Theodor Fontane: Gedichte. Hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. 3 Bände. Berlin: Aufbau-Verlag 1995. (Große Brandenburger Ausgabe) DM 158,-**

(Rez.: Roland Berbig)

Diese Gedichtausgabe, deren erste Auflage 1989 erschien und die von Karl Richter als „anspruchsvolle Lese- und Studienausgabe“ bezeichnet wurde, die „für die Gedichte Fontanes sicher den fortgeschrittensten Stand der editorischen Bemühungen wie der Kommentierung repräsentiert“ („Fontane-Blätter“ 50/1990, S. 148), hatte eine gnadenlose Kritikerin: die im November 1993 verstorbene Herausgeberin Anita Golz. Frei von jeder Eitelkeit, immun gegen die Gefahren des Lobes selbst aus berufenem Mund und unermüdlich bis zur Erschöpfung hatte sie wieder und wieder die eigene Edition einer kritischen Lektüre unterzogen, um auch noch die letzten Fehler zu tilgen. „Sollten Sie in nächster Zeit nach Weimar kommen“, schrieb sie mir am 28. Juli 1992, „dann bringen Sie doch die Gedichtsausg. mit. Ich möchte [...] die schlimmsten Fehler korrigieren. Ich finde pausenlos welche.“ Und bis zu ihrem bedrückend frühen Tod bekamen die Menschen, von denen Anita Golz annahm, daß sie regelmäßig die Gedichtsausgabe zur Hand nahmen, schöne Karten aus Weimar, auf denen Druckfehler verzeichnet waren oder neuste Funde aus abgelegenen Quellen mitgeteilt wurden. Natürlich gleich mit Band- und Sei-

tenangabe, wo das einzufügen sei, und immer im Ton lebhaftesten Bedauerns, so als wäre eine Entschuldigung angebracht. Selbstverständlich hatte man selbst bis zu diesem Zeitpunkt nichts entdeckt, hatte mit diesen „schlimmsten Fehlern“ nicht nur einvernehmlich, sondern voller dankbarem Respekt für die Editionsleistung gelebt, von der man beständig profitierte. Dann trug man nicht ohne stille Scham gegenüber den eigenen Arbeitsgepflogenheiten jene Druckfehler, Nachträge und Ergänzungen ein - oder gehörte zu den Glücklichen, die von Anita Golz ein mit feiner Feder akribisch korrigiertes Exemplar in die Hand gedrückt bekamen. Über die vorliegende zweite Auflage der nach wie vor besten Ausgabe der Fontaneschen Lyrik ist ohne die Erinnerung an ihre maßgebliche Herausgeberin nicht zu schreiben. Ihr Arbeitsexemplar stand der nun die Ausgabe betreuenden Lektorin Magdalena Frank zur Verfügung, die verläßlich prüfte und korrigierte, wo es angebracht war. Die Benutzer, die wissenschaftlich ambitionierten besonders, werden diese redaktionelle Arbeit begrüßen und von ihr profitieren. (Daß einige Unrichtigkeiten sich auch in der zweiten Auflage erhalten haben, wie z.B. im 3. Band S. 446 die



Angabe von Merckels Tod im März 1858 - er starb am 27. Dezember 1861 - oder S. 646 der wohl auf einen Lesefehler in Lepels Brief an Fontane vom 9. Dezember 1859 zurückgehende Hinweis auf einen verlorengegangenen Toast Fontanes zum Eulenspiegel fest 1859, das in diesem Jahr gar nicht stattgefunden hatte, fällt nicht ins Gewicht.) Aus dem Gesagten ergibt sich die entscheidende Frage, wie weit die Vorzüge der zweiten Auflage gegenüber der ersten gehen. Muß der, der vor Jahren die Gedichtedition der Fontane-Ausgabe des Aufbau-Verlages erworben hat, nun die durchgesehene und erweiterte Auflage der Großen Brandenburger Ausgabe desselben Verlages kaufen? Darauf gibt es eine klare Antwort: Nein. Das Papier ist ein bißchen besser, die Schrifttypen sind verändert, und die bedeutendste Erweiterung besteht darin, daß im dritten Band ein hilfreiches chronologisches Verzeichnis der Gedichte, Epen und Dramen beigelegt wurde. Manches wurde übersichtlicher angeordnet und läßt sich über das Inhaltsverzeichnis, das einschichtiger strukturiert wurde, leichter finden. Orthographie und Interpunktion blieben in ihrer behutsam modernisierten Form. Diese Entscheidung, die schon Karl Richter eher skeptisch beurteilte und aus einer bestimmten editorischen Schule herleitete, befriedigt nicht. Da im Rahmen der Großen Brandenburger Ausgabe geplant ist, die Texte nach der letzten vom Autor nachweislich korrigierten Auflage

bzw. nach der Handschrift diplomatisch zu edieren, werden die Gedichtbände aus diesem Konzept herausfallen. Das ist bedauerlich und wohl nur mit verlagstechnischen Kostenerwägungen zu begründen. Die Vorarbeiten, wenn der Eindruck nicht trug, waren bei der Herausgeberin weit gediehen. Aber es hätte natürlich noch einmal einen gehörigen Aufwand gekostet, die Texte neu herzustellen. Welcher Verlag scheute ihn nicht, wenn bereits eine Ausgabe dieser Qualität und vorläufigen Konkurrenzlosigkeit vorliegt...

Anita Golz hatte, was sich keineswegs von selbst versteht, sogar Freude daran, wenn man sie auf Druckfehler oder Unrichtigkeiten hinwies, die sie mit Erleichterung und Befriedigung umgehend beseitigte. Mit dem ihr eigenen ernststen Vergnügen hätte sie eine Karte mit so oder ähnlich lautenden Sätzen aus dem Postkasten genommen: „Bei dem im Personenregister Ihrer Fontane-Gedichte-Ausgabe (Bd. 3, S. 619) mit Röbbing, Bekannter Zöllners ausgewiesenen Mann handelt es sich um den Bruder von Friedrich Eggers, Robert Eggers, dessen Spitzname Röb[b]ing, auch Kuß bzw. Kuhs war. Er lebte von 1828-1887 und hielt sich zeitweilig in Berlin auf. Von Beruf war er Agent und Kassierer der Rostocker Sparkasse. Mit freundlichem Gruß...“ Und ich hätte ihr, im freudigen Übermut die Leichtgewichtigkeit des Fundes übersehend, diese Karte nur zu gerne geschrieben.



**„Theodor Fontane hat es aus geschrieben ganz allein [...]“**  
**Fontanes erstes „Geschichten Buch“.** Faksimileausgabe nach der  
 Handschrift Nachl. Fontane 11 der Staatsbibliothek zu Berlin  
 Preußischer Kulturbesitz, herausgegeben von Helmuth und  
 Elisabeth Nürnberger. Berlin 1995. (Beiträge aus der Staats-  
 bibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz; 2) 88 S.

(Rez. Dietmar Storch)

„Von Kindesbeinen an habe ich eine außerordentliche Vorliebe für die Historie gehabt“, bekannte Theodor Fontane, damals 35jährig, in einem Brief an Theodor Storm, und er fügte hinzu: „Ich darf sagen, daß diese Neigung mich geradezu beherrschte und meinen Gedanken wie meinen Arbeiten eine einseitige Richtung gab“ (14. Februar 1854). Ja, von Kindesbeinen an, so muß es wohl gewesen sein, wird der Fontane-Kenner gern zustimmen und sich an *Meine Kinderjahre* erinnern, den so unvergleichlichen „autobiographischen Roman“ des mehr als 70jährigen Fontane. Als früheste Probe aufs Exempel möchte man das kleine Werkchen dessen bezeichnen, der sich zur Untermauerung seiner unbezweifelbaren Autorschaft darin nicht nur mit vollem Namen und als „ein ehrlicher Neuruppiner“ vorstellt, sondern sich das Ganze obendrein noch von sechs sehr jugendlichen Zeugen beglaubigen läßt, darunter sein Bruder Rudolf.

Wenn das „Geschichten Buch“ dem Fontanefreund jetzt in einer höchst ansprechenden Faksimileausgabe auf grünlich-grauem schweren Papier im Originalformat 19,4 x 16,4 cm zugänglich ist, so verdankt er dies

vor allem Tilo Brandis, dem Leiter der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Er hat es nicht nur ermöglicht, daß die Edition der Handschrift in die „Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin“ aufgenommen wurde, sondern sie auch mit einer gründlichen und sachdienlichen wissenschaftlichen Beschreibung versehen. Das Original, das bereits im November 1963 von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz bei Hauswedell in Hamburg ersteigert werden konnte, hatte seine erste wissenschaftliche Würdigung seinerzeit durch Kurt Schreinert in Göttingen gefunden.

Der Einführung in die Faksimileausgabe hat sich mit gewohnt sicherer Hand Helmuth Nürnberger angenommen und einen ebenso lebendigen wie informativen Text beigesteuert unter dem Motto *Klio in Swinemünde. Fontanes frühe Liebe zur Geschichte*. Hier leben dessen helle Swinemünder Kinderjahre wieder auf, als ihm noch alles „Poesie“ war, wozu wir in gewisser Weise auch sein „Geschichten Buch“ rechnen wollen. Mit knapper und zugleich sensibler Strichführung macht Nürnberger deutlich,



auf welche Weise der Knabe seit „Johanni 27“ mit Geschichte in Berührung kam, ja an sie herangeführt wurde durch seinen wohl ersten und vielleicht sogar wichtigsten „Geschichtslehrer“, Louis Henri Fontane, den Vater: „Kennst du Latour d’Auvergne?“ Wer wüßte nicht, welch köstlicher Dialog hier seinen Anfang nimmt. Darüber hinaus bereitet die Einführung dem angemessenen Verständnis des „Geschichten Buchs“ behutsam den Weg. Natürlich wird auch die Frage aufgeworfen, was es denn überhaupt mit „diesem merkwürdigen und rührenden Dokument“ auf sich habe. So tritt nicht nur die „abschnittsweise geradezu bedenkenlose Orthographie“ des sehr jugendlichen Verfassers in unser Blickfeld, sondern auch der Zweck solcher Niederschrift, erbracht offenbar aus freien Stücken. Hier muß freilich manches Vermutung bleiben, wie Nürnberger zu Recht betont. Anders verhält es sich da mit der Frage nach Fontanes spezifischem Geschichtsverständnis, für dessen Herausbildung die Swinemünder Jahre so wichtig waren. Ihr geht Nürnberger knapp und präzise nach.

Nein, der „sokratischen Methode“ ist das „Geschichten Buch“ nicht abgewonnen. Eher fühlt man sich an Fontanes Aussage über historisches Wissen erinnert, soweit er es, was Fakten betraf, Neuruppiner Primarnern für das Examen in Geschichte einpaukte: „Zum Teil war es bloßer Zahlen- und Gedächtniskram“.

Damit sollen nun freilich die 88 handschriftlichen Seiten nicht abgewertet werden, die mit „Ludwig dem

Gutmüthigen“ beginnen und mit dem Ausbruch des Spanischen Erbfolgekrieges enden, oder doch, genauer gesagt, mit einem wichtigen Datum der preußischen Geschichte: „Bei uns ist immer Achtzehnter [...]“, wird Fontane später einmal sagen. Gleichsam vom ersten aller Achtzehnten ist hier die Rede: „Im Jahre 1701 läßt sich der Kurfürst von Brandenburg zum König von Preußen erwählen und setzte sich die Krone in Königsberg auf.“ Daß der Titel staatsrechtlich korrekt „König in Preußen“ hätte lauten müssen, verzeiht man dem Junghistoriker gern, der, zumindest in einer Hinsicht, durchaus mehr als nur eine „zahlendürre Häufung“ historischer Namen und Fakten bietet: Es ist der - zugegeben unfreiwillige - Humor, der dieser „ältesten Federprobe Fontanes“ (Kurt Schreinert) immer wieder die rechte Würze verleiht, wenn etwa bei der Türkenbelagerung Wiens „87000 Menschen flöten gegangen“ seien. Was hätte da wohl noch alles aus den von den Muselmanen zurückgelassenen Säcken voller duftender Kaffeebohnen, portionsweise frisch zubereitet mit siedendem Wasser, aufsteigen können, die angeblich die Wiener Kaffeehaus tradition begründeten, hätte der Elfjährige nur darum gewußt. Der Gemahlin Heinrichs IV. jedenfalls, die den Gatten nach Canossa begleitete, mutete er unverdrossen zu, beim Abstieg aus den Alpen „in Bähren Heute [Bärenhäute] die Alpen hinab [zu] glittschen.“ Es handelte sich dabei um jene Berta, die der Kaiser einst vertrieben haben soll. Er „sahe aber zulezt ein das es



*ohne einen Weibe nicht ginge und nahm sie sich wieder.“*

Der Rezensent möchte nicht verschweigen, daß er versucht ist, aus dem „*Geschichten Buch*“ bereits zwei womöglich schon früh entwickelte Präferenzen seines Autors herauszulesen, nämlich dessen Vorliebe für nordische See- und Hansestädte (S. 53) und für das Anekdotische: Was letzteres angeht, sei (in der Schreibweise Fontanes) an das berühmt gewordene „*O santa simplicitas*“ erinnert, das Johannes Huß vom Scheiterhaufen herab gerufen haben soll, wobei wir unausgemacht lassen, ob es ein Arbeiter war, der noch ein Holzschicht nachlegte, ein altes Weiblein oder gar noch jemand anderes.

