

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 43 (1987)

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-196

Fontane Blätter

1987/1

Band 6, Heft 5
(Heft **43** der Gesamtreihe)
Artikel-Nr. 31782
ISSN 0015-6175

Hinweise für die Autoren von Manuskripten

Wir bitten,

1. Name und Anschrift auf dem Manuskript zu notieren, dazu eine kurze Angabe zur Person (Institution) für ein Autorenverzeichnis;
2. alle Manuskripte in zweifacher Ausfertigung einzusenden, Umfang max. 25 Maschinenseiten zu 60 Anschlägen pro Zeile, 30 Zeilen pro Seite (breiter Rand);
3. Anmerkungen mit den Fußnoten gesondert hinzuzufügen, diese fortlaufend zu zählen und bei Rückverweisen diese nicht mehr mit a. a. O. zu kennzeichnen, sondern mit Kurztiteln zu arbeiten – ggf. auf eine wichtige Anmerkung weiter oben zu verweisen (Ziffer).
4. Hervorhebungen im Text werden **halbfett** wiedergegeben, im Manuskript sind diese Passagen durch Unterstreichung zu kennzeichnen.
5. Erstkorrekturen lesen die Autoren selbst. Änderungen auf dem Umbruch, die über das Berichtigen von Satzfehlern hinausgehen (oft das Neusetzen mehrerer Zeilen erfordern), können den Autoren berechnet werden.

Wir danken für das Beachten dieser Vorgaben; erleichtert wird dadurch die Arbeit der ehrenamtlich arbeitenden Redaktion.

1987/1

Band 6, Heft 5
(Heft **43**
der Gesamtreihe)
Artikel-Nr. 31 782
ISSN 0015-6175

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 43

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

	Seite
– Christa Schultze: Theodor Fontanes und Wilhelm Wolfsohns Begegnungen 1848/49 in Berlin – mit Briefen Fontanes aus der Frühzeit ihrer Freundschaft. Mit einer Abbildung	481
– Lisa Riedel: Eine Neuerwerbung für Neuruppin. „Schön-Margret und Lord William“	501

Märkisch-Historisches mit 2 Abbildungen

– Franz Fabian: Die Geschichte vom alten Birnbaum	505
– Hubertus Fischer: Selbstanzeige zu den Gegen-Wanderungen	512
– Günther Mangelsdorf: Hubertus Fischer. Gegen-Wanderungen. Streifzüge durch die Landschaft Fontanes	514

479

Edition, Interpretation, Übersetzung

	Seite
– Paul I. Anderson: Psychographie und Korrektur. Plädoyer für eine Faksimile-Herausgabe der Arbeitshandschriften Fontanes	516
– Walter Hettche: Über Nutzen, Notwendigkeit und Möglichkeit einer kritischen Edition der Werke Fontanes	527
– Eda Sagarra: Symbolik der Revolution im Roman „Der Stechlin“ ..	534
– Yozo Tatsukawa: „Der Stechlin“ als politischer Roman	543
– Peter Schaefer: Eine Ergänzung zur Druckgeschichte des „Stechlin“	553
– Gabriele A. Wittig-Davis: Fontane auf englisch – ein zu weites Feld?	555
– Wolfgang Paulsen: Warum ausgerechnet „Nimptsch“?	561

Bericht, Rezension, Information

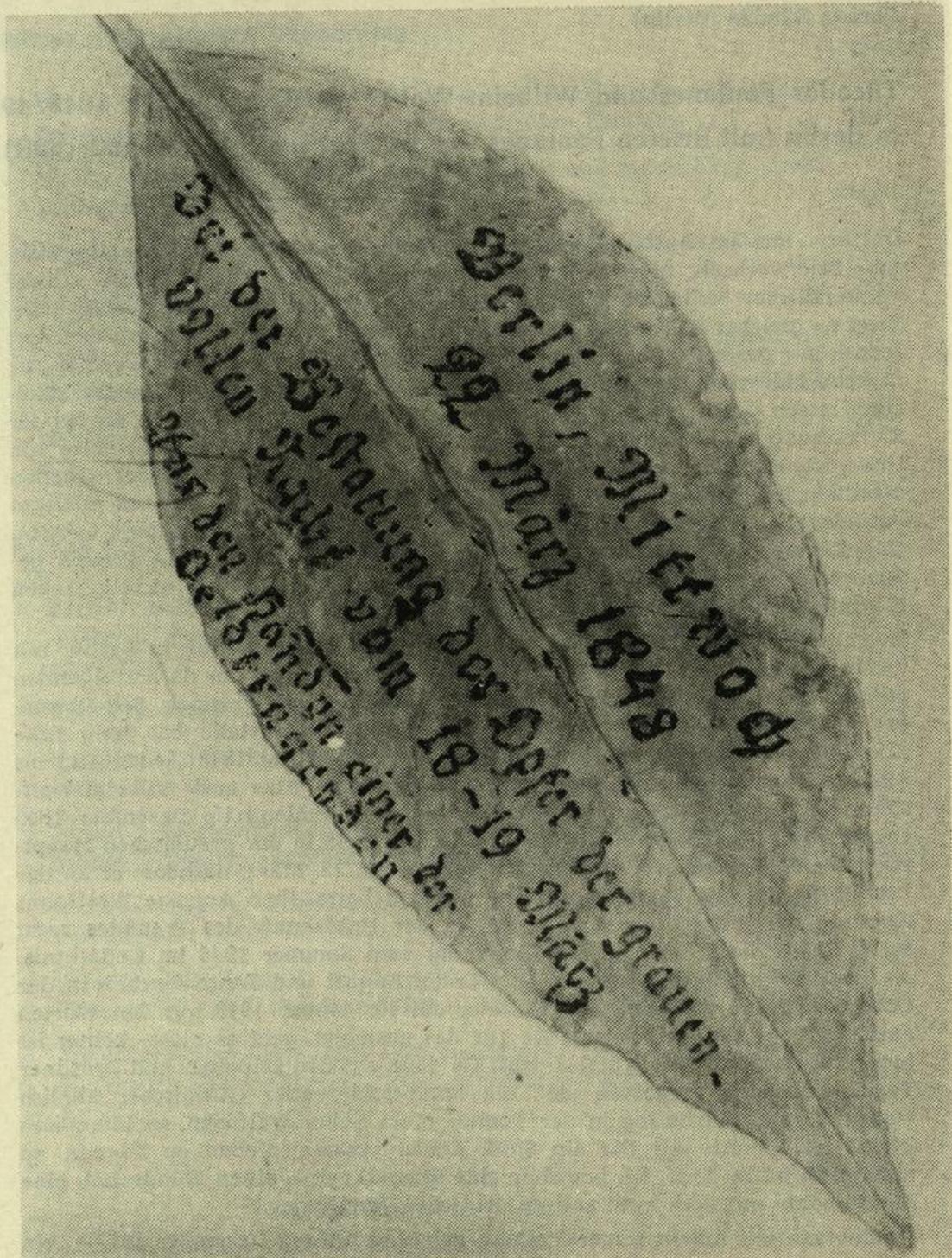
– Roland Berbig, Otfried Keiler: Internationale Arbeitskonferenz „Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit“ (Potsdam, Juni 1986)	567
– Charlotte Jolles: In memoriam Bertold Spangenberg	576
– Ursula Kowalewski: Von wiedergefundenen Bildern der Familie von Rohr	578
– Gustav Sichelschmidt: Theodor Fontane. Lebensstationen eines großen Realisten. [Rezensent Roland Berbig]	580
– Christian Grawe: Theodor Fontane. Effi Briest. [Rezensent Carola Pohlmann]	583
– Peter-Uwe Hohendahl: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830–1870 [Rezensent Petra Boden]	584
– Auswahlbibliographie: Mai 1986 bis Oktober 1986. Bearbeiter Helga Breithaupt (Handschriften), Peter Schaefer (Literatur)	587

Theodor Fontanes und Wilhelm Wolfsohns Begegnungen 1848/49 in Berlin (mit Briefen Fontanes aus der Frühzeit ihrer Freundschaft)

Die von uns im Aufbau-Verlag vorbereitete Neuausgabe des Fontane-Wolfsohn-Briefwechsels gibt außer ausführlicher Kommentierung heute schwer verständlicher Stellen einleitend eine Darstellung der Beziehung der Freunde. Zwei zu gleicher Zeit in Berlin verbrachte kurze Lebensabschnitte werden dort jedoch nur gestreift. Sie sollen hier etwas ausführlicher behandelt werden. Die in Rede stehenden Wochen gemeinsamen Aufenthalts in der preußischen Hauptstadt lassen sich nur schwer rekonstruieren, mangelt es doch, wie so oft bei der Erforschung von Fontanes Jugendjahren, an Material. Was sich mit Hilfe von Unveröffentlichtem aus dem Fontane-Archiv Potsdam und anderer Quellen ermitteln ließ, soll zur Anregung weiterer Nachforschungen in diesen Blättern vorgelegt und dabei auch Richtigstellungen von Daten vorgenommen werden. Unbekanntes über Wolfsohn, den Fontane 1841/42 in Leipzig als Freund gewann und der – wie in der erwähnten Einleitung ausgeführt – nicht geringen Einfluß auf den Jüngling nahm, wird willkommen sein.

Es geht um die Zeit der angespanntesten politischen Situation in Berlin, mit ihrem revolutionären Aufschwung der Märzereignisse und der darauffolgenden gewaltsamen Unterdrückung durch die Truppen General Wrangels. Seit Dezember 1847 hatte Fontane seine letzte Apothekergehilfenstelle bei Jung Ecke König-/Georgenkirchstraße inne, von wo aus er im Mai 1848 „jeden Tag ins Schauspielhaus lief, um dort pro patria zu beraten.“¹ Aber auch Wilhelm Wolfsohn, dessen Domizil nach seiner Rückkehr aus Rußland im Dezember 1845 Dresden war, befand sich seit dem 16. Januar 1848 in der preußischen Hauptstadt; er verließ sie erst nach zwei Monaten, am 25. März, nachdem er an der Bestattung der Märzgefallenen teilgenommen hatte. Eine Anfrage Wolfsohns Anfang Januar 1848, ob sein Besuch in der Unterkunft des Freundes recht sei (er hatte noch eine frühere Einladung vom Sommer 1846 im Gedächtnis, als Fontane „ziemlich anständig“ bei Onkel August und Tante Pinchen in der Dorotheenstraße wohnte), mußte dieser am 10. Januar 1848 mit den Worten einschränken: „So freilich, wie Du Dir das ausmalst, geht es nicht; keiner ist betrübter darüber wie ich selbst. Hast Du denn aus den Leipziger und Dresdner Tagen her ganz vergessen, daß ein konditionierender Giftmischer ähnlich wohnt wie der Salzhering in der Tonne? Mein lieber Wolfsohn, so himmlisch ich es mir denke, mit Dir ein Stück Leben zusammenleben zu können, so unmöglich ist es doch: ich bewohne eine Schandkneipe, einen Hundestall, eine Räuberhöhle mit noch zwei andern deutschen Jünglingen.“²

Da Fontane seit Antritt seiner Stellung bei Jung Anfang Dezember 1847^{2a} „ein richtiger Sklave“ war, wie er im selben Brief vom 10. Januar 1848 schrieb, überließ er die Betreuung des Freundes seiner Braut Emilie, die „im besten Sinne“ als sein „Faktotum“ waltete. Neben dem Herzenswunsch, mit dem Freund zusammenzusein, kam Wolfsohn mit der Absicht nach Berlin, seine



Aus Wilhelm Wolfsohns Sammlung von getrockneten Baumblättern: „Bei der Bestattung der Opfer der grauenvollen Nacht vom 18–19 März. Aus den Händen einer der Leidtragenden“.

schon in Leipzig und Dresden mit Erfolg gehaltenen Vorträge über deutsche Literatur auch in der preußischen Hauptstadt zu lesen, woraus sich vielleicht die Möglichkeit ergeben würde, diese als ständigen Aufenthaltsort zu wählen. In Berlin zu wohnen, wünschte Wolfsohn damals nicht zuletzt des Freundes wegen. Er begann seine Lesungen am 8. Februar 1848 mit einer Gratisvorlesung über „Luther und Lessing“ im „Hotel de Russie“. Daran schloß sich von Mittwoch, 16. Februar, eine Reihe von Vorträgen über „Deutsche Dichter und Dichtwerke“. Damals schrieb Bernhard von Lepel, nachdem er die Gratisvorlesung besucht hatte, am 14. Februar (nicht 24. Januar) 1848, Fontane mit Wolfsohn zu sich einladend und um ein Billett für den 16. Februar bittend: „Eins für mich nehm ich jedenfalls und bedaure, wenn Dein Freund kein zahlreiches Auditorium haben sollte, weniger ihn als unsere berühmte Residenz, da sie so ungebildet erschiene, sich einen solchen Genuß entgehen zu lassen. Denn ein Genuß ist es wirklich, diesen beredten Menschen zu hören, mag das, was er sagt, nun ihm allein gehören oder ein Resultat seiner Studien des Gervinus oder sonst wessen sein. — Bring ihn doch am Sonntag mit in den Tunnel, wenn es ihm bei uns gefällt, so tritt er vielleicht ein und wir machen eine gute Acquisition, die unsere verlorenen kritischen Elemente ersetzen dürfte.“³

Leider ist vorläufig nicht nachzuweisen, wo Wolfsohn im Januar 1848 Unterkunft fand. Möglicherweise wohnte er bei Emilie Rouanet-Kummers Adoptiveltern Karl Wilhelm und Bertha Kummer, bei denen ja auch Fontane und sein Bruder Max oft für länger Station machen durften, wenn sie — bei ständigem Wohnsitz in Letschin — in Berlin weilten. So hat z. B. Fontane die Zeit vor seinem Apothekerexamen (2. März 1847) durch Emilies Vermittlung in der Zimmerstraße 2 bei Rat Kummer zugebracht. Damals hatte Emilie — selbst seit einem Tag Gast in Letschin — am 28. Dezember 1846 den Pflegevater gebeten: „Theo und Max [Fontane] sind fest entschlossen, nie wieder zu Fontanes [Onkel August und Tante Pinchen, die noch im Sommer 1846 Fontanes Gastgeber gewesen waren] zu gehen, mir ist es recht, kann ich doch auch nur dadurch gewinnen. Theodor kommt den 7. oder 8ten Januar nach Berlin, ich habe mit ihm gesprochen, ob er bei Lepel wohnen wird, es schien mir aber, daß es ihm nicht ganz recht ist, weil dort so vielerlei ist, was ihn von seinem Examen abzieht. Du mein lieber, teurer Vater hast Dich ja immer so liebevoll und aufopfernd gegen mich benommen, daß ich fest überzeugt bin, wenn ich Dich recht herzlich bitte und Dir sage, Du erfüllst mir einen großen Wunsch, Du nimmst meinen Geliebten so lange bei Dir auf; Du bist ja so gut, und auch gegen Theodor stets so gewesen, daß Du es auch noch diesmal sein wirst. Wenn Du es mir erlaubst, so sage ich es ihm an seinem Geburtstag und grüße ihn von Dir.“⁴

Auch die Novemberwochen 1847, die dem Einzug in die „Schandkneipe“ vorausgingen, verlebte Fontane bei Rat Kummer, wie die Adressenangabe im Brief an Wolfsohn vom 10. November 1847 zeigt. Man kann sich unschwer vorstellen, daß auch Wolfsohn diese Gastfreundschaft erfuhr und Zimmerstraße 2 der „Hafen“ war, in den Fontane den Freund im Januar 1848 lotste. Zumindest war Wolfsohn in diesen Wochen in Berlin ein häufiger Gast im Hause von Emilies Adoptiveltern. Am 2. Juli 1848 dankte er Bertha Kummer für erwiesene Freundschaft mit überschwänglichen Worten: „Wenn ich Ihnen nur

sagen könnte, wie die Nachricht von Ihnen . . . , wie der Ausdruck Ihrer freundlichen Gesinnung mir wohl getan! . . . Sie fahren also fort, mir Gutes und Liebes zu erweisen. Dankbarer aber kann ich Ihnen nicht mehr werden, als ich es schon war.“⁵

Wolfsohns Besuch bei Emilies Adoptiveltern ist auch durch mehrere Schreiben belegt, die Fontanes Braut, seit dem 8. Februar 1848 in Liegnitz zu Besuch⁶, an Bertha Kummer schrieb. So heißt es am 16. Februar, dem Tag der ersten Lesung Wolfsohns: „Heut Abend bist Du hoffentlich in Wolfsohns Vorlesung, es ist recht schön, daß Du doch diesen Genuß haben kannst. Ich werde heut die erste große Gesellschaft hier mitmachen . . . gern vertauschte ich diese Festlichkeit mit einem Teeabend bei Dir, meinen Theo zur Seite und Herrmann [Müller, Emilies Halbbruder] und Wolfsohn im interessanten Gespräch.“⁷ Am 1. März fragte sie an: „Gewiß hat Dich die traurige Lage unseres guten Wolfsohns auch recht betrübt. Du warst doch in seiner zweiten Vorlesung?“⁸ Und noch am 28. März erkundigte sie sich ungeachtet ihrer Beunruhigung durch die Ereignisse in Berlin: „. . . ist denn Wolfsohn noch da?“⁹

Emilies Worte über die „traurige Lage unseres guten Wolfsohns“ lassen vermuten, daß seine Lesung — ungeachtet der empfehlenden Sätze des Berliner Kritikers der „Vossischen Zeitung“ Ludwig Rellstab, daß Wolfsohn „in einer einzelnen Vorlesung hierselbst sich die Anerkennung der Anwesenden entschieden erworben“ habe¹⁰ — keine zahlreiche Zuhörerschaft gefunden und er daher wenig Einnahmen erzielt hat. Einen aufrichtigen Bewunderer fand Wolfsohn neben Lepel und anderen Leuten vom Fach in dem österreichischen Schriftsteller Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann), der damals in Berlin lebte und sich anderthalb Jahre später an die Berliner Lesungen erinnerte: „Ja, selbst in der Stadt, die sich so gern die der Intelligenz nennen läßt und in der Tat durch die Vorträge berühmter Literaturforscher auf diesem Gebiete sehr verwöhnt worden ist, gelang es Dr. Wolfsohn, Anerkennung und lohnende Teilnahme zu erringen, und dies in einem Augenblicke, als die politische Aufregung alle geistige Kraft der Bevölkerung ausschließlich in Anspruch zu nehmen schien, in den ersten Märzwochen 1848. Freilich unterbrachen die dann eingetretenen Ereignisse seine Wirksamkeit, wie sie denn momentan überhaupt jedes literarische und künstlerische Interesse verdrängten.“¹¹

Außer der Erwähnung in den zitierten Briefen Emilies über die miteinander verlebten Abende bei dem Ehepaar Kummer und Lepels Einladung der Freunde zu seinem als „jour fixe“ festgelegten „Sonnabend“ sowie seiner sicher verwirklichten Aufforderung an Fontane, Wolfsohn mit in den „Tunnel“ zu bringen, wissen wir über gemeinsame Unternehmungen beider in diesen außerordentlichen Tagen in Berlin nur wenig. Zweifellos besuchte Fontane in Gesellschaft Bertha Kummers oder Lepels Wolfsohns Vorlesungen. Besuche bei Sophie Melgunow fanden statt, die Emilies Eifersucht erregten, was ihr Wolfsohns Tadel eintrug.¹² Eine politische Stellungnahme ist nur von Fontane bekannt, der zwar sein Handeln am 18. März später ironisch schilderte, dessen Gedanken und Tätigkeit jedoch aus seinem Briefwechsel mit Lepel und den seit August 1848 (noch während der Anstellung bei Jung) und später von Bethanien aus für die „Zeitungshalle“ geschriebenen Artikeln hervorgeht. Mit seinem ureigensten Instrument, der Feder, wandte er sich erstmals mit politischem Engagement der Publizistik zu. Doch dann griff wieder einmal das

Elternhaus als entscheidender Faktor in das Leben des fast Dreißigjährigen ein und verhalf ihm durch den Prediger Schultze zur Anstellung in Bethanien und damit zu einer vergleichsweise gesicherten Existenz und äußerer Beschaulichkeit während der Zeit seines stärksten inneren „Revoluzzertums“. Was aber tat Wolfsohn in den ereignisreichen Märztagen? Strömte er wie Fontane mit den aufgeregten Volksmassen, denen die Pariser Februarrevolution die Verwirklichung verborgener Wünsche möglich erschienen ließ, zu den abendlichen Versammlungen in den „Zelten“, auf denen in Adressen Pressefreiheit und Volksvertretung gefordert wurde? Befand er sich am 13. März unter den ungezählten Menschen, die sich von den „Linden“ bis zum Schloß ergossen und ihrem Unwillen gegen das preußische Militär Luft machten? Wir wissen es nicht. Sicher ist, daß Wolfsohn in erster Linie mitfühlender Beobachter war. Das einzige von seiner Hand stammende Zeugnis, das seine Gedanken über die miterlebte Berliner Revolution kundtut, datiert vom 22. März 1848, als er sich in dem endlosen Trauerzug befand, der die Gefallenen zum Friedrichshain geleitete. Auf einem Baublättchen für seine Sammlung (vgl. Abb.) notierte er:

„Aus den Händen einer der Leidtragenden bei der Bestattung der Opfer der grauenvollen Nacht vom 18. — 19. März.“¹³ Das Leid der Hinterbliebenen stand für ihn bei der Betrachtung der Ereignisse im Vordergrund. „Natürlich war er ... für Freiheit“, hat Fontane seinen Genossen aus der „Herwegh-Zeit“ 1841/42 in Leipzig geschildert, „aber er hielt Maß darin, wie in all und jedem“. Dieses Maßhalten begleitete den gebürtigen Russen jüdischer Herkunft sein ganzes Leben; es war für ihn nicht nur Lebensgebot, sondern Überlebensgebot. 1848/49 besaß Wolfsohn noch keines deutschen Kleinstaates Staatsbürgerschaft. Er war im Besitz eines russischen Passes, der „jedoch alle Ursachen hatte, sich der Prüfung des Kundigen möglichst zu entziehen“, wie er am 31. Dezember 1850 an Karl August Varnhagen von Ense schrieb. Er fuhr fort: „... was ich aber auch immer zu meiner Einbürgerung in Deutschland versuche, scheitert an der ersten Forderung, die überall gestellt wird, — daß ich einen Emigrationschein beibringe. Rußland zählt bekanntlich schon den animus emigrandi zu Kapitalstaatsverbrechen, um so weniger ist eine Sanktion der Tatsache zu erlangen. Auf diese Weise bin ich verdammt, die historische Heimatlosigkeit meines Stammes polizeilich in jeder Fiber nachzufühlen.“¹⁴

Als Wolfsohn im April 1851 den (vergeblichen) Versuch unternahm, in Braunschweig, der Hauptstadt des damaligen gleichnamigen Herzogtums, sesshaft zu werden, war er gezwungen, sein politisches Wohlverhalten von angesehenen Persönlichkeiten bescheinigen zu lassen. Sein Leipziger Verleger L. Fort wies ihn am 22. April 1851 als einen „streng rechtschaffenen und ehrenwerten Mann“ aus, „der sich auch in gesellschaftlicher und politischer Beziehung immer ruhig, besonnen und tadellos benommen und an der Aufregung der vergangenen Jahre ohngeachtet eines lebhaften Gefühls für die ansprechenden Ideen der Neuzeit nie einen tätigen Anteil genommen hat“. Auch der Regierungsrat des Ministeriums des Innern Heinrich Wilhelm Schulz versicherte am 13. April 1851 in Dresden, daß sich Wolfsohn „an den politischen Fragen der Gegenwart nur wenig, jedenfalls aber nur vom wissenschaftlichen Standpunkte aus und gewiß nur mit der Mäßigung und Würde beteiligt hat, welche bei einem Gelehrten von dieser Bildung vorausgesetzt werden muß“¹⁵. Zu dieser Be-

sonnenheit und Zurückhaltung war Wolfsohn gezwungen, um sich nicht der Möglichkeit zu berauben, als deutscher Staatsbürger sesshaft werden und seine seit zehn Jahren anverlobte Braut heiraten zu können. Er betonte seine Zurückhaltung auch öffentlich, als er im Oktober 1848 seinen Freund, den auch Fontane bekannten einstigen Leipziger Jurastudenten und derzeitigen Altenburger Minister Christian Albert Cruciger in der Zeitschrift „Europa“ ausführlich vorstellte, einer Erklärung für den Übergang dieses Republikaners zu den „Ultras“ aber mit den Worten auswich: „Doch das sind Dinge, auf die ich nicht eingehe; ich habe einmal erklärt, daß ich von der politischen Debatte mich fernhalte.“¹⁶ Dieses Fernhalten von der politischen Debatte, von der Politik überhaupt, hinderte Wolfsohn allerdings nicht, nur wenig später einem Ultraradikalen, dem steckbrieflich gesuchten Landsmann Michail Bakunin, in seiner Wohnung Unterschlupf zu gewähren.

Wenden wir uns nun dem anderen gleichzeitigen Aufenthalt Fontanes und Wolfsohns in Berlin zu. Ein reichliches Dreivierteljahr nach seinem Verlassen der preußischen Hauptstadt im März 1848 besuchte Wolfsohn sie in der zweiten Januarhälfte 1849 erneut für zehn bis vierzehn Tage. Anlaß war die Anwesenheit Sophie Melgunows in Berlin, mit deren Mann Nikolaj er in enger Beziehung stand. Nikolaj Melgunow hielt Wolfsohns Verbindung zur russischen, slawophilen Tendenzen zuneigenden Zeitschrift „Moskwitjanin“ und zu deren Herausgeber M.-P. Pogodin aufrecht; er leitete auch Wolfsohns Korrespondenzen für diese Zeitschrift weiter. Für sie verfaßte er im Februar 1849 einen Artikel, der die Eindrücke wiedergab, die er bei seinem Besuch des seit November 1848 von Wrangel besetzten Berlin empfangen hatte. Er schrieb unter anderm: „Der Sturm, der im vergangenen Frühjahr über Berlin hinwegfegte, und das preußische Königtum zum Wanken brachte, drohte im Herbst mit noch größerer Kraft wieder auszubrechen. Der Belagerungszustand unterbrach diesen Sturm und die Physiognomie der Stadt änderte sich augenblicklich; in diesem Fall war der März gezwungen, dem November zu weichen. Der Belagerungszustand macht sich wenig bemerkbar. Die Einreisenden werden von einigen Konstablern befragt, es handelt sich um 10 bis 12 Soldaten: das ist alles. Ist man in der Stadt, verschwinden die Anzeichen eines Ausnahmezustandes; Berlin hat seinen üblichen Anblick bewahrt. Stille und Sauberkeit, aber die Stille ist belebt, die Sauberkeit einnehmend. In den höheren Gesellschaftskreisen herrschte bis spät in den Herbst Mutlosigkeit und Langlei- weile, man versagte sich alle Vergnügungen, alle Bedürfnisse des Geschmacks und der Eleganz. Viele begüterte und bekannte Familien verließen Berlin; die zurückgebliebenen verschlossen die Türen vor all und jedem. Die Arbeiterklasse war ohne Arbeit ... jetzt geht sie wieder ihren üblichen Gewerben und friedlichen Vergnügungen nach. Die Liebe zum Leben erwacht endlich ... Theater und Vergnügungshäuser sind gepfropft voll. Der Reichtum zeigt sich wieder, die hauptstädtische Eleganz gibt Lebenszeichen von sich. In den Läden sind die verschiedensten Waren mit Geschmack ausgelegt ... wenn die Zahl der Käufer auch nicht groß ist, so geizen die Ladeninhaber zumindest nicht mit der Lockspeise. In den Fenstern der Kupferstichläden ist die ganze Geschichte der Gegenwart in Porträts abgebildet — einer neben dem andern: Feind und Freund, Richter und Angeklagter, die linke wie die rechte Seite ... In Berlin herrscht jetzt wieder eine gewisse Umsicht, eine Freundlichkeit, die

in den Augen des flüchtigen Beobachters Berlin seinen üblichen anziehenden Charakter verleiht. Doch diesem angenehmen Äußeren stehen dunkle Seiten gegenüber. An den Häusern schwanden alle Spuren der Zerstörung; aber schaut man in die Häuser, so sieht man viele Spuren: verwaiste, in Elend geratene, von Leidenschaften und Verfolgungen vernichtete Familien; Männer und Frauen, die ihr Vermögen, ihre Ehre, ihren Verstand verloren haben — mit einem Wort, man sieht alles, was man menschliches Unglück nennt, mit Tränen und Verzweiflung, Opfern und Schande, alles das haben die Ereignisse der Gegenwart, die so zerstörerisch über Berlin hinweggezogen sind, hinterlassen und es vergeht kein Tag, wo dies nicht auf die eine oder andere Weise zu Tage tritt.“

Bei der darauffolgenden Beschreibung der wohltätigen „Diakonie-Einrichtung ‚Bethanien‘ (auf dem Köpenicker Felde), dieses beispielhaften Hospitals, das sich unter der Schirmherrschaft des Fräulein von Rantzau befindet“, stellt Wolfsohn fest: „Man kann wohl behaupten, daß sich im übrigen Europa eine solche Einrichtung nicht finden läßt. Alles, was Wissenschaft und Technik, der Geist der Liebe und des Mitgeföhls zum Wohl der Einrichtung tun konnten, ist mit äußerster Sorgfalt und möglichster Vollständigkeit ausgeführt. Angestellte, Ärzte, Apotheker, Schwestern sind gewissenhaft ausgewählt, mit Sachkenntnis und Umsicht. Der Apotheker Theodor Fontane unterrichtet einige Frauen der Einrichtung in Chemie und Pharmazie. Er ist ein junger Mann mit großen Talenten und überdies ein ausgezeichneter Lyriker.“¹⁷

Die Ausführlichkeit dieses Zitats ist nicht nur in dem Interesse begründet, das eine Beschreibung des seit drei Monaten besetzten Berlins in einer russischen Zeitschrift beanspruchen darf, nicht nur in dem Wolfsohn charakterisierenden Mitleiden mit den Armen und durch die Ereignisse in ihrem Alltagsablauf Gestörten, sondern nicht zuletzt in der hierin enthaltenen ersten Erwähnung sowohl des Apothekers als auch des Poeten Theodor Fontane in der russischen Presse. Überdies ist dieser „Brief des Leipziger Korrespondenten vom 14. Februar“ der einzige Beweis für Wolfsohns Begegnung mit Fontane Ende Januar/Anfang Februar 1849 in Bethanien. Der zitierten Beschreibung der „Diakonie-Einrichtung“ liegen zweifellos Auskünfte aus dem Munde Fontanes zugrunde. Wolfsohns Berliner Aufenthalt selbst und seine Dauer belegt auch sein die „Korrespondenz“ begleitendes Schreiben an M. P. Pogodin vom 14. Februar 1849, in dem es heißt: „Ungefähr vor zwei Wochen fuhr ich nach Berlin, nachdem ich von der Ankunft Sophie Karlowna Melgunows erfahren hatte. Dieser Tage kehrte ich zurück und fand einen Brief von Nikolaj Aleksandrowitsch [Melgunow] vor, der mich unterrichtete, daß Sie mit meinem Vorschlag [Korrespondenzen zu schicken] einverstanden sind.“¹⁸

Auch in diesem Winter, den Fontane in Bethanien verlebte, war Sophie Melgunow wieder ein Ziel gemeinsamer Besuche der Freunde, an denen auch Lepel teilnahm. Im Februar 1849 schrieb dieser an Fontane: „Grüße die schöne Russin von mir. Ich habe schon eine Mandel Terzinen an sie gerichtet.“ Zwei Monate später, Anfang April, stand Lepel auf der Suche nach Fontane vor der — allerdings verschlossenen — Tür Sophie Melgunows.¹⁹

In den kommenden Jahren war Wolfsohn noch öfter in Berlin und traf sich dort mit Fontane, doch sind diese Begegnungen nicht so bedeutsam wie die hier behandelten von 1848/49. Zu dieser Zeit war der Kontakt der Freunde

in Nachwirkung ihres brüderlichen Verhältnisses in Leipzig und Dresden 1841 bis 1843 noch besonders eng und daher folgenreich. Wir machten auf die erste Erwähnung des jungen Dichters in der russischen Presse durch Wolfsohn aufmerksam, doch begann damals auch Wolfsohns Fürsorge für Fontanes Epos „Von der schönen Rosamunde“. Da Gustav Schwab Ende 1847 kein Interesse für das Epos gezeigt hatte, nahm Wolfsohn das Manuskript im März 1848 mit in sein sächsisches Domizil, um ihm einen Verleger zu verschaffen. Wir schlußfolgern das Datum der Mitnahme des Manuskripts, von dem Fontane später sagte, daß es ohne sein Dazutun erschienen sei, da einer seiner „Dresdner Freunde . . . das Manuskript zufällig in Händen hatte“²⁰, aus einem Brief Wolfsohns an Bertha Kummer vom 2. Juli 1848. Hier schreibt Wolfsohn auf Bertha Kummers briefliche Klage, sie besitze „keine Abschrift von Theodors schöner Dichtung“, daß „die Verspätung [seiner Antwort] keinen andren Grund hat, als daß ich das Gedicht erst habe abschreiben lassen. Ich wollte in Theodors Interesse das Manuskript nicht aus den Händen geben“.²¹ In der für Lyrik ungünstigen Zeit des Nachmärz fand Wolfsohn erst anderthalb Jahre später, im Herbst 1849, in dem Dessauer Moritz Katz einen Verleger für das Epos, bei dem es Ende 1849 als erstes gedrucktes Büchlein Fontanes (kurz vor Herausgabe der „Männer und Helden“) in einer goldverzierten Miniaturausgabe erschien. Dies zog wiederum kurzfristige gegenseitige Besuche — Wolfsohns im November 1849 in Berlin und Fontanes Ende Dezember 1849 in Dresden — nach sich. Von dem letztgenannten Treffen berichtete Emilie Rouanet-Kummer am 28. Dezember 1849 aus Liegnitz an Bertha Kummer: „Theo ist in Dresden sehr gefeiert worden, hat aber trotz seiner beschränkten Zeit sich dennoch für mich in Öl malen lassen, und hoffen wir, daß in diesen Tagen Wolfsohn das Bild nachschicken wird.“²² Ein Vierteljahr später, am 14. April 1850, schrieb sie an Wolfsohn: „Ich danke Ihrer Güte viel; . . . Theodors Portrait und den Druck seiner ‚Rosamunde‘ habe ich mit Freudentränen empfangen und innig Ihnen gedankt, der sie diesen ersten Schritt in die Öffentlichkeit geleitet haben.“²³

Anmerkungen

Aus allen mit FAP gekennzeichneten Briefen wird mit freundlicher Genehmigung der Deutschen Staatsbibliothek zitiert.

- 1 Theodor Fontane, Autobiographische Schriften, Bd. II: Von Zwanzig bis Dreißig, Berlin und Weimar 1982, S. 93.
- 2 Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn, hg. von W. Wolters, Berlin 1910, S. 32.
- 2a Über dieses Antrittsdatum vgl. Brief 4, Anm. 17.
- 3 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel, hg. von J. Petersen, München 1940, Bd. 1, S. 91. — Wolfsohns Besuch im „Tunnel“ könnte demnach frühestens am Sonntag, 20. Februar 1848 stattgefunden haben. — Frickes Fontane-Chronik (1960) gibt Wolfsohns Einführung in den „Tunnel“ mit 30. 1. 1849 an. Dieser Tag fiel jedoch auf einen Dienstag.
- 4 Original im FAP, Sign. B 363.
- 5 FAP, Sign. C 108.
- 6 Am 1. März 1848 schrieb Emilie aus Liegnitz an Bertha Kummer: „Heute vor drei Wochen habe ich Dich verlassen.“
- 7 FAP, Sign. B 346. — Der Brief ist undatiert; das Datum ergibt sich aus Wolfsohns erster Lesung, die im Brief erwähnt wird.
- 8 FAP, Sign. B 378.
- 9 FAP, Sign. 379.
- 10 Vossische Zeitung, 1848, Nr. 36 vom 12. 2., S. 7: Wissenschaftliche und Kunstdaten.
- 11 Abendblatt der Wiener Zeitung, 1850, Nr. 245 vom 17. 10., Feuilleton.
- 12 Vgl. Emilie Rouanet-Kummers Brief an Wolfsohn vom 14. 4. 1850 (wie Anm. 2, S. 57).

- 13 Wolfsohn legte im Jahre 1837 in einem Album eine zum Teil bis heute erhalten gebliebene Sammlung von getrockneten Baumblättern an, auf denen er Ort, Datum und die Namen von Begegnungen mit Freunden und Bekannten vermerkte.
- 14 Nach dem Original im Varnhagen-Nachlaß in der Bibliotheka Jagiellonska in Kraków; vgl. auch F. Dukmeyer, Varnhagen und die russische Literatur, in: Vossische Zeitung, 1914, Sonntagsbeilage Nr. 29 vom 19. 7., S. 227.
- 15 Diese Zeugnisse befinden sich in Nachlaßresten bei dem Urenkel Wolfsohns, Wilhelm Wolters, in Dresden.
- 16 W[ilhelm] W[olfs]ohn], Christian Albert Cruciger, in: Europa. Chronik der Gebildeten Welt, 1848, Nr. 83 vom 5. 10., S. 329 — 332.
- 17 Moskwitjanin (Der Moskauer), 1849, Nr. 6, Heft 2 — Wolfsohns Korrespondenzen waren deutsch abgefaßt und von der Redaktion des „Moskwitjanin“ ins Russische übersetzt worden. Es handelt sich hier also um eine Rückübertragung, der Originaltext ist nicht überliefert.
- 18 Nach dem Original in der Lenin-Bibliothek Moskau. — Übers. d. Verf.
- 19 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel, hg. von J. Petersen. München 1940, Bd. 1, S. 152 und 159.
- 20 Brief Fontanes an Gustav Schwab vom 18. 4. 1850, in: Fontanes Briefe in zwei Bänden, hg. von G. Erler, Berlin und Weimar 1968, Bd. 1, S. 40.
- 21 FAP, Sign. C 108.
- 22 FAP, Sign. B 391.
- 23 Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn, hg. von W. Wolters, Berlin 1910, S. 57.



Es folgt eine Auswahl von sechs Briefen Fontanes an Wolfsohn aus dem ersten Jahrzehnt ihrer Freundschaft, deren Kommentare der eingangs erwähnten, in Vorbereitung befindlichen Neuausgabe des Fontane-Wolfsohn-Briefwechsels entnommen sind.

1

[Dresden, zwischen 5. und 8. Juli 1842]

Soeben komme ich von der vielbesprochenen Terrasse¹, wo ich mich sattsam gelangweilt und — weil es eben nichts Besseres zu tun gab — Deiner in Liebe und Freundschaft gedacht habe.

Ich soll Dir schreiben, Dir Geschichten erzählen², so wunderbar romantisch wie aus „Tausendundeiner Nacht“, denn ich lebe ja inmitten des poetischen Dresdens, inmitten des Elbflorenz, das einen Baron Lorenz gebar und einen Hofrat Winkler³ großgezogen. Aber ach, mir fehlt die Poesie, die Scheherezade, die mir die „märchenhafte Zauberwelt“ erst wahrhaft erschließt, und solange ich mit Prosa behaftet, o mehr — von ihr durchdrungen bin, werde ich blind sein für die Reize, die Kunst und Natur vereint mir bieten. Du darfst mir jetzt mit Recht zurufen

„Dein Sinn ist zu, Dein Herz ist tot“⁴,

und ich selbst lebe der Hoffnung, erst in Zukunft würdigen zu lernen, was mir die Gegenwart schon beut.

Ach, ich hätte Ursache, so recht übergücklich zu sein, und doch ist meine Seele gedrückt, ich habe so viel, ich habe fast mehr, als wonach Abertausende streben und ringen, und doch empfind ich es, mir fehlt ein Etwas, was weder Kitzel der Eitelkeit noch der Sinne mir zu ersetzen vermag. Oft hab ich mich in meinem Übermut vermessen, wahres Erdenglück von wahrer Liebe unabhängig zu wännen, und immer wieder werd ich durch ein nicht zu ertötendes Gefühl Lügen gestraft. Diese Leere, die mich so häufig beschleicht, und eben dann mich am ehsten erfüllt, wenn mir die Gegenwart äußere Glücksgüter mit vollen Händen in den Schoß wirft — sie wird nicht eher enden, als bis ich die Unbekannte, die Namenlose gefunden habe, die mich mit Sehnsucht erfüllt, nach

der mein Herz in unglücklicher Liebe schmachtet, wenn man mich prosaisch schildert, „schlechter Laune“ zu sein. — Wird ich jene Unbekannte, mein zweites Ich, werd ich sie finden? Ich werd es wähen — und — mich getäuscht sehen. So oft mich ein liebeverwandtes Gefühl beschlichen, ward es plötzlich öde und leer in meiner Seele; die Lippen, die eben noch von begeisterten Worten, vom Ausdruck tiefster Empfindung übergeströmt waren, unterdrückten mühsam ein Gähnen, und das Bewußtsein, daß alles eitel, wohl gar schal und abgeschmactt sei, gewann mehr und mehr Leben in mir. — Es ist traurige Wahrheit, was ich Dir bekenne; wie leicht ist es möglich, daß die Täuschung statt weniger Stunden mondelang währt, daß ich ein Band für das Leben knüpfe, und dann erwachend schmerzlich meinen Irrtum gewahre. — Doch wozu dies „Bekentnis einer unschönen Seele“⁵, das ich ebensogut auf Kamschatka, vielleicht sogar mit größerem Rechte, machen dürfte. Du willst von meinem Briefe, er soll den Stempel Dresdens, und zwar einen andern als den des Postamts tragen; so laß mich denn zu nähergelegenen Dingen übergehn. Ich schreibe absichtlich nähergelegen, und gedenke dabei meiner Nachbarschaft⁶, in der Du ein gut Teil unsrer deutschen Literatur repräsentiert siehst. Als Licht erster Größe macht sich der Fürst Pückler⁷ bemerkbar, der hier in Sehnsucht seines Schnellläufers Mensen Ernst⁸ harrt, der im Auftrage seines Herrn die Quellen des Nil entdecken und eine Wasserprobe mitbringen soll, damit die Tutti Frutti's des Verstorbenen⁹ einmal mit einer neuen Sorte Wasser aufwarten können. Durch die Abwesenheit seines Liebings ist die Menagerie fremdländischer Geschöpfe um ein wesentliches Mitglied vermindert worden; er begnügt sich jetzt mit einem Mohren¹⁰ und einem Russen, da der Pair von England¹¹, der eine Etage höher wohnt, die Galerie von Merkwürdigkeiten — trotz der vorteilhaftesten Anerbietungen — nicht vermehren will. — Von Braun von Braunthal¹² hab ich einen blonden Ziegenbart, von Adolph Bube¹³ eine Ballade, von Tieck¹⁴ aber ein früheres Dienstmädchen gesehn, die etwas sehr klassisch und durchaus nicht novellistisch war. Wenn ich diese Glücksumstände erwäge und hinzurechne, daß ich täglich den „Dresdner Anzeiger“ mit ähnlichen Gedichten lese wie z. B.

Wasser trinkt wohl Niemand gern,
Drum herbei von nah und fern,
Bier, Bier, Bier,

Her zu mir! (welch kategorischer Imperativ!)¹⁵

so begreif ich's kaum, daß ich binnen acht Tagen noch zu keinem Liede begeistert worden bin. Beifolgend noch einige wohlgelungene Verse desselben ehrenwerten Organs, dessen Hauptmitarbeiter hoffentlich mein Freund Milo ist. Leb wohl.

Dein Th. Fontane

1 Gemeint ist die Brühlsche Terrasse.

2 Fontane hatte am 1. Juli 1842 seine Stellung in der Struveschen Apotheke in Dresden angetreten.

3 Karl Gottfried Theodor Winkler (1775–1856) war sächsischer Hofrat und von 1817 bis 1843 Herausgeber der Dresdner „Abendzeitung“; 1841 wurde er auch Vizedirektor des Dresdner Theaters. Er schrieb unter dem Pseudonym Theodor Hell zahlreiche damals vielgelesene Erzählungen.

4 J. W. Goethe, Faust. 1. Teil, Vers 44.

5 Parallelbildung zu „Bekenntnisse einer schönen Seele“, dem Titel des 6. Buches von J. W. Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“.

- 6 Mit Nachbarschaft ist das 1786 erbaute „Hotel de Saxe“ gemeint, das unmittelbar neben der Struveschen Apotheke, dem Ort von Fontanes Tätigkeit, am Dresdner Neumarkt – unweit der Brühlischen Terrasse – lag. – Auch in seiner Korrespondenz für die „Eisenbahn“ vom 4. November 1842 berichtete Fontane über Gäste dieses Hotels.
- 7 Hermann Fürst von Pückler-Muskau (1785–1871), Reiseschriftsteller und bedeutender Gartenarchitekt, dessen Parks in Muskau und Branitz heute zu beliebten Ausflugszielen in der DDR zählen. – Der Dresdner Korrespondent der Berliner „Vossischen Zeitung“ berichtete unter dem 6. Juli 1842 aus der sächsischen Metropole: „Unter den vielen Individuen aller Nationen, welche in dieser Zeit unsere freundliche Hauptstadt meistens nur zu durchfliegen pflegen, hat sich bei einem etwas längeren Aufenthalte besonders der Fürst Pückler hervorgetan, da der weltbekannte Reisende nicht nur durch geistige Anmut und Schärfe die Teilnahme der hiesigen Gesellschaft fesselte, sondern auch mit seinem gewöhnlichen orientalischen Gefolge von Mohren, Türken und arabischen Pferden hier erschien. Die letzteren sind in der Tat ausgezeichnet schöne Tiere und haben mit Recht alle Hippologen Dresdens in Bewegung gesetzt“ (VT, Nr. 158 vom 11. VII. 1842).
- 8 Der Schnellläufer Ernst Mensen (gest. 1843) zählte nicht – wie die meisten aus der Pücklerschen „Menagerie“ – zu den in den dreißiger Jahren während seiner Afrikareisen käuflich erworbenen Sklaven, sondern war einem 1841 erlassenen Ruf Pücklers gefolgt und als Bediensteter nach Muskau gekommen. Dieser „Mercur“ trug, wie ein Biograph Pücklers schildert, „türkische Kleidung mit einer lichtblauen, goldgestickten Mütze und einer gleichfarbigen Brieftasche zum Umhängen, die er an einem zierlichen Riemen trug. Derart lief er ohne Ermüdung die vierzig Meilen von Muskau nach Berlin . . . Muskau genügte seinem Raumbedürfnis nicht. Sein Dämon ergriff ihn wieder und er verließ Muskau nach Jahresfrist. Es hieß, daß er die Quellen des weißen Nils entdecken wollte“. – Diese wurden jedoch erst vierzig Jahre später in einem Nebenfluß des Kagera entdeckt.
- 9 Anspielung auf Hermann Pückler-Muskaus 1834 anonym erschienenen Buch „Tutti Frutti. Aus den Papieren des Verstorbenen“.
- 10 Dieser Mohr hieß Joladour.
- 11 Der Lord und Pair von England von Waldegrave hatte – aus London kommend – mit der Comtesse von Waldegrave am 27. Juni 1842 im „Hotel de Saxe“ Quartier genommen.
- 12 Der österreichische Erzähler, Lyriker und Dramatiker Karl Johann Braun von Braunthal (1802–1866, Pseudonym Jean Charles) war wegen eines Streites mit Anastasius Grün 1837 nach Dresden übergesiedelt; er veröffentlichte 1842 viel in der Dresdner „Abendzeitung“; 1843 kehrte er nach Wien zurück.
- 13 Der Lyriker und Herausgeber thüringischer Volkssagen Adolph Bube (1801–1873) veröffentlichte 1842 in der Dresdner „Abendzeitung“ Gedichte und Kritiken.
- 14 Johann Ludwig Tieck (1773–1853) war 1819 nach Dresden gekommen, er ging im Herbst 1842 nach Berlin und Potsdam.
- 15 Diese ungenau zitierten, möglicherweise absichtlich abgewandelten Zeilen finden sich im „Dresdner Anzeiger“ Nr. 186 vom 5. Juli 1842 im Text einer Annonce, die zum Besuch der Gastwirtschaft auf dem Waldschlößchen einlädt; sie lauten dort: „Wasser trink' ich gar nicht gern / Mit diesem bleibt mir fern! / Bier! Bier! Bier! / Wünsch' ich mir!“

2

Letschin, 29. Februar 1844

Lieber Wolfsohn! Gott zum Gruß, mein armer, alter Freund, von dem es mir auch zu heißen scheint, wer für den Kittel geboren ist, kommt nimmer zum Rock. Indessen gutes Mutes! so lange die Sackpaletots modern sind, spielt man auch in einem Kittel eine ganz erträgliche Rolle, da diese beiden Gebilde der Schneiderkunst mindestens Geschwisterkind sind. Wie lebst Du? – welche Frage! Ich glaube, Dein Lied¹ verstanden zu haben. Soll ich Dich trösten? Das versteh' ich viel schlechter als das Schimpfen. Soll ich Dich zu einem kühnen Entschluß zu begeistern versuchen? es würde wenig helfen; Du kannst selbst eine gotische Kirche von einem Backofen unterscheiden und ist – ohne meinen Rat – die gebratne Gänsehaut lieber als eine Schuhsohle. Schlimm ist es, wenn man sich mit Baumrinde begnügen muß, weil es an Besserem fehlt; ach ja, muß ist eine harte Nuß; indessen das Geringste ist besser als von sich selbst zehren. Du weißt das aus Erfahrung – Not und Gram haben einen Magen wie die römische Kirche, sie sind unersättlich; und zehren grade dann am meisten, wenn man ohnehin nichts zu verzehren hat als sich selbst. Ich weiß nicht, ob Du Dich jetzt in einem Silberschacht befindest, doch glaub ich's kaum, und ist's

eben nicht bedeutend, was schlimmstenfalls bei einem kühnen Wagen eingeschustert wird, so — — — nun, Du verstehst mich wohl; Louis Fort² lebt ja noch und der alte Gott³ auch noch. Du bist nicht auf den Kopf gefallen; Deine Sprachkenntnisse kommen Dir trefflichst zustatten, und das Unglück hat den Literaten in Dir nie verfolgt; die russische Literatur ist nicht überreich, aber ein Werk wie „Finnland und die Finnländer“ wird gewiß alljährlich in Rußland geschrieben, und Hinrichs⁴ steht auch noch auf zwei Beinen. Ich kann und mag mich nicht deutlicher erklären; soviel ist gewiß, kettet Dich nicht der Magen — so müßtest Du nicht der sein, der Du bist; Dein Geist ist hier und Dein Herz mindestens stückweise. Denk e bissel nach und tu schließlich, was Du nicht lassen kannst; ein Hundsfott macht's besser, als er kann.

Glaub übrigens nicht, daß ich's verschmählt habe auf Deine Verse in Versen zu erwidern⁵, Du könntest durch dieselben in Fatalitäten verwickelt werden, drum erfolgen sie nicht anbei; doch schick ich meine versifizierte Erwiderung auf Deinen Brief gleichzeitig mit diesen Zeilen nach Leipzig, um jene in der „Eleganten“ abdrucken zu lassen. Nimmt sie Laube⁶ auf, was er dreist tun darf, da man sie allenfalls lesen kann, (Künstlereitelkeit, schöne Sache!) so wirst Du die eigentlichste und jedenfalls **verständlichste** Beantwortung Deines Briefes in den März, April oder Mai-Nummern der „Eleganten“ finden. Ich weiß, daß sich diese mitunter nach Odessa verirrt. „Einem Freunde“ lautet die Überschrift.

Schließlich die kurze Anzeige, daß ich mich wieder der Giftmischer-Zunft zugesellt habe, und vom 1. April ab in Berlin Pharmazie studiere.⁷ Mit mir also war's nichts im Literatentum, der bloße Versuch⁸ hat mich bedeutend runtergebracht.

Adieu, mein guter alter Kerl.

Th. Fontane.

- 1 Wolfsohn war nach Beendigung seines Studiums in Leipzig im August 1843 in seine Vaterstadt Odessa zurückgekehrt und hatte von dort aus sein am 28. Oktober 1843 verfaßtes Gedicht „Meinem Theodor“ an Fontane gesandt. Darin drückte er seine Unzufriedenheit mit den Verhältnissen im zaristischen Rußland aus.
- 2 Bei Louis Fort, Verlagsbuchhändler in Leipzig, war u. a. Wolfsohns Dissertationsschrift „Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen“ im April 1843 erschienen. Fontane und Wolfsohn lebten im Frühjahr und Frühsommer 1843 beide in Leipzig.
- 3 Gemeint ist der Gott der Juden.
- 4 „Finnland und die Finnländer“ von F. Derschau war 1843 in Wolfsohns Übersetzung in der C. F. Hinrichschen Buchhandlung in Leipzig erschienen.
- 5 Fontane gab seiner Antwort in Versen die Überschrift „Einem Freunde in Odessa“; im Gedicht gibt er Wolfsohn offen den Rat, nach Deutschland zurückzukehren. Es erschien nicht in Heinrich Laubes „Zeitung für die elegante Welt“, sondern wurde erst 1932 in „Allerlei Gereimtes“ veröffentlicht.
- 6 Heinrich Laube (1806–1884), Schriftsteller des „Jungen Deutschland“, später Direktor des Wiener Burgtheaters.
- 7 Fontane arbeitete zur Zeit der Abfassung des Briefes als Defektor in der väterlichen Apotheke in Letschin. Um zum Apothekerexamen zugelassen zu werden, mußte — wie das Prüfungsreglement vom 1. 12. 1825 vorschrieb — der zu Prüfende entweder drei Jahre Gehilfe gewesen sein sowie „volle zwei Semester dem ausschließlichen akademischen Studium über Botanik, Chemie, Physik, Pharmazie und Pharmakologie fleißig obgelegen haben“ oder fünf Jahre Gehilfentätigkeit nachweisen können (vgl. Manfred Gill, Theodor Fontanes Aufenthalte in Letschin, in: FB, Bd. 3, Heft 6 (1975), S. 433). Im Februar 1844 war Fontane demnach gesonnen, den ersten Weg zu beschreiten. Statt dessen trat er am 1. April 1844 seinen Dienst als Einjährig-Freiwilliger in Berlin an. Erst vom Juli 1846 an — nach dem Ausscheiden aus der Polnischen Apotheke in Berlin — bereitete er sich — und zwar auf dem zweiten Wege — auf das Staatsexamen als Apotheker vor, das er am 2. März 1847 bestand.
- 8 Fontane denkt an seinen Versuch, sich im Sommer 1843 in Leipzig als Schriftsteller zu etablieren.

[Berlin, Anfang August 1846]

Mein lieber, guter Wolfsohn.

Der an und für sich unerquickliche Umstand, daß ich meine Wohnung¹ ver-rammelt und keine Menschenseele zu Hause fand, hat mich heut — vielleicht zum ersten Mal in meinem Leben — zu einem guten Kommissionär gemacht. Ich empfang Deinen lieben Brief auf dem Stettiner Bahnhof, wo ich mich zu einer Abschieds- und Familienszene (meine Tante wurde entführt, natürlich mit Wissen von Dero Gemahl) eingefunden hatte; — ohne oben erwähnte Hindernisse bei beabsichtigter Besitznahme meines Schlafsophas (in seiner Doppeleigenschaft als Bett und Diwan doppelt anziehend) würd ich die Besorgung Deines Auftrages ein paar Stunden hinausgeschoben haben, so aber trat ich unter unzähligen Verwünschungen und Donnerwettern auf unsre ausgekniffne Köchin von Humanitäts wegen — meine Expedition nach dem Anhaltischen Bahnhof an.

Über das Ergebnis dieser Entdeckungsreise (durch den stillen Ozean der Langenweile, welcher unausgesetzt in der Berliner Wilhelmsstraße² flutet) — brauch ich Dir nicht zu berichten; Koffer und Reisesack³ sind in diesem Augenblick hoffentlich schon in Deines Freundes Händen.

Die für den Notfall beigefügten Pläne und Signalements zur Auffindung des Kneipiers Methfessel haben mich tief gerührt. Da links von Tore gar keine Straße und mithin auch kein drittes und viertes Haus existiert, Kneipier Methfessel überdies auch keine Zierde des Berliner Wohnungsanzeigers ist, so fiel mir dabei die Anekdote von dem neu engagierten Polizisten ein, der, als er den Schneidergesellen Müller im Bullenwinkel arretieren sollte, den Droschkenkutscher Schulze aus der Paddengasse herbeischleppte, und sich viel auf dies sein erstes Debüt als Jagdhund zugute tat.

Gott sei Dank durften jene Detailangaben unbenutzt bleiben.

Nun zu was Andreem als Koffer und Schnappsäcke, Methfessels und unerbaute Straßen.

Du schreibst: „Wenn Du deutsche Zeitungen liest, wirst Du von mir gehört haben!“ Lieber Junge, verwechselst Du mich vielleicht mit dem Abbate Mezzofanti⁴, der 33 Sprachen spricht, oder bezweifelst Du, daß ich überhaupt Zeitungen lese? Freilich les ich die Tagesblätter, und weil der Knüppel beim Hunde liegt, auch natürlich in gutem Deutsch; hab auch die Berichte darin über Deine Dresdner Vorlesungen gefunden. Onkel sprach auch von Deinem Auftreten in Leipzig⁵; hat das seine Richtigkeit? ich habe sonst noch nichts davon gehört, woran ein mehrwöchentlicher Aufenthalt bei meinen Eltern⁶ Schuld sein mag. Vielleicht würfelt auch der Onkel bunt durcheinander, es kommt ihm auf eine Hand voll Noten niemals an.

Führe Deinen Plan aus und komm nach Berlin⁷; es wird Dir auch hier nicht fehlschlagen; Du hast in Prutz⁸ einen Vorgänger gehabt, der sich allem Lind-Enthusiasmus⁹ zum Trotz ein volles Auditorium zu verschaffen wußte. Berlin ist groß und wimmelt zu allen Zeiten von Literaturfreunden beiderlei Geschlechts; dilettierende Lieutenants, Studenten mit erster Liebe und poetischen Frühgeburten, sentimentale Jungfrauen im Schillerstadium, und emanzipations-

süchtige mit der George Sand¹⁰ auf der Lippe und der Hahn-Hahn¹¹ in der Tasche — füllen hier bald einen Hörsaal, und sollte auch zu gleicher Zeit Corso gefahren, Tschech¹² II. hingerichtet und im Opernhause eine neue Polka getanzt werden. Daß ich Dir ein bessres Publikum als obiges wünsche, liegt am Tage. Für Deine Johannes-Rolle betreffs des Dichter-Messias Theodor Fontane¹³ sage ich Dir meinen Dank; sollt ich bei der Gelegenheit ohne alle weiteren Bemühungen zur Unsterblichkeit gelangen, so würde mir das so angenehm sein, daß ich mich zu einem Sonett an C. W. Wolfsohn entschließen könnte. Übrigens bin ich der Meinung, daß Du klug tätest, Dich bei mir einzufinden; meine Kneipe steht zu Deiner Disposition. Ich wohne ziemlich anständig im Hause meines Onkels. Leb wohl

Dein

Th. Fontane.