Dies alles und noch dazu mühelos im Zusammenhang lesen zu können - so mancher täte sich wohl sonst ein wenig schwer mit der, wenn auch geübt und flüssig erscheinenden „deutschen Kurrentschrift der Zeit“ - verdankt die schöne Buchausgabe mit ihrem Pappdeckel, der das braun-rote Marmorpapier des Originals stilecht

wiedergibt, Elisabeth Nürnberger. Sie hat die teilweise schwer leserliche Handschrift im Anschluß sorgfältig transskribiert und dankenswerterweise dort, wo es zum Verständnis des Textes hilfreich ist, nicht ohne weiteres aus der Handschrift verifizierbare historische Vorgänge, Namen und Daten in einer auf den Seiten mitlaufenden, zusätzlichen Spalte aufgeschlüsselt.

Mit der Faksimile-Ausgabe des „*Geschichten Buchs*“, die vom ehemaligen Leiter des Fontane-Archivs, Manfred Horlitz, angeregt wurde, vermochte die Theodor Fontane Gesellschaft ihren Mitgliedern erneut eine bemerkenswerte, zugleich bibliophile Jahresgabe anzubieten, die viele Liebhaber finden dürfte und ganz gewiß ihr Geld wert ist. Dem späten Erfolg des literarischen Erstlings unseres „*ehrlichen Neuruppiners*“, auch wenn wir darin „*keine Offenbarungen*“ erwarten dürfen und „*noch nichts von der Klaue des Löwen spüren*“, wie Kurt Schreinert schrieb, wird dies gewiß keinen Abbruch tun.



**Agni Daffa: Gesellschaftsbild und Gesellschaftskritik in Fontanes Roman *L'Adultera*. Fernwald: Litblockin 1994. 144 S.**

(Rez.: Gabriele Radecke)

Theodor Fontanes erster Berliner Gesellschaftsroman wird in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung weniger beachtet als die später veröffentlichten Zeitromane. Das mag wohl daran liegen, daß *L'Adultera* viele, dem Leser bereits bekannte Motive aus der Trivialliteratur enthält, durch die der Text auf den ersten Blick in der Nähe eines Unterhaltungsromans eingeordnet werden kann. Die Unmotiviertheit des Ehebruchs, die - im Gegensatz zu Ezechiel Van der Straaten - farblose Figur des Ebenezer Rubehn und schließlich das 'unrealistische' glückliche Ende unterm Weihnachtsbaum sind darüber hinaus die immer wieder auftauchenden Argumente, warum *L'Adultera* bis heute oftmals noch im Schatten der später geschriebenen *Effi Briest* interpretiert wird. Erst in jüngster Zeit sind einzelne Arbeiten erschienen, in denen *L'Adultera* eine Aufwertung erfahren hat, weil der Text von vielfältigen Modernitätsstrukturen geprägt ist. Man hat erkannt, daß Fontane hier bereits beginnt, seine realistische Erzähltechnik auszubreiten und wesentliche Inhalte des modernen Romans vorwegnimmt.<sup>1</sup>

Den zusammenhängenden Aspekten des Menschen- und Gesellschaftsbildes sowie der Gesellschaftskritik im deutschen Kaiserreich, die in *L'Adultera* gestaltet werden, widmet sich die vorliegende kleine Untersuchung

von Agni Daffa. Dabei hat die Autorin an verschiedenen Beispielen gezeigt, daß Fontane in seinem frühen Roman durchaus kunstvolle Passagen zu bieten hat.

Im ersten Teil untersucht die Verfasserin die Funktion der Gespräche im Roman. Als erzähltechnisches Mittel eingesetzt, können die Protagonisten auf diese Weise ihre eigenen politischen und gesellschaftlichen Ansichten formulieren. Durch Gespräche verdeutlicht Fontane, daß die außerliterarische Wirklichkeit vieldeutig und relativ erscheint. Darüber hinaus hat er die Möglichkeit, durch Figurensprache entweder die Zugehörigkeit der Personen zu einer bestimmten sozialen Klasse zu zeigen oder sie unmittelbar zu charakterisieren. Auch die Technik, den Romanfiguren bestimmte Zitate aus der Weltliteratur, der bildenden Kunst und der Musik in den Mund zu legen, benutzt Fontane, um sowohl allgemeines Zeitkolorit zu stiften als auch individuelle Meinungen zum Ausdruck zu bringen.

Schon hier zeigt sich, daß Daffa die Forschungsliteratur unkritisch wiedergibt und ihre Beobachtungen nur an die von anderen wissenschaftlichen Untersuchungen bereits herausgearbeiteten Thesen anlehnt. So fehlt z.B. die Beobachtung, daß in Fontanes Roman zwar viel gesprochen wird, daß sich die Figuren



jedoch nicht mehr verstehen und sich nicht mehr miteinander auseinandersetzen. Auch hat die Verfasserin nicht beachtet, daß die Zitate in *L'Adultera* nicht nur als „Konversationszitate“ fungieren, sondern auch strukturbildend und handlungsmotivierend eingesetzt werden.

Im zweiten Abschnitt der Arbeit widmet sich Daffa Fontanes Erzählverfahren. Anhand der traditionellen Einteilung von auktorialer, personaler und Ich-Erzählsituation, die von Franz K. Stanzel systematisch aufgearbeitet und von Dieter Gutzen u.a. weitergeführt worden ist, beschreibt Daffa an wenigen Beispielen die Rolle des Erzählers. Obwohl sie einräumt: „Bei den meisten Stellen des Romans läßt sich jedoch nicht eindeutig bestimmen, um welches Erzählverhalten [...] es sich jeweils handelt.“ (S. 116) verzichtet Daffa nicht auf die schematischen und unbeweglichen Kategorien der Stanzelschen Erzähltheorie und bietet keine den unterschiedlichen Erzählsituationen angepaßten Kombinationsmöglichkeiten an.

Schade, daß es Daffa nicht gewagt hat, selbstbewußter an den Text heranzugehen und sich durch kreative Ideen von der Forschungsliteratur zu distanzieren. So deutet sie z.B. nur an, daß man das von der Forschung so verstandene und kritisierte 'Happy End' des Romans auch kritisch interpretieren kann, wagt aber angesichts der *opinio communis* nicht, sich davon abzuheben (S. 120-128). Darüber hinaus wären weniger Zitate aus den wissenschaftlichen Arbeiten aussagekräftiger für eine eigenständige

Textinterpretation gewesen, und der Verzicht auf die ausführliche „*Entstehungsgeschichte des Romans*“ (S. 12-20) und auf die „*Kurzwiedergabe der Romanhandlung und Vorstellung der Figuren*“ (S. 21-31) hätte einer intensiveren Textarbeit mehr Platz einräumen können, zumal es darüber einschlägige Zusammenstellungen bereits gibt. Schließlich bietet das Literaturverzeichnis nur eine bescheidene Auswahl. Obgleich über *L'Adultera* eine überschaubare Menge wissenschaftlicher Untersuchungen existiert, fehlen in Daffas Arbeit wichtige Aufsätze und Dissertationen (siehe Fußnote 1), die den Roman positiv einschätzen oder die in den früheren neunziger Jahren erschienen sind und durch ihre Interpretation wesentliche Beiträge zu einer differenzierteren ästhetischen Wahrnehmung geliefert haben.

#### Anmerkung

- 1 Siehe hierzu besonders: Hugo Caviola: Zur Ästhetik des Glücks: Theodor Fontanes Roman *L'Adultera*. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 26 (1990), S. 309-326; Marion Doebeling: Eine Gemäldekopie in Theodor Fontanes *L'Adultera*. Zur Destabilisierung traditioneller Erwartungs- und Sinngebungsraster. In: GR 68 (1993), S. 2-10; Heide Eilert: Im Treibhaus. Motive der europäischen *Décadence* in Theodor Fontanes Roman *L'Adultera*. In: JbDSG 22 (1978), S. 496-517; Winfried Jung: Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontanes *L'Adultera*. Stuttgart 1991 (M&P Schriftenreihe für Wissenschaft und



Forschung) und Susanne Konrad: Die Unerreichbarkeit von Erfüllung in Theodor Fontanes *Irrungen, Wirrungen* und *L'Adultera*. Strukturwandel

in der Darstellung und Deutung intersubjektiver Muster. Frankfurt am Main [u.a.] 1991 (Europäische Hochschulschriften Reihe I, Bd. 1265).

**„Ich bin nicht für halbe Portionen“. Essen und Trinken mit Theodor Fontane. Herausgegeben von Luise Berg-Ehlers und Gotthard Erler. Berlin: Aufbau-Verlag 1995. 139 S. DM**

(Rez.: Horst Erdmann)

„Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen“, läßt Goethe im „Vorspiel auf dem Theater“ zu seinem Faust den Direktor sagen, und dieser Forderung des Theatermannes entspricht auch die von Luise Berg-Ehlers und Gotthard Erler edierte Zusammenstellung Fontanescher Aussagen zum „Essen und Trinken“. Vier Jahre vor dem Erscheinen dieser Sammlung hatte sich schon in der Festschrift zum 65. Geburtstag von Gerhard Meyer Charlotte Jolles in ihrem Beitrag *Lukullisches und Kochbuchliches' - Zum Kulinarischen in der Erzählkunst des Realismus* mit einer gleichen oder zumindest sehr ähnlichen Problematik in bezug auf mehrere Schriftsteller befaßt, allerdings mit der thematisch bedingten Einschränkung auf die epischen Werke des alten Fontane, von denen auf sieben näher eingegangen wird. Als Literaturwissenschaftlerin gibt Charlotte Jolles aber nicht nur Textstellen wieder, sondern interpretiert und wertet die Zitate und kommt zu solchen zusammenfassenden Schlußfolgerungen wie der, daß bei

Fontane meist „das Essen selbst, der Genuß des Essens, ganz im Hintergrund“ steht und die „Diners“ mehr „der Einführung des Personenkreises dienen und ganz auf Gespräche ausgerichtet sind, die ihrerseits die Personen charakterisieren und in die private sowie die Zeitproblematik des Romans einführen“. Ähnliche Erkenntnisse werden auch im „Aperitif“ zum vorliegenden Sammelband geäußert, der wirklich wie ein „appetitregendes alkoholisches Getränk“ (Duden) auf den Leser wirkt. Und dann darf er, der Leser, wie bei einem „kalten Bufett“ selbst wählen, was er zu sich nehmen möchte, ob die Ausschnitte aus sechs Romanen oder den autobiographischen Werken, aus den „Wanderungen“ oder den Darstellungen der Aufenthalte in England oder Frankreich, ob eines der fünf Gelegenheitsgedichte (die nicht unbedingt zu den Meisterleistungen des Lyrikers Fontane gehören) oder die Partien aus den 39 Briefen (einer, der am 11.8.1882 auf Norderney für Frau Emilie verfaßte, erschien gleich zweimal - auf Seite 38 und Seite 134 -, auf



letzterer, beim „verlatschten Magen“, ist er m.E. besser am Platze!), - alles klug ausgewählt und präsentiert, und jeder kann Gefallen daran finden; er muß nicht unbedingt viel über das Leben Theodor Fontanes wissen und sein Œuvre kennen. Vielleicht wird er durch die pikant angerichteten „Kanapees“ zum Verzehr größerer Mengen der literarischen Produktion des Autors angeregt, dem wohl nach der Lektüre der 140 Seiten zugestanden werden kann, was der römische Dichter Terenz seinen Chremes sagen läßt: „Ich bin ein Mensch; ich glaube, daß nichts Menschliches mir fremd ist.“

Es macht sicher jedem, der das Buch zur Hand nimmt, Freude, „Essen und Trinken mit Theodor Fontane“ zu erlesen und erleben. Ob der Leser dann ein „Gourmet“ ist, also ein Feinschmecker, der aus der Fülle auswählt, oder ein „Gourmand“, was wohl auch Feinschmecker bedeutet, aber französisch eigentlich „Vielfraß“ heißt und ins Deutsche am besten mit „Schlemmer“ zu übersetzen wäre, also einer, der gut und reichlich ißt, ist letzten Endes gleichgültig. Und damit komme ich zu einer - eigentlich der einzigen - kritischen Feststellung: Von allen bisher im Aufbau-Verlag erschienenen Fontane-Bänden, - gleich, ob vor oder nach der „Wende“ 1989; gleich, ob bei Romanen und Erzählungen, den Gedichten, den „Wanderungen“, den autobiographischen Schriften, den Briefen oder Tagebüchern, - die ich kenne, wird dem Leser die Lektüre erleichtert durch immer sehr exakte und informative Anmerkungen oder Erläuterungen

am Ende des jeweiligen Bandes. Hier mußte ich sie leider vermissen. Warum? Hätte es zuviel Arbeit gemacht und vielleicht - was verständlich erscheint - den Preis des Buches erheblich erhöht? Oder waren sich die Herausgeber sicher, daß jeder Leser zwischen „Gourmet“ und „Gourmand“ zu unterscheiden weiß, ohne den „Duden“ oder ein anderes Nachschlagewerk zu konsultieren? Nicht alles ist aus dem Kontext zu erschließen; man kann sich zwar denken (und weiß vielleicht auch), daß „Chablis“ ein französischer Weißwein ist, und der Norddeutsche zumindest ist sich klar darüber, was Fontane mit „Lurke“ (eigentlich „Lorke“) bezeichnet. Aber was - bitte schön - ist ein „Taraxacum-Salat“, und zu welcher Weinsorte gehört der „Château d'Yquem“? Weiß jeder, was „usurpieren“ heißt und was „affable“ bedeutet? In den anderen Fontane-Publikationen wurden oft wesentlich einfachere Dinge erläutert oder kommentiert. Und „côte qu'il (que) coûte“ (um jeden Preis) möchte ich auch nicht alles erst nachsehen müssen; soviel „gentilezza“ (Liebenswürdigkeit) darf man jedoch vielleicht bei einer der folgenden Auflagen erwarten! - Bevor ich es vergesse: ich habe noch nicht die beiden Wochen-Speisenpläne erwähnt, die die Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg als wertvollen Beitrag für die Publikation zur Verfügung stellte! Da taucht als „Nachtisch“ für die „Hammel- und Schweinefleisch-Sphäre“ das Wort „Besingkuchen“ auf. Wer weiß, was das heißt? Als geborener Uckermärker verlebte ich



als Junge meine Ferien stets bei meinen Großeltern in Prenzlau. Und da kamen im Sommer dann immer Händler mit großen Tragekörben durch die Straßen und riefen: „Besing! Frische Besing!“ Was sie feilboten, nannte man in Neuruppin Blaubeeren und

anderswo auch Heidelbeeren! Und ein solcher Kuchen war und ist natürlich etwas Wunderbares - ebenso wie das Buch über „Essen und Trinken mit Theodor Fontane“, für das den beiden Herausgebern und dem Aufbau-Verlag herzlich zu danken ist!