- 1 Fontane wohnte in den Sommermonaten 1846 bis zum Spätherbst in der Wohnung seines Onkels August Fontane in der Dorotheenstraße 60. Den nachstehend erwähnten Brief Wolfsohns, der nicht überliefert ist, hatte Fontanes Tante Pinchen mit zum Bahnhof genommen.
- 2 Fontanes Weg zum Anhaltischen Bahnhof, wo er sich um Wolfsohns Gepäck kümmern sollte, führte am Brandenburger Tor vorbei und durch die Wilhelmstraße (heute Otto-Grotewohl-Straße).
- 3 Wolfsohn war im Dezember 1845 aus Rußland nach Dresden zurückgekehrt. Koffer und Reise-sack enthielten in Rußland gesammelte und längst erwartete Bücher, Zeitschriften und andere Materialien, die er für seine Übersetzungsarbeiten aus dem Russischen benötigte.
- 4 Guiseppe Mezzofanti (1774–1849), italienischer Linguist und Kardinal.
- 5 Wolfsohn hatte von Februar bis Mai 1846 in Dresden über die deutsche Poesie des Mittelalters und im Mai und Juni in Leipzig über „einzelne Gestalten unserer Literatur“ gelesen.
- 6 Fontane war nach seinem Ausscheiden aus der Polnischen Apotheke in Berlin am 30. Juni 1846 zunächst zu seinen Eltern nach Letschin gefahren.
- 7 Wolfsohn verwirklichte seinen Plan, in Berlin Literaturvorlesungen zu halten, erst anderthalb Jahr später, im Februar und März 1848.
- 8 Robert Prutz (1816–1872) hielt vom 10. Februar bis 28. März 1846 in Berlin im „Hotel du Nord“ acht Vorträge über die „Geschichte des deutschen Theaters mit besonderer Berücksichtigung der geselligen und öffentlichen Verhältnisse“.
- 9 Jenny Linds (1820–1887) Gastrolle an der Berliner Oper und im Konzertsaal des Schauspielhauses dauerte von Februar bis Anfang April 1846.
- 10 George Sand (eigentlich Lucile Aurore Dudevant, geb. Dupin; 1804–1876), französische Romanschriftstellerin.
- 11 Ida Gräfin von Hahn-Hahn (1805–1880), Romanschriftstellerin.
- 12 Heinrich Ludwig Tschech (1789–1844), Bürgermeister in Storkow; wurde wegen Mordversuchs an Friedrich Wilhelm IV. hingerichtet.
- 13 Fontane überträgt hier die Rolle Johannes des Täufers als Verkünders der Ankunft des Messias auf Wolfsohn, weil dieser bei seinen Vorträgen 1846 in Leipzig und andernorts die Behandlung der neuesten Dichter wie Platen und Lenau dazu benützt hatte, auch auf Fontanes lyrische Produkte hinzuweisen.

4

Berlin, 10. November 1847

Mein lieber alter Freund!

Letschin¹ im Oderbruch, Kirchdorf mit 3500 Seelen und Residenz zweier dort stationierter Gensdarmen, hängt durch Vermittelung eines sogenannten Rippenbrechers von Postwagen nur lose mit der zivilisierten Welt zusammen. Es ist ein zweites Klein-Sibirien; die Lebenszeichen einer Welt da draußen sind selten, aber — sie kommen doch vor. — Wenn ich vorhin den Postwagen als Brücke bezeichnete, die der verstorbene Staatsminister Nagler² zwischen dem Diesseits und Jenseits schlug, so war das zwar Wahrheit, aber nicht die ganze Wahrheit. Der geistige, mithin der bedeutsamere Verkehr wird durch ein altes

Weib³ unterhalten, das nicht unähnlich der Norne im Scott'schen „Piraten“⁴ allsonnabendlich ein Felleisen in die Apotheke wirft und in Nacht und Grauen gespensterhaft verschwindet. Das alte Weib trägt einen geflickten Rock und Schmierstiefel, ihr „guten Abend“ klingt wie das Donnerwetter eines Bootsknechts — ihre Reise geht auch nicht durch die Lüfte, sondern knietief durch dicksten Dreck, dennoch erscheint sie allen Hausbewohnern stets wie ein Engel vom Himmel, reizend wie Schillers Mädchen aus der Fremde.⁵ Die Stetserwartete, Immergesegnete (was ich nicht auf interessante Leibeszustände zu beziehen bitte) ist die Küstriner Bücherfrau, die allwöchentlich im Dienst ergraute Journale wie altbackenen Kuchen aus ihrem Füllhorn auszuschütten pflegt. Unter diesen glänzt als ein Stern erster Größe die „Europa“⁶, dann und wann mit Beiträgen von Carl Wilhelm Wolfsohn. — Ja, mein lieber Freund, vor ungefähr vier Wochen gab mir die von Dir übersetzte russische Novelle den Beweis Deines Daseins und Deiner literarischen Tätigkeit. Als ich bloß Deinen Namen las, trat mir die schöne alte Zeit wieder frisch vor die Seele — Dein bloßer Name wurde mir zur Laterna magica oder um klassischer zu vergleichen, zum Kessel der Hekate⁷, aus dem ein Dutzend lieber Gestalten vor mir aufstieg. Ich wollte gleich schreiben und Dich mit den geistreichen Fragen: wo bist Du? wie tust Du? was willst Du? bestürmen; indes es kam dies und das dazwischen, und ohne einen scheußlichen Schnupfen, der mich heut ans Zimmer fesselt, wären vielleicht noch Monate vergangen, bevor ich meine Absicht von damals ausgeführt hätte.

Indem ich nun den herzlichen Wunsch ausspreche, recht bald von Dir und Deinem Tun zu hören, indem ich ferner bitte, mir so viel wie möglich über die lieben, alten Jungen (Schnupfen-Sentimentalität! ich schreibe sonst nie so) mitzuteilen, mit denen wir oftmals so traulich und heiter zusammen waren, geh ich dazu über, Dir etwas Material zu meiner Biographie zu liefern. Schließe übrigens aus dieser Äußerung nicht, daß ich wie Wallenstein nächstens „einen langen Schlaf zu tun“⁸ oder wie Hamlet „in das Land zu reisen“⁹ gedenke, von dannen keine Wiederkehr — nein, gegenteils! ich bin mit den Jahren jünger geworden, und die Lebenslust, die eigentlich ein Erbteil der Jugend ist, scheint mir zu wachsen, je länger der **abgewickelte** Faden wird.

Daß ich verlobt bin¹⁰, weißt Du. In diesem Faktum liegt noch kein Grund zur Gratulation, wohl aber darin, daß ich mich glücklich fühle in meiner Wahl und meiner Liebe. Du hast das junge Mädchen bei Deinem Hiersein¹¹ gesehn. Das Hervorstechende ihres Wesens ist, körperlich und geistig, das Interessante, sie wird mich auch da zu fesseln wissen, wo mir größere Schönheit, umfassenderes Wissen und selbst tieferes Gefühl auf meinem Lebenswege begegnen sollten. Mit einem Wort, sie ist „liebenswert“, sie hat jenes unerklärliche Etwas, was allem einen Reiz verleiht; die Schwächen selbst werden so zu Tugenden gestempelt; Unkenntnis gibt sich als herzugewinnende Natürlichkeit; launenhafte Wünsche und Einfälle kleiden sich in das Gewand des Eigentümlichen. — Ich habe in meiner Liebe viele Kämpfe durchgemacht; ich habe (ohne deshalb meine Braut je minder geliebt zu haben) meine Verlobung wie eine Übereilung betrachtet, ich habe mir die Befähigung abgesprochen, je ein Weib glücklich machen zu können, und habe gleichzeitig meinen eignen Untergang als eine Gewißheit vor Augen gesehn; zu dem allen hab ich den Höllensoff brennender, verzweifelnder Eifersucht gekostet, oder richtiger, meine Seele

monatelang damit getränkt. Diese Zeiten sind vorüber; unter allen diesen Stürmen hat sich meine Liebe bewährt, ich darf sie als einen geklärten Wein betrachten, der wenn auch nicht feuriger mit den Jahren wie Rheinwein, doch auch nicht schlechter wie Medoc werden wird. — Um einen passenden Übergang für das Folgende zu finden, muß ich meine obigen Mitteilungen durch das Geständnis ergänzen, daß namentlich der Poet in mir oft blutige Tränen über den verlobten Bräutigam vergoß. Auch diese Mißhelligkeiten sind beigelegt; meine Braut, die sonst in meinen dichterischen Gelüsten nur eine verhaßte Nebenbuhlerin sah, hat diese plötzlich von Herzen lieb gewonnen, und und so hoff ich, in Zukunft wie der Graf von Gleichen¹² zu leben, bei welchem Bild ich freilich in Zweifel gerate, ob ich meine Muse oder meine Braut mit der feurigen, schwarzäugigen Orientalin vergleichen soll. Stände meine Braut jetzt hinter mir, und guckte über die Schulter, so wäre eine Mauschelle mein unzweifelhaftes Los.

Nun aber ein wenig von der Poeterei. In meinem Eifer, vielleicht darf ich sagen, in meiner Begeisterung — bin ich der Alte; in dem was ich leiste, hab ich die Leipziger Staffel hoffentlich weit hinter mir. Es fehlt mir möglicherweise jetzt die Unbefangenheit und Natürlichkeit, mit der ich damals Schlechtes und Gutes in friedlicher Gemeinschaft aufs Papier kritzelte, dafür aber hat sich ein gewisses Bewußtsein, eine Kenntnis dessen, worauf es ankommt, eingestellt, die vielleicht keinen besseren Poeten, aber zweifellos bessere Verse schafft. — Du würdest mich in **dieser** Beziehung sehr verändert finden; ich bin jetzt von meinem Recht durchdrungen, ein Gedicht zu machen; das mag Dir andeuten, daß ich ein anderer geworden bin. Du lächelst vielleicht; Du fragst, worauf sich dieses Selbstvertrauen stützt, und lächelst wieder, wenn ich sage, **das fühlt sich**. Ich könnte Dir erzählen, daß ich mit dem Cotta'schen „Morgenblatt“ auf dem besten Fuße stehe¹³, könnte Dir mitteilen, daß man in mich dringt, meine Sachen zusammenzustellen und rauszugeben — indessen wiederhol ich Dir, es ist nicht diese Anerkennung von außen, sondern die tief innere Überzeugung, daß ich einen Vers schreiben kann, was mein Fiduzit¹⁴ erweckt. Diese Überzeugung läßt mich ruhig und bedachtsam handeln; ich laufe mir nicht nur nicht die Beine ab, um einen Buchhändler zu ergattern, sondern ich danke sogar für diejenigen, die mir unter der Hand angeboten werden. Was gut ist, bleibt gut und das andre mag fallen, wenn es vor der eigenen, gereiften Kritik nicht mehr bestehen kann. — Das Lyrische hab ich aufgegeben, ich möchte sagen blutenden Herzens. Ich liebe eigentlich nichts so sehr und innig wie ein schönes Lied und doch ward mir gerade die Gabe für das Lied versagt. Mein Bestes, was ich bis jetzt geschrieben habe, sind Balladen und Charakterzeichnungen historischer Personen; ich habe dadurch eine natürliche Übergangsstufe zum Epos und Drama eingenommen, und diesen Sommer bereits ein episches Gedicht in neun (kleinen) Gesängen geschrieben, das hier auf die Berliner Herzen seines Eindrucks nicht verfehlte und Dir vielleicht mit nächstem im „Morgenblatte“ zu Gesicht kommen wird¹⁵, wenn nicht die größere Ausdehnung des Gedichts seine Aufnahme unmöglich macht. Titel: „Von der schönen Rosamunde.“ — Mit heiligem Eifer würd ich mich unverzüglich an die Gestaltung eines Dramas machen, das bereits im Geiste in mir lebt¹⁶, wenn ich nicht zwischen heut und drei Wochen wieder hinterm Tische stünde¹⁷, und dem Publikum statt fünfzügiger Jamben Dekokte⁸¹ u. a. m. zu bieten hätte. Es

erbaut mich diese Aussicht wenig, aber sie macht mich nicht unglücklich. Ich habe den Wunsch, Poet von Fach zu sein, lange und für alle Zeit begraben. Nach meiner Meinung muß ein Dichter allemal **Dilletant** sein und bleiben; so wie der Fall mit der melkenden Kuh eintritt, ist es mit der Poesie Matthäi am letzten. In zwei Jahren hoff ich selbständig d. h. Apothekenbesitzer, Gatte und resp. Familienvater¹⁹ zu sein; trotz vieler Sorgen, die von dem Augenblicke an auf mich einströmen werden, hoff ich doch in meinen Grundfesten unerschüttert zu bleiben, und wenn auch langsam, so doch sicher ein Ziel zu erreichen, das sich jedes ernste Streben stecken muß.

Ich wundere mich nicht, wenn diese Sprache Dich stutzig macht; so viel aber hoff ich von Deiner Freundschaft und guten Meinung von mir, daß Du das Vorstehende nicht als die Herzensergießungen eines arroganten Schlingels betrachten wirst.

Betrachte meinen Brief wie die Beichte eines Freundes dem Freunde gegenüber, und mache mir die unendliche Freude, ihn recht bald in gleicher Weise beantwortet zu sehn. Was Du über M. Müller, Schauenburg, Kriege, Köhler²⁰ und andere Kumpane gehört hast, teile mir ausführlichst mit; Müllern verfehlte ich im vorigen Jahr und bin somit ohne alle Nachricht.

Noch eins. Wolltest Du zu meinem lieben Georg Günther²¹ gehn, und ihm in meinem Namen versichern, daß ich mit unveränderter Liebe und Dankbarkeit an ihm hänge, so würdest Du mir einen rechten Freundschaftsdienst erweisen. Teil ihm aus meinem Briefe mit, was Du für passend hältst. Schreiben an ihn kann ich nicht; einesteils ist **diese** Leidenschaft überhaupt dahin, dann aber zweimal dasselbe, ist fast zu viel verlangt. Was machen die liebenswürdigen Melgunows?²² Leb wohl.

Dein Th. Fontane

Berlin, Zimmerstraße No. 2 per Adresse Kummer²³.

- 1 Fontane hatte sich nach Ablegung des Apothekerexamens von März bis Ende Oktober 1847 vorwiegend in Letschin aufgehalten. Da der Ankauf einer eigenen Apotheke in Frankfurt/Oder gescheitert war, nahm er zum 1. Dezember 1847 die Stelle als erster Apotheker in der Jungschens Apotheke an.
- 2 Karl Ferdinand Friedrich von Nagler (1770–1846) war seit 1821 Chef des preußischen Postwesens.
- 3 Fontane stellte dies „alte Weib“ später in „Vor dem Sturm“ als Hoppemarieken dar.
- 4 Walter Scotts (1771–1832) Roman „Der Pirat“ war 1822 erschienen.
- 5 Gemeint ist Friedrich Schillers Gedicht „Das Mädchen aus der Fremde“.
- 6 In Gustav Kühnes Zeitschrift „Europa“ erschien am 21. und 28. August 1847 Wolfsohns Übersetzung die Novelle „Eine Million“ von Nikolai Pawlow.
- 7 Hekate ist als Herrin der Geister und Gespenster eine Göttin aus der griechischen Mythologie.
- 8 Friedrich Schiller, Wallensteins Tod, V. Akt, 5. Aufzug.
- 9 Willnan Shakespeare, Hamlet, III. Akt, 1. Aufzug.
- 10 Seit Dezember 1845.
- 11 Wolfsohn war Ende 1845 aus Petersburg kommend durch Berlin gereist und hatte sich vermutlich mit Fontane und seiner Braut getroffen.
- 12 Die Sage schreibt Ernst III., Graf von Gleichen, eine vom Papst legitimierte Doppelhele mit seiner ersten Gattin und der Türkin Melechsala zu; diese hatte ihn während des Kreuzzuges 1228 aus türkischer Gefangenschaft befreit. — Die thüringischen Grafen von Gleichen, die sich nach der bei Erfurt gelegenen Burg so nannten, starben 1631 aus.
- 13 Von 1843 bis zu diesem Zeitpunkt waren von Fontane 14 „Charakterzeichnungen historischer Personen“ sowie Balladen in Cottas „Morgenblatt für gebildete Leser“ teils anonym, teils unterzeichnet erschienen.
- 14 Zuversicht, Vertrauen.
- 15 Fontane hatte kurz zuvor, am 2. November 1847, dem Redakteur des „Morgenblatts“, Hermann Hauff, den Abdruck des Epos „Von der schönen Rosamunde“ angeboten. Es wurde dort jedoch erst fast drei Jahre später, zwischen dem 13. und 20. September 1850, in neun Folgen gedruckt. — Im Dezember 1849 war bereits die durch Wolfsohn vermittelte Buchausgabe bei Katz in Dessau mit der Jahreszahl 1850 herausgekommen.

- 16 Gemeint ist das Fragment gebliebene Drama „Karl Stuart“, an dem Fontane ein Jahr später in Bethanien arbeitete.
- 17 Am 1. Dezember 1847 trat Fontane in die Jungsche Apotheke ein, — Sowohl diese am 10. November 1847 abgegebene Aussage, er werde „zwischen heut und drei Wochen wieder hinterm Tische“ stehn, als auch diejenige im Brief vom 10. Januar 1848, er sei „seit sechs Wochen ein richtiger Sklave“ weist als Eintrittsdatum in die Jungsche Apotheke den 1. Dezember (nicht 1. Oktober) 1847 aus.
- 18 Durch Abkochung gewonnene Arzneien.
- 19 Fontane heiratete am 16. Oktober 1850 — also in fast drei Jahren — Emilie Rouanet-Kummer.
- 20 Max Müller (1823–1907), Sanskritforscher, Professor in Oxford; Hermann Schauenburg (1819 bis 1876), Arzt, Schriftsteller und Herausgeber; Hermann Kriege (1820–1851), als Student der Philosophie Agitator sozialistischer Ideen, Freund L. Feuerbachs, 1845 Mitglied des „Bundes der Gerechten“ in London, Herausgeber des ersten New Yorker deutschen Arbeiterblattes „Der Volkstribun“, 1848 Mitglied des Zentralausschusses der Deutschen Demokraten; Ludwig Köhler (1819–1862), Schriftsteller, Mitarbeiter des Bibliographischen Instituts in Hildburghausen. — Alle Genannten waren zur Zeit von Fontanes Aufenthalt in Leipzig 1841/42 Studenten an der Leipziger Universität, mit denen er in von der Burschenschaft initiierten „Fortbildungskränzchen“, bei denen Wolfsohn der „Tonangebende“ war, zusammentraf.
- 21 Georg Günther (1808–1882), 1837 bis 1840 Redakteur an Brockhaus' „Allgemeiner Zeitung“ in Leipzig, 1841 an Robert Binders „Eisenbahn“, 1842 an Robert Blums „Sächsischen Vaterlandsblättern“; 1848 Mitglied der Deutschen Nationalversammlung in Frankfurt/Main; gab 1850 mit Lüning und Wedemeyer die „Neue deutsche Zeitung“ heraus; 1851 nach Amerika emigriert, war er in Milwaukee als Arzt und Journalist tätig. — Georg Günther hatte Fontane 1842 die Redaktion von Robert Binders „Eisenbahn“ angeboten.
- 22 Nikolai Alexandrowitsch Melgunow (1804–1867), Feuilletonist, Musikkritiker und Initiator der ersten deutschsprachigen russischen Literaturgeschichte (1837) und seine deutsche Frau Sophie, geb. von Konnermann; Fontane hatte das Ehepaar durch Wolfsohns Vermittlung kennengelernt.
- 23 Fontane wohnte seit seiner Rückkehr aus Letschin Anfang November 1847 bis zu seinem Eintritt in die Jungsche Apotheke am 1. Dezember 1847 bei den Pflegeeltern seiner Braut, dem Rat Karl Wilhelm Kummer (1785–1855) und Bertha Kummer, geb. Kinne (1807–1870).

Berlin, 10. November 1849

Mein lieber Wolfsohn.

Eben erhalt ich Deine freundlichen Zeilen¹. — Habe Dank wegen Deiner Bemühungen, mich ins deutsche Publikum einzuschmuggeln.² Der hinkende Bote kommt übrigens nach. Ich habe nämlich vor fast drei Wochen an Schwab nach Stuttgart geschrieben³, und ihn gebeten, die Herausgabe meiner Sachen bei Cotta zu vermitteln. Erhalt ich darauf einen günstigen Bescheid, so bist Du „alter Praktikus“ genug, um zu wissen, daß nichts über Cotta geht. — Auf der andern Seite bin ich ein so gründlicher Pechvogel, daß ich, nach der Wahrscheinlichkeitsberechnung, von Schwab gar keine oder eine abweisende Antwort zu gewärtigen habe. In diesem Fall möcht ich mir den „alten Dessauer“⁴ nicht haben aus der Nase gehen lassen. In Erwägung alles dessen, und mit Bezugnahme auf den Salomonischen Spruch: „Ein Sperling in der Pfanne ist besser wie zehn auf dem Dach“, ersuch ich Dich, die Herausgabe der in bezug auf Druck und Presse noch ganz jungfräulichen „Schönen Rosamunde“ tapfer zu betreiben, wenn Du mir ein anständiges Honorar dafür verschaffen kannst. Ich bin in der trübseligen Lage, diese Bedingung, sogar unterstrichen, stellen zu müssen, da ich bereits auf dem Punkt angelangt bin, daß ich mir aus dem Spruche: „Seht die Lilien auf dem Felde an — und ihr himmlischer Vater kleidet sie doch“⁵, einzig und allein noch Trost schöpfen kann. Es deutet obiges Bibelzitat nicht etwa bloß auf ein kleines Zerwürfnis mit meinem Schneider hin, der mir die fernere Bekleidung verweigert, — an solchen Bagatellen ist man gewöhnt; nein, nein: „des Menschen Sohn hat nichts mehr, darauf er sein Haupt lege“.⁶ Es ist alles alle geworden.

Ich bin nämlich seit dem 1. Oktober nicht mehr in Bethanien⁷, und lebe seit der Zeit als bummelnder Freiherr, Louisenstraße 12, 3 Treppen. Die geringe Barschaft ist aufgezehrt, der Kredit erschöpft, und ich bin entschlossen, am 1. Dezember wieder unter die Handarbeiter zu gehen. Ich weiß noch nicht, ob als Apotheker oder als Kutschenschlagaufmacher (allen Ernstes) bei der Eisenbahn.

Die Herausgabe meiner Sachen bei Cotta, oder aber, gegen Honorar, der „Rosamunden“-Abdruck in Dessau, würden mich meinen gefaßten Plan vorläufig wieder aufgeben lassen, woraus Du vielleicht einen neuen Antrieb schöpfst, auf einige Achtgroschenstücke zu bestehen.⁸

Ist der Dessauer⁹, trotz seiner freien Verfassung und der anderthalbjährigen Segnungen des Ministeriums Habicht¹⁰, in der Kultur dennoch so weit zurück, nichts zahlen zu wollen, so laß ihn abfallen und sag ihm in meinem Namen: „er möchte dann sehn, wie er fertig wird“.

Jedenfalls erwart ich, von Dresden aus, einige Zeilen hierauf¹¹; so wie denn, wenn überhaupt aus der Geschichte noch was würde, eine nachträgliche Durchsicht des Gedichts von meiner Seite unerlässlich, eine kleine Widmung mindestens passend wäre¹².

Dir wünsch ich in Dresden gute Tage und gute Geschäfte. Müller (der Londoner)¹³ war gestern bei mir; ich habe mich sehr darüber gefreut.

Leb wohl, unter allen Umständen meinen Dank

Dein Th. Fontane

Trotz der verdrehten Abfassung des Briefes ist es mir doch mit allem darin durchaus Ernst; doppelt und dreifach aber mit der verdeubelten Geldgeschichte.

Meine Braut ist schon seit Wochen in Schlesien¹⁴; es geht ihr gut— Wenn — was freilich unwahrscheinlich ist — mein freier Aufenthalt hier in Berlin sich über den 1. Dezember ausdehnt, so wohnst Du später natürlich bei mir.¹⁵

Dein Th. F.

1 Dieser Brief Wolfsohns vom November 1849 ist nicht überliefert.

2 Wolfsohn hatte Fontanes Manuskript „Von der schönen Rosamunde“ nach seinem Aufenthalt in Berlin von Januar bis März 1848 mit nach Dresden genommen und den Dessauer Verleger Moritz Katz dafür interessiert.

3 Am 19. Oktober 1849 hatte Fontane den Berater des Verlegers Johann Georg von Cotta (1796 bis 1863), Gustav Schwab (1792–1850), um Fürsprache bei Cotta für die Herausgabe seiner Sachen gebeten. Es wurde nichts daraus.

4 Gemeint ist der Dessauer Verleger Moritz Katz, der — aus Teplitz kommend — 1851 die Buchdruckerei von Karl Wilhelm Fritsche übernommen und sie mit einem Darlehen der Regierung von 8000 Talern unter der Firmierung Gebrüder Katz neu eröffnet hatte. Die Firma ging 1864 in Konkurs (Auskunft des Stadtarchivs Dessau vom 22. 4. 1986). — Bei der Bezeichnung „alter Dessauer“ handelt es sich um ein Wortspiel Fontanes mit seiner 1847 geschriebenen Ballade „Der alte Dessauer“.

5 Matthäus-Evangelium, Kap. 6, Vers 28.

6 Matthäus-Evangelium, Kap. 8, Vers 20.

7 Fontane hatte durch Vermittlung eines Freundes seiner Eltern, des Pastors Ferdinand Schultz, von Mitte September 1848 bis 30. September 1849 im Diakonissenhaus Bethanien zwei Apothekerschwestern ausgebildet. Über die Begegnung Fontanes mit Wolfsohn in Bethanien im Februar 1849 vgl. im vorstehenden Aufsatz S. 486 f.

8 Mit Fontanes Einverständnis vereinbarte Wolfsohn 3 Louisdor für die „Schöne Rosamunde“.

9 Gemeint ist der Dessauer Verleger Moritz Katz.

10 In Anhalt-Dessau war im Anschluß an die Märzereignisse 1848 das volkstümliche Ministerium Habicht-Köpfe berufen worden; die demokratische Verfassungsurkunde hatte bis 1852 Gültigkeit.

- 11 Wolfsohn antwortete drei Tage später mit dem Brief vom 13. November 1849, in dem er den Freund „mit Anerbietungen, Aussichten und Empfehlungen“ beregnete (Fontane).
- 12 Fontane wollte ursprünglich dem Romanzen-Zyklus das Gedicht „Zueignung“ (in der 1. Auflage der „Gedichte“ mit dem Titel „An Emilie“, seit der 2. Auflage gekürzt, seit der 3. Auflage 1889 mit dem Titel „Winterabend“) voranstellen, hat dann aber die vier Strophen durch die Verse ersetzt:

An Emilie
 Liebe dacht es, Liebe schrieb es
 Und wie viel ihm immer fehle,
 Auch mit seinen Fehlern lieb es,
 Als den Spiegel meiner Seele.

- 13 Gemeint ist Max Müller.
- 14 Emilie Rouanet-Kummer war seit Mitte Oktober 1849 bei ihren Verwandten in Liegnitz. Am 8. November schrieb sie an Bertha Kummer: „Von Theo erhielt ich gestern drei Zeilen, worüber ich mich recht geärgert habe, so kalt und nüchtern waren sie“ (nach dem unveröffentlichten Original im FAP).
- 15 Wie aus Fontanes Brief an Lepel vom 2. Dezember 1849 hervorgeht, war Wolfsohn Ende November für 2 Tage in Berlin.

6

[Berlin, 15. Dezember 1849]

Mein lieber Wolfsohn.

Es ist mir geradezu **unmöglich**, am Dienstag bei Dir zu sein.¹ Bedenke, daß ich von Dresden aus gleich nach Liegnitz will², und daß somit eine Unmasse von Dingen vorher noch zu erledigen ist.

Katz trägt die Schuld. Hätt ich schon Exemplare³ in der Hand, und könnte die Verschickung morgen stattfinden lassen, so ginge es allenfalls.

Aber auch die Feldherrnlieder⁴, die ich eben korrigiert habe, halten mich hier fest. Ich **muß** ihr Erscheinen abwarten: einmal weil ich Dir Exemplare mitbringen will, vor allem aber, weil ich **vor** öffentlichem Verkauf des Dinges dem Grafen Schwerin meine Huldigung auf die Hühneraugen legen möchte.⁵

Ich beschwöre Dich, Katzen zu veranlassen, daß er mir die gewünschte Zahl von Exemplaren, **warm wie sie aus dem Ofen kommen** (allenfalls durch einen besondern Orden an den Papp- und Kleister-Künstler) sofort zugehen läßt, damit ich sie spätestens **Mittwoch Mittag** habe; bitte, betreibe das; du kriegst mich sonst vor dem Fest gar nicht mehr zu sehen (ich schreibe wie eine drohende Kokette an ihren Liebhaber!), da ich spätestens am 23. in Liegnitz sein will.

Hab ich die Sachen am Mittwoch, so darfst Du mich am 20. erwarten; der 21. ist aber fast sicher.⁶

Ich frankiere diesen Brief nicht, weil ich nicht Gelegenheit habe, ihn zur Post zu geben. Revanchiere Dich so bald Du schreibst. Auf Wiedersehen! Ist Dir, da ich nur 1½ Tage bleiben kann, mein Kommen nach Neujahr lieber, so laß es mich umgehend wissen, ich besuche Dich dann auf der Rückreise. Spare aber die expressen Boten; sie kosten jedesmal 2½ Silbergroschen; der Vorteil ist eine halbe Stunde.

Dein Th. Fontane.

1 Gemeint ist Dienstag, der 18. Dezember 1849. Diesen Zeitpunkt hatte Wolfsohn in einem nicht überlieferten Brief vorgeschlagen.

2 Fontane wollte seine Braut in Liegnitz besuchen und auf der Durchreise in Dresden Station machen.

- 3 Die Buchausgabe vom Epos „Von der schönen Rosamunde“ kam kurz darauf, spätestens am 18. Dezember 1849 heraus. Am 22. Dezember wurde das Büchlein erstmals in der „Dresdner Zeitung“ in einer Verlagsanzeige als „passendes Weihnachtsgeschenk“ angekündigt. Eine erste Besprechung erschien im Feuilleton der „National-Zeitung“ vom 10. Januar 1850 von einem ungenannten Verfasser. Sie lautet: „Von der schönen Rosamunde“ heißt ein artiges Gedicht von Theodor Fontane, das in Dessau bei Moritz Katz eben erschienen ist. Es ist ein kleines Epos, das die traurige Geschichte der schönen Tochter Cliffords und König Heinrichs erzählt. Der frische Volkston in dem Gedicht, die wechselnden Bilder vom verborgenen Liebesleben des Königs, die Eifersucht der Königin und ihre Rache sind eingehend, lebhaft und verdienen die Anerkennung des jungen Dichters, der Kraft der Darstellung, Fantasie, Leichtigkeit und Behandlung des Verses und ein poetisches Talent besitzt, das über die Reflektion hinausreicht. Wir machen auf ihn aufmerksam um so mehr, da soeben von ihm eine andere poetische Gabe ‚Männer und Helden‘ erschienen ist, welche beweist, daß der junge Dichter Produktionskraft besitzt. Später werden wir darauf zurückkommen, inzwischen sei es uns erlaubt, ein paar kleine Gedichte zu seiner Empfehlung hier beizufügen, die ihn auch als lyrischen Dichter empfehlen.“ – Es folgt der Vorabdruck der Gedichte „Guter Rat“, „Der erste Schnee“ und „Das Fischermädchen“, die Anfang November 1850 in der ersten Gedichtausgabe (1851) erschienen.
- 4 „Männer und Helden. Acht Preußenlieder“, Berlin 1850.
- 5 Das letzte Gedicht dieser Ausgabe „An den Grafen Schwerin (zur Zeit Präsident der zweiten Kammer)“ huldigt dem Grafen Schwerin-Putzlar unter Bezugnahme auf dessen Vorfahren, den Feldmarschall Kurt Christoph Graf von Schwerin (1684–1757), der zuvor im 6. Gedicht besungen worden war.
- 6 Fontane war bereits am 20. Dezember in Liegnitz. Er muß also spätestens am 19., wahrscheinlich schon am 18. Dezember in Dresden gewesen sein. Wolfsohn machte ihn damals auch mit dem Schauspieler Emil Devrient bekannt und veranlaßte den Maler Adolf Kindermann, ihn zu porträtieren.

Lisa Riedel (Neuruppin)

Eine Neuerwerbung: „Schön-Margret und Lord William“

Am 4. März 1985 erwarb das Heimatmuseum Neuruppin durch Ankauf einen Fontaneautographen. Es ist die Handschrift der Ballade „Schön-Margret und Lord William“. Das 335 × 212 mm große Blatt enthält auf der Vorderseite 18 mit Tinte geschriebene Strophen und auf der Rückseite vier mit Bleistift geschriebene Strophen, die mit Tinte korrigiert wurden. Davon wurde die 19. Strophe – sie enthält eine zweite Fassung der ersten beiden Zeilen der 18. Strophe – gestrichen. Die Handschrift läßt den Schluß zu, daß die ersten 18 vierzeiligen Strophen in einem Zuge geschrieben wurden. Dafür spricht auch die Tatsache, daß der korrigierte handschriftliche Text vollkommen identisch mit dem Erstdruck in der „Argo“ ist (vgl. Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854. Hg. v. Th. Fontane und Franz Kugler. Dessau: Katz 1854, S. 216 bis 219).

Die Handschrift enthält folgende Korrekturen:

In Strophe 10 steht über dem Wort „Diener“ das in Klammern gesetzte „(Mannen)“.

In Strophe 13 veränderte Fontane die zweite Zeile: „Um ihre Todtenbahr“ in „Um ihrer Schwester Bahr“.

In Strophe 18 erhielten die ersten beiden Zeilen:

„Der Tisch war neugedecket
Wohl ehe der Morgen kam;“

folgende Fassung:

„Wohl war sie neu gedecket
Noch eh der Morgen kam;“

Die folgenden vier Strophen auf der Rückseite sind mit gespitztem Bleistift in kleiner Schrift geschrieben. Davon wurde die erste mit Tinte gestrichen, die folgenden zwei mit Bleistift und mit Tinte korrigiert.

Die gestrichene 19. Strophe ist eine Zweitfassung der 18. Strophe und lautet:

„Er hatte wahr gesprochen
Noch ehe das Frühroth kam;
Schön Margret starb aus Liebe,
Jung-William starb aus Gram.“

In Strophe 20 erhielten die ersten beiden Zeilen:

„Sie wurden im Chor bestattet
Margret früher, Jung-William auch;“

die neue Fassung:

„Er ward im Chor bestattet
Und siehe, Schön-Margret auch;“

Die Strophe 21

„Sie wuchsen bis zum Dache
Und reichten die Hand sich da,
Kein Auge in der Kirche
Das nicht ein Trähnlein fand.“

wurde in

„Sie wuchsen bis zum Dache
Und reichten sich da die Hand,
Kein Auge sah die Beiden
Das nicht in Tränen stand.“

verändert.

Ein Vergleich der Handschrift mit dem Druck des Gedichtes in der 6. Auflage der „Gedichte“ im Verlag Wilhelm Hertz, Berlin 1899, ergab folgende Abweichung (die auch Abweichung von der „Argo“ 1854 ist):

Strophe 2, Zeile 2 „braune Maid“ — Druck „stolze Maid“.

Dieser Fontaneautograph wurde in einem Briefumschlag A 3 bewahrt, der in Bleistiftschrift folgende Signatur aufweist: Nr. 58. 5 (E 344/47 I) (Schön Margret).

Darunter stehen folgende Widmungszeilen des jüngsten Fontanesohnes Friedrich:

Verehrter Herr Stade!

Die Komposition hat mir — lang ist es schon wieder her — erst Ihr wunderbarer Bariton vermittelt. Jahre darauf durfte ich die Vertonung aus Ihrem Plüddemann-Schatz abmalen. Das sind so gravierende Momente für das Original gewesen, daß ich Sie freundlichst bitte, es — nach glücklich erfolgter Rettung aus den Klauen von M. & E. — doch lieber in Ihre schützende Obhut zu nehmen. Ein schlichter Weihnachtsscherz

Ihres ergebensten Fr. Fontane

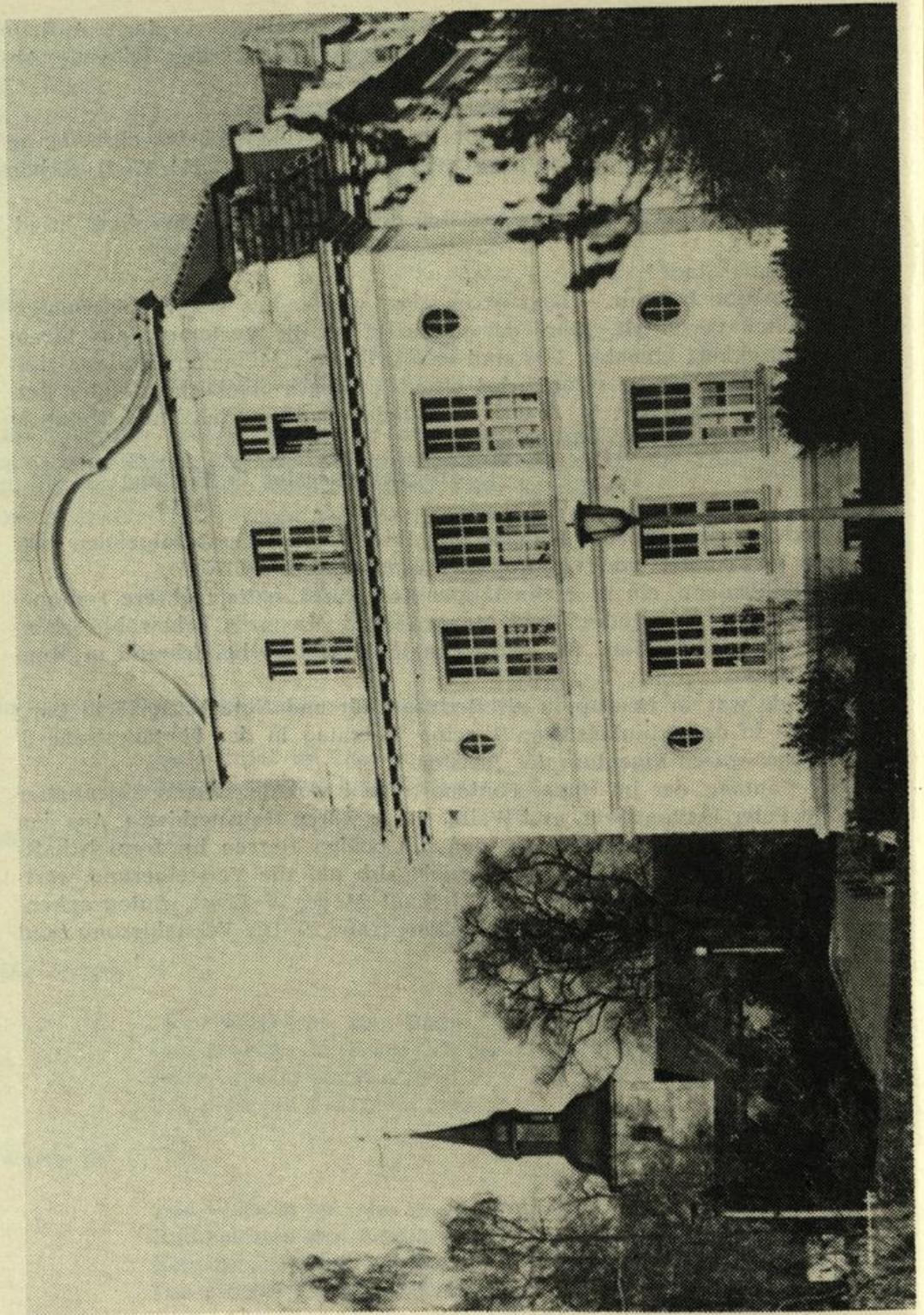
1934

Das Gedicht schrieb Theodor Fontane im Jahre 1852, im darauffolgenden Jahr trug er es im „Tunnel“ vor (vgl. Hanser-Ausgabe I, 6. S. 885).

Martin Plüddemann, ein in Berlin tätiger Komponist, hatte mehrere Fontanegedichte vertont: Die Jüdin, Lord Murray, Lord Maxwells Lebewohl, Schön-Margret und Lord William. Sie erschienen 1891 bis 1899 bei Schmidt in München im Druck.

Walter Stade war in Neuruppin als Rechtsanwalt und Notar tätig. Sein Büro befand sich in der Schinkelstraße 9, seine Wohnung in der Fontanestraße 3. Beide Häuser waren Eigentum des Juristen.

Friedrich Fontane, der im Hause Fontanestraße 1 wohnte, dessen Eigentümer sein Sohn Peter Fontane war, und Walter Stade waren Hausnachbarn. Aus den Widmungszeilen ist zu entnehmen, daß die beiden Herren im freundschaftlichen Verkehr standen. „M. & E.“ bezieht sich auf die Versteigerung wertvoller Autographen des Dichters bei Hellmut Meyer & Ernst, Autographenhandlung & Antiquariat, Berlin W 35, Lützowstraße 29. Die Versteigerung fand am 9. 10. 1933 statt.



Herrenhaus in Ribbeck

Fra

Die

Abc

von

Wo

pop

Hat

neu

Bez

sein

Und

ihm

und

giw

Der

übe

Sow

Rib

Franz Fabian (Potsdam)

Die Geschichte vom alten Birnbaum

Abdruck aus dem Buch „An der Havel und im märkischen Land“
von Franz Fabian (Brockhaus Verlag, Leipzig).

Wohl kaum ein anderer Ort in der Mark Brandenburg ist durch Fontane so populär geworden, wie das kleine Dorf Ribbeck an der Fernverkehrsstraße 5. Hat man, von Potsdam kommend, Nauen hinter sich gelassen, so taucht etwa neun Kilometer hinter dieser Stadt ein Ortsschild auf: „Ribbeck, Kreis Nauen, Bezirk Potsdam“. Fontanefreunde und -kenner werden sich dabei sofort an sein wohl bekanntestes Gedicht erinnern:

„Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland,
Ein Birnbaum in seinem Garten stand,
Und kam die goldene Herbsteszeit
Und die Birnen leuchteten weit und breit,
Da stopfte, wenn's Mittag vom Turme scholl,
Der von Ribbeck sich beide Taschen voll,
Und kam in Pantinen ein Junge daher,
So rief er: ‚Junge, wiste ‚ne Beer?‘
Und kam ein Mädcl, so rief er: ‚Lütt Dirn,
Kumm man röwer, ich hebb ‚ne Birn.‘“

Und als Herr von Ribbeck sein Ende fühlte, da wünschte er sich, daß man ihm eine Birne mit ins Grab legen sollte. Drei Tage später starb er dann, und als man ihn zu Grabe trug, da klagten die Kinder: „He is dod nu. Wer giwt uns nu ‚ne Beer?“

„So klagten die Kinder, das war nicht recht —
Ach, sie kannten den alten Ribbeck schlecht;
Der n e u e freilich, der knausert und spart,
Hält Park und Birnbaum strenge verwahrt.
Aber der a l t e, vorahnend schon
Und voll Mißtraun gegen den eigenen Sohn,
Der wußte genau, was er damals tat,
Als um eine Birn' ins Grab er bat,
Und im dritten Jahr aus dem stillen Haus
Ein Birnbaumsprößling sproßt heraus.“

Der Baum wuchs heran, wurde groß, und kam nun in der Herbstzeit ein Junge über den Kirchhof:

„... So flüstert's im Baume: ‚Wiste ‚ne Beer?‘
Und kommt ein Mädcl, so flüstert's: ‚Lütt Dirn,
Kumm man röwer, ich gew di ‚ne Birn.‘“

Soweit die Fontanesche Ballade. — Wir hatten beschlossen, der Legende vom Ribbecker Birnbaum nachzugehen. Aber man sucht vergeblich in Fontanes

„Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ nach dem Namen des Dorfes Ribbeck, das mitten im Havelland gelegen ist. Eigenartigerweise hat der Dichter nur diese Ballade über Ribbeck verfaßt, und die entstand auch erst recht spät im Jahre 1889. Der dritte Band der „Wanderungen“ mit dem Titel „Havelland“ erschien bereits 1872 — damals noch unter dem Titel „Osthavelland“ — und erst die zweite stark veränderte Auflage kam dann 1880 mit dem endgültigen Titel heraus.

In diesem Band wird der Name Ribbeck lediglich im Zusammenhang mit dem Dorfe Groß Glienicke erwähnt, da auch dort ein Familienzweig der Ribbecks ansässig war. In der dortigen Kirchengruft sind zwei Ribbecks, Vater und Sohn, bestattet, die beide die gleichen Vornamen Hans Georg tragen. Der Vater, ein Reiterführer aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, zeitweise Stadtkommandant von Spandau, der Sohn, Domherr und Landrat zu Brandenburg, gestorben 1703. Ihre Körper fand Fontane bei seinem Besuch, Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, mumifiziert vor. Das unter der Kirche gelegene Gruftgewölbe ist 1967 geschlossen worden. Zu dieser Zeit waren die mumifizierten Körper noch gut erhalten. Die eindrucksvollen Epitaphe mit Hochreliefbildnissen kann man heute noch in der vor wenigen Jahren sorgfältig restaurierten Kirche besichtigen.

In Ribbeck selbst, das wohl Stammsitz dieses Geschlechtes war, wird bereits im Jahre 1237 ein Henricus de Ritbeke als Besitzer genannt. Die Schreibweisen des Namens wechseln im Laufe der Zeit. 1335 heißt es Ridbek, später dann Rybekke, Ribbeke, und schließlich wird Ribbeck daraus.

So haben die Ribbecks hier seit Jahrhunderten gesessen, haben ihrem Landesherren als Angehörige des Adels und als Offiziere gedient, aber ohne besonders aufzufallen. Dabei waren die Ribbecks ein weitverzweigtes Geschlecht und hatten sogar in Berlin Besitz, wovon heute noch das 1624 erbaute Ribbeckhaus in der Breiten Straße zeugt. Doch sie haben keine bedeutenden oder gar berühmten Militärs oder Staatsmänner hervorgebracht, andererseits gibt es aber auch keine bekannte Skandalchronik, die mit dem Namen Ribbeck verbunden wäre.

Der letzte Besitzer des Gutes, der wie manche seiner Vorfahren die Vornamen Hans Georg trug, ehemaliger Rittmeister bei den Husaren in Stendal und überzeugter protestantischer Christ, hatte ein tragisches Schicksal. Er machte aus seiner Feindschaft zum Naziregime kein Hehl. Wenn ihn der Ortsgruppen- oder der Kreisleiter der Nazipartei aufsuchten, so ließ er sie nicht in seine Wohnung. Sie mußten auf den Korbstühlen in der Vorhalle des Hauses warten und wurden dort abgefertigt, ohne daß er ihnen die Hand gab oder gar den Arm zum Hitlergruß erhob. Auch mit seiner Meinung über Hitler und seine verbrecherische Kriegspolitik hielt er nicht immer zurück und hatte Verbindung mit jenen Kreisen, die am 20. Juli 1944 dann Hitler zu stürzen versuchten. Er wurde im Frühjahr 1944 verhaftet und in das Konzentrationslager Sachsenhausen eingeliefert, wo er noch am 2. April 1945 durch Genickschuß ermordet wurde.

Nach dem Kriege im Herbst 1945 wurden durch die demokratische Bodenreform 955 Hektar des Gutes auf Umsiedler und Landarbeiter aufgeteilt. Das Dorf, in dem schon 1954 eine LPG „Junges Leben“ entstand, die damals bereits 800 Hektar Land und 300 Hektar Wald bewirtschaftete und sich der

Mil
des
Rib
wir
nen
sche
Schr
see,
und
Rib
reich
und
zu f
heut
Kon
balc
an d
Jahr
stüb
von
die
Rud
Reif
In e
bere
gebr
Guts
als
zur
Zwe
gere
Blun
Der
Klub
erhi
Klub
stra
ein
Kun
dane
Hier
des
koll
zu i
Hier
bild
Glei
„Sch

Milcherzeugung und Schweinemast widmete, ist heute dem Kooperationsbereich des VEG Pflanzenproduktion Selbelang angeschlossen.

Ribbeck liegt inmitten jener Landschaft, die als Havelländisches Luch bezeichnet wird, und in der in früheren Zeiten, wie Fontane berichtet, viel Torf gewonnen wurde. Es ist eine Landschaft, in der vor vielen Jahrtausenden die Gletscher der Eiszeit tiefe Spuren hinterließen. So entstand durch abfließende Schmelzwasser die sich von Süden her erstreckende lange Seenkette: der Beetzsee, der von Brandenburg bis Pāwesin reicht, der Riewendsee und der Klein- und Groß-Behnitzer See. An diesen schließt sich dann das Waldgebiet der Ribbecker Heide an, die bis fast an das Dorf reicht. Längst sind die umfangreichen Sumpfgebiete und Moore, die sich einst in dieser Landschaft befanden, und wo damals Torfstecher für einen Hungerlohn arbeiteten, melioriert und zu fruchtbaren Äckern und weiten Wiesen und Weiden geworden, auf denen heute die Rinder der Produktionsgenossenschaften weiden.

Kommt man von Nauen her und hat das Dorf Berge durchquert, so sieht man bald darauf Ribbeck in einer flachen Mulde liegen. Mitten im Ort, gleich links an der Fernverkehrsstraße, finden wir das „Restaurant zum Birnbaum“. Seit Jahren ist es aus Altersgründen geschlossen. Hier wird in der ehemaligen Gaststube heute noch ein Stück des Stammes jenes alten Birnbaumes aufbewahrt, von dem uns die Fontanesche Ballade berichtet. Stolz zeigt uns die Besitzerin, die einstige Wirtin, Frau Wilke, dieses dunkelbraun, fast schwarz gewordene Rudiment, das, altersschwach und hohl geworden, nun von einigen eisernen Reifen zusammengehalten wird.

In einer Sturmnacht im Februar 1911 ist dieser legendenumwobene Baum, der bereits rund einhundertfünfzig Jahre alt und morsch geworden war, abgebrochen. Ein etwa ein Meter langes Teil des Stammes nahm der damalige Gutsbesitzer als Erinnerungstück in sein Haus und benutzte den Baumstumpf als Aufbewahrungsort für seine exquisiten Zigarren, die er seinen Gästen zur Begrüßung anzubieten pflegte. — Nach 1945, als das Gutshaus anderen Zwecken diente, wurde der Baumstumpf in die Gaststube des Restaurants gerettet. Dort ist er heute noch, trägt aber statt der Zigarrenkiste einen großen Blumentopf mit einer prächtigen Blattpflanze.

Der alten Gaststätte gegenüber, auf der anderen Straßenseite, wurde das neue Klubhaus Ribbecks erbaut, das im November 1978 eingeweiht wurde. Es erhielt den Namen „Theodor Fontane“ und hat neben einem großen Saal und Klubräumen auch eine hübsche Gaststätte, die von den auf der Fernverkehrsstraße Reisenden und den Dorfbewohnern viel besucht wird. Im Vorraum hängt ein großes Porträt Fontanes, und in der Gaststätte, ebenfalls gerahmt, in Kunstschrift die berühmte Ballade mit einer Abbildung des alten Birnbaums daneben.

Hier in dem neuen Klubhaus konzentriert sich nun das gesellschaftliche Leben des Dorfes. Hier feiern die Dorfgemeinschaft, die LPG und andere Betriebskollektive ihre Feste, hier treffen sich die Waidgenossen der Jagdgesellschaft zu ihren Versammlungen, ebenso wie die Kleingärtner und Kleintierzüchter. Hier finden musikalische Veranstaltungen, Schriftstellerlesungen und Lichtbildervorträge statt, und auch die Dorfjugend trifft sich dort zum Tanz.

Gleich hinter dem neuen Klubhaus finden wir das ehemalige Gutshaus, das „Schloß“. Es ist ein rechteckiger, zweigeschossiger Putzbau, auf den noch ein

Mansardenstockwerk aufgesetzt ist, mit einer breiten Freitreppe und schön geschwungenen seitlichen Giebelfronten. Aus ungewohnten römischen Zahlen entziffern wir die Jahreszahl 1822. Über die Entstehung des Baues scheinen sich die Historiker nicht einig zu sein. So kann man lesen, daß das Schloß 1793 errichtet¹, danach aber oftmals verändert worden sei. Andere Bücher, wie zum Beispiel der Band „Die Bau- und Kunstdenkmale der DDR – Bezirk Potsdam“², geben als Entstehungsdatum das Jahr 1821 an. Ein in Ribbeck ansässiger Kenner der Dorfgeschichte erzählte, daß das Schloß einmal aufgestockt worden sei, so daß die Jahreszahl am Giebel des Mansardengeschosses möglicherweise dieses Ereignis der Vollendung des Baues festhält. Seit 1956 befindet sich in dem ehemaligen Gutshaus ein Pflegeheim, in dem etwa 120 ältere Menschen untergebracht und rund 40 Mitarbeiter tätig sind.

Häufig kommen heute noch Menschen von weither, um sich das Ribbecker Herrenhaus, die Kirche und den legendären Birnbaum anzusehen, berichtete mir der Bürgermeister, so bekannt wäre der Ort durch die Fontanesche Ballade geworden. Die große Mehrheit dieser Besucher Ribbecks weiß aber nicht, daß das Schloß, welches sie sich hier anschauen, gar nicht das Haus ist, in dem jener alte Ribbeck lebte, von dem die Ballade erzählt. Dieser legendäre Ribbeck hat mehr als ein Jahrhundert, bevor Fontane die Ballade schrieb, gelebt, von 1689 bis 1759. Man sagt ihm nach, daß er zu den Dorfbewohnern, seinem Gesinde und den Kindern besonders gut gewesen sei. „Er hatte Gottes Wort und seine Knechte lieb“, schrieb man, als er starb, in das Kirchenbuch.

Dieser Ribbeck wohnte in einem schlichten einstöckigen Hause, einem Doppeldachhaus, von dem es in der Fontaneschen Ballade heißt: „... und drei Tage darauf aus dem Doppeldachhaus, trugen von Ribbeck sie hinaus...“. — Es stand an derselben Stelle, wo heute das Schloß steht. Nicht weit davon, von hohen Bäumen umgeben, in dem von einer Hecke umrandeten Kirchgarten, ist die Dorfkirche zu finden, ein massiver Putzbau aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Wetterfahne trägt die Jahreszahl 1722.

Unter dieser recht stattlichen Kirche befindet sich die Familiengruft der Ribbecks. Der legendäre Birnbaum wuchs jedoch neben dem Kirchturm in einer Ecke zwischen Turm und Kirchenschiff. Hier neben der alten Familiengruft hätte sich jener Ribbeck bestatten lassen, so berichtete man mir. Heute wächst hier ein Birnbaum, von Ribbeckern gepflanzt. Die Früchte des alten Birnbaums aber sollen sauer gewesen sein. Es waren sogenannte Kodden, wie man diese herben und harten Birnen in der Mark Brandenburg bezeichnet. Doch hat dies die Ribbecker Kinder nicht davon abgehalten, sie zu essen. „Wir haben sie immer gegessen“, erzählte uns Frau Wilke, „wenn sie auch sauer schmeckten.“

Seit dieser Baum stand, müssen wohl die Ribbecker Kinder seine Früchte verzehrt haben, denn wie wäre sonst die Legende entstanden, die später in aller Munde war. Schon im Jahre 1875, dreizehn Jahre bevor die Fontanesche Ballade entstand, schrieb eine Urenkelin des alten Ribbeck, Hertha von Witzleben, später verheiratete von Wiederbach, ein Gedicht über diesen Birnbaum:

„Zu Ribbeck an der Kirche
Ein alter Birnbaum steht,
Der mit den üpp'gen Zweigen

Der Kirche Dach umweht.
 Von hohem Alter zeuget
 Der Stamm, so mächtig stark,
 Wächst schier aus dem Gemäuer,
 Wie aus der Kirche Mark.
 Von diesem alten Birnbaum
 Geht eine Sage hier,
 Die war als Kind zu hören
 Stets eine Wonne mir . . .³

So beginnt das Gedicht, in dem die bekannte Legende erzählt wird. Doch sind die Verse der Hertha von Witzleben seinerzeit über Ribbeck hinaus kaum bekannt geworden. Aber zwölf Jahre später erschien in Fontanes Geburtsstadt Neuruppin, im Verlag von Rudolf Petrenz, 1887 der kleine Band „Sagen der Grafschaft Ruppın und Umgebung“ von Karl-Eduard Haase, in dem unter der Überschrift „Der Birnbaum an der Kirche zu Ribbeck“ ebenfalls diese Legende erzählt wird. Wahrscheinlich war dieser Band dann der Anlaß für Fontane, diese Ballade zu dichten, die im folgenden Jahr veröffentlicht wurde. Dieses nun immer wieder zitierte Gedicht, das wenige Jahrzehnte später in allen Schullesebüchern zu finden war und überhaupt zu den bekanntesten und beliebtesten Gedichten über die Mark Brandenburg gehört, sollte nicht das letzte dichterische Produkt über die Geschichte des alten Birnbaums gewesen sein.

Da gab es in Ribbeck eine Orts- und Heimatdichterin, Friederike Lahn, die wir heute als „schreibende Arbeiterin“ klassifizieren würden, die jahrzehntelang das Leben der Gemeinde, die Festlichkeiten im Dorf und auch die kirchlichen Ereignisse mit ihren Versen begleitet und ausgeschmückt hat. Einer ihrer Urgroßenkel lebt heute noch in Ribbeck und kann sich, wie auch andere ältere Einwohner des Dorfes, lebhaft an „Urgroßmutter Lahn“ erinnern. Sie starb im Jahre 1940, fast einhundert Jahre alt.

Als junges Mädchen war sie im benachbarten Dorf Berge als Dienstmagd in Stellung. Der Urgroßenkel berichtete mir, daß seine Urgroßmutter ihm oft von dem großen Brand in Ribbeck im Jahre 1856 erzählt hat. Als die Leute in Berge die Rauchwolken über Ribbeck aufsteigen sahen, lief Friederike in Holzpanzern geschwind die drei Kilometer nach Hause. In Ribbeck war nur noch wenig zu retten. Das Dorf wurde bis auf zwei Gehöfte und das Gutshaus eingeäschert. Später heiratete Friederike einen Landarbeiter und war in Ribbeck als Waschfrau und Arbeiterin tätig. Da sie eine aufgeweckte, geistig interessierte junge Frau war und gern las, begann sie eines Tages Gedichte zu schreiben, mit denen sie alt und jung erfreute. Über ihr Leben und das Leben in Ribbeck soll sie auch umfangreiche Tagebücher geführt haben.