**Rolf Hochhuth: Menzel. Maler des Lichts. Mit Betrachtungen von Theodor Fontane, Anton von Werner, Ludwig Pietsch und Max Liebermann. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 1991. 208 S., 86 schwarz-weiß Abb., 81 Farbtafeln. z.Zt. im modernen Antiquariatshandel: DM 24,95.**

(Rez.: Heide Streiter-Buscher)

Wenn Rolf Hochhuth einen Bildband über Adolph Menzel herausgibt, darf man auf das Ergebnis gespannt sein. Äußerlich präsentiert sich das Werk wie andere Kunstbände mehr: Den Schutzumschlag schmückt wirkungsvoll Menzels erst posthum und als präimpressionistisch berühmt gewordene kleine Ölstudie *Das Balkonzimmer* von 1845. Auch beim ersten Durchblättern der gewohnte Eindruck: Eingeschoben in die Textseiten der Einführung Hochhuths zahlreiche thematisch gruppierte Schwarz-weiß-Abbildungen aus verschiedenen Schaffensphasen des Künstlers. Im mittleren Teil 81 zumeist ganzseitige Farbtafeln, darunter als Trouvaille der Ende der achtziger Jahre aufgetauchte, in der Reproduktion leider sehr dunkel ausgefallene Öldruck nach Menzels als Kriegsverlust zu beklagendem großformatigem Ölgemälde *Friedrich und*

*die Seinen in der Schlacht bei Hochkirch* aus dem Jahre 1856, von dem bis dahin nur Schwarz-weiß-Abbildungen bekannt waren. Im Schlußteil schließlich Betrachtungen und Berichte von vier Weggefährten Menzels, durch die man über Menzel, den Menschen und den Maler der friderizianischen Epoche und der wilhelminischen Ära, das Eigentliche erfährt: Theodor Fontanes kurzer Aufsatz zum achtzigsten Geburtstag des Künstlers 1895, Anton von Werners Rede bei der Trauerfeier der Königlichen Akademie der Künste für Menzel am 6. März 1905, Ludwig Pietschs *Persönliche Erinnerungen an Adolf v. Menzel* aus demselben Jahr und Max Liebermanns *Menzel*-Aufsatz von 1921, mit dem Liebermann damals seine Publikation von Zeichnungen, Pastellen und Aquarellen Menzels aus dem Besitz der Nationalgalerie eingeleitet hatte. Ein-



geschoben in diese Würdigungen mehrere Fotos und Selbstporträts Menzels.

Mit 16 Jahren habe er begonnen und nie aufgehört, sich in Menzel zu vertiefen, „so gründlich wie nur noch in Thomas Mann“, bekennt Rolf Hochhuth einleitend. Durch diese „lebenslängliche Liebe“ sei Menzel „zu seinem unerreichbaren Lehrherrn“ geworden - den Pedanten in ihm nicht ausgenommen. In einer Zeit, in der die Kunst immer weiter abdrifte ins Unverbindliche (Hochhuth denkt dabei an die „immer nur spielenden, immer nur lustig über ihre Zeit hinwegschauenden“ Picasso und Braque!) halte er es „für nötig“, zugunsten Menzels zu erhärten, daß Menzel - ein Wort George Grosz' zitierend - „der letzte große Köhner“ gewesen sei.

Die Auswahl des Bildmaterials, das überwiegend aus Beständen der Berliner Nationalgalerie stammt und viel Vertrautes bringt, offenbart - insbesondere bei den Schwarz-weiß-Abbildungen - Hochhuths Vorliebe für Menzel als Maler „des vierten Standes“. Ein Großteil der Zeichnungen stammt daher aus der Entstehungszeit des berühmten *Eisenwalzwerks*: Eindrucksvolle Arbeiterstudien, ausgeführt mit dem für die Spätzeit charakteristischen weichen vierkantigen Zimmermannsstift, dazu Gelegenheitsskizzen und -studien, die Körperhaltungen und Bewegungsabläufe einzufangen suchen und Menzels typischen Zeichenstil, die Beschränkung des ihm sachlich wichtigen minutiösen Details, festhalten und einen Eindruck vermitteln von

dem mühsamen Entstehungsprozeß Menzelscher Kunst von der ersten flüchtigen Skizze bis zum ausgeführten Gemälde. Alles in allem eine geschickte Bildauswahl, die einer Rechtfertigung zur Herausgabe des Bandes, zu der sich Hochhuth eingangs als „Amateur“ und Nicht-Kunsthistoriker gedrängt fühlt, nicht bedurft hätte. Auch Menzel hätte insoweit seine Zustimmung nicht versagt. Denn auf die Kunstkritik der zu seiner Zeit noch jungen Kunstwissenschaft blickte „die kleine Exzellenz“ zumeist mißbilligend herab („alles unsagbar lächerlich“<sup>1</sup>), sprach ihr überhaupt das „Recht des entscheidenden Mitsprechens“<sup>2</sup> ab. Indes, so berichtet Fontane, auch die „9mal weise kritisierende Klugschmuseri eines gebildeten Geschmacks“<sup>3</sup> war ihm ein Greuel!

Hochhuths missionarischer Eifer, Wirkung durch Zeitkritik zu erzielen („Es gibt keine Wirkung, die nicht Zeitkritik ist“) und Zeitkritik durch Aufklärung zu betreiben („Aufklärung, deren Synonym Zeitkritik heißt“) ist bekannt. Seine didaktisch-politischen Ansichten, stets vom moralisierenden Zeigefinger begleitet, befrachten leider auch diesen Text mit einer Vielzahl von heterogenen Informationen, die darin fremd wirken und dem Leser den Blick auf den *Maler des Lichts* verstellen. Hochhuth liebt das verbal Reizmächtige, das provokatorisch Sentenzhafte, das die Lektüre seiner Texte nie langweilig, deren allzu zeitbedingte Schwarz-weiß-Malerei aber enttäuschend banal macht. Auch wenn er sich dabei in der Rolle des furchtlosen kleinen Jun-



gen aus Hans Christian Andersens *Des Kaisers neue Kleider* sieht, hat sein obsessiv vernebelter Blick mit der unbestechlichen Klarsicht des Kindes nur wenig gemein.

Zu der bekannten Hochhuthschen Auffassung von Politik und Zeitgeschichte gesellen sich hier Kunst-Betrachtungen, zu denen Kritisches anzumerken die Fülle bliebe. Zwei Mißverständnisse seien hier kurz berührt.

Fontane hatte in seiner Würdigung zum 80. Geburtstag Menzels aus aktuellem Anlaß (Menzels - auch durch Fontanes Vermittlung zustande gekommene - Unterzeichnung der Petition des Vereins „Berliner Presse“ gegen die sog. Umsturzvorlage) dessen Mut „als seine vielleicht schönste und größte Seite“ gelobt und damit Menzel seinen ganz persönlichen Dank für dessen Unterschrift unter das umstrittene Papier ausdrücken wollen. Hochhuth, der sich oft auf Fontane beruft, ihn häufig zitiert, glaubt nun, dieser von Fontane an Menzel gelobte „Mut“ sei damals nötig gewesen, um - wie Menzel - Alltägliches und den Alltag zu malen. Hier wird Reaktion mit Aktion verwechselt. Mit dem Aufkommen des industriellen Großbürgertums änderte sich der Kreis der Auftraggeber, die mit neuen Wünschen an die Künstler herantraten. An die Stelle des Historienbildes trat zunehmend gleichwertig das Industriebild, in dem der neue „Industrie-Adel“ sich selbst repräsentiert und seinen Fortschrittsglauben dokumentiert sehen wollte. Menzel, selbst ein Liberaler, reagierte auf die-

sen Fortschrittsglauben durch seine Bilder aus der Arbeitswelt in gleichsam selbstverständlicher Weise. Von klassenkämpferischer Heroisierung der Welt des Arbeiters, zu der damals bei seiner Wertschätzung am Hohenzollernhof in der Tat „Mut“ nötig gewesen wäre, war er indes weit entfernt.

In einem anderen Zusammenhang zitiert Hochhuth aus Fontanes Brief an Maximilian Harden vom 13. Dezember 1895 den Satz: „Das Schöne war nie seine Sache.“ Hochhuth fragt sich: „Was 'fehlte' Fontane an Menzel?“, und antwortet sogleich: „Schönheit im erotischen Sinne!“ Die fehlende erotische Ausstrahlung war in Fontanes Kritik an Menzels Kunst jedoch kein Wertmaßstab. Er vermißte vielmehr bei aller Vortrefflichkeit, die er an dessen Bildern bewunderte, jenen „Hauch von Poesie“, durch den für ihn ein Kunstwerk erst seine Adellung erhielt. Denn Fontanes Auffassung von Kunst bestand gerade darin, daß Kunst ohne ideale Anschauung nicht denkbar sei, sondern sich mit einer poetischen Intention verbinden müsse. So betrachtet, ist „das Schöne“ in Fontanes Ästhetik zu verstehen als die einschmeichelnde Wiedergabe poetischer Anmut.

*Menzel. Maler des Lichts* - ein Kunstband wie andere mehr? Hochhuths Betrachtungen geben Menzel eine Heroisierung, die ihm - cum grano salis - gebührt, nehmen ihm aber zugleich durch ihre überzogene Subjektivität die Würdigung, die er eigentlich verdiente.



**Anmerkungen**

- 1 Menzel zu Fontane nach dessen Brief an Karl Zöllner vom 30. Juni 1871, in: HFA IV, 2, S. 381.
- 2 Fontane an Moritz Lazarus, 19. Dezember 1881, in: HFA IV, 3, S. 170.
- 3 Fontane an Karl Zöllner (wie Anm. 1), S. 382.

**Horst Erdmann: Drei Fontanes und Neuruppin.  
Neuruppin: Regional-Verlag Ruppin 1995. 80 S.**

(Rez.: Lisa Riedel)

Studienrat Horst Erdmann hat den Fontaneverehrern im Herbst 1995 eine aufschlußreiche Publikation über Angehörige der Familie Fontane in Neuruppin vorgelegt. Es sind das der Vater Louis Henri, die Mutter Emilie, die Schwester Elise und der Sohn Friedrich sowie Theodor Fontane, die zwischen 1819 und 1941 zeitweise in der Stadt Neuruppin lebten und die mit Ausnahme des Vaters hier ihre letzte Ruhestätte fanden. Das Hauptaugenmerk gilt dem Romancier Theodor Fontane, seiner Mutter Emilie, geborene Labry, und seinem jüngsten Sohn Friedrich.

Der Leser erfährt, wo die Fontanes in Neuruppin gewohnt haben, und es regt ihn an, diese Stätten bei einem Spaziergang durch die Stadt zu suchen. Ihre Kennzeichnung mit Gedenktafeln ist in den nächsten Jahren vorgesehen. Auch der Besuch der Grabstätten, die der Mutter und Schwester auf dem Alten und Friedhof hinter dem Rheinsberger Tor und die des Sohnes auf dem Neuen Friedhof an der Wittstocker Allee, ist zu empfehlen.

H.E. kennt „seinen“ Fontane. Er hat aus dessen literarischem Werk, seinen Briefen und Tagebüchern Aussagen über die Geburtsstadt herausgesucht und daraus ein lebendiges Bild über das kritische Verhältnis des Schriftstellers zu Neuruppin und den Ruppinern gezeichnet.

Der Text des kleinen Buches ist in drei Kapitel gegliedert: Theodor Fontane (1819-1898), geboren in Neuruppin, Emilie Fontane, geborene Labry (1789-1869), gestorben in Neuruppin; Friedrich Fontane - der jüngste Sohn des Dichters (1864-1941), gestorben in Neuruppin.

Die biographischen Daten der drei Fontanes werden ausreichend mit Zitaten aus den selbstbiographischen Werken sowie aus dem umfangreichen Briefwechsel des Dichters belegt. Der Verfasser listet neben den Aufenthalten des Knaben Th. F. (1819-27 und 1832/33) alle belegbaren Besuche des Schriftstellers in Neuruppin in den Jahren zwischen 1859 und 1882 auf, die meist im Zusammenhang mit dem ersten Wanderungsband *Die Grafschaft Ruppin*



standen, und zitiert aus Briefen und Tagebuchaufzeichnungen. Dabei war die Schwester Elise ihrem Bruder beim Recherchieren behilflich, auch Alexander Gentz gab nicht nur sachliche Hinweise, sondern war auch ein vorzüglicher Gastgeber und anregender Gesprächspartner, dem Fontane ein umfangreiches Kapitel widmete.

Im zweiten Teil der Arbeit entsteht das Bild der „Madame“ Fontane, wie es der Sohn in seinem autobiographischen Roman *Meine Kinderjahre* beschrieb eine herber Frau und strengen Mutter, die nach der Trennung von ihrem Mann mit der jüngsten Tochter nach Neuruppin übersiedelte und in das 1735 erbaute Predigerwitwenhaus einzog. Besuche des Sohnes mit seiner Familie bei der Mutter und der Schwester werden mit entsprechenden Zitaten belegt. Zu bedauern ist, daß vom Leben und Wirken Emilies und Elises in der Stadt, von ihrem Eingebundensein in das gesellschaftliche Leben nur wenig bekannt ist, da die regionalgeschichtliche Forschung Lücken aufweist, die sich hoffentlich bald schließen lassen.

Ähnliches gilt auch für den dritten Teil, der dem Sohn Friedrich gewidmet ist. Auch hier entsteht, aus der Feder des Vaters Theodor stammend, ein anschauliches Bild der Persönlichkeitsentwicklung des Sohnes „Friedel“, seiner Ausbildung als Buchhändler und als erfolgreicher Berliner Verleger. Letzteres hat er vor allem den Werken seines Vaters zu verdanken, die er nach und nach in seinem Verlag übernahm und mit einer 21bändigen Gesamtausgabe

endete. Friedrich Fontane hatte 1919 Neuruppin als künftigen Wohnort erwählt. Hier hütete er den literarischen Nachlaß seines Vaters und legte den Grundstock für das Fontane-Archiv. Er lebte fast 22 Jahre in der Stadt. Seine Frau Dina starb bereits 1933. Wie das Ehepaar in Neuruppin lebte und welche gesellschaftliche Stellung es einnahm, wird ausgespart, ebenso bleiben die Veröffentlichungen des Sohnes über den Vater, die er in Neuruppin schrieb, unerwähnt.

Angefügt sind Theodor Fontanes Leben in Daten und eine Auswahl aus den wichtigsten Werken des Schriftstellers. 13 Abbildungen illustrieren den Text. Es hätten mehr sein können. Ein Bild des Dichters fehlt, denn das Fontanedenkmal auf dem Titelblatt ist dafür kein Ersatz. Das abgebildete Grab der Mutter ist bereits die zweite Fassung. Der ursprüngliche Grabstein war ein weißes Marmorkreuz auf einem efeubewachsenen Grabhügel. Die jetzige Grabplatte weist mit ihrem Text daraufhin, daß außer Emilie Fontane auch die Tochter Elise Weber, geborene Fontane, hier ihre letzte Ruhestätte gefunden hat.

Horst Erdmanns verdienstvolle Arbeit ist im Regional-Verlag Ruppiner von Peter Pusch erschienen, der 1991 erstmals mit einem Kreiskalender Neuruppin in Erscheinung trat. Außer den jährlichen Kreiskalendern liegen seit 1992 neun weitere Publikationen vor, die vor allem Besucher des Kreises Ostprignitz-Ruppiner über Land und Leute informieren. Dem Buch *Drei Fontanes in Neuruppin* hätte ich ein besseres Layout gewünscht.



**Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. v. Manfred Horlitz. Berlin: Berliner Bibliophilen Abend 1995. 206 S. DM 28,-**

(Rez.: Friedhilde Krause)

Am 18. Dezember 1935 unterzeichneten Friedrich Fontane, der jüngste Sohn Theodor Fontanes, und Dr. Hermann Fricke im Auftrag der Provinzialverwaltung Brandenburg den Kaufvertrag, mit dem der im Familienbesitz befindliche, noch beträchtliche Restnachlaß des Dichters und weitere Sammlungsteile in den Besitz der Provinzialverwaltung übergingen und durch Anschluß an das Brandenburgische Schrifttumsarchiv einer dauernden öffentlichen Nutzung übergeben wurden. Das war die Geburtsstunde für das Theodor-Fontane-Archiv. Anlässlich seines nunmehr 60jährigen Bestehens legte ihr Leiter, Dr. Manfred Horlitz, die oben genannte Jubiläumsschrift vor. Gleichzeitig würdigte er das 30jährige kontinuierliche Erscheinen der Fontane-Blätter, die das Fontane-Archiv 1965 herauszugeben begonnen hatte.

Die Jubiläumsschrift wird durch ein Grußwort des Ministers für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Herrn Steffen Reiche, eingeleitet. Von höchster Stelle wird hier die Verpflichtung des Landes Brandenburg gegenüber dem Erbe Fontanes und auch gegenüber dem Archiv mit folgenden Worten zum Ausdruck gebracht: „Wir sind es dem Apothekersohn aus Neuruppin schuldig, auch künftig nach Kräften

*Sorge zu tragen, daß er eine pfleglich behütete Heimstatt hat - wo sonst, wenn nicht im Lande Brandenburg.“* (S. 6) Nach diesem Geleitwort bringt Manfred Horlitz seine Chronik über den komplizierten, oftmals steinigen Weg des Archivs zu einer zentralen Sammelstätte aller Archivalien von und über Theodor Fontane. Sie ist eine umfassende Geschichte des Fontane-Nachlasses und des Archivs bis zur unmittelbaren Gegenwart, dokumentiert u.a. mit bisher nicht veröffentlichten oder weniger bekannten Materialien. Einige dieser Dokumente konnte M. Horlitz erstmalig im Landeshauptarchiv Potsdam nutzen. Der Anhang „Aus den Beständen des Theodor-Fontane-Archivs. Dokumente, Autographen, Bücher, Familienandenken“ (S. 179-204) bringt weitere Beweisstücke zu seinen Ausführungen.

Der historische Abriß erhält seine Lebendigkeit und Farbigkeit durch die ergänzenden und vertiefenden 23 „Erinnerungen“ von deutschen und ausländischen Fontaneforschern und Fontanefreunden. Der Bogen umspannt Autoren aus vier Kontinenten, neben Europa aus Nordamerika, Afrika und Asien. Einige dieser Erinnerungen sind kleine literarische Meisterwerke, z.B. der Beitrag von Dr. Jeanne Fernande Mockey (Elfenbeinküste), *Im Fontane-Archiv zu Hause.*



Zum Gedächtnis an Joachim Schobeß (S. 139-145) und das Gedicht von Prof. Dr. Helmuth Nürnberger, Hamburg, „Vor dem Fontane-Denkmal in der Dortustraße in Potsdam“ (S. 147-154). Sehr berührt hat mich der Beitrag der langjährigen Leiterin der Stadtbibliothek in Berlin-Wilmersdorf, Frau Hildegard Klemt, über ihre selbstlose Hilfe für das Fontane-Archiv in Potsdam. Er trägt die Überschrift *Als Kurier für Fontane unterwegs zwischen West und Ost* (S. 137-138). Wiederholt wird von den Autoren die schöpferische und doch auch gemütliche und menschliche Atmosphäre im Fontane-Archiv hervorgehoben, die sie zu allen Zeiten wohltuend empfunden haben. Aus eigenem Erleben kann ich dieser Feststellung nur zustimmen.

Ich erlaube mir, im folgenden einige Bemerkungen zur Jubiläumsschrift aus meinen persönlichen Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit dem Fontane-Archiv zu machen. Ich war von 1969 bis 1976 Stellvertreter von Prof. Dr. Horst Kunze, Generaldirektor der Deutschen Staatsbibliothek, und von 1977 bis 1988 sein Nachfolger im Amt. Ich stand also mit allen drei Leitern des Fontane-Archivs in engem Kontakt, mit Joachim Schobeß (1950 bis 1980), Dr. Otfried Keiler (1980 bis 1987) und noch mit Dr. Manfred Horlitz (1987 bis 1995). Es handelte sich um drei im Wesen sehr unterschiedliche Persönlichkeiten. Dr. Gotthard Erler hat in seinem Beitrag *Geheimtip Ehekorrespondenz* diese Unterschiede sehr treffend charakterisiert (S. 114). Ich bin der Meinung, daß jeder für sich gerade der richtige

Leiter für die jeweilige historische Periode des Archivs gewesen ist: Joachim Schobeß für den schweren Anfang nach der Zerstreuung des Nachlasses in den Nachkriegsjahren und für den erneuten Aufbau der Sammelstätte als wissenschaftliches Literaturarchiv, Dr. Otfried Keiler für die Vertiefung der wissenschaftlichen Forschungsarbeit des Archivs und die Intensivierung seiner internationalen Kontakte und Dr. Manfred Horlitz für die Fortsetzung aller dieser Bemühungen, vor allem aber durch seinen Mut und seine Hartnäckigkeit für den Kampf um die Erhaltung und Stabilisierung des Archivs in der „Wende“ und „Nachwende“. Ich habe mich sehr gefreut, daß alle drei Leiter eine so hohe und herzliche Würdigung ihrer Leistungen in den „Erinnerungen“ der Fontane-Forscher und Fontane-Freunde gefunden haben. Ich habe die besten Erinnerungen an meine stets harmonische und interessante Zusammenarbeit mit den drei Archiv-Leitern. Heute denke ich mit Dankbarkeit daran zurück.

Im historischen Abriss von M. Horlitz fällt auf, daß er die Vorgänge der Plünderung und des Diebstahls im „Roten Luch“, einem Gut bei Müncheberg, in den Jahren 1945 bis 1946 nur sehr kurz erwähnt. Das hat seinen Grund: Das Verschwinden von etwa 75 Prozent der dorthin ausgelagerten Originalhandschriften des Dichters ist bis heute nicht konkret aufgeklärt worden. Tatsache ist, daß in den letzten Jahrzehnten laufend Autographe aus dem ursprünglichen Archiv-Besitz in gutem Erhaltungszustand in Antiquariaten, auf Versteigerungen



und auch aus Privatbesitz in den alten Bundesländern zurückgekauft werden konnten bzw. auch als „Geschenk“ zurückgeführt wurden. Es bleibt ein Geheimnis, warum erst 1946 der von ca. 1900 auf annähernd 425 reduzierte Restbestand von Handschriften in das Schriftumsarchiv nach Potsdam zurückgeführt worden ist. Daß diese Handschriften im „Roten Luch“ überhaupt gerettet wurden, verdanken wir Frau Luise Röbel, die damals in dieser Gegend ihren Dienst als Postbotin versah. Darüber haben die Fontane-Blätter 1971<sup>1</sup> und 1974<sup>2</sup> umfassend berichtet. Am 5. November 1987 wurde Frau Luise Röbel 85 Jahre alt. Ich gratulierte ihr ins Altersheim und veröffentlichte einige Zeilen über sie in den „Fontane-Blättern“.<sup>3</sup>

Prof. Dr. Helmuth Nürnberger veröffentlichte unter den „Erinnerungen“ sein bereits erwähntes reizendes Gedicht *Vor dem Fontane-Denkmal in der Dortustraße in Potsdam*. Der Untertitel lautet „Zum 60jährigen Bestehen des Fontane-Archivs am 18. Dezember 1995 und zum 65. Geburtstag seines Leiters“. Es ist ein sehr amüsanter Gespräch des „Jamben“-Dichters Helmuth Nürnberger mit dem Dichter Theodor Fontane über seine Anhänger und Freunde. Ich habe mich sehr über dieses kleine Meisterwerk von Prof. H. Nürnberger gefreut, hat es doch mit dem Fontane-Denkmal seine besondere Bewandnis. Im Jahre 1983 oder 1984 muß es gewesen sein, als in Frankfurt/Oder eine Kunstaussstellung stattfand. Aus der Presse erfuhr ich, daß hier der Bildhauer Peter Fritzsche aus Freital

bei Dresden eine Bronzestatuette von Theodor Fontane den Besuchern offeriert, die sogar abgebildet war. Ich war sofort von der Abbildung dieser Skulptur begeistert und bat das Ministerium für Kultur, einen Abguß mit Mitteln des Kulturfonds der DDR für das Fontane-Archiv anzukaufen. - Prof. Dr. Kunze hatte als mein Vorgänger im Amt diesen Weg zur Erwerbung von Kunstwerken für die Deutsche Staatsbibliothek bereits mit Erfolg beschritten. - In meinem Anliegen wurde ich beim Ministerium für Kultur durch einen gleichlautenden Antrag der Abteilung Kultur des Rates des Bezirkes Potsdam tatkräftig unterstützt. Schließlich stellte der Kulturfonds die Mittel zur Verfügung und veranlaßte den Abguß; die Stadt Potsdam übernahm die Kosten für den Sockel und seine Gestaltung mit dem Namenszug des Dichters. Wir einigten uns mit der Abteilung Kultur schnell über den Standort des Fontane-Denkmals. Es sollte nicht in den Räumen des Fontane-Archivs verschwinden, sondern öffentlich, unter einer großen Platane, gegenüber dem Gebäude in der Dortustraße 30-34, aufgestellt werden. Am 18. Oktober 1985 wurde die Fontane-Büste an diesem Standort im Beisein des Bildhauers Peter Fritzsche feierlich eingeweiht<sup>4</sup>. In seiner Ansprache berichtete der Bildhauer, daß er sich seinerzeit Bildmaterial vom Fontane-Archiv über Fontane hatte geben lassen. Erst verhältnismäßig spät habe er einen Zugang zu Fontane und dann auch eine Idee für die Büste gefunden. Er habe den Suchenden betonen wollen und daher die Wendung des Kopfes



gestaltet. Nach der Lektüre des „Stechlin“ habe sich ihm eine Auffassung des Dichters von bedrohter Güte in den Kämpfen der Zeit mitgeteilt, der er hoffe, Ausdruck gegeben zu haben. Diese Wendung des Kopfes, die mir schon auf dem Foto gefallen hatte, muß auch Prof. Dr. Nürnberger in seinem Gedicht zu einem fiktiven Gespräch mit Fontane angeregt haben.