Als der alt und hohl gewordene Birnbaum im Februar 1911 fiel, dichtete Friederike Lahn den „Schluß vom Birnengedicht“, in dem sie dieses traurige Ereignis beschreibt. Auch die säuerlichen Früchte des Baumes werden im Gedicht geschildert:

„Doch wurde die Frucht nicht Birne genannt,
 Sie war als ‚Kodde‘ bei uns bekannt.

Sie wurde gegessen, so herb sie war,
Ach, mancher verzog den Mund sogar ...⁴

Der damalige Ortspfarrer Karl Boelcke ließ es sich ebenfalls nicht nehmen, einen „Epilog zu Fontanes ‚Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland‘“⁵ zu dichten. Eine Nachfahrin des alten Ribbeck, Olga von Ribbeck, besang auch den Verlust des alten Baumes.⁶ Und als zwanzig später eine Berliner Zeitung zu einem literarischen Wettbewerb aufrief, konnte sie aus der Fülle der eingesandten Gedichte eine ganze Zeitungsseite mit Versen über den Ribbecker Birnbaum füllen.⁷

Da sowohl Karl Boelcke als auch Olga von Ribbeck in ihren Versen anführen, daß ein neuer „Birnbaumsprößling“ an Stelle des alten Baumes wachse, so muß der jetzt hier vorhandene noch verhältnismäßig junge Birnbaum nun schon das dritte Exemplar seiner Gattung sein, das hier die Tradition wahrte. Es wird wohl noch eine Reihe Jahre vergehen, bis er so wird, wie jener alte historische Birnbaum, den Karl Boelcke in seinen 1932 publizierten Erinnerungen „Ribbeck und der Ribbecker Birnbaum“ beschreibt: „Es war ein wirklich wunderschöner Anblick, den der alte Baum in seinem schimmernden Blütenschmuck, zusammen mit der Kirche, dem Kirchplatz und dem Schloß bot. Wie das bei Birnbäumen öfter sich zeigt, der Baum war trotz seines hohen Alters nicht sehr stark, aber er ragte hoch hinaus bis zur Laterne des Turmes und bedeckte mit seinen grünen Zweigen die Turmwand.“

Birnen, Äpfel und anderes Obst wachsen heute in vielen Gärten Ribbecks, wie im ganzen Havelland. Manch einer geht achtlos daran vorüber, und viele Kinder werden es gar nicht mehr begreifen, daß eine Birne für ein Kind einmal ein besonderes Geschenk sein konnte. Die Jungen und Mädchen im Dorf laufen auch nicht mehr in Pantinen herum, wie es in der alten Ballade geschildert wird. Wenn man heute das Gedicht Kindern vorliest, muß man schon manchmal ein paar erklärende Worte dazu sagen.

In die Schullesebücher soll die Fontanesche Ballade nun wieder aufgenommen werden. Auch der Kinderbuchverlag nahm sie in seine Sammlung „Der Schatzbehälter. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur“ auf, und in jeder Fontaneschen Werkausgabe oder Gedichtsammlung sind die Verse vom alten Ribbeck zu finden. Sie gehören zum unverlierbaren Schatz unseres nationalen Kulturerbes. Für dieses Gedicht gilt wohl das gleiche, was Heinrich Mann einmal über den Fontaneschen Roman gesagt hat, daß er „das gültige, bleibende Dokument einer Gesellschaft, eines Zeitalters sein kann; daß er soziale Kenntnis gestalten und vermitteln kann ... noch in einer sehr veränderten Zukunft.“

Anmerkungen

- 1 Handbuch der historischen Stätten Deutschlands, 10. Band, Berlin und Brandenburg, Stuttgart 1973, S. 340.
- 2 Berlin 1978.
- 3 Karl Boelcke, Ribbeck und der Ribbecker Birnbaum, in: Märkische Heimat – Beilage zur Märkischen Zeitung, Neuruppin 1932, Nr. 5, 6 und 8.
- 4 dsgl.
- 5 dsgl.
- 6 dsgl.
- 7 Berliner Lokal-Anzeiger, Unterhaltungs-Beilage v. 25. Juli 1931.

Folgender Handzettel befand sich im Nachlaß des Freiherrn von Ledebur. Leopold von Ledebur, der als Genealoge und Historiker hervorgetretene Direktor der Königlichen Kunstkammer zu Berlin war von 1848 bis in die 70er Jahre führendes Mitglied der konservativen Vereine und Wahlvereine in Berlin, u. a.: Mitglied des „Central-Comites für konservative Wahlen“, stellvertretender Vorsitzender des „Conservativen Vereins der Stadtbezirke 54–60 (innerhalb der Kreuz-Parochie)“. Er war zudem Fontanes Wohnungsnachbar: Tempelhofer Str. 51. In den 60er Jahren haben beide über märkische Adelsgeschlechter korrespondiert (vgl. L. v. Ledeburs „Adelslexikon der preußischen Monarchie“, Berlin 1856–1861). Vgl. den folgenden Beitrag von Hubertus Fischer.

Mit Gott für König und Vaterland!

Dies ist der Wahlspruch der Conservativen, welche im Sinne des Königlichen Erlasses vom 19. März in dem zeitgemäßen und organischen Ausbau der Verfassung, nicht im Umsturz des Bestehenden, die Wohlfahrt des Vaterlandes suchen.

Denjenigen, welche unter den Herrn Urwählern des 139. Urwahl-Bezirks diese Gesinnung theilen, werden als Wahlmanns-Candidaten empfohlen:

Für die III. Wahl-Klasse:

Herr **Fontane**.

Herr Polizei-Lieutenant **v. Puttkamer**.

Für die II. Wahl-Klasse:

Herr Polizei-Lieutenant **v. Uechteritz**.

Herr Director **v. Ledebur**.

Für die I. Wahl-Klasse:

Herr Geh. Secretair **Bergmann**

Herr Geh. Registrator **Grundmann**.

Hubertus Fischer (Hannover)

Selbstanzeige: Gegen-Wanderungen

Keine Tat ohne Anlaß, kein Täter ohne Motiv. — Schreibanlässe gab es viele, mittelbare und unmittelbare. Zu den mittelbaren gehören frühe Erzählungen vom Leben einer Familie jenseits der Oder, die handwerkend und dienend Gott und der Obrigkeit das Schuldige gab. „Aller Mahlzeit Beginn und Schluß hieß Gebet. Brot, Schwein und Kartoffel lag inmitten. Das und die Familie war protestantisch. Preußisch der liebe Gott.“ (Sternheim) Nur einer, der '48 nach Berlin gegangen war, „um die Freiheit zu verteidigen“, soll dieses Lebens nicht mehr froh geworden sein. Danach war alles politische Begreifen auf die Person des Landrats gedrillt, früher oder später Abgeordneter in Land- und Reichstag, Anweiser auch von Zivilversorgungsstellen. Vom Vormärz bis 1919 fast durchweg von zwei altadligen Familien des Kreises gestellt, saß der letzte „a. D.“ geschäftsführend dem **Deutschvölkischen Schutz- und Trutzbund** vor. Gewählt wurde nach solchen Vorgaben: konservativ, deutschkonservativ, deutschnational. Nicht wählbar war die Sozialdemokratie: „Dei Dezimoldemokrotschen, dei glöwen nich an Gott un sin Gebot.“ Ein einziger Kommunist, Landschlachter von Beruf, wurde durch gutsherrlich gezinkte Wahlzettel ermittelt. Dann wählte man sich raus aus der Republik. — Das Anekdotische wich im Studium der Erkenntnis von der besonderen Geschichtsmächtigkeit des Konservatismus preußisch-protestantisch-agrarischer Prägung, der Einsicht in die Kontinuität von Machtstrukturen über Bismarckreich und Novemberrevolution hinaus, dem forschenden Interesse schließlich an Preußens Machtelite und ihrer folgenreichen Selbstbehauptung. Dies um so mehr, als sich längst Überständiges revitalisierte, in Aufrufen etwa zur „Konservativen Sammlung“ aller „politisch Heimatlosen, denen es um Wahrung deutscher Geschichte und Tradition zu tun ist“ — zu welchem Ende einmal mehr „das einstige preußische Staatsethos“ gegen Demokratie und Détente in Anspruch genommen wurde. Mittelbar haben die daraufhin in Nacht- und Nebenstunden (Tagesberuf: Altgermanist) entstandenen Beiträge zur Geschichte und Tradition dieser wohlfundierten „Staatsethos“ vorbereitend und anregend gewirkt.*

Unmittelbar ist das Buch indes aus einer Arbeit über den ‚politischen‘ Fontane und seinen näheren Umgangskreis als Seitentrieb herausgewachsen. Da ein Verleger keine Beihilfe zur „Denkmalschändung“ leisten mochte, eine Kommission sich versagte, konnte die (inzwischen der Überarbeitung bedürftige) Schrift bisher nicht erscheinen. Tröstlich immerhin, daß das einschlägige Kapitel einer neueren „Geschichte Preußens“ einigen Nutzen daraus gezogen hat.

* Der „Treubund mit Gott für König und Vaterland“. Ein Beitrag zur Reaktion in Preußen, in: *JbGMOD* 24 (1975), S. 60–127; Gespenstische Leibhaftigkeit. Figur und Bildtradition in den historischen Preußenfilmen, in: A. Marquardt / H. Rathsack (Hg.), *Preußen in Film*, Reinbek b. Hamburg 1981, S. 183–194; Denkmalsbesetzung. Denkmal, Politik und Lied in Berlin, in: A. Kaiser (Hg.), *Denkmalsbesetzung. Preußen wird aufgelöst*. Berlin (West) 1982, S. 135–152; Konservatismus von unten. Wahlen im ländlichen Preußen 1849/52 — Organisation, Agitation, Manipulation, in: D. Stegmann u. a. (Hg.), *Deutscher Konservatismus im 19. und 20. Jahrhundert*. Fs. Fritz Fischer zum 75. Geb., Bonn 1983, S. 69–127.

Der „Seitentrieb“ setzte an einem unscheinbaren Zettel an: er dokumentierte **Fontanes** ‚drittklassige‘ Wahlmannskandidatur für die **Kreuzzeitungs-Partei** bei den Urwahlen zum preußischen Abgeordnetenhaus am 28. April 1862. „Die Grafschaft Ruppin“ war ausgeliefert, „Das Oderland“ konzipiert und in Teilen ausgeführt, einzelne Kapitel von „Havelland“ und „Spreeland“ lagen vor oder waren bereits erschienen. Und während der militärisch-monarchische Obrigkeitsstaat in seine schwerste Krise seit 1848 trieb, fuhr der Wanderer nicht nur auf manche herrschaftliche Rampe hinauf, sondern optierte auch für diesen Obrigkeitsstaat und **gegen** die Parlamentarisierung, für die Hochkonservativen und **gegen** die **Fortschrittspartei**. Aus Überzeugung, nicht aus Opportunismus oder gar Opportunismus, so wie er 1848 ebenso überzeugt als Wahlmann für „Deutschland“ und für die „Republik“ eingetreten war. (In „Von Zwanzig bis Dreißig“ las sich’s dann anders: „mein erstes und letztes Auftreten als Politiker . . .“)

Der zwischen „Plauderton“ und „historischer Vortragsweise“ modulierende Wanderer-Ton hatte von Anfang, und ich wage zu behaupten: bis zum Ende einen konservativen Orgelpunkt. Wie sehr dieser auch schließlich, nach mehr als zwanzig Jahren, auf den Charme des Persönlichen und die „Welt ansprechender und gefälliger Formen“ herabgestimmt war und wie prekär sich’s auch politisch mit ihm machte: dem „Land- und Landesadel“ verblieb ein historisch-novellistisches Ehrenvorrecht und der Abglanz einer ‚schönen‘ Lebensform.

Daraus wurde ein ‚bleibender Erinnerungsschatz‘, das fortwirkende Bild einer so geprägten historischen Landschaft — ohne Riß und ohne Bruch. **Ex post**, nach endgültigem Riß und Bruch, setzt da vielleicht auch die Berechtigung ein, es einmal andersrum, mit „Gegen-Wanderungen“, zu versuchen. Vom Ende her gesehen, zieht man die Linien anders aus.

Der möglichen Berechtigung lag freilich bestimmend der Wunsch voraus, mir den historischen Raum, in dessen ‚imaginärer‘ Mitte ich lebte, schreibend anzudeuten. So waren es, das eingangs Berührte spielte hinein, auch ‚imaginäre‘ Wanderungen auf Landkarten, Ansichten, Bildern, Streifzüge durch Hinterlassenschaften, Anthologien, Biographien, Erkundungen in Tagebüchern, Hof- und Staatskalendern etc. Sie wurden belebt von flüchtigen Blicken auf Schilder, Orte, Felder, Seen, bei Fahrten auf alten Trassen. „Von Blei schien meist der Himmel. Blaue Fahnen klafften kaum hinein, häufig strich Regen schräg, mengte aus Erde klebriges Gelb . . .“ — In Niederneuendorf an der Havel, grad gegenüber von Heiligensee, steht auf einem alten Grabdenkmal des **Casper Clitzing**, Hauptmann am kf. Hof zu Brandenburg, und der **Margareta von Oppen**: „PVLVIS ET VMBRA SVMVS“.

Das Buch wurde schräg gegenüber dem Schöneberger Alten Dorffriedhof geschrieben, wo **Fontane** den Freund und Dichter **Christian Friedrich Scherenberg** zu Grabe getragen hat. (Und mußte am Ende um hundert Seiten gekürzt werden.) Der Anmerkungsteil kam erst nach dem Ortswechsel nach Hannover hinzu: er wurde in Nachbarschaft zur „Hohenzollern-“ und „Podbielskistraße“ aus einem Zettelwust zusammengestüekelt. Auch ohne den Podbielskischen „gesteigerte(n) Post-Drill mit der Hand an der Hosennaht“ (an **Grünhagen**, 27. 6. 97) werden die Seiten rechtzeitig in Potsdam eingehen — von wo aus ich liebenswürdigerweise zu dieser „Selbstanzeige“ angestiftet worden bin.

Um „straffrei“ auszugehen, muß eine solche Anzeige bekanntlich erfolgt sein, „bevor der Betroffene angezeigt oder eine Untersuchung gegen ihn eingeleitet worden ist“.

Hubertus Fischer. Gegenwanderungen. Streifzüge durch die Landschaft Fontanes. Frankfurt/M. und Berlin: Ullstein-Verlag 1986 (= Ullstein-Buch, Nr. 35237) [Rez. Günter Mangelsdorf, Greifswald]

Es hat in der Vergangenheit nicht an Versuchen gefehlt, auf Fontanes Spuren „Neue Wanderungen“ durch die Mark zu unternehmen. Zumeist bemühten sich die entsprechenden Autoren, mehr oder minder erfolgreich und für den Leser überzeugend um neue Ansichten und Einsichten des Fontaneschen Wanderungsmilieus. Zu oft wurden dabei vergrößernd Land und Leute bis in die Gegenwart verfolgt und das beschrieben, was aus den von Theodor Fontane besuchten Plätzen geworden ist. Dies ist durchaus zulässig, aber nicht immer gerechtfertigt. Daher nimmt man jede neue diesbezügliche Arbeit mit einer gewissen Skepsis zur Kenntnis. Was bietet nun Hubertus Fischer mit seinen „Gegenwanderungen“?

In einem mehrseitigen „Zugangs“-Kapitel und einer „Ersten Annäherung“ an Fontanes Wanderungen kommt der Autor zum Anliegen seines Buches: Fontanes Wanderungen „leben wesentlich von der Anrufung der Vergangenheit und der Poesie der Erinnerung. Nicht zufällig erfreuen sie sich gerade heute wieder besonderer Beliebtheit, da sie in eine Zeit hineintreten, die in der Literatur als die ‚Zeit der Erinnerungen‘ ausgemacht wird.“ Daß man bei Fontane durchaus etwas lernen kann, steht wohl außer Zweifel, aber keineswegs dürfen — wie H. Fischer richtig bemerkt — Historiker und Touristen, die die Wanderungen zur Hand nehmen, diese für ein reines Geschichts- oder Wanderbuch halten. Beides waren sie nicht. Fontane selbst und die Forschung haben darüber ausführlich gehandelt.

Fontane schildert die märkische Landschaft und vor allem den darin agierenden Adel aus seiner Sicht. Der Historiker, der sich mit der brandenburg-preußischen Geschichte seit dem ausgehenden Mittelalter bis an die Schwelle unseres Jahrhunderts beschäftigt, wird sehr schnell bemerken, welche wichtigen Ereignisse, Zusammenhänge und welche Vertreter des Adels — haben sie nun eine vorwärtsweisende oder reaktionäre Rolle in der preußischen Geschichte gespielt — Fontane ausgelassen hat.

H. Fischer hält die Zeit „reif fürs Gegenwandern“. Fontanes „Wanderungs“-Welt ist nur allzu schnell seit 1914 Stück um Stück versunken. Fischer „scheint

es ratsam, nicht bloß von außen mit kritischem Blick an die ‚Wanderungen‘ heranzutreten, sondern, wo immer möglich, die Spuren von innen her weiter zu verfolgen, d. h. die einmal vertrauten Bilder um fortgelassene Teile zu ergänzen, Gegenbilder zu erzeugen, ein wenig plebejische Konterbande in die konservative Idylle zu schmuggeln, die Prosa mit der Poesie des Adels bunt zu mischen und namentlich das Häßliche neben dem ‚Schönmenschlichen‘ zu angemessener Geltung zu bringen.“ Anliegen des Fischerschen Buches ist es also, über das hinauszugehen, was Fontane zu Personen und Örtlichkeiten in seinen „Wanderungen“ bringt. Fischer präsentiert uns allerdings keine Wanderungen im Fontaneschen Sinne. Wie aber geht er zuwege?

In seinem Buch werden locker verknüpft Bilder märkischer Adelsgeschlechter mit ihren Wohnsitzen, Taten und Schicksalen vorgeführt. Dabei erfahren wir zusätzliche Informationen über die bei Fontane behandelten Personen, ihre Vorfahren und Nachfahren sowie etwas über ihre Rolle im Wirtschaftsleben, in der Politik und im geistigen Leben Preußens. Neben manch Positivem hebt der Autor sehr kritisch die verhängnisvolle Rolle hervor, die einzelne Vertreter des Adels in der Zeit des Faschismus gespielt haben.

Ausgangspunkt und Aufhänger für die Behandlung der einzelnen Adelsfamilien bildet das Revolutionsjahr 1848. Im Gefolge der Revolution fand sich der preußische Adel im sogenannten „Junkerparlament“ zusammen. Von dieser und einer weiteren Zusammenkunft zahlreicher Vertreter des brandenburgischen Adels in dem v. Schierstädtischen Schloß Dahlen bei Ziesar (heute Kr. Brandenburg-Land) zur Abwehr der Reformgesetze und zur Wiedererrichtung eines ständischen Regimes in Preußen sind Teilnehmerlisten erhalten. Für Fischer bilden diese Listen „die Schnur, auf die die Perlen und Blüten aus den ‚seligen Steppen‘ der Uckermark, aus ‚Sumpf und Sand‘ des Havellandes, aus ‚Haid und Kraut‘ des Pommernlands, insonderheit aber aus der Marken Gesamtverband gezogen sind.“ Im nachfolgenden werden alle bedeutenden oder weniger bekannten Adelsfamilien von A bis Z, von Alvensleben bis Zieten behandelt. Dabei geht Fischer mit vielen scharf ins Gericht. In einem bunten Gemisch von biographischen Skizzen, historischen Exkursen, Blicken ins private Leben, Beschreibung bekannter Adelsitze und Aspekten des politischen und wirtschaftlichen Lebens wird der Leser von Familie zu Familie geführt: „kurz, oft ist das Heterogenste gerade gut genug, um die Spannweite zwischen Poesie und Prosa des märkischen Adels anzumessen. Immer auch wird der Versuch gemacht, die entsprechenden Teile der ‚Wanderungen‘ kontrastiv bzw. ergänzend in die Darstellung hineinzunehmen.“ Mit großem Fleiß und Spürsinn hat Fischer aus den unterschiedlichsten Quellen Material zusammengetragen. Damit bringt er weit mehr als alle bisher erschienenen kritischen Ausgaben der Fontaneschen „Wanderungen“ in ihren Anmerkungsapparaten dem Leser in die Hand geben können. Hierin liegt eine Stärke des Fischerschen Buches.

Auf über dreihundert Seiten wird dem Leser mit einer Fülle von Daten, Tatsachen und Zusammenhängen begegnet, die ihm ein plastisches und vielgestaltiges Bild des Adels und seiner Stellung im Preußen des 19. Jh. vermittelt. Es fällt schwer, aus der breiten Palette interessanter Kapitel des Buches etwas zur näheren Besprechung herauszugreifen. Zu den bedeutenden Familien, die in der preußischen Geschichte eine besondere Stellung einnahmen, zählt Fischer die v. Arnim, die Bismarks, Schulenburgs, Schwerins, die Kattes, die

Rochows, die v. d. Marwitz und Bredows. Letztere wird unter dem Kapitel „Die märkischste aller märkischen Familien“ unter die Lupe genommen. Bekanntlich wollte Fontane ihnen ein eigenes Wanderungsbuch widmen. Zu den „Schlichten und Einfachen“ der Familien zählt der Autor die v. Britzke, v. Broesigke, v. Thümen u. a. Für jede der behandelten Familien wählte Fischer eine eigene Kapitelüberschrift. So werden beispielsweise in den insgesamt 62 Kapiteln oder Abschnitten des Buches unter solcher Überschrift wie „Pfuhl (der Hölle) und Pfuel von Höllenstein“ einige Vertreter derer v. Pfuel vorgestellt. Unter der Überschrift „Was ist des Preußen Vaterland?“ geht Fischer auf die v. d. Hagen im Ländchen Rhinow (Kr. Rathenow) ein. Aus der langen Geschlechterreihe dieser Familie, die bei Fontane kaum erwähnt wird, ragen nur zwei als bedeutend heraus, nämlich der Historiker Thomas Philipp v. d. Hagen und der Germanist Friedrich Heinrich v. d. Hagen. „Europa im Ruhmessaal“ betitelt ein Kapitel über die Grafen v. Königsmarck auf Schloß Plaue bei Brandenburg. Auf ihre Geschichte war Fontane ausführlich in den „Fünf Schlössern“ eingegangen. Das Kapitel „Verletzte Eitelkeit“ gedenkt der Familie v. Rochow. Hier ist es vor allem der Verfasser des „Kinderfreundes“ und der durch seine philanthropischen und pädagogischen Bestrebungen bekannte Eberhard v. Rochow auf Reckahn bei Brandenburg, der über alle anderen Abkömmlinge dieser Familie hervorleuchtet.

Kapitel wie „Treppensturz in Hinterpommern“, „Leichenwagen“, „Der schäbige Katte“ und „Gespenster“ machen den Leser neugierig. Hat man sich schließlich bis zum Ende des Buches nebst Anmerkungsapparat von einer Familie zur anderen durchführen lassen, so vermißt man am Ende ein Fazit. Die Fülle des Stoffes hat den Autor schier selbst erdrückt. Als Leser kann man sich allerdings eines gewissen Reizes, der von diesem mit großer Sachkenntnis geschriebenen Buch ausgeht, nicht entziehen. Jeder, der sich intensiv mit Fontanes „Wanderungen“ – aus welchen Motiven heraus auch immer – befassen sollte, findet bei Fischer Anregung und auch Unterhaltung. Die Fontane-Rezeption ist um weiteres bemerkenswertes Mosaiksteinchen bereichert worden.

Paul Irving Anderson (Aalen, Württemberg)

Psychographie und Korrektur

Plädoyer für die Faksimile-Herausgabe der Handschriften Fontanes

Schon seit den Anfängen der wissenschaftlichen Fontane-Forschung taucht die historisch-kritische Ausgabe wie eine fata morgana auf – zuerst in den zwanziger Jahren bei Fritz Behrend, dann zu Beginn der fünfziger Jahre in der Akademie der Wissenschaften und heute wieder so frisch wie die Venus von Botticelli – blauäugig naiv und mit nichts als wallendem Goldhaar bedeckt.

Trotzdem ist infolge näherer Bekanntschaft mit Fontane und seinen Handschriften die gleiche Frage wie odysseische Weisheit herangereift: Was soll das bedeuten? Immer wieder haben die Praktiker festgestellt, daß es keinen rechten Sinn hat, und die Theoretiker wußten nicht so recht, wie die Aufgabe überhaupt anzupacken, geschweige denn zu lösen sei. Dieser Beitrag beruht seinerseits auf eingehendem Studium Fontanescher Erzählkunst und der Arbeitshandschrift des **Stechlin**, stellt eine Theorie darüber auf und unterbreitet praktische Vorschläge für die Faksimileherausgabe.

Überlegen wir zunächst, weshalb historisch-kritische Ausgaben notwendig sein können, und ob Fontanes Werk ähnliche Anlässe bietet. Ehe viel Zeit und Geld investiert werden, sollten erst einmal die Gewinnchancen genau berechnet werden.

Das allgemeine Wunschziel, das Zauberwort einer jeden historisch-kritischen Ausgabe heißt „der gesicherte Text“ — was natürlich voraussetzt, daß die vorhandenen Ausgaben irgendwie „unsicher“ sind. Die gebräuchlichen philologischen Begriffe, wie „Fassung“ und „Variante“, wurden ursprünglich zur Herausgabe von Schriften entwickelt, deren Autorenschaft und Echtheit tatsächlich unsicher sind, die auf Umwegen und nur handschriftlich, aber mehrfach und mit Abweichungen untereinander überliefert sind. Für die „neuere“ Literatur, deren Autoren den Druck beaufsichtigen konnten, werden nun die gleichen Begriffe verwendet, obwohl andere Bedingungen vorherrschen. Daß es dennoch Fälle gibt, wo Schluderarbeit Haarsträubendes verbochen hat, wo voreingenommene Nachlaßverwalter den Sinn der Texte nachhaltig verdrehen konnten, oder wo des Dichters später Sinneswandel den Philologen schlaflose Nächte bereitet hat, ist hinlänglich bekannt. Aber bei Fontane ist nur ein einziger Fall eingetreten, wo die Philologie nachträglich einschreiten und Verschlimmbesserungen wieder beseitigen mußte: bei Ettlingers posthumer Veröffentlichung von **Mathilde Möhring**. Wo aber liegt der aktuelle Anlaß?

Wie könnten sich denn Unsicherheiten in Fontanes Werk eingeschlichen haben? Der für seine Produktion charakteristische Vorgang scheint sie auszuschließen, mindestens gering zu halten. Zunächst entstanden über Jahre sogenannte Arbeitshandschriften. Meistens gab es nur eine solche, aber in ein paar Fällen zwei. Die meisten von ihnen befinden sich heute noch, oder z. T. wieder dort, wo sie die Erben 1903 deponierten: im Märkischen Museum Berlin.

Von diesen Arbeitshandschriften fertigte meistens die Frau des Dichters, Emilie Fontane, die Reinschriften für den Vorabdruck in der jeweiligen Zeitschrift an. Diese Arbeit war, wenn man die Arbeitshandschriften kennt, offenbar notwendig: hätte Fontane sie eingeschickt, so hätten Lektoren und Setzer gestreikt, oder es wäre ein solcher Unsinn gedruckt worden, daß es mit der Romanschreiberei vorläufig aus gewesen wäre. Denn es gibt keine sauberen, leicht lesbaren Seiten darin: überall ist hineingeändert worden, manchmal bis zur totalen Unleserlichkeit für jeden, der weder Dichter noch gedruckten Text zu Rate ziehen kann. Überall hängen Zettel, womit Verbesserungen mit dem Kleisterpinsel hinzugefügt, oder wo treffende Stellen aus anderen Blättern herausgeschnitten und eben umdisponiert wurden. Es gibt sogar Kleisterkleckse, wo einmal ein Zettel gehangen hat, den es gar nicht mehr gibt, und wo man nicht wissen kann, ob er vom Dichter oder durch Einwirkung der Zeit oder fremde Hand entfernt wurde. Da die Reinschriften von Emilie Fontane stamm-

ten, ist es denkbar, daß sie gelegentlich eingegriffen hat, aber da der Dichter eine Gegenkontrolle ausübte, wäre hier nichts zu berichtigen. Dann gab es noch Änderungswünsche seitens der Redakteure, denen Fontane nur z. T. entsprach, d. h. z. T. akzeptierte. Für die Buchausgabe wurde meistens der Vorabdruck als Vorlage benutzt, während beinahe alle Reinschriften vernichtet wurden, aber auch daran und wieder in den Druckfahnen hat Fontane manche Detailänderung vorgenommen. Beim **Stechlin** z. B. hat er sich in dieser Zwischenzeit mit dem angeblich tschechischen Akzent des Dr. Niels Wrschowitz sehr viel Mühe gegeben. In der Buchausgabe spricht der „kritikk“freudige Musiker kaum einen Satz genauso wie im Vorabdruck. Und nachdem seine Romane erschienen waren, schrieb Fontane sie nicht mehr um.

Wo geschludert wurde, wie etwa beim Vorabdruck von **L'Adultera**, oder bei der Buchausgabe von **Frau Jenny Treibel**, hat es den späteren Herausgebern vollkommen ausgereicht, die jeweils andere Druckfassung und den eigenen gesunden Menschenverstand zu konsultieren. Natürlich gab (und gibt) es Druckfehler, aber abgesehen von solchen Zufällen muß davon ausgegangen werden, daß alle vom Druck abweichenden Textzeugen keine Variante konkurrierender Fassungen, sondern Stufen eines Entstehungsprozesses sind. Es kann nicht Sinn und Zweck einer historisch-kritischen Ausgabe sein, Detailfehler zu beseitigen oder womöglich den dichterischen Entscheidungsprozeß rückgängig zu machen. Und wenn sie bei Fontane ein jedes Schrittchen dieses Prozesses mittels eines Apparates festhalten wollte, würde dieser unübersichtlich groß und kompliziert werden.