Zum Schluß möchte ich aus meiner Sicht zu der am 2. Juli 1990 von der Leitung der Deutschen Staatsbibliothek angewiesenen Verlagerung des Fontane-Archivs nach Berlin Stellung nehmen, die zur Trennung der Sammlung und damit zur Auflösung des Archivs geführt hätte. Dr. Otfried Keiler meint in seinem sehr interessanten Beitrag der Jubiläumsschrift *Tagebuchblätter. Mit Nachträgen aus heutiger Sicht*, diese Entscheidung wäre u.a. auch auf die „Obstruktionspolitik“ (S. 91) einiger Handschriftenbibliothekare der Staatsbibliothek zurückzuführen, die die Aufgaben eines Schriftstellerarchivs nicht verstanden hätten. Dem möchte ich widersprechen. Es sind schon vor dieser Entscheidung Fehler seitens der Leitung der Bibliothek gemacht worden. Es trifft zu, daß es zu Reibungen und Mißverständnissen zwischen Mitarbeitern der Handschriftenabteilung und den Leitern des Fontane-Archivs bereits unter dem Archivleiter J. Schobeß gekommen war. Ich erkannte als Generaldirektor relativ spät, daß die Zuordnung des Fontane-Archivs zur Handschriften-Abteilung nicht die beste Lösung war. Beide hatten unterschiedliche

Aufgaben zu erfüllen. Die Anforderungen an das Fontane-Archiv in der Forschungs- und Öffentlichkeitsarbeit und auch seine Stellung im Potsdamer Territorium bedingten eine sehr große Selbständigkeit des Leiters, einen breiten Spielraum für ihn auf großer Vertrauensbasis seitens der Deutschen Staatsbibliothek. Die zu treffenden Entscheidungen gingen häufig über den Rahmen der Handschriften-Abteilung hinaus. Ich löste daher das Fontane-Archiv etwa um 1985 aus der Handschriften-Abteilung heraus und unterstellte es, wie die Sonderabteilungen, direkt der Generaldirektion. Damit nahmen Dr. O. Keiler und später Dr. M. Horlitz als Leiter einer selbständigen Einrichtung regelmäßig an den Dienstbesprechungen der Abteilungsleiter teil. Sie konnten hier ihre besonderen Anliegen vortragen, hingen am direkten Informationsfluß und wurden stärker in das Gesamtgeschehen an der Deutschen Staatsbibliothek einbezogen. Diese engere Zusammenarbeit mit der Generaldirektion zahlte sich sehr bald aus, z.B. schon bei der Vorbereitung und Durchführung der Fontane-Konferenz 1986 in Potsdam, an deren erfolgreichen Verlauf ich mich sehr gerne erinnere. Leider hat mein Nachfolger im Amt das Fontane-Archiv 1990 wieder der Handschriften-Abteilung unterstellt.

Daß die Entscheidung zur Verlagerung des Fontane-Archivs bereits am 2. Juli 1990 erfolgte, war wohl auf die am 1. Juli 1990 erfolgte Währungsunion zurückzuführen, in deren Gefolge auch das verbliebene Budget der Deutschen Staatsbibliothek um 50



Prozent reduziert wurde. Die Bibliothek sah sich in einer Notlage und glaubte, die Miete für die Archiv-Räume in Potsdam nicht mehr bezahlen zu können. Dennoch war die Entscheidung zur Verlagerung des Fontane-Archivs nach Berlin und die lokale Aufteilung der Sammlungsteile durch Dr. Dieter Schmidmaier eine Fehlentscheidung und rechtlich nicht möglich. Der 1969 abgeschlossene Vertrag über die Zuordnung des Fontane-Archivs zur Deutschen Staatsbibliothek hatte ausdrücklich als bleibenden Standort für das Archiv die Stadt Potsdam festgelegt. Diese Bestimmung hätte auch von der neuen Leitung der Berliner Bibliothek zur Kenntnis genommen und respektiert werden müssen. In der eingetretenen Notlage hätte die Bibliothek auf jeden Fall Verhandlungen mit dem Rat des Bezirkes Potsdam, später mit der Regierung des Landes Brandenburg, aufnehmen müssen, um zu versuchen, das Fontane-Archiv an seinen ursprünglichen Rechtsträger zurückzugeben. Leider wurde dieser Weg aus mir unbekanntem Gründen nicht beschritten. Daß das Fontane-Archiv erhalten geblieben ist, verdanken wir Dr. Horlitz, der entgegen allen Schwierigkeiten und Querelen, denen er seit Juli 1990 ausgesetzt war, mutig und konsequent um den Standort Potsdam für das Fontane-Archiv und gegen seine erneute Zersplitterung gekämpft hat. Heute ist dieser zentralen Fontane-Forschungsstätte die Förderung durch das Land Brandenburg sicher. Bei vernünftiger Überlegung und maßvollem Handeln wären nach meiner Meinung die ganzen Aufre-

gungen um das Fontane-Archiv wahrscheinlich zu vermeiden gewesen. Ich denke nur daran, wie still und friedlich die Ausgliederung der ebenfalls auf eigenen Wunsch des damaligen Direktors Dr. Hans-Heinrich Richter 1961 an die Deutsche Staatsbibliothek angeschlossenen Fotothek Dresden und ihre Übergabe Ende 1982 an die Sächsische Landesbibliothek vorsichtiggegangen ist.<sup>5</sup> Es gab für die Presse keine Sensation zu berichten. Auch für diese Übergabe waren materielle Gründe ausschlaggebend gewesen: Das Gebäude der Fotothek bedurfte dringend einer Sanierung. Handwerksbetriebe und Baumaterialien durften aber für eine exterritoriale Einrichtung in Dresden nicht zur Verfügung gestellt werden, und eventuell in Berlin Vorhandenes durfte nicht in Dresden eingesetzt werden. Dieser Teufelskreis mußte vernünftig im Interesse der Mitarbeiter der Fotothek zerschlagen werden. In der Leitung der Deutschen Staatsbibliothek dachte damals allerdings niemand an eine Verlagerung der Fotothek nach Berlin. An der Beibehaltung ihres bisherigen Standorts in Dresden gab es keine Zweifel.

Ich möchte meine Rezension - und als solche soll sie trotz des langen Textes auch gelten - nicht abschließen, ohne dankbar den Bibliophilen und Fontane-Freund Werner Schuder zu erwähnen. Er hat nicht nur seinen interessanten Beitrag *Das Theodor-Fontane-Archiv und die Bibliophilie* (S. 159-163) für die Jubiläumsschrift geliefert und hier an die bibliophile Vereinigung in Berlin, die „Fontane-Abende“ erinnert, er hat in nun schon



bewährter Weise als ehemaliger Verlagsdirektor bei de Gruyter Dr. M. Horlitz beraten und die ansprechende Gestaltung dieser Publikation vorgenommen. Einer größeren Spende der RPE Rentaco Projektentwicklungsgesellschaft mbH, einer Baufirma zur Rekonstruktion von Baudenkmalern in Neuruppin, und der finanziellen Unterstützung durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg verdanken wir, daß diese schöne Schrift anlässlich des 60. Gründungsjahres des Theodor-Fontane-Archivs in Potsdam so preiswert den Fontane-Freunden vorgelegt werden kann.

#### Anmerkungen

- 1 *Die Ereignisse im „Roten Luch“ 1945 und 1946 und der Wiederaufbau des Theodor-Fontane-Archivs. Ein abschließender Bericht.* In: Fontane-Blätter, Band 2, Heft 4 (1971) S. 276-282.
- 2 Laufer, Christel: *Der handschriftliche Nachlaß Theodor Fontanes.* In: Fontane-Blätter, Band 3, Heft 4 (Heft 20 der Gesamtreihe) (1974) S. 279-280.
- 3 Krause, Friedhilde: *Luise Röbel zur Vollendung ihres 85. Lebensjahres.* In: Fontane-Blätter, Heft 45 (1988) S. 5.
- 4 Otfried Keiler: *Ein Denkmal für Theodor Fontane.* In: „Das Stichwort“, Hauszeitschrift der Deutschen Staatsbibliothek, Berlin(O), 29 (1985), S. 4.
- 5 May, Walter: *Abschied von der Deutschen Staatsbibliothek.* In: „Das Stichwort“ 26 (1982) S. 58-59.



## Diskussion zu Günter Grass, *Ein weites Feld*

Die im vorigen Heft begonnene Gesprächsrunde zum Roman *Ein weites Feld* von Günter Grass wird an dieser Stelle fortgesetzt. Weitere Beiträge werden folgen.

### Brigitte Horak

Ich habe gleich nach Erscheinen des Buches mit der Lektüre begonnen. Zu meiner Verblüffung - es lagen damals ausschließlich negative Rezensionen vor - empfand ich großes Vergnügen beim Lesen. Ich finde, der Roman verrät schon eine besondere Handschrift und ist mit sehr viel Geschick komponiert. Der Wechsel der Zeitebenen wird glänzend beherrscht, bedingt vor allem durch die Figur des Fonty, die dem Autor die Möglichkeit gibt, von einem Jahrhundert ins andere zu springen. Die Ereignisse vom Fall der Mauer bis zur Wiedervereinigung werden nicht einfach erinnert, sie erfahren durch die vom Autor praktizierte Erzähltechnik eine perspektivische Verfremdung.

Die Rezeption des Romans wird sicher dem Wandel unterworfen sein, auch wird zu allen Zeiten der jeweilige Leser unterschiedlich reagieren. Wenn ich über meine Lektüreeindrücke nachdenke, so hat mich im Herbst 1995 z.B. besonders gefesselt die Fahrt der beiden Hauptfiguren in das Braunkohlegebiet, in die so furchtbar geschundene Landschaft, im Kapitel 25, sehr symptomatisch betitelt *Am Abgrund*. Die Aktivität bei diesem Ausflug am geschichtsträchtigen 9. November geht zunächst von Hoftaller aus, der darauf besteht, das Verhängnisvolle zu schauen. Während des Blicks von der Abbruchkante in die riesige Grube des Braunkohleabbaus gipfelt die Situation in den Worten: „...was hat man aus uns gemacht? Was haben wir aus uns machen lassen?“ Der Autor schildert dann - zu dieser Szene liegt auch eine sehr starke Graphik von Grass vor - den Tagundnachtschatten und sein Objekt vervielfältigt, in Vielzahl gedrängt, und klumpig als Gruppe. „So wunderbar vermehrt, gehorchen ihre Mäntel dem steifen, mitunter böigen Wind. Man könnte meinen, gleich trägt es sie fort, mit geblähtem Segel über den Abgrund, die Grundwasserseen, die Abraumkegel hinweg, bis zum Horizont und weiter. Doch als sie uns wieder zum einzelnen Paar wurden, hatte sich etwas in ihrer Stellung hart an der Kante verändert“ (S. 513). Was hat sich verändert? Die Aktivität geht auf Fonty über, er will nicht länger in den Abgrund schauen. „Wer sein Auge immer auf das Nichts richtet, der versteinert“, schreibt er später



an Mete. Er ist es, der in dieser Situation des historischen Umbruchs den Prozeß einer neuen Sinnfindung einleitet. Die beiden schmetterten dann heimfahrend das Lied „Mutter, der Mann mit dem Koks ist da...“ und man stellt sich vor, wie Fontys Schawl flattern könnte. Die Lektüre dieses Kapitels ist geeignet, Beziehungen des Lesers zu stimulieren zu vergleichbaren Prozessen, die er in diesem Zeitraum bei sich selbst registriert hat.

Für ein Kabinettstück des Romans halte ich die Begegnung Fontys mit der Figur des Uwe Johnson. Es ist ziemlich spannungsgeladen, wie da einer daherkommt, „mit hochgerötetem Schädel und in erbärmlichem Zustand“, im vertrauten Habitus des Johnson, mit der obligaten schwarzen Lederjacke. Was wird hier alles gespiegelt? Ein vernichtetes Leben? Einer, der aus der DDR vertrieben, auch im anderen deutschen Staat nicht integrierbar war, sich nicht integrieren wollte oder konnte? Ich finde diese Begegnung sehr anregend und nachdenkenswert. Das Kapitel weist auch große Geschlossenheit auf.

Eine solche Geschlossenheit kann man nicht durchgehend beobachten. In dem sehr umfänglich gediehenen Roman finden sich Längen und Stolpersteine. Sie wären zu beseitigen gewesen, sicher. Aber man darf daran erinnern, daß das Buch sehr schnell, in historisch kurzer Frist nach der Wiedervereinigung, vorgelegt worden ist und die Gemüter erfreut oder eben auch erhitzt.



## Paul Irving Anderson

Der Titel ist Fehlanzeige: Fontanes alter Briest spielt keine Rolle. Nicht einmal das, was das geflügelte Wort meint, nämlich all die Dinge im Leben, die alltäglich übergangen werden – aber an ihrer Stelle jene Leser, die vom „richtigen Roman“ stillschweigend in Kauf genommen werden: „Wir vom Archiv.“ - Dieses erste Wort bezeichnet diejenigen, die das letzte Wort über den Roman haben werden - falls der Autor in den Genuß der sog. Unsterblichkeit kommt. Zwar gibt es Romane aus der Perspektive fiktiver, späterer Wissenschaftler. Aber Grass hat erst einmal ‚spätere‘ Wissenschaftler studiert, gründlich sogar, und dann *keinen* Fontane-Roman, sondern einen Fontane-Wissenschaftler-Roman geschrieben, eine Phantasie über die Phantasien der von ihm studierten Studierenden - und noch darüber hinaus. Uns Fontane-Forschern macht „Ein weites Feld“ Spaß, und gibt zu denken auch; wir Clark Kents, die bei diesem Buch den Röntgen-Blick haben, erblicken im Grass-Spiegel keinen fluchtüchtigen Helden, sondern einen problematischen, aber liebenswürdigen alten Bock, der die Sünden der Welt trägt. *Misere nobis!*

Das Entsetzen der Rezensenten rührt m.E. daher, daß sie den Geist begreifen, dem sie gleichen. Daß die politische Bedenklichkeit künstlerisch aufgehoben wird, merken sie nicht. Sie brauchen keine politische Korrektur betreiben, sie dürfen sogar ihre Ignoranz genießen, wie es die meisten Leser tun werden. Hier, vier Wochen nach Erscheinen, war „Ein weites Feld“ Bestseller Nr. 2 nach „Sophies Welt“, die sich vorgenommen hat, die Geschichte der Philosophie durchsichtig zu machen. Bildungslückenschließen ist wohl Mode.