Also nochmals: wo liegt der aktuelle Anlaß? Spielen hier nicht gewisse Vorstellungen hinein, wie etwa die, daß Fontane ein zu großer Dichter sei, um bei der Vergabe historisch-kritischer Ausgaben leer auszugehen? Weil es aber eigentlich keine Varianten konkurrierender Fassungen gibt, so hat sich das Interesse auf die Arbeitshandschriften konzentriert, die jedoch keineswegs geeignet sind, die wenigen Unsicherheiten der vorhandenen Ausgaben beseitigen zu helfen. Es scheint, als suche man ein Ziel und eine Aufgabe, um die Arbeitshandschriften endlich irgendwie auszuwerten, ohne erst einmal gründlich überlegt zu haben, wozu sie wirklich gut sein könnten. Sind sie nur Kuriosa, haben sie nur Autogrammwert, oder haben sie doch eine eigene Funktion?

Vor den drei vorliegenden Vorstößen in diese Richtung betont Behrends Studie die Möglichkeit, Rätsel der Interpretation generativ zu lösen¹, Seiffert stellt überhaupt keine derartigen Fragen, vielleicht weil er sich auf die Methoden der Herausgabe im allgemeinen beschränkt². In der gerade erschienenen Studie des Montinari-Schülers Domenico Mugnolo³, wird dieser Vergleichswert so beschrieben, als sei er die eigentliche, Fontanesche Stilschule; man könne verfolgen, wie der Dichter seine Formulierungen gesucht und gefunden habe. Obwohl dies kaum zu bestreiten ist, drängt sich die Frage auf, ob dies ein erschöpfendes oder befriedigendes Ziel ist. Wäre es zu diesem Zweck wünschenswert, Fontanes Gesamtwerk auf diese indirekte Weise, d. h. durch diplomatische Wiedergabe im Apparat durchzuziehen? Kann man überhaupt mit einem Apparat das wiedergeben, was so komplizierte Gebilde wie die oben beschriebenen Blätter der Arbeitshandschriften zu bieten haben?

Im epischen Film der Entstehungsgeschichte ist der Nachvollzug Fontanescher Stilfindung bestenfalls eine Momentaufnahme und wiegt wenig im Vergleich

mit der Entwicklung inhaltlicher Strukturen. Diese Entstehung hängt weniger mit dem Was als mit dem Wie zusammen, ist ein personenspezifischer Begriff und läßt sich weder philologisch standardisieren noch auf den Wortlaut reduzieren. Sie wurde durch die Arbeitsweise des Dichters bedingt, so daß es endlich angebracht ist, Fontane selbst zu Wort kommen zu lassen.

Von seiner Arbeitsweise hat Fontane öfters gesprochen und geschrieben und immer die gleichen zwei Termini verwendet, die heißen „Psychographie“ und „Korrektur“⁴. Aus vielen Brief- und Tagebuchstellen wissen wir, daß – zeitlich prozentual gesehen – der Löwenanteil der Arbeit unter die Rubrik „Korrektur“ fiel, weshalb wir diesen Begriff zuerst aufarbeiten.

Worin die Korrektur eigentlich bestand, darüber geben die Arbeitshandschriften reichlich Aufschluß. Um Korrektur im Sinne von Fehlerbeseitigung handelte es sich ganz entschieden nicht. Zwar schrieb Fontane immer wieder an wartende Redakteure, „Ich korrigiere noch daran,“ und es hört sich auch sehr gewissenhaft an; aber hätte er die Wahrheit gesagt, so hätte er schreiben müssen, „Ich mache Änderungen und Erweiterungen, schreibe manches mehrmals um und streiche vieles wieder,“ – und wäre damit wohl auf etwas weniger Verständnis gestoßen.

An all den Änderungen in den Handschriften kann dieser Korrekturbegriff plastisch gesehen werden. Es gibt keine Druckmethode der Welt, die diesen unmittelbaren Eindruck ersetzen könnte, der vom Streichen und Zwischen-den-Zeilen-Einschreiben, vom Ausschneiden und Drüberkleben, von den verschiedenen Tinten und Schreibgeräten, Launen und Stimmungen des Federführenden ausgeht. Das Ergebnis sind verschiedene Schriftbilder, die – ob gewollt oder nicht – implizite Anhaltspunkte zur Datierung, genauer gesagt: zur Abhebung von Schichten bieten. Ich habe die Arbeitshandschriften als verwildert beschrieben, aber in diesem Dschungel gibt es Ordnungsprinzipien, die allerdings vom Forscher selbst entdeckt werden müssen.

Zu den Schriftbildunterschieden kommt als Anhaltspunkt auch das Überlappen verschiedener Schriftbilder hinzu: an den Nahtstellen zwischen Passagen, die in verschiedenen Arbeitsphasen entstanden, mußte die neuere in die ältere hineingeschrieben werden. Dieses Überlappen hinterließ Spuren, an denen das relative Alter der betroffenen Schriftbilder abzulesen ist und die die Basis für ein Ausschlußverfahren liefert. Auch beschriebene Rückseiten stellen eine besondere Form des Überlappens dar.

Das Eigenartigste sind jedoch die aufgeklebten Zettel. Es geht aber nicht um die Daten, die auf mancher Zettelrückseite stehen, weil sie ja nicht den Roman-text datieren, jedenfalls nicht mit der gewünschten Genauigkeit. Aber seit ich die Handschrift erblickte, weil sie überall Spuren der Schere und des Kleisterpinsels aufweist, weiß ich, was es mit jenem Kinderspiel auf sich hat, das Fontane im 14. Kapitel von *Meine Kinderjahre* abwechselnd als „Buchbinderei“ und „Papparbeit“ bezeichnete. Wer diese Buchbinderarbeit analysiert, spürt so manchen Versteckspielplatz des Dichters auf⁵.

Als ich die *Stechlin*-Handschrift zu studieren begann, empfand ich bald die Zwecklosigkeit eines Wort-für-Wort-Vorgehens und die Notwendigkeit eines

„strategischen“ Verfahrens und konzentrierte meine Aufmerksamkeit auf die Nahtstellen, bis ich auf ein Schriftbild stieß, das kein anderes Schriftbild überlappte, sondern immer überlappt wurde. Wollte man die Entstehungsfolge aller Schriftbilder genau bestimmen, so müßte man wesentlich länger daran arbeiten, während das interessanteste Ziel eigentlich schon erreicht worden war, ehe es ins Auge gefaßt wurde, nämlich die Aufdeckung der zwischen Mitte November und Weihnachten 1895 entstandenen ersten Niederschrift. Klar, diese Zielsetzung klingt beinahe zu schön, um realisierbar zu sein, aber in der Praxis erwies sich das älteste Schriftbild als das am leichtesten zu bestimmende. Dabei muß man sich nicht allein auf das Schriftbild, sondern kann sich auch auf Anhaltspunkte ganz anderer Art stützen.

Diese sind inhaltlicher Art und an anderen Quellen datierbar. Für den **Stechlin** ist der Brief an C. R. Lessing vom 6. Juni 1896 wichtig, weil er eine einschneidende und frühe Änderung belegt, die etwa fünf Monate nach Abschluß der ersten Niederschrift vorgenommen wurde. Nicht mehr sollte der Rechtsanwalt Katzenstein für die Fortschrittspartei die Reichstagsersatzwahl gegen den Herrn von Buch auf Nassenheide gewinnen, sondern der Feilenhauer Torgelow für die Sozialdemokraten gegen Dubslav von Stechlin.

Zunächst geht es bei der Datierung aber nicht um die Wahlbeteiligten, sondern um den Pastor — auch deswegen, weil er in den meisten Kapiteln erwähnt wird, was die Datierung merklich beschleunigt. Es gibt nämlich ein altes Umschlagblatt mit Inhaltsübersichten (Kap. 21, Bl. 8 Rückseite), wo der Name des Wahlsiegers Katzenstein neben dem Namen des Pastors Lorenzen steht; aber jenes Schriftbild, das nirgends überlappt, kennt den Pastor unter dem Namen Lorenz. Demnach muß dieser Name noch einige Zeit vor dem Mai 1896 von Lorenz in Lorenzen geändert worden sein. Der dazu zur Verfügung stehende Zeitraum ist einerseits relativ kurz, und dennoch findet man dieses Schriftbild mit dem Namen Lorenz streckenweise durch den ganzen Roman hindurch. Somit können wir mit nahezu absoluter Sicherheit behaupten: wo der Pastor Lorenz heißt und dieses Schriftbild vorkommt, ist erste Niederschrift, sind Blätter der ersten Arbeitsphase, die wir Erstphaseblätter nennen wollen.

Hier soll eine kleine Einschränkung gemacht werden, da von der **Stechlin**-Arbeitshandschrift seit Ende des Zweiten Weltkrieges die Kapitel 1 bis 20 und 46 restlos fehlen. Trotzdem kann behauptet werden, daß sich ein gewisses Schriftbild streckenweise durch die ganze Handschrift zieht, und zwar aufgrund von Rückseiten. In den restlichen Kapiteln 21 bis 45 weisen mehr als vierundfünfzig Rückseiten das Schriftbild der ersten Niederschrift mit dem Namen Lorenz auf. Dies sind auch die Rückseiten, die Julius Petersen⁶ für die Bruchstücke einer alten, verschollenen, nirgends belegten Fassung hielt. Was aber für einen geübten Textkritiker wie Petersen merkwürdig anmutet, ist, daß er anscheinend gar nicht gemerkt hat, daß viele Vorderseiten — vorausgesetzt, man denkt die Korrekturen weg — genau das gleiche Schriftbild und dieselbe Nomenklatur aufweisen wie jene Rückseiten.

Was Petersens Kurzsichtigkeit angeht, so möchte ich sie ausschließlich auf den rein philologischen Begriff der „ Fassungen “ zurückführen. Genau genommen gibt es nur eine Fassung des **Stechlin**, die allerdings immer wieder erweitert, gekürzt, geändert und geschliffen wurde. Die Rückseiten der ersten Phase sind relativ sauber, und Petersen hat viele von ihnen abgedruckt. Auch die Ände-

rungen auf den Vorderseiten der ersten Phase weisen Schriftbilder auf, die dem Urtext so unähnlich sind, daß ein „restitutio in integrum“ nicht unmöglich wäre. Übrigens druckte Petersen nur wenige Rückseiten aus den verschollenen ersten zwanzig Kapiteln ab, so daß wir wohl annehmen dürfen, daß wenigstens die interessantere Hälfte der Handschrift erhalten wurde.

Die Angriffe auf Petersen aufgrund seiner konservativen Gesinnung scheinen mir aber danebengegriffen. Seine nicht belegte These eines ursprünglichen Bildungsromans um die Gestalt Woldemar läßt sich einerseits durch seine philologische Voreingenommenheit, andererseits durch seine Unkenntnis der Tatsache erklären, daß die allererste Stufe bei der Aufarbeitung des ursprünglichen Stoffes aus dem Leben ein Briefromankonzept war, und zwar mit dem Titel „Eleonore“ aus dem Jahre 1880⁷. Natürlich ist nicht ganz auszuschließen, daß ihn seine Gesinnung unbewußt in eine falsche Richtung gedrängt hat. Was er jedoch beweisen wollte, hat er bewiesen: daß die christosoziale Gesprächsthematik deswegen kaum in die Handlung eingreift, weil sie erst nach der Niederschrift aufgearbeitet wurde. Ich konnte ihn nun insofern widerlegen, als die Nebenhandlung mit der kleinen Agnes mitsamt der dadurch ausgelösten späten Entfremdung zwischen Dubslav und seiner Schwester Adelheid zu der ersten Niederschrift gehören und relativ wenig nachgebessert wurden. Damit wäre bewiesen, daß, wenn nicht der Buchstabe, so wenigstens doch der Geist der christosozialen Bewegung diese bedeutende Nebenhandlung schon im *Urstechlin* bestimmt hat. Und als Beispiel dafür, wie wichtig es sein kann, die Details selbst der Zettel zu registrieren, kann ich hinzufügen, daß Fontane den Pastor Lorenz von vornherein als Gegner des Hofpredigers Stoecker konzipiert hatte: die Bemerkung des Herrn von Blecherhahn im 43. Kapitel, die den Pastor in die Nähe des Stoecker-Gegners Göhre rückt, steht auf einem kleinen, aus einem Erstphaseblatt herausgeschittenen Zettel. Sein Name ist auch sichtbar mit den Buchstaben „en“ ergänzt worden, wie auch sonst auf allen Erstphaseblättern, die als Vorderseiten übernommen sind.

Wie sieht denn jenes Schriftbild der ersten Phase aus? Es rührt von einem Federkiel, aber nicht alle Federkielschriftbilder sind gleich. Dieses unterscheidet sich von den anderen durch die Höhe der Buchstaben — sie sind mittelgroß und auffallend gleichmäßig —, und durch die Intensität — überhaupt das schwächste aller Federkielschriftbilder —, weil der Dichter sich ungewöhnlich viel Zeit nahm, bzw. Wörter niederschrieb, ehe er die beinahe trockene Feder wieder in die Tinte tunkte. Dies führte dazu — *mirabile dictu* —, daß man Erstphaseblätter praktisch auf den ersten Blick erkennen kann. Sofern dieses Schriftbild auf Vorderseiten erscheint, ist es wenigstens teilweise, manchmal sehr stark geändert worden zwischen den Zeilen oder durch Überschreiben.

Wie ist dieses Schriftbild denn so gleichmäßig geraten, so leicht von späteren zu unterscheiden? Warum zwang Fontane seinen Federkiel bei der ersten Niederschrift immer weiter zu schreiben, als die Tinte auszugehen drohte? Nächstliegende Antworten gibt sein Terminus „Psychographie“.

Probleme bei der Definition dieses Terminus dürfte es eigentlich nicht geben, aber die gibt es trotzdem, denn es bedeutet anderes, als mancher bisher angenommen hat. Reuter hat ihn als „Seelenzeichnung“ ausgelegt, und andere, u. a.

Hans Vaget, sind ihm darin gefolgt. Tatsache ist aber, daß die Psychographie mit Fontanes psychologischer Darstellung nicht mehr als mit allen anderen Aspekten seiner Erzählkunst zu tun hat. Vermutlich sind die deutschen Lexika an diesem Mißverständnis schuld, denn die Konversationslexika von damals geben bessere Auskunft darüber als die heutigen. Die Fremdsprachenwörterbücher sind hier verlässlicher: z. B. heißt Psychograph auf englisch „ouija board“. Er gehört zur Standardausrüstung von Geistersehern und bei Séancen, ist eine Art Schreibapparat und gehört zum Sortiment moderner Spielzeughersteller. Er besteht aus zwei ungleich großen Teilen, einem größeren Brett mit sämtlichen Buchstaben und Zahlen, und einem kleineren, auf Filzfüßen beweglichen Zeiger. Der bzw. die Spieler legen einen oder mehrere Finger auf den Zeiger, der hinundhergleitet über dem Zeichenbrett, und während er sich bewegt, versucht man die Reihenfolge der berührten Buchstaben zusammenzureimen, falls nicht gleich Wörter buchstabiert werden. Dieses Spiel ist bereits aus der Antike überliefert und genießt mancherorts, besonders in England, Popularität als Gesellschaftsunterhaltung. Wenn Fontane also sagt, er habe **Effi Briest** „wie mit dem Psychographen geschrieben“⁸, dann heißt das, es sei ihm so vorgekommen, als habe ihm eine Geisterhand die Feder geführt.

Ein vor mehreren Jahren erschienener Artikel Hermann Frickes⁹ hat Verwunderung hervorgerufen, aufgrund der Darstellung des dichtenden Fontane als eines sich bewußt in Trance Versetzenden, auf einem türkischen Schemel sitzend und mit einer roten Fezmütze auf dem Kopf. Nur Wissenschaftler können von einer solchen Vorstellung schockiert werden — Künstler überhaupt nicht. Und es ist gewiß dieses In-Trance-Schreiben, das zu der gleichmäßigen, schwachen Schrift geführt hat. Die geistige Abwesenheit erklärt vollkommen, warum der Dichter die Feder erst dann eintunkte, wenn er die Wörter kaum noch sehen konnte. Die Eingebung hätte ihm sonst entschlüpfen können.

Wenn nun Fontane zwei so ganz verschiedene Stimmungen beim Schreiben empfand — hier den Trancezustand der ersten Niederschrift, dort die Akribie und Berechnung der viel mehr Zeit in Anspruch nehmenden Korrektur —, so ist es kaum verwunderlich, daß der unterschiedlichen Qualität des subjektiven Empfindens eine unterschiedliche Quantität im objektiven Schriftbild entspricht. Der Terminus „Psychographie“ mag nur Gleichnis sein, aber er bezeichnet etwas Erkennbares, und dieses Etwas sichtbar zu machen und zu analysieren ist eine philologische und interpretative Arbeit, die sich lohnt. Sie ist auch jederzeit nachprüfbar, sofern das Schriftbild erreichbar gemacht und ungeändert gelassen wird, d. h. durch Faksimilewiedergabe.

Die Berechtigung der Faksimileherausgabe der Arbeitshandschriften liegt also im Wesen des Gegenstandes und seiner Entstehung verankert. Eine solche Veröffentlichung würde das unmittelbare Studium ermöglichen, während sie die Originale schonen und schützen würde. Zu gewinnen wäre nicht die Sicherung der Texte, die sowieso nie zur Debatte gestanden hat, sondern die Dekonstruktion der Texte mit dem Ziel einer Durchleuchtung der Fontaneschen Mehrdeutigkeit und der Erkenntnis des Ausgangskonzepts. Es wird möglich sein, eine Erzählschicht abzuheben, wo Thematik und Handlung noch Hand in Hand gehen — mitsamt der Schritte, die von dort ausgehend die Rundung, den Schliff, den feinen Stil, den Weitblick und die Versöhnlichkeit mit sich brachten.

Nachdem Fontanes Besonderheiten und unsere Zielvorstellungen berücksichtigt sind, können die technischen Modalitäten überzeugender bestimmt werden. Schon Fritz Behrend schickte seinem 1924er Privatdruck folgendes „technisches Beiwort“ voraus:

Bei vorliegendem Druck kam es darauf an, zu zeigen, wie ein verworrenes Manuskript typographisch dargestellt werden könne. Zur Lösung dieses Problems, an das einige Privatdruckereien sich nicht herangewagt hatten, ist die Reichsdruckerei behilflich gewesen und legt ein Ergebnis vor, von dem wir hoffen, daß es künftigen wissenschaftlichen Aufgaben ähnlicher Art als Muster dienen wird.¹⁰

Danach vergingen beinahe vierzig Jahre, bis Hans Werner Seiffert seine Einwände samt eines Alternativkonzepts veröffentlichte.

[Behrends] als „Rohdruck“ gebotene[r] Text [wird] lesbar, vermag aber den handschriftlichen Befund noch immer nicht exakt widerzuspiegeln. Insbesondere wird der Einblick in die eigentliche Gestaltung durch das „Nacheinander“ der Darstellung verwehrt, so daß leicht Fehlbeurteilungen unterlaufen können. [... Behrends Versuch] läßt erkennen, daß es nicht möglich ist, durch typographische Mittel allein Schichtungen darzustellen. Es gehört die Übersicht dazu, wie sie durch das synoptische Verfahren verwirklicht wird.¹¹

Daher bietet Seiffert eine Kombination aus diplomatischen und synoptischen Verfahren an. Daß aber auch dieses Angebot nicht angenommen wurde, wird – ähnlich Behrends Erfahrungen – an der mangelnden Bereitschaft der Druckereien, den dazu nötigen Aufwand und die erforderlichen Qualitätsgarantien aufzubringen, wenn nicht bereits an der Geldfrage gelegen haben. Inzwischen haben moderne elektronische Verfahren, die mehrere Tipparten relativ leicht handhaben lassen, es Mugnolo ermöglicht, diese praktischen Probleme wenigstens teilweise zu lösen, – allerdings ohne Seifferts Übersichtlichkeitsgrad zu erreichen, weil er ausschließlich diplomatisch verfährt.

In mancher Hinsicht fallen Seifferts und Mugnolos Konzepte sogar ärmer aus als Behrends. Das zeigt sich schon daran, daß Seiffert nur eine einzige Seite zur Illustration anführt, während Behrend das ganze 27. Kapitel von Effi Briest aufgearbeitet und darüberhinaus die Textinterpretation und -kritik mit berücksichtigt hat. Überhaupt reduziert Seiffert das ganze Problem auf das rein Technische und klammert somit sämtliche weiterreichende Fragestellungen von vornherein aus. Behrend interessierte sich vor allem für die Entstehungsgeschichte und für die erste Werkniederschrift wegen inhaltlicher Abweichungen vom fertigen Text, während Seiffert die Druckfassung betont, die erste Niederschrift nicht erst sucht, sondern den Urtext des einzelnen Blattes samt Zwischenstufen als Varianten behandelt. Konkret wirkt sich das Verfahren so aus, daß Seiffert nur vier Schriftbilder unterscheidet, während Behrend noch sieben kannte, die freilich nicht alle auf jedem Blatt vorkommen. Auch Mugnolos Arbeit weist eine myopische Perspektive auf, die nicht über Stilfragen hinausgeht, aber das mag dadurch bedingt sein, daß er die Arbeitshandschriften zu drei Romanen herangezogen hat, von denen nur wenige Kapitel vorhanden sind.¹²

Alle drei Druckkonzepte wollten das Ziel der Leserfreundlichkeit im Auge behalten, aber damit wird am eigentlichen Zielpublikum vorbeigeschossen. Wer sich für die Arbeitshandschriften interessiert, ist Literaturwissenschaftler

und läßt einen Vermittler zwischen sich und dem Original ungerne einschalten. Ob durch diplomatisches oder synoptisches oder kombiniertes Verfahren würden Jahrzehnte notwendig sein, um das Material vollständig zu präsentieren. Das diplomatische Konzept wäre etwas schneller zu verwirklichen als das synoptische, würde aber einen Apparat von einem solch komplizierten Umfang produzieren, daß der Interpret gezwungen würde, seine eigenen Synopsen danach anzufertigen. So oder so geht der unmittelbare Eindruck verloren. Beim direkten Studium dagegen kann man diesen sofort mit dem Auge erfassen, während sich die Gedanken auf den Gang der Textentwicklung konzentrieren können. Faksimileexemplare könnten in wenigen Jahren angefertigt werden und würden Fehler seitens der Herausgeber automatisch ausschließen. Warum also die Pferdekutsche in Handarbeit bauen lassen, wenn es schon roboterproduzierte Autos gibt?

Dank der heutigen Fotokopiertechnik sieht sich die Philologie in der Lage, eine Faksimileausgabe zu erschwinglichen Preisen und in relativ kurzer Zeit nach eigenen Vorstellungen zu gestalten. Um möglichst viel Detail auf den halben Folioblättern wiederzugeben, sollte das Format DIN A 3 betragen, aber DIN A 4 wäre noch denkbar. Zettelvorder- und -rückseiten sind zu berücksichtigen, wie auch durch Zettel verdeckte Textseitenteile; aber wir sind nicht daran gebunden, rechts Text-, links Rückseiten abzubilden. Das ist immerhin eine Sparversion, die manche Archive sich leisten, um Forschern und Originalen Strapazen zu ersparen. Jedenfalls müßte dafür gesorgt werden, daß die Arbeit nicht durch ahnungslose Arbeitskräfte ausgeführt wird, denn der Nur-Techniker würde versuchen, ein gleichmäßiges Schriftbild herzustellen — genau das, was unbedingt zu vermeiden ist.

Die Vorderseiten sollten nur rechts abgedruckt werden, während die Rückseiten alle dem entsprechenden Kapitel bzw. Kapitelgruppe zugeordnet und mit einem Standortvermerk versehen werden könnten. Damit würde auf den linken Seiten Platz für textfremde Zettelrückseiten und bedeckte Stellen, wie auch für die Entzifferung von Randbemerkungen, usw. frei. Zettelrückseiten sollten genauso wie ganze Rückseiten behandelt werden, zumal sich einige wie Puzzleteile wieder zusammenfügen lassen. Bei bestimmten Werken — z. B. **Schach von Wuthenow** — müssen Rückseiten aus den Arbeitshandschriften und Konzepten anderer Werke herübergenommen werden: in dieser Hinsicht ist **Der Stechlin** eine große, selbständige Ausnahme.

Wenn man aber alle Textzeugen der ersten Niederschrift zusammenfaßte, so drängt sich die Frage auf, ob die heutige Technik in der Lage wäre, den Urtext auf den oft stark korrigierten Vorderseiten rein mechanisch abzuheben. Dadurch würde es möglich sein, den „Urstechlin“ weitgehend zu rekonstruieren, ja, ihm sogar eine Druckfassung zu geben. Die Korrekturen lassen sich ja als eine Art Fälschung betrachten, zu deren Erkennung es in der Kunstgeschichte und Kriminalistik bewährte Methoden gibt. Es fragt sich nur, wieviel Zeit beim heutigen Stand der Technik dafür nötig wäre. Sicherlich wären auch weitere Verfeinerungen denkbar und wünschenswert, aber hiermit möchte ich das Plädoyer abschließen, denn es ist, glaube ich, klargeworden, daß dem eigentlichen Publikum, der Forschung, nur und am besten durch Faksimileherausgabe gedient werden kann.

Anmerkungen

- 1 Fritz Behrend, *Aus Theodor Fontanes Werkstatt* (Berlin; H. Berthold Privatdrucke, 1924).
- 2 Hans Werner Seiffert, *Untersuchungen zur Methode der Herausgabe deutscher Texte* (Berlin; Akademie, 1963) sah die begrifflichen Probleme, wick ihnen aber aus, statt sie zu lösen, S. 42: Offenbar sind die Begriffe „Entstehung“ und „Überlieferung“ in Verbindung mit dem Begriff „Variante“ nicht geeignet, den Sachverhalt genügend auszudrücken, schon deshalb nicht, weil Entstehungsvarianten auch überliefert sind.
Es bietet sich also von selbst an, die Frage von einem anderen Ausgangspunkt her zu stellen:
Handelt es sich um vom Autor gewollte oder um nicht gewollte Veränderungen seines Textes?
- 3 Domenico Mugnolo, *Vorarbeiten zu einer kritischen Fontane-Ausgabe*, mit einem Vorwort von Otfried Keiler (Berlin; Beiträge der Deutschen Staatsbibliothek, Nr. 3, 1985).
- 4 Die bekannteste Stelle steht in einem Brief an Emilie Fontane vom 14. Mai 1884 aus Hankels Ablage:
Trotz starken Abattu-seins hab' ich auch heute wieder mein Kapitel geschrieben [. . .] In der Regel steht Dummes, Geschmackvolles, Ungeschicktes neben ganz Gutem und ist Letztes nur überhaupt da, so kann ich schon zufrieden sein. Ich habe dann nur noch die Aufgabe es herauszupulen. Dies ist zwar mitunter nicht bloß mühsam, sondern auch schwer, es giebt einem aber doch eine Beruhigung zu wissen 'ja, da ist es, suche nur und finde.' Meine ganze Produktion ist Psychographie und Kritik, Dunkelschöpfung im Lichte zurechtgerückt. (zit. aus Th. F., *Werke, Schriften und Briefe*, Abt. IV [München; Hanser, 1980], III, 319)
Daher ist die Kombination „Psychographie und Kritik“ geläufig, aber wird trotzdem hier nicht verwendet, denn mit „Kritik“ wird zweierlei gemeint: einmal inhaltliche Kritik an der geschilderten Welt, aber auch ein dichterischer Vorgang, der sonst beinahe immer als „Korrektur“ bezeichnet wird. Überhaupt fehlt diesen Äußerungen eine wissenschaftliche Konsequenz, wie hier an Paul Schlenther am 13. Juni 1888:
Ich schreibe alles wie mit einem Psychographen (die grenzenlose Düsterei kommt erst nachher) und folge, nachdem Plan und Ziel mir feststehen, dem bekannten „dunklen Drange“.
(ebenda, S. 611)
oder auch hier am 2. März 1895 an Hans Hertz über Effi Briest:
Vielleicht ist es mir so gelungen, weil ich das Ganze träumerisch und fast wie mit einem Psychographen geschrieben habe. Sonst kann ich mich der Arbeit, ihrer Mühe, Sorgen und Etappen, erinnern – in diesem Falle gar nicht. Es ist so wie von selbst gekommen, ohne rechte Überlegung und ohne alle Kritik. (ebenda, IV, 430)
obwohl er sich gegenüber Schlenther am 11. November 1895 etwas differenzierter ausdrückte:
Ich habe das Buch wie mit dem Psychographen geschrieben. Nachträglich, beim Corrigieren, hat es mir viel Arbeit gemacht, beim ersten Entwurf gar keine. Der alte Witz, daß man Mundstück sei, in das von irgendwoher hineingetutet wird, hat doch was für sich und das Durchdrungensein davon läßt schließlich nur zwei Gefühle zurück: Bescheidenheit und Dank.
(ebenda, IV, 502)
Spätestens zehn Tage danach begann Fontane am *Stechlin* zu schreiben – ja, möglicherweise hatte er schon damit begonnen.
- 5 Ursprünglich wollte Fontane die Arbeitshandschriften nach seinem Tode vernichten lassen und wurde erst von seiner Familie und dem Anwalt Paul Meyer umgestimmt, als er im Februar 1892 sein Testament aufsetzen ließ. Wenige Wochen danach setzte jene psychosomatische Krise ein, die ihn beinahe zum geistigen Krüppel machte und erst beim Schreiben von *Meine Kinderjahre* überwunden wurde. Vgl. Verf., „*Meine Kinderjahre*: die Brücke zwischen Leben und Kunst“, in *Fontane aus heutiger Sicht*, Hrg. Hugo Aust (München; Nymphenburger, 1980), S. 143–182.
- 6 Julius Petersen, „Fontanes Altersroman“, *Euphorion* 29 (1928), S. 1–74. Bei aller Kritik bin ich dieser Studie stark verpflichtet, die ausführliche Recherchen zu u. a. Reichstagsersatzwahlen und der christsozialen Bewegung enthält.
- 7 Abgedruckt ist dieses Fragment im 34. Band der Nymphenburger Ausgabe (München, 1975) und im 5. Band der Hanser Ausgabe, allerdings – auch in der 3. Auflage – unter der irrtümlichen Überschrift „Sommerbriefe aus dem Havelland“.
- 8 S. o., Anm. 4. 4. Zitat. Ähnlichkeiten zwischen dieser Argumentation und relevanten Stellen in dem bald erscheinenden Buch von Wolfgang Paulsen, *Theodor Fontane, Das Werk im Spiegel seines Lebens* (Bern: Lang, 1987), sind keineswegs zufällig.
- 9 „Der Meditationsstuhl und eine Bronzehand“, *Der Bär von Berlin*, Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins 23 (Berlin, 1974), S. 70–78.
- 10 Vgl. Anm. 1, Behrend, S. 8.
- 11 Vgl. Anm. 2, Seiffert, S. 164.