Vielleicht gäbe es keinen Bestseller, keinen Rummel, wäre „Ein weites Feld“ ein reiner Fontane-Germanistik-Roman. Bei Grass zählt aber auch die praktische Vernunft; die Außenwelt, die Gleichzeitigkeit der Romanentstehung ist die Wiedervereinigung; wie es zur ersten Einigung den Original-, so gibt es zur Wiedervereinigung den Recycling-Fontane mit Paternoster als Kernsymbol. Die Außenwelt diktiert aber auch - nach den ungeschriebenen Regeln der Romankunst - die Bildhaftigkeit der Erzählung. Die zwischengestellten Phantasie-Erzähler mußten - in Zusammenarbeit mit dem Realexistierenden - eine Hauptfigur hergeben, und die so gewordene Gestalt heißt Theo Wuttke, genannt Fonty. Weil Grass' Opusphantasie nicht nur literarisch, sondern auch politisch angetrieben wurde, kam bei der Traumgeburt ein Zwillingbruder heraus, wie ein zweites, von einem zweiten Vater befruchtete Ei: Hoftaller. Somit verstößt Grass gegen eine unge-



schriebene Regel deutscher Wissenschaft: man tut so, als sei die vom Staat bezahlte Germanistik ein rein wissenschaftliches Unternehmen. Grass sieht aber auch ihre offiziöse, kulturpolitische Funktion und gestaltet diese als Schatten im doppelten Sinn. Fontanes Biographie bietet noch genug dunkle Flecken, die mit Andeutungen über Agententätigkeit und ganzen Stammbäumen ausgefüllt werden können. Diese wiederum schaffen Raum für Reflexion über Sinn und Unsinn der Geschichte. Dies ist ein Kopf-Roman; das machen ihm viele zum Vorwurf; doch wie sähe die Alternative dazu aus? Wäre sie tragbar gewesen?

Die neuere Geschichte des Fontane-Archivs Potsdam gleicht einem vom Leben geschriebenen Wiedervereinigungs-Drama. Und nun geschieht ein Wunder: daneben entsteht ein Roman, dessen Autor das vorgebliche Theater absichtlich nie betreten hat. Hätte der tatsächliche Überlebenskampf des Archivs à la Truman Capote oder Jorge Semprun die zeitkritische Zielsetzung nicht besser erfüllt? Für das Happy Ending hätte man nicht nach Frankreich auswandern müssen. Doch die Phantasie bliebe unerfüllt, daß auch wir vom Archiv den Gang der Geschichte beeinflussen, geschweige denn ein großes live-Publikum zum Jubeln bringen. Noch ein Wunder, bitte!



## Henry H. Remak zum achtzigsten Geburtstag

Pierre-Paul Sagave, Paris

Mitten im Ersten Weltkrieg wurde H. H. Remak geboren. Er entstammt einer Familie aus dem Altberliner jüdischen Bildungsbürgertum, das zur kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung von Deutschlands Hauptstadt ganz wesentlich beigetragen hat. Ein hochangesehener Rechtsanwalt war sein Onkel. Sein Vater, ein bekannter Ingenieur, war Leiter und Inhaber eines Zulieferbetriebes der Großindustrie, was ihm alsbald nach Hitlers „Machtergreifung“ Verhaftung und KZ-Internierung einbrachte; es war dies ein nationalsozialistisches Erpressungsmanöver, das zum erzwungenen Verzicht auf sein Eigentum führte. Daraufhin wanderten er und die Seinen aus, zunächst nach England, allerdings mit Ausnahme seines Sohnes Henry, der erst nach Straßburg ging und von da nach Montpellier, wo er von 1934 bis 1936 Literaturwissenschaft studierte; Frankreich war für ihn, den Schüler und Abiturienten des „Collège Royal Français“, einige Jahre lang die vorbestimmte Zufluchtstätte.

Da ich selbst schon seit Anfang 1931 jenseits des Rheines lebte und 1933 Universitätsassistent in Aix-en-Provence geworden war, konnte ich meine langjährige Freundschaft mit Henry, dem Spielkameraden aus dem Tiergarten seit unseren Kinderjahren, wieder auffrischen. Doch bald verließ er Südfrankreich und wanderte in die Vereinigten Staaten ein. Während der Kriegsjahre konnten wir nichts mehr voneinander hören. Erst 1945 erhielt ich zu meiner freudigen Überraschung einen Brief mit Henrys Lichtbild als Matrose. Wir beide hatten am Krieg teilgenommen und ihn überstanden, er in der U.S.-Navy, ich in der französischen Infanterie und dann in einer Marseiller Résistancegruppe.

Eine rege Korrespondenz konnte nun beginnen. Ich erfuhr nach und nach alle Einzelheiten über die glänzende Universitätslaufbahn des dreisprachigen Henry in Amerika. Daß er zum Professor geeignet und vorbestimmt war, wußte ich längst. Daß er einer der führenden Komparatisten unserer Zeit werden würde, konnte man damals schon ahnen. Wir trafen dann öfters in Paris und Berlin zusammen. Aber es kam noch viel besser: Vor etwa dreißig Jahren - ich war inzwischen auf einen Lehrstuhl der Germanistik, erst in Aix, dann in Paris berufen worden holte Henry mich zweimal hintereinander als Gastprofessor an



die Indiana-University. Da war ich vor die rechte Schmiede gekommen! Er zeigte mir sein „Dienstzimmer“, ein Mittelding zwischen Salon und Heimatmuseum. Schöne Meubles, und an den Wänden Bilder und Souvenirs aus unserer gemeinsamen Vaterstadt.

An der Indiana-University lebt und wirkt Henry noch heute, als durchaus aktiver Emeritus; dort, wie seit eh' und je, ist er eingebunden in seine drei Kulturkreise, den deutschen, französischen und angelsächsischen Bereich. Mich hatte er kommen lassen, um über meine beiden speziellen Forschungsfelder zu dozieren: Die deutsche Klassik und den bürgerlichen Roman. Er hatte sich überdies auch etwas Neues ausgedacht. Zu zweit führten wir in das traditionelle Lehrprogramm die „Western studies“ ein. So nannte Henry unser Seminar, in dem nicht nur französische und deutsche Literatur sowie Kulturgeschichte einander gegenübergestellt wurden. Auch Politologisches und Ethnologisches zu den jahrhundertelangen Auseinandersetzungen zwischen Deutschen und Franzosen haben wir dabei behandelt.

Beide waren wir für die universitäre Akrobatik gut trainiert, Henry durch seine dreifache, ich durch meine doppelte Vorbildung. Daß Fontane nicht nur als Dichter, sondern auch als Autobiograph und vor allem als Journalist (z. B. Kriegsreporter 1870-71) für uns eine lebendig sprudelnde Quelle war und ist, versteht sich. Zahlreich sind Henrys Veröffentlichungen über ihn. Die Leser der Fontane-Blätter kennen manches aus seiner Feder, so den schönen Epilog aus dem Jahre 1993 (Fontane-Blätter 58/1994), sowie die tiefgründige vergleichende Studie über Fontane und Thomas Mann (ebenda 59/1995). Mir hatte Henry zu meinem siebzigsten Geburtstag eine geistreiche psychographische Textinterpretation aus Fontanes bekanntestem Roman gewidmet, über die Liebesszene zwischen Effi Briest und Major Crampas. Heute, zu seinem achtzigsten Jubeltage, hebe ich mein Champagnerglas („Heidsieck, beste Marke“, um Fontane zu zitieren<sup>1</sup>) und rufe: „Heiner, mein jugendlicher Freund durch über sieben Jahrzehnte: Vivat, crescat, floreat!“

#### Anmerkungen

1 „Irrungen Wirungen“, Schluß des Kapitels 7



## AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Bearbeiter: Frauke Franke (Handschriften) u. Peter Schaefer (Literatur)  
Neuerscheinungen und -erwerbungen des Fontane-Archivs bis Juni 1996

## Autographe

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Straßburg 10.4.1871 an d. Ehefrau. 2 S. - Betr.: Aufenthalt in Straßburg. (HBV nicht verz.) - (B 573)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Reims 12.4.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Wohnung in Reims; Notwendigkeit des Reisens f. seine lit. Tätigkeit. (HBV 71/31) - (B 574)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Mouy 14.4.1871 an d. Ehefrau. 2 S. - Betr.: Ankunft und Wiedersehen m. Sohn George. (HBV nicht verz.) - (B 575)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., St. Denis „Montag“ 17.4. [1871] an d. Ehefrau. 2 S. - Betr.: Ankunft m. George in St. Denis; Ausflug nach Le Bourget. (HBV nicht verz.) - (B 576)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., St. Denis 19.4.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Tour nach Le Bourget; Abendmusik in d. Kathedrale; Abreise v. George. (HBV nicht verz.) - (B 577)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., St. Denis 20.4.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Ausflug nach Sannois; Diner b. General v. Medem; Theaterbesuch; Charakteristik v. George. (HBV 71/33) - (B 593)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Amiens 22.4.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Pariser Flüchtlinge; Besuch b. v. Strubberg, v. Ruville u. v. Kameke; Besichtigung v. Kathedrale u. Stadt. (HBV nicht verz.) - (B 578)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Amiens 23.4.1871 an d. Ehefrau. 2 S. - Betr.: Krankheit Fontanes; Besuch v. Strubberg u. v. Carlowitz. (HBV nicht verz.) - (B 579)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Amiens „Montag“ 23.4.1871 [24.4.] an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch d. Schlachtfelder v. Amiens, Rouen u. Dieppe; Reise n. Sedan u. Metz. (HBV nicht verz.) - (B 580)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Amiens „Dienstag“ 25.4. [1871] an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch d. Schlachtfeldes b. Boves; Räumung v. St. Denis. (HBV nicht verz.) - (B 581)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Amiens 25.4.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch e. 2. Schlachtfeldes (Treffen a. d. Hallue, 23./24.12.1870). (HBV nicht verz.) (B 582)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Neuville b. Dieppe 27.4.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch v. Rouen; Grab v. A. Dumas in Neuville. (HBV 71/34) - (B 583)



- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., St. Quentin 30.4.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch d. Schlachtfeldes v. St. Quentin (Faidherbe-Hügel); Abfahrt nach Reims. (HBV nicht verz.) - (B 584)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Sedan 3.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch d. Schlachtfeldes v. Beaumont. (HBV nicht verz.) - (B 585)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Metz 5.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Reise v. Sedan n. Metz; Erinnerung an 50. Todestag v. Napoleon I. (HBV 71/36) - (B 586)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Metz 8.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch d. Schlachtfelder v. Sedan; Weiterreise nach Saarbrücken. (HBV nicht verz.) (B 587)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Metz 9.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Besuch d. Schlachtfelder v. Sedan; Fahrt z. Schloß Frescaty. (HBV nicht verz.) - (B 588)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Saarbrücken 10.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Kosten d. Reise z. d. Schlachtfeldern. (HBV nicht verz.) - (B 589)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Bitsch 11.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Kriegsschäden in Bitsch; Weiterfahrt nach Savern. (HBV nicht verz.) - (B 590)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Straßburg 12.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Reise nach Belfort. (HBV nicht verz.) - (B 591)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Straßburg 14.5.1871 an d. Ehefrau. 4 S. - Betr.: Anstrengungen d. Reise; Besuch v. Colmar u. d. Schlachtfeldes d. Werder-Armee. (HBV nicht verz.) - (B 592)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 3.10.1889 an „Hochgeehrter Herr Direktor“ [Carl Robert Lessing]. 1 S. Betr.: Dank f. e. Einladung zu e. Ludwig-Pietsch-Feier. (HBV nicht verz.) - (C 314)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 12.9.1898 an Paul Warncke. 1 S. m. Umschl. - Betr.: Dank f. d. Beitr. in Werckmeisters „Das 19. Jh. in Bildnissen“. (HBV nicht verz.) - (C 315)

### Kopien und Abchriften

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. u. D. [17.10.1853] an Theodor Storm [auf e. Briefumschl Dr. Röses an Th. Storm]. 2 S. - Betr.: Publ. Storms in der „Argo“. (HBV nicht verz.) - Fotokopie d. Originals (Ca 1730)
- Fontane, Theodor: Eigh. Briefentw., o. O. u. D. Sonntag [15. 5.1859] an Paul Heyse. - 2 S. - Betr.: Rütli-Sitzung:  
Lesung v. Storms „Späte Rosen u. „Graf Yanno“ übers. v. Schack. (HBV 59/60) - Xerokopie d. Originals (Ca 1731)



- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 8.2.1862 an „Hochgeehrter Herr Professor“ [Joh. David Erdmann Preuß]. 4 S. - Betr.: Erstausgabe d. „Wanderungen“; Saalow: Schadow. (HBV 62/9) - Xerokopie d. Originals (Ca 1729)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 27.1.1865 an „Hochgeehrter Herr Doktor“. 2 S. - Betr.: Aufsatz „Roeskilde“ f. d. Johanniterblatt. (HBV 65/4) - Fotokopie d. Originals (Da 1211)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 23.3.1866 an Ignaz Hub. 4 S. - Betr.: Rez. v. Gedichten d. Grafen v. Bentheim im Johanniterblatt; Empfehlung versch. Gedicht- u. Balladen-Ausg. v. G. Hesekiel. (HBV 66/9) - Xerokopie d. Originals (Da 1214)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 31.12.1873 an Paul Lindenberg. 1 S. - Betr.: Ablehnung e. Bitte um Autobiographisches v. Th. Fontane. (HBV 73/89) - Xerokopie d. Originals (Da 1212)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 22.7.1875 an „Sehr geehrter Herr Doktor“ [Otto Franz Gensichen]. 2 S. Betr.: Fontanes Notiz in d. Voss. Ztg. z. Würdigung d. Schauspielers J. Lewinsky. (HBV 75/37) - Xerokopie d. Originals (Ca 1733)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U. o. Anrede, Berlin 3.12.1879 an [Hermann Kletke]. 4 S. - Betr.: Charakter d. Voss. Ztg.; Vorabdr. v. Fontanes Novellen in Ztg. (HBV 79/121) - Xerokopie d. Originals (Da 1213)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 30.11.1881 an Heinrich Wagener. 2 S. - Betr.: Übers. v. „Wanderungen“. Bd. 4. Spreeland. (HBV nicht verz.) - Xerokopie d. Originals (Ca 1732)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 5.12.1885 an „Hochgeehrter Herr Doktor“ [Richard Rackwitz]. 2 S. - Betr.: Dank f. Buch; Übers. v. Lübkes Rez. ü. „Grete Minde“ u. „Ellernklipp“ aus Augsb. Allg. Ztg. (HBV 85/148) - Xerokopie d. Originals (Da 1215)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 14.1.1890 an „Hochgeehrter Herr Direktor“ [Anton v. Werner]. 1 S. - Betr.: Dank f. Glückwünsche z. 70. Geburtstag. (HBV 90/38) Xerokopie d. Originals (Ca 1728)
- Fontane, Theodor: Eigh. Selbstbiographie [1876] f. d. Brockhaus-Konversationslexikon. Xerokopie d. Originals (Ga 48)

### Primärliteratur

- Fontane, Theodor: Geschwisterliebe. Erzählungen. Ungek. Fassung. - München: Dt. Taschenbuch Verlag 1996. 124 S. (dtv. Die Taschenbibliothek; 8318) [enth.: Geschwisterliebe; James Monmouth] (96/8)
- Fontane, Theodor: Grete Minde. Nach e. altmärk. Chronik. Mit e. Nachw. neu hrsg. von Helmuth Nürnberger. - München: Dt. Taschenbuch Verlag 1996. 156 S. (Literatur. Philosophie. Wissenschaft. dtv klassik; 2377) (96/6)



- Fontane, Theodor: Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik; Ellernklipp. Nach einem Harzer Kirchenbuch; Graf Petöfy. Roman; Unterm Birnbaum. Nachw. für diese Ausg.: Christine Hehle; Quitt. Roman. 5 Bde. in Kassette. - Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1996. (Kriminal- und andere Fälle; 5271-5275) (96/19=1-5)
- Fontane, Theodor: Quitt. Roman. Mit e. Nachw. neu hrsg. von Helmuth Nürnberger. - München: Dt. Taschenbuch Verlag 1996. 297 S. (Literatur. Philosophie. Wissenschaft. dtv klassik; 2378) (96/20)
- Fontane, Theodor: Unechte Korrespondenzen. Hrsg. von Heide Streiter-Buscher. 2 Bde. 1860-1865. 1866-1870. - Berlin, New York: de Gruyter 1996. 1277 S. (Schriften d. Theodor Fontane Gesellschaft; 1.1, 1.2) (96/13=1+2)

## Sekundärliteratur

### *1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge*

- Alter, Peter; Muhs, Rudolf (Hrsg.): Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London. - Stuttgart: Heinz Akademischer Verlag 1996. 491 S. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 331. Zugleich Publications of the Institute of Germanic Studies; 66) (96/17)
- Berbig, Roland: 'der Typus des Geschichten-machers'. Gustav Friedrich Waagen und Theodor Fontane in England. - In: Alter, Peter; Muhs, Rudolf (Hrsg.): Exilanten ..., S. 120-141. (96/17)
- Berg-Ehlers, Luise: Theodor Fontane für die Schule. Die europäische Dimension im Deutschunterricht. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H. 144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 246-255. (96/7)
- Berg-Ehlers, Luise: Der verhinderte Sprachlehrer Th. F. und was ihm an Lehrbüchern zur Verfügung gestanden hätte. - In: Alter, Peter; Muhs, Rudolf (Hrsg.): Exilanten ..., S.101-119. (96/17)
- Erler, Gotthard (Hrsg.): „Nervenpleite“, der Harz und das „Unsterblichkeits-Paket“. Fontanes Briefe an seine Frau vom August 1877. - In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 6-26. (65/5536=61)
- Fingerhut, Karlheinz: Fontane, Grass und die Geschichte. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H. 144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 306-307. (96/7)
- Fleischer, Michael: Störtebeker und ich. Theodor Fontanes Seeräuber-Roman oder christliche Kommunisten in Marienhafen. - In: Ostfriesland Magazin 1/1996, S. 74-77. (ZA 1996+)
- Frigge, Reinhold; Schmiedinghöfer, Ulrike; Werner, Georg: Raumcollagen und Genreszenen. Handlungsorientierte Zugänge zur Fontane-Lektüre im



- Unterricht berufsbildender Schulen. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H. 144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 288-295. (96/7)
- Goldammer, Peter (Hrsg.): Fontane-Autographe aus dem Archiv des Verlages F. A. Brockhaus. - In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 27-39. (65/5536=61)
- Greter, Heinz E.: Der Tod des alten Stechlin. - In: ders., Vom Tod im Leben und vom Sterben in der Literatur. Zug 1996. (Veröffentlichungen der Kantonsschule Zug; H. 10) [Der vorliegende Text wurde am 22.11.1995 als Vortrag gehalten.] (96/9)
- Henkel, Walter: Das Fontane-Haus in Schiffmühle. - In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 180-182. (65/5536=61)
- Hochhuth, Rolf: Effis Nacht. Monolog. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996. 93 S. (96/16)
- Killy, Walther: Fontanes Swinemünde (1827). - In: ders., Von Berlin bis Wandsbek. Zwölf Kapitel deutscher Bürgerkultur um 1800. München: Beck 1996, S. 159-176. (96/18)
- Kügler, Hans: „In Deutschland ist keine Bleibe mehr“. Fonty u. d. dt. Einheit. Zur Zeitkritik u. zur Fontanerezeption in G. Grass' neuem Roman „Ein weites Feld“ - ein Lektürevorschlag. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H. 144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 301-304. (96/7)
- Müller-Michaels, Harro: Theodor Fontanes Wanderjahre. Episoden aus den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H. 144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 277-287. (96/7)
- Muhs, Rudolf: Max Schlesinger und Jakob Kaufmann. Gegenspieler u. Freunde Fontanes. - In: Alter, Peter; Muhs, Rudolf (Hrsg.): Exilanten ..., S. 292-326. (96/17)
- Neuhaus, Stefan: Freiheit, Ungleichheit, Selbstsucht? Fontane und Großbritannien. - Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. Europäischer Verlag d. Wissenschaften 1996. 444 S. (Helicon; 19) [Zugl. Diss. Univ. Bamberg 1995, gek.] (96/10)
- Niemirowski, Wieńczysław A. (Hrsg.): Henryk Sienkiewicz über Bismarck. Mit einem Brief Fontanes an Theophil Zolling vom 3. April 1895.- In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 5565. (65/5536=61)
- Nürnberger, Helmuth: Georg Hett (1892-1956) und Thea Zimmermann-de Terra (1901-1939), zwei Enkel Theodor Fontanes. - In: Jahrb. für Brandenburg. Landesgesch. 46/1995, S. 144-158. (96/1)
- Otting, Liselotte, geb. Stephany: Zur Geschichte eines Fontane-Porträts. - In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 193-195. (65/5536=61)
- Plett, Bettina: „...kein Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingesegeten Töchtern.“ Vorschläge zur Betrachtung des Frauenbildes und des „Unmo-



- ralischen“ in Fontanes Romanen. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H.144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 256-263. (96/7)
- Rieck, Werner: Polnische Thematik im Werk Theodor Fontanes. In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 84-115. (65/5536=61)
- Sangmeister, Dirk; Zand, Bernhard (Hrsg.): „Warum wir unseren Theodor Fontane so lieb hatten.“ Fontane und Franz Servaes. Unbekannte Briefe aus den Jahren 1890 bis 1905. - In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 40-54. (65/5536=61)
- Scheffel, Michael: Drama und Theater im Erzählwerk Theodor Fontanes. - In: Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderon bis Georg Seidel. Dt.-französ. Perspektiven. Hrsg. von H. Turk u. J. M. Valentin. Bern u.a.: Lang 1996, S. 201-227. Sdr. (Jahrb. für Internat. Germanistik. Reihe A, Bd. 40) (96/15)
- Scheffel, Michael: Theodor Fontane und „Der Deutsche Krieg von 1866“ - ein Beitrag aus germanistischer Sicht. - In: Hannovers Übergang vom Königreich zur preußischen Provinz: 1866. Beiträge zu e. Tagung am 2. Nov. 1991 in Göttingen. Hrsg. von Rainer Sabelleck. Hannover: Hahn-sche Buchhandlung 1995, S. 245-263. Sdr. (Schriftenreihe des Landschaftsverbandes Südniedersachsen; 1) (96/14)
- Thuncke, Jörg: 'Von dem, was er sozialpolitisch war, habe ich keinen Schimmer': Londoner 'Kulturbilder' in d. Schriften Th. Fontanes u. Julius Fauchers. - In: Alter, Peter; Muhs, Rudolf (Hrsg.): Exilanten ..., S. 292-326. (96/17)
- Tippkötter, Ilse: Theodor Fontane: Kriegsgefangen. Über die Wahrnehmung des Fremden. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H.144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 264-276. (96/7)
- Weber, Lilo: „Fliegen und Zittern“. Hysterie in Texten von Theodor Fontane, Hedwig Dohm, Gabriele Reuter und Minna Kautsky. - Bielefeld: Aisthesis 1996. 293 S. [enth.: Das Rätsel Frau. Theodor Fontane: Cécile, S. 43-93; Überleben. 'Schach von Wuthenow', 'Irrungen, Wirrungen', 'L'Adultera', S. 94-142] (96/21)
- Wippich, Friedhelm: Aspekte des Umgangs mit einem Klassiker. Fontane auf der Sekundarstufe II - Ein Vorschlag. - In: Diskussion Deutsch. Ztschr. für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung u. Praxis (Frankfurt/M.). H.144/Dez. 1995. Theodor Fontane, S. 296-300. (96/7)

## 2. Rezensionen

- Belgum, Kirsten: Interior Meaning. Design of the Bourgeois Home in the Realist Novel. New York u.a.: Lang 1991. 237 S. (German Life and Civilization; 9). Rez.:



- H. Aust in Fontane-Blätter 61/196, S. 163-165.
- Fleischer, Michael: Fontane auf Norderney. Norderney 1995. Rez.:
  - H. Kühn: Eine Mixtur - aber nicht aus Fontanes Apotheke. In: Fontane-Blätter 61/1996, S. 196-197.
- Förster-Habrigh, B. Susann: Die Briefe Theodor Fontanes. Romane und Erzählungen im Spiegel seiner Briefe. Gießen Univ. Diss. 1991;
- Schmidt-Supprian, Alheide: Briefe im erzählten Text. Untersuchungen zum Werk Theodor Fontanes. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1993 (Europäische Hochschulschriften Reihe I; 1362) Rez.:
  - G. Radecke in Fontane-Blätter 61/1996, S. 166-170.
- Fontane, Theodor: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese. Hrsg. von Friedrich Fontane u. Hermann Fricke. Nachdr. d. Ausg. von 1943. Mit e. Nachw. von Walter Hettche. Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag 1995. Rez.:
  - Ch. Hehle in Fontane-Blätter 61/1996, S. 134-137.
- Fontane, Theodor: Tagebücher. Bd. I. 1852/1855-58, hrsg. von Charlotte Jolles unter Mitarb. von Rudolf Muhs. Bd. II. 1866-82/1888-98, hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarb. von Therese Erler. Berlin: Aufbau-Verlag 1994. Rez.:
  - A. Burckhardt in Jahrb. für brandenburg. Landesgesch. 46/1995, S. 201-202.
- Fontane, Theodor: Vor dem Sturm. Cécile. Irrungen, Wirrungen. Stine. Unwiederbringlich. Frau Jenny Treibel. Effi Briest. Der Stechlin. Mathilde Möhring. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Vollständige, im Kommentar revid. u. mit e. Nachw. vers. Ausg. in Einzelausgaben. Mit e. Nachw. neu hrsg. von Helmuth Nürnberger. München: Dt. Taschenbuch Verlag 1994-95. (dtv klassik). Rez.:
  - H. Aust in Fontane-Blätter 61/1996, S. 138-141.
- Grass, Günter: Ein weites Feld. Göttingen: Steidl 1995. Rez.:
  - W. Paulsen in Fontane-Blätter 61/1996, S. 153-162.
- Heller, Gisela: Mit Theodor Fontane von der Ostsee bis zur Donau. Berlin: Nicolai 1995. Rez.:
  - A. Kahrs: „Ich bin ein Nordlandmensch.“ In: Flensburger Tageblatt v. 2.3.; Pinneberger Tageblatt v. 9.3.1996.
- Ohff, Heinz: Theodor Fontane. Leben und Werk. München: Piper 1995. Rez.:
  - gaw: Fonty in Nahaufnahme. In: Die Rheinpfalz v. 6.3.1996.
  - H. Nürnberger in Fontane-Blätter 61/1996, S. 150-153.
- Thomé, Horst: Autonomes Ich und 'Inneres Ausland'. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie u. Psychiatrie in dt. Erzähltexten. Tübingen: Niemeyer 1993. (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge; Band 70) Rez.:
  - R. Böschstein in Fontane-Blätter 61/1996, S. 141-147.
- Velardi, Carol Hawkes: Techniques of Compression and Prefiguration in the Beginnings of Theodor Fontane's Novels. Bern u.a.: Lang 1992. (Ger-



- manic Studies in America; 65). Rez.:  
- W. Hoffmeister in Fontane-Blätter 61/1996, S. 147-149.