- 12 Es handelt sich um **Cécile, Unwiederbringlich und Schach von Wuthenow**. Von **Cécile** sind drei Fassungen des ersten Kapitels, davon nur eine vollständige, erhalten – sonst kaum etwas. Aus **Unwiederbringlich** sind ganze neun Blätter aus zwei Kapiteln vorhanden. **Schach von Wuthenow** wird durch drei vollständige und zwei unvollständige Kapitel im Märkischen Museum vertreten. (Angaben nach: Christel Laufer, „Verloren gebliebene Fontane-Manuskripte wieder im Märkischen Museum“, in: *Formen realistischer Erzählkunst. Fs. für Charlotte Jolles*, Hrsg. Jörg Thunecke et al., Nottingham, Sherwood, 1979, S. 274–281.) Aus solchen Gründen wäre eine vollständige Faksimileausgabe z. Z. unmöglich, aber es kann einmal ein Wunder geschehen.

Wa
Üb
Ed
Zu

Die
tion
neu
kri
unt
auf
aus
und
In
gab
prä
Dru
Vor
bie
des
stru
Ent
arb
mo
kon

Paul
Mo
der
sinn
kön
Tex
solc
Mu
„ge
Pub
arg
der
Fon
skri

Walter Hettche (München)

Über Nutzen, Notwendigkeit und Möglichkeit einer kritischen Edition der Werke Theodor Fontanes

Zu Domenico Mugnolo's „Vorarbeiten zu einer kritischen Fontane-Ausgabe“

I.

Die Diskussion über Notwendigkeit und Realisierbarkeit einer kritischen Edition der Werke Theodor Fontanes hat durch Domenico Mugnolo's Vorarbeiten neue, gehaltvolle Nahrung gefunden. Von der bloßen **Forderung** nach einer kritischen Fontane-Ausgabe, wie sie in der Vergangenheit oft geäußert wurde, unterscheidet sich Mugnolo's Arbeit auf wohlthuende Weise, weil sie sich nicht auf die Forderung beschränkt, sondern detailliert ausgearbeitete und an drei ausgewählten Kapiteln praktisch erprobte Vorschläge zur Apparatgestaltung und zur Textdarbietung vorlegt.

In seiner Einleitung führt Mugnolo aus, daß es einer kritischen Fontane-Ausgabe nicht darum gehen kann, einen „gesicherten Text“ zu erarbeiten und zu präsentieren, denn es ist davon auszugehen, daß der Autor in jedem Fall die Drucklegung seines Textes überwacht hat und daß mithin der Textstand des Vorabdrucks bzw. der ersten Buchausgabe den vom Autor so gewollten Text bietet. Aufgabe einer kritischen Fontane-Edition wäre es vielmehr, die **Genese** des Textes aufgrund erhaltener Entwurfshandschriften textkritisch zu rekonstruieren und im Druck darzubieten. Die Dokumentation einer solchen inneren Entwicklung der Prosatexte Fontanes ist das eigentliche Anliegen der Vorarbeiten Mugnolo's. Bevor wir uns der pragmatischen Seite dieses Editionsmodells zuwenden, sollen jedoch einige grundsätzliche Probleme zur Sprache kommen.

II.

Paul Irving Anderson vertritt in seiner Auseinandersetzung mit Mugnolo's Modell (vgl. Seite 516 ff. dieses Heftes) die Auffassung, eine kritische Edition der Romane Fontanes, wie sie Mugnolo vorschwebt, sei weder notwendig noch sinnvoll, weil sie zum einen nichts zu einem „gesicherten Text“ beitragen könne und weil zum andern der Kreis der an einer im Druck dargebotenen Textgenese Interessierten zu klein sei, um den Aufwand der Herstellung einer solchen Edition zu rechtfertigen. Während der erste Einwand die Absichten Mugnolo's verkennt — es geht ihm ja ausdrücklich **nicht** um die Erstellung eines „gesicherten Textes“ —, scheint mir Andersons Vorstellung vom möglichen Publikum einer kritischen Edition an der Realität vorbeizugehen. Anderson argumentiert, das eigentliche Publikum einer solchen Edition sei die Forschung, der man am besten durch eine Faksimilewiedergabe der Arbeitshandschriften Fontanes dienen könne. Anderson beschäftigt sich mit dem **Stechlin**-Manuskript und erläutert anschaulich die außerordentlichen Schwierigkeiten, die das

Entziffern dieses Dokuments bereitet. Nun halte ich es für einen sehr elitären Standpunkt, dem Leser ein Faksimile einer so komplizierten Handschrift vorzulegen und ihn damit alleine zu lassen. Abgesehen davon, daß eine solche Haltung einer Bankrotterklärung der Editionsphilologie gleichkommt, sind zum einen nicht alle Literaturwissenschaftler geschulte Paläographen, denen die Entschlüsselung eines solchen Manuskripts ohne weiteres gelingt, zum andern erscheint es mir grundsätzlich fragwürdig, ob das Interesse an der handwerklichen Entstehung literarischer Kunstwerke tatsächlich nur bei einem kleinen Kreis von Forschern vorhanden ist. Das Interesse auch des Laien an einer kritischen Edition sollte nicht unterschätzt werden. Textedition hat auch etwas mit demokratischer Verfügbarkeit von Literatur zu tun, und diesem Ziel dient eine – wenn auch komplizierte, so doch durchschaubare – gedruckte und editorisch aufbereitete Präsentation des Textes und seiner Genese mehr als eine nur einem kleinen Kreis von Fachleuten zugängliche Faksimilewiedergabe einer Arbeitshandschrift.

Ein weiteres Problem liegt in der wirtschaftlichen Realisierbarkeit der vorgeschlagenen Editionsmodelle. Anderson argumentiert, die komplizierten Apparat- und Zeichensysteme, die eine Edition im Stile Mugnolos erfordern würde, seien von den Verlagen und Setzereien kaum zu bewältigen – ein Problem, das sich durch den Einsatz der modernen EDV-Verfahren durchaus lösen läßt, wie etwa die kritische Edition des *Ulysses* von James Joyce zeigt (hrsg. von Hans Walter Gabler, New York/London 1984). Dagegen ist die Herstellung einer Faksimileausgabe keineswegs so einfach zu bewerkstelligen, wie Anderson glaubt. Zum einen verlangt er von einem Faksimile, es müsse einen „unmittelbaren Eindruck“ der Handschrift vermitteln, zum andern meint er, die Produktion eines solchen Faksimiles „der heutigen Fotokopiertechnik“ anvertrauen zu können. Mit der bloßen Fotokopie einer komplizierten Handschrift ist der „unmittelbare Eindruck“ allerdings weitgehend dahin – will man aber ein originalgetreues Faksimile produzieren, bedarf es eines aufwendigen Mehrfarbendrucks, über dessen immense Kosten sich Anderson nicht informiert zu haben scheint. Die Unterschiede zwischen einer Fotokopie und einem Faksimile sollten demjenigen aber doch wohl geläufig sein, der solche Vorschläge unterbreitet.

III.

Während Andersons „Plädoyer für eine Faksimileausgabe“ nicht zu überzeugen vermag, hat Mugnolo ein ausgesprochenes Plädoyer für sein eigenes Modell gar nicht erst nötig. Wer die kommentierende Einleitung zu seinen Vorarbeiten liest, muß erkennen, welche faszinierenden Aufschlüsse aus der Untersuchung der Textgenese in den Handschriften zu gewinnen sind (vgl. dazu auch Otfried Keilers Vorwort, Seite IX) und kann eigentlich nicht mehr an der Notwendigkeit und dem Nutzen einer solchen Edition zweifeln, einer Edition, die – anders als Andersons Faksimileausgabe – auch vom interessierten Laien mit Gewinn und Genuß zu benutzen wäre. Die folgenden Bemerkungen sind denn auch nicht als grundsätzliche Einwände gegen Mugnolos Modell zu verstehen, sondern als Vorschläge zur pragmatischen Verbesserung der von ihm entwickelten Apparate und der Textdarbietung.

Bevor man über die Konzeption einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Fontanes diskutiert, besteht die Notwendigkeit der Klärung der inneren Kongruenz einer solchen Ausgabe. Mugnolo stellt klar, daß die für jeden Roman verschiedene Überlieferungslage für den Aufbau einer Gesamtausgabe ernsthafte Probleme aufwirft, die schon mit der Auswahl des Editionstextes beginnen. In vielen Fällen wird es sinnvoll sein, den Text der ersten Buchausgabe – mit eventuell notwendigen Emendationen – zu drucken; gelegentlich wird man jedoch auf den Vorabdruck oder das Druckmanuskript zurückgreifen müssen, sofern es in akzeptablem Umfang vorhanden ist (vgl. zu diesem Problem Mugnolo, Seite 4). Während sich diese Fragen ohne große Schwierigkeiten lösen lassen, bedürfen Auswahl und Präsentation der Arbeits- bzw. Entwurfsmanuskripte einer eingehenden Erörterung, die weder in Mugnolos Vorarbeiten noch in diesem Diskussionsbeitrag geleistet werden kann. Grundsätzlich stellt sich die Frage, ob man bei der so unterschiedlichen Quellenlage für die einzelnen Romane überhaupt an die Konzeption einer Gesamtausgabe denken kann, die ja sinnvollerweise nach einheitlichen Editionsrichtlinien erarbeitet werden müßte, oder ob es nicht der Überlieferungssituation angemessener wäre, eine Edition der Romane in Einzelausgaben in Angriff zu nehmen. Mugnolo spricht zu Recht von der Notwendigkeit einer „flexiblen Methode“ (Seite 41): Eingedenk des Grundsatzes, daß die Beschaffenheit der Dokumente die Methode ihrer Edition bestimmen soll, scheint mir eine auf die spezifische Quellenlage des einzelnen Romans abgestimmte Editionsform der einzig gangbare Weg zu sein, um zu einer befriedigenden Lösung zu gelangen.

IV.

Hinsichtlich der pragmatischen Darbietung des Textes und seiner Genese erscheint Mugnolos Modell als durchaus anwendbar und ausbaufähig. Grundsätzlich ist die Präsentationsform der handschriftlichen Entwicklungsstufen dem komplizierten Charakter der Dokumente angemessen, aber dennoch leicht nachvollziehbar. Die typographische Zuordnung des Apparateils zum Textteil kann jedoch noch verbessert werden. Text und Apparat müßten in einer publikationsfähigen Edition unbedingt auf einer Seite geboten werden, damit der Benutzer die Textgenese auf einen Blick und ohne das zeitraubende Hin- und Herblättern erkennen kann. Eine solche Präsentation hat zudem den Vorteil, daß die letzte Entwicklungsstufe nicht, wie in dem vorliegenden Modell, zweimal abgedruckt werden muß, nämlich einmal im Textteil und einmal als Bestandteil des Apparates. Streichungen, Hinzufügungen und andere Eingriffe des Autors können mithilfe textkritischer Symbole in den Text der fortlaufend gedruckten letzten Entwicklungsstufe eingezeichnet werden, wodurch die Lesbarkeit kaum beeinträchtigt wird, der Apparat aber übersichtlicher und vor allem platzsparender gestaltet werden kann. Eine große Platzersparnis brächte darüber hinaus der Verzicht auf erläuternde Wendungen wie „Korrektur mit Bleistift“, „darüber“, „darunter“, „aus“ oder „Von ‚nur‘ an steht der Text auf einem dem Blatt 15 aufgeklebten, mit Tinte beschriebenen Papierstreifen“ (Seite 114). Stattdessen ließe sich ein leicht verständliches Zeichensystem entwickeln, das alle Informationen dieser Art enthält und direkt in den Text eingesetzt werden kann. Das beigefügte Apparatbeispiel verdeutlicht anhand der Zeilen 228–246 aus Vs 2

des 14. Kapitels von **Schach von Wuthenow** (Mugnolo Seite 79 f.), wie eine solche Apparatform in praxi funktionieren könnte. Die linke Seite bietet den Text der letzten handschriftlichen Entwicklungsstufe mit den editorischen Symbolen, auf der rechten Seite findet man die Fassung der ersten Buchausgabe — damit ist auch ein direkter Vergleich zwischen Entwurfsmanuskript und Buchfassung möglich —, die petit gesetzten Partien schließlich sind der textkritische Apparat, wie ihn Mugnolo entwickelt hat. Der über beide Spalten laufende Apparat bezieht sich natürlich nur auf die linke Seite des Paralleldrucks, die den Text der letzten Stufe der Arbeitshandschrift bietet. Der Apparat ist gegenüber Mugnolos Modell nur insofern modifiziert, als die Angaben über Schreibmaterial u. ä. auch hier in Form textkritischer Zeichen eingefügt sind. Die Symbole bedeuten im einzelnen:

- B** Γ ... Γ Korrektur in Bleistift
- T** Γ ... Γ Korrektur in Tinte
- B** \vee ... \vee Einfügung in Bleistift
- T** \vee ... \vee Einfügung in Tinte
- W**...**W** Einfügung innerhalb einer Einfügung
- liR, reR** linker Rand bzw. rechter Rand der Hs.
- ☐** aufgeklebter Zettel
- ⌞**...**⌞** schließt Text ein, der sich vom fortlaufend geschriebenen Text abhebt, z. B.: **B**liR **⌞**...**⌞** bedeutet, daß der Text in Bleistift auf dem linken Rand der Hs. steht; **T**☐ **⌞**...**⌞** bedeutet, daß der Text in Tinte auf einem aufgeklebten Zettel steht.

Weitere Ergänzungen dieser Symbolliste sind selbstverständlich möglich, z. B. für „darunter“, für „darüber“, || für „Absatz“ etc. Im übrigen gelten für das hier vorgelegte Apparatbeispiel die Symbole, die Mugnolo auf S. 41 seiner „Vorarbeiten“ erläutert.

Die vorgeschlagene Form der Apparatgestaltung ist indessen nur für den Idealfall praktikabel: dann nämlich, wenn Entwurfs- und Arbeitshandschriften für den gesamten Romantext oder zumindest für große Teile daraus überliefert sind. In anderen Fällen — auch im Fall des **Schach von Wuthenow** — müßte man ähnlich verfahren wie Mugnolo in seinen Vorarbeiten und zunächst einen fortlaufenden Lesetext nach der ersten Buchausgabe, dem Druckmanuskript oder dem Vorabdruck und im Anschluß daran die Synopse der überlieferten Entwurfshandschriften in der hier vorgeschlagenen Darbietungsform — letzte Entwicklungsstufe als fortlaufender Text, genetischer Apparat am Fuß der Seite — drucken. Zu erwägen wäre in diesem Fall, ob man zur Sicherstellung der Überprüfbarkeit des textkritischen Apparates die jeweilige Seite der Handschrift faksimiliert abbildet, wie es z. B. in der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe praktiziert wird. Nur in dieser Funktion der wechselseitigen Erhellung und Verdeutlichung von Apparat und Handschrift ist eine Faksimiliewiedergabe sinnvoll.

Die Varianten der ersten Drucke und eventuell vorhandener Reinschriften können wie in Mugnolo's Modell in einem traditionellen Lesartenapparat am Ende des Bandes verzeichnet werden.

V.

Die Erarbeitung einer kritischen Edition der Romane Theodor Fontanes, so dürfte deutlich geworden sein, ist sowohl möglich als auch nützlich, ja notwendig. Die Chance, aus der Kenntnis der inneren Entwicklung auch anderer Werkmanuskripte Fontanes ähnlich aufschlußreiche Befunde gewinnen zu können wie die von Mugnolo in seiner Einleitung dargelegten, sollte die Mühen und Kosten der Erstellung einer solchen Edition rechtfertigen. Wenn man pragmatisch vorgeht und von Anfang an eine Edition in Einzelausgaben plant, dürften der **wissenschaftlichen** Realisierbarkeit dieses Projektes keine unüberwindlichen Hindernisse erwachsen. Fragen der finanziellen und personellen Förderung einer solchen Unternehmung harren freilich noch der Beantwortung. Ihre ausführliche Erörterung war nicht der Gegenstand der hier geführten Diskussion. Aber daß die kritische Edition von zunächst einem Roman Fontanes ein in jeder Hinsicht förderungswürdiges Projekt wäre, haben die Vorarbeiten des italienischen Kollegen mit Nachdruck unter Beweis gestellt.

Text der letzten Entwicklungsstufe (Vs 2)

- 1 Er sah nach der Uhr. **B**[Erst] halb zwei. **T**Die dicht vor dem
 2 Salon gelegene Gartenanlage bestand aus einem Rondeel mit
 3 Sonnenuhr¹, um das **B**[sich in Dreiecksform allerlei Beete
 4 gruppirt, Sichel und halber Mond, innerhalb deren
 5 Buchsbaum-Einfassung] **B**herum in meist dreieckigen und von
 6 Buchsbaum eingefassten Beeten¹ allerlei Sonnenblumen blühten:
 7 **T**Reseda und Rittersporn, und Lilien und Levkojen¹ Man sah
 8 **B**vleicht^v daß eine ordnende Hand fehlte, **B**[trotzdem zu Krist's
 9 vielfachen Aemtern auch das eines Gärtners gehörte] ;
 10 die Zeit **B**vaber^v, die [zwischen] seit dem Tod der Gnädigen
 11 vergangen war, war **B**andererseits doch noch¹ zu kurz, als
 12 daß **T**sich eine / vollständige Verwilderung schon hätte
 13 zeigen¹ können. Alles hatte **T**ur¹ nur erst den Charakter eines
 14 [überreichen und] wuchernden Blühens angenommen, und [der]
 15 ein schwerer und doch zugleich erquicklicher Levkojenduft
 16 lag auf den Beeten, den Schach [, wie die Nachtluft selbst]
 17 in immer volleren Zügen einsog.⁴

1-3 Die--Sonnenuhr

- (0) Der **B**vunmittelbar^v vor dem Salon gelegene Gartenstreifen
 war in Beete getheilt: in der Mitte ein Grasfleck mit
 einer Sonnenuhr
 (1) **B**Die dicht vor dem Salon gelegene Gartenanlage bestand
 aus (a) eines Grasfleck mit Sonnenuhr
 (b) einem Rondeel¹

3-6 um--blühten:

- (0) und um den Grasfleck her verschieden geformte
 Buchsbaumbeete, alle mit Buchsbaum-Einfassung
 innerhalb deren getrennt und durcheinander
 allerhand Sommerblumen blühten:

7 Reseda--Levkojen

- (0) Balsamine, Levkojen und Reseda. Der Duft der
 letzteren würzte die Luft und Schach sog sie
 in vollen Zügen ein.
 (1) **B**Astern und Rittersporn, Levkojen und Reseda.
 Und zwischen den Beeten überwachsene Gänge.¹
BliR¹ | Statt Astern ein andres ^vmit^v (Wort mit
 einem Vokal anfangendes Wort⁴)

Text der ersten Buchausgabe

Er sah nach der Uhr. Halb zwei. Die dicht vor dem Salon	1
gelegene Gartenanlage bestand aus einem Rondeel mit Sonnen-	2
uhr, um das herum, in meist dreieckigen und von Buchsbaum	3
eingefaßten Beeten, allerlei Sommerblumen blühten: Reseda	4
und Rittersporn, und Lilien und Levkojen. Man sah leicht,	5
daß eine ordnende Hand hier neuerdings gefehlt hatte, trotz-	6
dem Krist zu seinen vielfachen Ämtern auch das eines Gärt-	7
ners zählte; die Zeit indef, die seit dem Tode der Gnädigen	8
vergangen war, war andererseits eine viel zu kurze noch, um	9
schon zu vollständiger Verwilderung geführt zu haben. Alles	10
hatte nur erst den Charakter eines wuchernden Blühens ange-	11
nommen, und ein schwerer und doch zugleich auch erquicklicher	12
Levkojenduft lag über den Beeten, den Schach in immer volleren	13
Zügen einsog.	14

8-9 trotzdem—gehörte:

- (0) trotzdem zu Krist's vielfachen Bestellungen
 BVAemternV auch das eines Gärtners gehörte:

11 andererseits doch noch

- (0) aber BYandererseitsV doch

12-13 sich—zeigen

- (0) eine / vollständige Verwilderung hätte eintreten
 (1) BΓ sich schon eine / vollständige Verwilderung
 hätte zeigen⁷

13-17 Alles—einsog.

- (0) Alles war nur reicher, wüchsiger erblüht und
 der Levkojenduft lag wie ein schwerer gewordne
 satt und schwer auf den Beeten. Schach sog den
 Duft und die Frische der Nachtluft in vollen
 Zügen ein.
- (1) B (Es) B (Alles) hatte T¹¹ nur erst den Charakter
 eines überreichen Blühens BVangenommen, V alles
 wucherte (freilich auch das Unkraut)
- (a) und ein erquicklicher
- (b) BV und ein (frischer und erquicklicher) W schwerer
 und satter W V Levkojenduft lag auf den Beeten
- (a) B [. Schach sog
 (a1) den Duft
 (b1) ihn und die Frische der Nachtluft in
 vollen Zügen ein.]
- (b) BV, den Schach mitsammt der Nachtluft in
 W immer W volleren Zügen einsog. V⁴

Symbolik der Revolution im Roman „Der Stechlin“

Als Jakob Burckhardt nach dem 1870/71er Krieg seine Basler Vorlesungen über die französische Revolution wiederaufnahm, eröffnete er sie mit den Worten: „Zum Namen dieses Kurses ist zu bemerken, daß eigentlich alles bis auf unsere Tage im Grunde lauter Revolutionszeitalter ist.“¹ Wenn man Fontanes Wort über den **Stechlin** als Zeitroman in dem, wie ich meine, von ihm verstandenen Sinn als Rückblick und Abrechnung mit den vergangenen Jahrzehnten seit dem revolutionären Einschnitt von 1848 nachvollzieht und die Bilder dieses Zeitromans untersucht, so stellt man eine solche Fülle von Hinweisen auf die Revolution und das „Revolutionäre“ fest, daß man berechtigt ist, hier von einem Leitmotiv zu sprechen. Man ginge nicht zu weit, wollte man den **Stechlin**-Roman als poetisches Gegenstück zur historischen Erkenntnis von Fontanes schweizerischem Zeitgenossen sehen. Die Geschichte bot Fontane Stoff und poetische Inspiration für seine Dichtung. Und so auch hier. „Das Poetische“, läßt er seinen Wilibald Schmidt sagen, „wächst weit über das Historische hinaus.“² Nach der Rolle zu urteilen, die die Bilder der Revolution in seinem letzten Roman spielen, hat Fontane in ihr den besonderen Charakter seiner Zeit und seines Jahrhunderts erkannt, in der europäischen Geschichte schlechthin und ganz besonders in der preußisch-deutschen. Dieses Urteil wird durch die autobiographischen und essayistischen Arbeiten seiner Reife bestätigt, wobei man sich jedoch sagen muß, daß seine Einschätzung der Revolution über eine Zeitspanne von 50 Jahren stark geschwankt hat.³ Jedoch wie Pierre-Paul Sagave urteilt: „Die Jahrzehnte eines Denkprozesses und einer inneren Wandlung“ haben ihn dann zur „Erkenntnis von der Notwendigkeit sozialer Umwälzungen“ und zu einem klareren Verständnis von der Funktion und Notwendigkeit des eigentlichen „Revolutionären“ geführt: Es ist aufschlußreich, daß er nach Abschluß des **Stechlin**-Romans an die Niederschrift seiner eigenen Revolutionserinnerungen im Band **Von Zwanzig bis Dreißig** ging, die eine poetische Überhöhung der Geschichte beinhalten. Sagave stellt fest: „Die französische Revolution von 1789 mit ihren über Europa sich erstreckenden Folgen, und die aus ihr entstandene, durch das 19. Jahrhundert über 1848 bis zur Pariser Kommune sich hinziehende revolutionäre Tradition haben Fontanes Schriftstellerei und Dichtung nachhaltig beeinflusst.“⁴

Man wird die Revolutionsproblematik im **Stechlin** unter zweierlei Aspekten verstehen müssen, einmal, wie schon von den namhaften Fontaneinterpreten längst erkannt worden ist, als Hinweis auf die dem Deutschen Reich und der alten preußisch-deutschen Ordnung bevorstehenden Umwälzungen. Zum anderen aber darf man, so Fontane, das Revolutionäre im Hinblick auf das im Lauf des vergangenen Menschenalters schon Erreichte verstehen, wie etwa „wahrhaft politische Parteien und ein wirkliches politisches Leben“⁵ oder die Bewegungsfreiheit des modernen Menschen, ob man von den neuen Bildungs- und Informationswegen, oder den neuen Verkehrsstraßen spricht, und das

trotz aller berechtigten Vorbehalte. Gerade für jemanden von Fontanes Generation, der als junger Mensch die erste Eisenbahn bewußt miterlebt hat, mußte der revolutionäre Aspekt der neuen Verkehrsverbindungen augenfällig sein. Melusine deutet im Gespräch mit Baronin Berchtesgaden darauf hin, wie schon vermerkt worden ist; für Woldemar im Gespräch mit ihr ist der abwesende Lorenzen „ein Excelsior, ein Aufsteigemensch“⁶: Das Bild verbindet Lorenzen, diesen Mann der Zukunft, mit der Eroberung des Luftraums, die das neue Jahrhundert zu bringen verspricht. Im Gespräch mit Dubslav deutet dieser wiederum darauf hin, daß der Mann der technischen Erfindung die Menschen zwingt, die alten Vorstellungen von Heldentum und Eroberung neu zu durchdenken. So hat die „Revolution“ im täglichen Leben der Menschen vielleicht mindestens so nachhaltige Konsequenzen, wie die großen politischen Umwälzungen des Jahrhunderts. Im Stechlin-Roman sind die Sinnbilder der Revolution wie auch die Revolutionsthematik in den Erzählerberichten und den Gesprächen über den ganzen Roman hin verstreut. Erst im Zwischenspiel von Erzählerbericht und Figurensage ergibt sich das Bild ganz. „Die Revolution“ wird des öfteren zum Hauptthema eines Gesprächs, aber eben so oft wie beiläufig in einem Dialogfetzen erwähnt. Hellsichtige politische Köpfe sprechen von ihr, bornierte Menschen ebenfalls; auch einfältige oder ausgesprochen dumme Menschen äußern sich zu großen Zeitereignissen, wie beispielsweise die Schmargendorf oder die Thadden-Triglaß. Die Gestalt der Melusine, „Weltdame“ und „elementares Wesen“ zugleich, vermittelt die revolutionäre Botschaft des Stechlinsees, dem Zentralsymbol des Romans; wie es auch bei ihrem Gesprächspartner Lorenzen der Fall ist, nimmt sie dem Revolutionären viel von seiner Schrecklichkeit. Daß der Stechlinsee als Bild der Revolution zu deuten ist, wird gleich am Anfang – und wieder am Schluß – des Romans nahegelegt, und somit wird der Horizont eröffnet für ein Verständnis der Metaphorik des Romans. Mitten in der Arbeit schrieb Fontane an Carl Robert Lessing, Inhaber der Vofßischen Zeitung: „Um diesen See handelt es sich, trotzdem daß er nur am Anfang und Ende mit etwa fünf Zeilen vorkommt. Er ist das Leitmotiv.“⁷ Eine seismographische Bildung führt vom abgelegenen See auf der Mecklenburgischen Seenplatte zur schläfrigen Hauptstadt Portugals, wo einmal jenes schreckliche Erdbeben sich ereignete, das in der deutschen Literatur so lange nachklang,⁸ ferner zu den Heißquellen auf Island, zur exotischen Südsee und zum Kolonialland von Java. Die heimliche Verbindung des Sees mit ferner Erschütterung läßt sich in der Gestalt eines roten Hahns erblicken: „Wenn's draußen was Großes gibt, wie vor hundert Jahren in Lissabon, dann brodelts hier nicht bloß und sprudelt und strudelt, dann steigt statt des Wasserstrahls ein roter Hahn auf und kräht laut in die Lande hinein“. „Lorenzen erklärt ihn außerdem für einen richtigen Revolutionär, der gleich mitrumort, wenn irgendwo was los ist. Und es ist auch wirklich so“, meint Dubslav zu seinen Gästen Rex und Czako. Der rote Hahn ist seit Fontanes Jugendzeit auch in Deutschland ein Bild des revolutionären Frankreichs gewesen; er wird im Vormärz zum Sinnbild des von Frankreich ausgehenden revolutionären Umbruchs.⁹ Im Stechlin-Roman deutet er auf die Allgegenwart der Revolution in unserer Zeit. Damit verbunden ist die Nixensage: Die Revolution (wie „la France“ und „la liberté“) wurde schon am Anfang des neuen Jahrhunderts als holde Frau in der Ikonographie dargestellt.¹⁰ Fontane ver-

bindet die märkische Sage von der Wassernixe mit ihr und wiederum mit der Gestalt der Melusine, deren mythische Ursprünge, wie Fontane auch früher in anderem Zusammenhang erwähnte, in Südfrankreich, der Heimat der Fontanes, lagen. Die Wassernixe mit der roten Kappe wird sozusagen die autochthone Form der personifizierten Weltrevolution, wie der Stechlin „heimatlicher Reflex weltgeschichtlicher Vorgänge“.¹¹ In diesem abgelegenen Winkel von Preußen-Deutschland, der so scheinbar ruhig unter der Herrschaft des alteingesessenen Adels hinschlummert, kann es einmal und vielleicht auch bald „lesgehen“. Die Erneuerung der alten Ordnung auf nicht revolutionäre Weise scheint als Möglichkeit im Sinnbild der kranken Aloe mitgegeben zu sein, die sich alljährlich von der wuchernden Blüte des weißen und roten Wasserlieschs im Kübel vor dem herrschaftlichen Schloß Stechlin verjüngt. In Wahrheit ist dies ein Trugbild, wie auch Dubslav selber schmunzelnd bestätigt, denn bald wird die Aloe vollkommen vom plebejischen Strauch verdrängt werden.¹²