### 3. Zeitungsartikel

- anon.: Brandenburg wirbt künftig als „Fontane-Land“. - In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 28.11.1995. (ZA 1995+)
- anon.: Unbekannte Fontane-Briefe entdeckt. Dokumente aus ungesichtetem Archivbestand [im Kreisarchiv Neuruppin]. - In: Hamburger Abendblatt; Märkische Allgemeine; Oranienburger Generalanzeiger v. 14.3.; Berliner Kurier; Potsdamer Neueste Nachrichten; Tagesspiegel v. 15.3.1996. (ZA 1996+)
- anon.: Westphal liest aus „Effi Briest“. Literaturabend der Extraklasse - Der Vorverkauf läuft. - In: Pinneberger Tageblatt v. 3.1.1996. (ZA 1996+)
- Baier, Ute; Chojnacki, Thomas: „Effi Briest“ war Manfred von Ardennes Großmutter und wuchs in Zerben auf. - In: Magdeburger Volksstimme; Magdeburgische Ztg v. 14.4.1996. (ZA 1996+)
- Egelkraut, Ortrun: „tip“ Jubiläum mit Stück von Fontane. - In: Berliner Ztg v. 21.3.1996. [szenische Lesung von „Unwiederbringlich“] (ZA 1996+)
- Koldrack, Klaus: Manchem Irrtum aufgesessen. Auch Theodor Fontane vertraute unzuverlässigen Quellen. - In: Brandenburger Blätter. Beilage d. Märkischen Oderztg v. 17.2.1996. (ZA 1996+)
- kr: „Wer haßt, ist zu bedauern, und mehr noch fast, wer liebt.“ Th. Fontane: Unwiederbringlich (Bühnenfassung d. Romans durch Barbara Abend). - In: Theater Rundschau (Bonn) 5/96. (ZA 1996+)
- Steyer, Elfriede: Überraschende Fontane-Entdeckungen. Paul Erving [!] Anderson löckte in Zeuthen wider den literaturhistorischen Stachel. - In: Mitteldeutscher Express, Halle/Saale v. 15.4.1996. (ZA 1996+)

### 4. Nachträge

- anon.: Theodor Fontane. - In: Sigilla veri (Ph. Stauff's SemiKürschner). Lexikon d. Juden, -Genossen u. -Gegner aller Zeiten und Zonen, insbesondere Deutschlands, d. Lehren, Gebräuche, Kunstgriffe u. Statistiken d. Juden sowie ihrer Gaunersprache, Trugnamen, Geheimbünde, usw. Hrsg. von E. Eckerhard. Zweite, um ein Vielfaches vermehrte u. verb. Aufl. Zweiter Bd. o.O.: A. Bodung-Verlag 1929, S. 379-383. (ZA 1929+)
- Fontane, Friedrich: Theodor Fontane und die Judenfrage. Ein ungehaltener Vortrag. - In: Der Ruppiner Stürmer Nr. 157, 3. Beil. v. 8.7.1933. (ZA 1933+)



## Preiserhöhung

Ab kommendem Heft (63/1997) muß auf Grund gestiegener Herstellungskosten die Gebühr für das Einzelheft von derzeit DM 11,50 (plus Versand) auf DM 15,- (plus Versand) erhöht werden. Wir bitten unsere Abonnenten nach 3 Jahren ohne Preiserhöhung um Verständnis. Mitglieder der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. erhalten wie bisher die Hefte im Rahmen ihrer Mitgliedschaft kostenlos.

## Zum Gesamtregister der Fontane-Blätter

Das mehrfach angekündigte Gesamtregister ist 1995 erschienen. Es enthält als selbständige kleine Broschüre von 126 S. die inhaltliche Erschließung aller Beiträge, die in den Heften 1/1965 bis 57/1994 der Fontane-Blätter erschienen sind. Weiteres dazu finden Sie unter den folgenden Vertriebshinweisen.

## Vertriebshinweise

Die Fontane-Blätter können als Einzelheft (zur Zeit DM 11,50 plus Versand - zur Preiserhöhung ab Heft 63/1997 s. oben) oder auch im Abonnement (2 Hefte jährlich) direkt bezogen werden vom Theodor-Fontane-Archiv, PF 60 15 45, 14415 Potsdam.

Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv können gegen eine Gebühr (zuzüglich Versandkosten) bestellt werden:

- das **Gesamtregister** der Fontane-Blätter für die Hefte 1/1965-57/1994. 126 S. (DM 6,50)
- das **Gesamtinhaltsverzeichnis** der Hefte 1/1965-61/1996 (eine Liste aller Inhaltsverzeichnisse). 29 S. (DM 2,50)
- **Angebotsliste** älterer, noch lieferbarer Hefte (ohne Gebühr)
- eine **Diskette** (DOS, 3 1/2", 1,44 MB, virengeprüft), die folgende Dateien im ASCII-Code (als reinen Text) enthält:
  - das **Gesamtregister** der Fontane-Blätter für die Hefte 1/1965 bis 61/1996 (geht über das o.g. gedruckte Register hinaus);
  - das Gesamtinhaltsverzeichnis;
  - Hinweise für Autoren;
  - die laufenden Bibliographien (Primär- und Sekundärliteratur) aus den Heften 53/1992 - 61/1996. (DM 8,50)
- Horlitz, Manfred (Hrsg.): Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. 1935-1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. - Berlin: Berliner Bibliophilen Abend 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (DM 28,-)



## Fontane-Archiv im Internet

Ab sofort und zumindest bis zum Jahresende 1996 ist das Archiv zu finden unter <http://www.bbtt.cse/fontane.arc/homepage.htm>

## Umzug

Das Theodor-Fontane-Archiv bezieht demnächst in Potsdam neue Räume. Die neue Hausadresse: Am Bassin 4, 14467 Potsdam. Die Postfachadresse ändert sich nicht.

## Autorenverzeichnis

- Dr. Paul I. Anderson, Aalen
- Dr. Roland Berbig, Berlin
- Dr. Renate Böschenstein, Genf
- Horst Erdmann, Neuruppin
- Derek Glass, London
- Prof. Dr. Christian Grawe, Melbourne
- Brigitte Horak, Berlin
- Prof. Dr. Friedhilde Krause, Berlin
- Dr. Peter Kunze, Bautzen
- Ilse Nitsche, Mellensee
- Prof. Dr. Jutta Osinski, Bonn
- Dr. Bodo Plachta, Münster
- Gabriele Radecke, München
- Lisa Riedel, Neuruppin
- Prof. Dr. Pierre-Paul Sagave, Aix-en-Provence
- Peter Schaefer, Potsdam
- Dr. Dietmar Storch, Hannover
- Dr. Heide Streiter-Buscher, Bonn



**Fontane-Blätter** (ISSN 0015-6175)

- Halbjahresschrift, seit 1965 -

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Helmuth Nürnberger und Peter Schaefer

**Redaktion:** Bettina Plett, Köln; Peter Schaefer, Potsdam

**Redaktionsbeirat:** Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Gotthard Erler, Berlin; Charlotte Jolles, London; Michael Masanetz, Leipzig; Werner Rieck, Potsdam; Eda Sagarra, Dublin; Peter Wruck, Berlin

**Anschriften:** Post erreicht die Herausgeber und die Autoren über das Theodor-Fontane-Archiv und die Geschäftsstelle der Fontane Gesellschaft

**Theodor-Fontane-Archiv**

Postfachadresse: Hausadresse:      Telefon: 0331/29 29 83 - Leiter  
Postfach 60 15 45    Dortustr. 30-34                              8668480 - Mitarbeiter  
14415 Potsdam      14467 Potsdam      Fax:      0331/29 29 83

**Theodor Fontane Gesellschaft e.V.**    Telefon/Fax: 0331/280 43 73  
Postfach 60 15 24    14415 Potsdam

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, auch künftig ein Exemplar ihrer Veröffentlichung, einschließlich Diplomarbeiten und Dissertationen, im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden. Wir sind für alle Hinweise dankbar.

Für die uns im letzten Halbjahr von Fontane-Freunden, Institutionen und Verlagen zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

**Wichtiger Hinweis für Autoren: Bitte fordern Sie ein Formblatt zur Manuskriptgestaltung an, bevor Sie ein Manuskript einreichen.**

Redaktionsschluß für Heft 63/1997: 15. Dezember 1996

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Herausgeber.

Umschlagentwurf: Christian Schuder

**Satz, Druck und Verlag:** UNZE Verlagsgesellschaft mbh  
PF 900 471, 14440 Potsdam, Tel.: (0331) 74 75 60, Fax: (0331) 969 89 43



THEODOR FONTANE

## Unechte Korrespondenzen

2 Bände

Herausgegeben von Heide Streiter-Buscher

23,0 x 15,5 cm. Zus. XII, 1273 Seiten.

Mit 161 Abbildungen.

1996. Ganzleinen

DM 168,-/öS 1.243,-/sFr 161,-

Für Mitglieder der Theodor Fontane  
Gesellschaft DM 98,-

*Bitte richten Sie Ihre Bestellungen zum  
Mitgliederpreis nur direkt an den Verlag.*

• ISBN 3-11-014076-4

(Schriften der Theodor Fontane  
Gesellschaft, Band 1)

Theodor Fontanes Arbeit als Journalist  
von 1860 bis 1870 für die konservative  
*Neue Preussische Zeitung* („Kreuzzeitung“)  
wird hier zum ersten Mal umfassend  
dargestellt.

Die zahlreichen Artikel – scheinbar im  
Ausland, tatsächlich aber an seinem  
Berliner Schreibtisch entstanden  
(„unechte“ Korrespondenzen) –  
schließen eine Lücke in der Fontane-  
Forschung.

Sie bieten neue und überzeugende Belege  
für den inneren Weg des „mittleren“  
zum „alten“ Fontane.

Die mit reichem Bildmaterial ausgestat-  
tete Edition der „unechten Korrespon-  
denzen“ gibt Anreiz zu neuem  
Nachdenken über den politischen Zeit-  
zeugen Theodor Fontane.



IN VORBEREITUNG

THEODOR FONTANE UND  
FRIEDRICH EGGERS

## Der Briefwechsel

Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers  
und der Korrespondenz von  
Friedrich Eggers mit Emilie Fontane

Herausgegeben von Roland Berbig

Ca. 480 Seiten. 1997. Ganzleinen  
ca. DM 198,-/öS 1465,-/sFr 190,-

• ISBN 3-11-014987-7

(Schriften der Theodor Fontane  
Gesellschaft)

WALTER DE GRUYTER & CO  
Genthiner Straße 13 · D-10785 Berlin  
Tel. +49 (0)30 2 60 05-0  
Fax +49 (0)30 2 60 05-251  
Internet: <http://www.deGruyter.de>



de Gruyter  
Berlin · New York



Eine Gruppe von Spezialisten unterschiedlicher Disziplinen konzipiert und realisiert auf den verschiedensten Gebieten der Kommunikation Ihr Vorhaben optimal und entsprechend Ihren Wünschen und Zielen:

PR

Public Relations/Werbung: projekt-/produktbegleitende Maßnahmen i. d. Medien

SL

Satz u. Layout von Büchern, Broschüren, Katalogen, Anzeigen, Plakaten ...

GD

Grafik Design, Computergrafik, Computeranimation

CD

Entwicklung, Design und Realisierung von CD-ROM u. CDi-Projekten (CD-Video)

I

Konzeption, Design, Redaktion von Internet-Projekten. Internet-Research.



CHRISTIAN SCHUDER  
EDITORS

Sybelstr. 54  
D-10629 Berlin  
030/323 58 22

[www.bbt.com/cse](http://www.bbt.com/cse), [schuder@berlin.snafu.de](mailto:schuder@berlin.snafu.de)

*Ich habe  
nur noch die  
eine Bitte,  
daß Sie,  
von dem  
Augenblick  
an, wo der  
Druckort  
feststeht,  
mir die ganze  
Geschichte  
vertrauensvoll  
überlassen ...*

Theodor Fontane, aus einem  
Brief an Wilhelm Hertz. 11.5.1872



---

## Fontane aus transatlantischer Sicht

Unter diesem Titel gab das Theodor-Fontane-Archiv kürzlich einen bibliophil gestalteten Sonderdruck heraus, der Herrn Prof. Dr. Henry H. H. Remak zu dessen 80. Geburtstag gewidmet ist.

Freunde und Verehrer des Jubilars würdigten seine jahrzehntelangen wissenschaftlichen Bemühungen, Fontanes Werk in Wort und Schrift in den USA und anderen Ländern zu verbreiten. Das Vorwort gibt sowohl einen Abriß der Fontane-Rezeption in den Vereinigten Staaten als auch des Amerika-Bildes im künstlerischen Werk Fontanes. 1993 wurde Henry Remak von der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. die Ehrenmitgliedschaft verliehen. Zum erstenmal wird nun auch die Laudatio, die damals Frau Prof. Dr. Charlotte Jolles hielt, in der Festschrift veröffentlicht. Mit zwei bedeutsamen literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu „Effi Briest“, bisher nur an entlegener Stelle publiziert, kommt Henry Remak selbst zu Wort. Aus seiner Schenkung an das Fontane-Archiv (1993) wird ein sehr aufschlußreicher Brief Fontanes an seine Ehefrau Emilie vom 25. August 1868 erstmalig vollständig nach dem handschriftlichen Original herausgegeben. Ein weiterer Beitrag ist den vergleichenden Studien Remaks zu Fontane und Thomas Mann gewidmet.

Die kleine Festschrift (96 S. auf Bütten) kann direkt vom Theodor-Fontane-Archiv für DM 22,- zuzüglich Versandkosten bezogen werden.