Die revolutionäre Botschaft des Stechlinsees läßt sich als Hinweis auf die kommende Revolution des Proletariats deuten und ist vielfach von der Forschung, nicht nur in der Deutschen Demokratischen Republik, so verstanden worden. Rot, die Farbe der Revolution, wird wiederholt im Roman in verschiedenen Kontexten erwähnt, die stets auf Wandel, Herausforderung oder Aufruhr anspielen. So etwa die roten Ziegeldächer der Globower Kolonie, die die Adelsgesellschaft vom Stechliner „Turm“ sieht,¹³ oder die roten Strümpfe des Proletarierkindes, lüßt Agnes, die Adelheid so heftig erregen; so auch der rote Fetzen an der preußischen Fahne, die rote Krawatte des sozialistisch angehauchten Doktors Moscheles, alles läßt sich mit dem roten Hahn und der roten Kappe der Wassernixe in Verbindung bringen. Nachdrücklich mahnt Dubslav an die Sinnbildlichkeit der kugelförmigen Retorten (Kugel als Weltkugel!) der Glasballons in der Globower Fabrik. Der universale Bezug – die Glasballons gehen in alle Welt hinaus – wird in der warnenden Bemerkung Dubslavs deutlich, wenn er behauptet, diese „Globower Riesenbocksbeutelflaschen“ hätten etwas „Infernalisches“, Salzsäure, Schwefelsäure, rauchende Salpetersäure, ein bloßer Tropfen ihres Inhalts lasse alles „angebrannt und angeätzt“. „Und wenn ich dann bedenke, daß meine Globower da mittun und ganz gemütlich die Werkzeuge liefern für die große Generalweltanbrennung, ja hören Sie, meine Herren, das gibt mir einen Stich.“¹⁴ Seine beiden selbstsicheren wie selbstgefälligen Besucher sehen darum jedoch keineswegs den „politischen Sprengstoff als Gesprächsstoff“ (Scherpe)¹⁵, sondern analog zu Bothos Bild der Fabrikarbeiter am Gelände in **Irrungen, Wirrungen** nur eine ländliche Idylle. Ja, Czako, der über die „Bataille“ und „Barrikade“ und „Feuergefecht“ der Fabrikkinder ausgiebig berichtet und es alles als „wirklich scharmant“ beschreibt, drückt den Wunsch aus: „Ich gäbe was drum, . . . wenn jetzt der Hahn zu krähen anfinge“.¹⁶ Czako ist nicht zufällig der Gesprächspartner Dubslavs in dieser Szene. Am Abend vorher hat dieser naive Zyniker im Gespräch mit Frau Gundermann das nachhaltigste Bild der Revolution im ganzen Roman entworfen. Frau Gundermann gehört durchaus zum Typus jener bürgerlichen Frauen, die am Maitag in Berlin ihre Kinder zu Hause behielten, aus Angst vor dem öffentlichen Fest der Arbeiter.¹⁷ Die unterschwellige Bedrohung der bürgerlichen Welt durch die hungernden besitzlosen Massen wird im scheinbar gemütlichen Bericht Czakos von seinem Gang in die Unterwelt der Pariser Katakomben

heraufbeschworen.¹⁸ Er sei dort gewesen, erzählt er Frau Gundermann, als er „mal hinkommandiert“ worden sei, wohl im Französisch-Preußischen Krieg. Der versteckte Hinweis auf die Pariser Kommune durch den Erzähler wird evident. Die Kommune hat ihren Charakter als Bürgerschreck (ursprünglich bei Fontane auch) besonders in Deutschland lange beibehalten und galt allgemein als lebendiges Sinnbild einer kommenden Weltrevolution.¹⁹ Daß Czako in seiner Anekdote zum sichtlichen Vergnügen seiner Hörerin von den Ratten so viel erzählt, die zu den Pariser Bürgern angeblich in einem Verhältnis von 1:1 stehen, stellt den Zusammenhang mit Deutschland noch einmal her. Wie anderswo in seinem Spätwerk, so auch in diesem Roman, gibt ein Heinegedicht den Schlüssel zur Deutung des symbolischen Bezugs, nämlich das Lied von den Wanderratten.²⁰

Welcher Art wird diese Revolution sein, unter welchem Zeichen soll man sie sich vorstellen? Rein parteipolitisch wohl kaum, trotz Wahlsiegs des Sozialdemokraten Torgelow, trotz der vielen ernstzunehmenden Hinweise auf die Zukunft des vierten Standes, die von vielen und verschiedentlichen Gestalten im Roman zur Sprache gebracht werden. Unter diesen, neben den großen Gesprächen von Dubslav mit Lorenzen und Melusine wären zu nennen: Etwa Portier Nottebohm mit seiner Mahnung: „Die Bourgeoisie tut nichts für die Menschheit. Und wer nichts für die Menschheit tut, der muß abgeschafft werden“ oder Graf Barbys nachdrückliches Wort: „Ob sich der vierte Stand etabliert und stabilisiert, ... darauf läuft doch in ihrem vernünftigen Kern die ganze Sache hinaus“ oder aber auch Dr. Moscheles.²¹ Keine Diktatur des Proletariats im üblichen Sinn des Wortes also, doch gewiß ist der Untergang der feudalen Ordnungswelt des preußischen Junkertums in seiner traditionellen wie auch in seiner scheinbar dem modernen Industriestaat angepaßten Form mitverstanden. Dubslav wird des öfteren zum selbsternannten Sprecher des vorauszusehenden Untergangs: „Solange ich hier sitze, solange hält es noch. Aber freilich es kommen andere Tage“.²² In seinem Haus blickt der „Zeitgott mit Hippe“ jedem Eintretenden entgegen.

Überhaupt gibt die Beschreibung der Behausung und der unmittelbaren Umgebung Dubslavs durch den Erzähler Auskunft über seinen Stand und sein persönliches Schicksal. Wir sehen ihn zum ersten Mal auf der mit weiß und schwarzen Fliesen gedeckten Veranda, also den preußischen Farben. Über ihm die „große etwas schadhafte Markise ... gab Schutz gegen die Sonne, deren Lichter durch die schadhafte Stellen hindurchschienen und auf den Fliesen ein Schattenspiel aufführten.“ Das Schattendasein, das er und sein Kasten führen, ist Dubslav im Gegensatz zu seinen Kollegen durchaus bewußt; hier hat seine Selbstironie ihren Ursprung. So kann er fast vergnügt von der Zeit reden, in der „sie mit uns aufräumen“, und von seinen Mitbrüdern sagen, daß sie den „Ast absägen, auf dem sie sitzen“, kann das Wort von einem „Kladde-„radatsch“ mit Gleichmut über sich ergehen lassen, genau wie er heiteren Gemüts den „Kladderadatsch“ seiner Wahniederlage voraussieht. Jener Paragraph, in dem Dubslav dem Leser vorgeführt wird, endet mit der Erwähnung von einer „Fahnenstange“, „daran die preußische Flagge wehte, schwarz und weiß, alles schon ziemlich verschlissen“. Dubslav läßt seinen Diener nicht daran rühren: „Das alte Schwarz und Weiß hält gerade noch“.²³ Trotz der ausdrücklichen Beschreibung des Stechlinischen Schlosses als „Zauberschloß“, als „Fata

Morgana²⁴ in der Landschaft besitzt die topographische Beschreibung von Schloß und Park Verweischarakter, der nicht Dubslav gilt, sondern überhaupt jener preußischen Adelskultur, deren Idealbild Dubslav verkörpert. Scherpe spricht in seinem anregenden Artikel mit Recht von einer „sozialen Topographie“, die über den Zustand der Gesellschaft Auskunft gibt.²⁵ Über die Brüchigkeit wird wiederholt von Dubslav wie vom Erzähler hingewiesen. So blickt Dubslav von seinem Verandasitz aus auf einen Poetensteg und auf ein Rondell mit Springbrunnen. Die Stechlinische Fontäne wird von Dubslav im Brief an Woldemar als „durch die Mäuse wohl angeknabbert“ beschrieben.²⁶ Später, in den Wahlkapiteln, unternimmt Dubslav zusammen mit anderen Rittergutsbesitzern aus der Nachbarschaft einen „Ausflug in die (preußische) Vergangenheit“ (Rothenberg)²⁷; sie besuchen den Rheinsberger Park. Gemeinsam schreiten sie „die ziemlich wacklige Bretterlage hinunter“ und blicken zurück auf das Hohenzollernschloß, wo einst der jungvermählte Friedrich der Große die wenigen glücklichen Jahre seines Lebens verbrachte, und später sein fröndlicher Bruder Heinrich seinen Hof hielt. Dubslav nimmt den Hinweis des Erzählers noch einmal auf, wenn er seine Begleiter mahnt: „Meine Herren, ich meinerseits schlage vor, daß wir unseren Auslug von dem Wackelstege, drauf wir stehen (jeden Augenblick kann einer von uns ins Wasser fallen), endlich aufgeben.“²⁸ Wenn also Dubslav als der helllichtige aber gemüthliche Prophet seines Standes und seiner Welt fungiert, so ist es auffallend, daß die Revolution mit keiner anderen Figur aus dem Junkertum assoziiert wird, es sei denn, man rechnet Tante Adelheid als eine Art weiblichen Junker dazu, deren troglodytenhafte Behausung im Schatten „eine(r) hochaufragende(n) mächtige(n) Giebelwand“ stand, „wie bereit, alles unter ihrem beständig drohenden Niedersturz zu begraben“.²⁹

Der Revolutionsthematik und ihren Sinnbildern eng verbunden und diese über den engeren politischen Kontext hinausführend sind die Bilder des Weltuntergangs, von Apokalypse und Offenbarung, die in den Gesprächen der Figuren fast wie beiläufig erörtert werden. Um Bilder im wörtlichen Sinn handelt es sich zumeist hier, die gleich den topographischen Beschreibungen auch Verweischarakter besitzen und die eigentliche Handlung größtenteils ersetzen. Kunst und Kunstdenkmäler im Roman dienen dazu, die Geschichtlichkeit der Menschen in ihrer Landschaft darzutun; zugleich aber erhalten sie „Vorausdeutcharakter“ zum Einbruch des Revolutionären. Die Kunstmaler und Gemälde spielen eine heimliche Rolle im Werk. So verschiedene Figuren wie Giotto und die „eigentlichen“ Präraffaeliten finden Erwähnung, ebenfalls Raffael, Tizian und Rubens, Ruysdael und Hobbema, Turner, die Nazarener einschließlich Cornelius und die englischen Präraffaeliten und nicht zuletzt die wohl aufschlußreichste Künstlergestalt im Sinngefüge des Romans, der Zeitgenosse des späten Fontane, Arnold Böcklin. Die Hinweise auf die alten Kirchen in der Grafschaft und der Mark hingegen stellen, wie früher in **Vor dem Sturm**, den Zusammenhang zwischen dem modernen Menschen und – ihm oft unbewußt – seiner entfernten Vergangenheit her.³⁰ Die bildende Kunst dient auch noch dazu, den verschiedenen Charakter der beiden Barbyschen Schwestern zu beleuchten (und Woldemar zu seiner Wahl zu bestimmen)³¹ und ihnen ihren Platz in der inhaltlichen Problematik des Romans zu weisen. Wenn Melusine also, wie noch ausführlicher zu zeigen sein wird, die Fähigkeit und die Notwen-

digkeit der Erneuerung des Menschen vertritt, so Armgard die Beständigkeit und Ruhe im Wandel. Melusine wird also wesensverwandt mit der Meerfrau Böcklins dargestellt, während Armgard in ihrer Vorliebe für Edith Schwanenhals somit mit den einst von Fontane so geschätzten englischen Präraffaeliten in einen Zusammenhang gebracht wird. Edith Schwanenhals, Geliebte des Sachsenkönigs Harald, wurde vom französischen Maler Horace Vernet um die Jahrhundertmitte in einem in England hochgeschätzten Bild gemalt. Das Thema war Fontane auch durch das Heineschen Gedicht im **Romanzero** bekannt; **Die Schlacht bei Hastings**. Das weitere hier erörterte Bild **Sir Isumbras** war das Werk Millais, über den Fontane in seinem Bericht über die Manchester-Kunstaussstellung (1857) ausführlich referiert hat.³²

Hier hat er ihn zusammen mit Holman Hunt als eigentlichen Gründer der Präraffaeliten gefeiert und diese auch als zukunftssträchtige Figuren deuten wollen. „Hier haben wir Keime für die Zukunft“, hieß es (Millais' 1850 gegründete Kunstzeitschrift hieß „Der Keim“)³³. Für Fontane waren die Präraffaeliten wesensverwandt mit den ihn stets faszinierenden Dissenters: den Sektierern, „das oppositionsmachende, weiter forschende Element der Gesellschaft, (welche) der jungen Schule aufmunternd entgegengekommen“ (sind), schrieb er im gleichen Artikel im Jahr 1857. „Ich habe keine Dissenters gesprochen, die nicht für Millais und Hunt Partei genommen“³⁴. Wenn man diese Stelle im Zusammenhang mit der Diskussion in den Kapiteln 21 und 25 liest, so wird man aufmerksam auf die vielen Stellen im Roman gemacht, die nachdrücklich auf die Engländerfahrungen des Autors der 50er Jahre hinweisen und die zum Teil damals Geschriebenes wörtlich wiederholen; hier wird der Zusammenhang mit dem Thema „Gesellschaftserneuerung“ evident.

Die Diskussion über Sir Isumbras zeigt Armgard – noch vor der Verlobung – als wesensverwandt mit ihrem gütigen Schwiegervater, der wie Isumbras die Kinder „gern zu sich kommen ließ“. Daß die Beständigkeit bei Armgard keineswegs als passiv oder regressiv zu verstehen ist, erweist ihre Vorliebe zu den präraffaelitischen Malern, unter denen „eine große Revolution schien sich anbahnen zu wollen“.³⁵ Beide Pole, Beständigkeit und Wandel, sind in einem dialektischen Spiel aufeinander bezogen. Nach Wrschowitz' Abgang im 25. Kapitel gibt Armgard lachend zu, daß ihre Schwester nun, statt sie zu erziehen, wohl ihrer Erziehungskünste bedürfe, was Melusine durchaus nicht bestreitet.³⁶ Es ist, als ob Armgard die elementare Natur ihrer schönen Schwester in die richtige Bahn lenkt.

Die Diskussion mit dem Malerprofessor Cujacius ergibt eine weitere Dimension des Bilderkomplexes „Weltuntergang“ und „Apokalypse“. Der Name Cujacius war Fontane aus Heines **Harzreise** bekannt,³⁷ wo dieser als „geheimer Justizrat“ die Riesenfrau Themis begleitet, welche mit Schwert und Waagschale die Gerechtigkeit versinnbildlicht. Cujacius ist gekennzeichnet durch den „ihm eigenen Apostelausdruck“ analog zu seinem Gegenpol und Widersacher, dem Musikprofessor Wrschowitz, dessen „Doppelausdruck von Künstler und Husiten“³⁸, diesen auch zu einer Art „Dissenter“ abstempelt, trotz des eigenen energischen Protestes. Cujacius will den Präraffaeliten den Rang streitig machen, und zwar zugunsten des Nazareners, des in Fontanes Jugendzeit vielgefeierten Historienmalers Peter Cornelius. Nach seiner Berufung 1840 durch

Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin verfertigte Cornelius 1845–1846 die Kartons **Das Jüngste Gericht**, als Vorstudie zu den Fresken der Grabstätte der Hohenzollern im geplanten Berliner Dom. Die Revolution von 1848 verhinderte den Bau des Domes wie auch der Grabstätte. Ein halbes Jahrhundert später (1894) nahm Wilhelm II. das Projekt wieder in Angriff, und der Dom war gerade im Bau, als Fontane am **Stechlin** arbeitete. In seinem Nachruf auf Cornelius, der 1867 in der **Kreuzzeitung** erschien, erkannte Fontane die Wirkung Cornelius' auf seine Generation: durch „seine seitdem so berühmt gewordenen Kartons für das Camposante. Wem ständen die ‚Apokalyptischen Reiter‘ nicht vor Augen? Wessen Herz hätten sie nicht erschüttert?“³⁹

So bringt Cujacius' leidenschaftliches Einschreiten für Cornelius und besonders der einen Gestalt des Tubabläusers als Vorkünder des Kommenden diesen in einen Zusammenhang sowohl mit Revolution als auch mit Weltuntergang. „Auf dem Karton steht im Vordergrund ein Tubabläser und setzt das Horn an den Mund, um zu Gericht zu rufen“, berichtet er, „und eben diese Kartons, samt dem Bläser zum Gericht, die wollen sie jetzt fortschaffen und sagen dabei in naiver Efferterie, solch schwarzes Zeug mit Kohlenstrichen dürfe überhaupt nicht soviel Raum einnehmen!“ Der Erzähler fährt fort: „Alles nickte, selbst die, die nicht so dachten, denn der Alte mit seinem Apostelkopf hatte ganz wie ein Prophet gesprochen. Nur Melusine blieb in einer stillen Opposition und flüsterte der Baronin zu: ‚Tubabläser. Mir persönlich ist die Böcklinsche Meerfrau mit Fischleib lieber. Ich bin freilich Partei‘“.⁴⁰ Die Gegenwart, insistiert Cujacius, sei „diese jetzt etablierte Niedergangsepoche ... diese Zeit des Abfalls, so recht eigentlich eine Zeit der Apokalyptischen Reiter.“ Katharina Mommsens Ansicht, „die apokalyptischen Geschichten des Professors wollte Fontane als ernsthaft zu bedenkende möglichst stehenlassen“⁴¹, ist durchaus zu bestätigen. Eine geheime Verbindung führt von Cujacius und Cornelius zu jenem merkwürdigen Gespräch im 37. Kapitel zwischen Dubslav und seinem Hausarzt Sponholz, der gerade in die Schweiz zur Kur reist. Da ist von der „Via Mala“ auf dem Weg „ins gelobte Land“ (Italien) die Rede. Dubslav beschreibt das Bild, „von einem berühmten Malermenschen“, das er mal in Dresden gesehen habe, eben **Die Drachenschlucht** von Böcklin (etwa 1870).⁴² Er beschreibt den noch lebendigen Eindruck, den es auf ihn gemacht hat und gibt die Details auch wieder, wie der Felsen sich auftut und mitten in seinen gewöhnlichen Tag hinein „ein richt'ger Lindwurm oder so was Ähnliches aus der sogenannten Zeit der Saurier, also weit zurück, daß selbst der älteste Adel (die Stechline mit eingeschlossen) nicht dagegen ankann, und dies Biest, als der herankommende Zug eben den Fluß passieren wollte, war mit seinem aufgesperreten Rachen bis dicht an die Menschen und die Brücke heran“. „Mir stand“, versichert Dubslav, „als ich das sah, der Atem still, weil ich deutlich fühlte, nur noch einen Augenblick, dann schnappt er zu, und die ganze Bescherung ist weg“.⁴³ Auch das in seiner Art ein Weltuntergang.

Es geht wiederum von dieser Stelle eine Verbindung zurück auf Melusine, die im 21. Kapitel am Ende des Gesprächs über die Apokalyptischen Reiter von Cornelius „in einer stillen Opposition“ die Böcklinsche Meerfrau (wahrscheinlich **Meeresstille**, 1887) hervorhebt. Aber der Verweis ist noch versteckter, als er auf den ersten Blick erscheint: Cujacius machte darauf aufmerksam – irrtümlich –, daß es bei Cornelius nur drei Reiter gebe. „Bloß zu den dreien,

die der große Meister uns da geschaffen hat, ist heutzutage noch ein vierter Reiter gekommen, ein Mischling von Neid und Ungeschmack. Und dieser vierte sichelt am stärksten."⁴⁴ Das stimmt jedoch nicht. Cornelius hatte vier gemalt. Aber Böcklin hatte 1896–1898 zwei Bilder mit dem Titel **Krieg** gemalt, das erste, in Dresden 1896 mit vier Reitern, die über eine italienische Stadt hinreiten, eines aus dem Jahre 1898 (in Zürich) mit nur drei, die über eine deutsche Stadt hinreiten. Das zweite Bild ist nach einer Reise im Sommer 1896 nach Nürnberg als Tuschezeichnung verfertigt, das Bild war jedoch bis 1898 noch in Arbeit. Im gleichen Jahr wurde das Bild **Die Pest** vollendet, das einen vierten Reiter mit Todesantlitz darstellt, auf einer grünlich-grauen Reptiliengestalt sitzend, „ein richt'ger Lindwurm“, und dieser vierte Reiter, der mit einer Sichel in den Händen durch die Straße einer stillen Stadt hinfegt, bringt allen den Tod. Ob Fontane dieses Bild nun tatsächlich kannte? Auf alle Fälle sichelt nun dieser vierte apokalyptische Reiter am stärksten.

Es sind auch andere Hinweise auf Revolution, Offenbarung und Apokalypse, sowohl an wichtigen wie auch an entlegenen Stellen des Romans, keiner von ihnen allerdings von der Anschaulichkeit jener Szenen. So erzählt etwa die Domina von ihrer einfältigen Konventualin, der Schmargendorf, die nach einem abendlichen Gespräch mit Rentmeister Fix, wo dieser aus Berlin kommend von der Notwendigkeit der „Umwertung“ der „Werte“ sprach und der guten Dame eine schlaflose Nacht verursachte. Am Morgen sei sie eingeschlafen und gewährte im Traum „einen Engel, der mich mit seinem Flammenfinger immer auf ein Buch wies und in dem Buch auf eine und dieselbe Stelle“.⁴⁵ Auch Adelheid selber spricht von Melusine „wie 'ne Offenbarung. Und sie ist auch so was. Darüber is kein Zweifel. Aber wovon?“⁴⁶

Eine merkwürdige Spannung besteht in diesem Werk zwischen dem heiteren und gemüthlichen Ton der meisten Gespräche und Erzählerberichte und den insistierenden Verweisen auf Tod, Zerstörung, Revolution und Untergang. Eine ähnliche Botschaft scheint die Anekdote zu vermitteln, die Gundermann mit charakteristischer Geschmacklosigkeit in der Tafelrede im 20. Kapitel bietet, von der Berliner Madam und ihrem „Dat kommt davon“⁴⁷ oder noch eindringlicher in der befremdlichen Anekdote Rektor Thormeyers von der Blutsühne der siamesischen Prinzessin, deren reinigendes Büffelblut vorausdeutende Funktion zu haben scheint. (In der Greeleyepisode hingegen, von Lorenzen erzählt, wo von der Hinrichtung eines Selbstsüchtigen durch seine Kameraden die Rede ist, deren Leben durch seine Tat gefährdet wird, wird ein Akt kalter Berechnung berichtet, kein revolutionäres Naturereignis.) Es handelt sich überhaupt hier, analog zur Technik Fontanes in **Effi Briest**, wenn in anderer Form, um eine versteckte Symbolik, die zweierlei aussagt: zum einen soll sie die große Verunsicherung der Menschen am Ende eines folgenschweren Jahrhunderts vermitteln. Fontanes langjährige Arbeit an den Likedeelern wird ihn sicherlich mit den millenarischen Vorstellungen in der europäischen Geschichte vertraut gemacht haben, die mit dem Utopiedenken jener und ähnlicher Bewegungen im Volk nah verwandt sind. Zum anderen soll sie den Untergang der „petrifakten“ feudalen Ordnung markieren, dessen Ende schrecklich sein könnte, jedoch zugleich die Möglichkeit erwägen, daß eine neue, der modernen Welt gemäßigere Lebensweise und gesellschaftliche Ordnung auch auf friedlichem, vernünftigem Weg entstehen könne.

Die sanfte Art des Dubslavischen Todes, die Besonnenheit und Willensstärke der Hauptfiguren, Melusine und Lorenzen, der reine Wille der „Jungen“, lassen den Leser dies auch erhoffen.⁴⁸

Anmerkungen

Dieser Beitrag erscheint mit freundlicher Genehmigung des Verlages Fink-Schöningh, München. Er ist ein Teil einer größeren Arbeit und wird dort in der Reihe „Text und Geschichte“ als Universitäts-Taschenbuch Nr. 1404 herauskommen.

- 1 Zitiert in Theodor Schieder, *Begegnungen mit der Geschichte*, Göttingen 1962, S. 153.
- 2 *Aufbau* 6, S. 355.
- 3 Die Hinweise auf Revolution im Gesamtwerk sind vielfach, ihre gegenseitigen Verbindungen vielschichtig. Wichtig ist der Gambettaaufsatz aus dem Jahr 1877 (NyA IX, S. 779–788). Vgl. auch Otfried Keiler, *Plädoyer für Zusammenarbeit: Horst Kuntze zum 75. Geburtstag*. Zu Fontanes Roman „Vor dem Sturm“, wo er von „einer äußerst widersprüchlichen Verarbeitung der revolutionären Ereignisse von 1789, 1848 und schließlich der Pariser Kommune“ spricht. (Ms., erscheint demnächst in: *Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek*, Bd. 1.) Ebenfalls zum Thema Revolution im Gesamtwerk die Thèse d'Etat von Reine Chevanne, angeregt durch P. P. Sagave (F. et l'histoire, Présences et survivances, Nancy 1984., mit Kap. 6, „L'histoire et le symbole du Stechlin“, S. 660 ff. und besonders S. 673.). Die Kritiker sollten aber bei einem Menschen von Fontanes Generation die 1830er Revolution nicht außer Acht lassen: In der Kinderjahre mißt der Erzähler der Bombardierung Algeriens durch die Franzosen in der eigenen politischen Entwicklung geradezu exemplarische Bedeutung bei: der liberale Aristokrat Barby wurde eben in dem Moment geboren, „als die Franzosen Alger bombardierten und nebenher das Haus Bourbon endgültig beseitigten“. (12. 130) Die Kritiker sollten aber bei einem Menschen von Fontanes Generation die 1830er Revolution (Vgl. Schieder, Anm. 12. „Das Ereignis der Julirevolution von 1830 als der ersten umfassenden revolutionären Erhebung seit der großen französischen Umwälzung kann in seiner Bedeutung für das Krisengefühl im 19. Jahrhundert nicht hoch genug eingeschätzt werden“ (op. cit., S. 133.))
- 4 Pierre-Paul Sagave, Th. F. und die französische Revolution, *Fontane-Blätter* 1983, Bd. 4, H. 3 (H. 35 der Gesamtreihe), S. 288 und 286 f.
- 5 *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, II. Teil, Das Oderland, hrsg. v. G. Erler, Berlin 1976, S. 247.
- 6 Kap. 14, S. 165.
- 7 HA IV, S. 562.
- 8 Auffallendstes Beispiel unter vielen: Kleist: *Das Erdbeben von Chili*.
- 9 Kap. 1, S. 7 und Kap. 5, S. 57. Vgl. H. Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Hamburg 1978, Bd. 11, S. 134: „Der gallische Hahn hat zum zweitenmal gekräht und auch in Deutschland wird es Tag“.
- 10 Vgl. Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'Imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris 1979, besonders Bildteil vor S. 2.
- 11 *Aufbau* 8, S. 417.
- 12 Kap. 1, S. 9 und Kap. 6, S. 74.
- 13 Kap. 5, S. 60.
- 14 Kap. 6, S. 71.
- 15 Scherpe, a. a. O., S. 236.
- 16 Kap. 6, S. 60 und Kap. 5, S. 59.
- 17 Siehe *Das Tagebuch der Baronin Spitzemberg*, hrsg. v. R. Vierhaus, Göttingen 1964, S. 281. Eintragung zum 1. Mai 1890.)
- 18 Kap. 3, S. 36. Hierzu Sagave, *Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich. Erlebnis und Dichtung bei Th. F.*, *Fontane-Blätter* 1979, Bd. 4, H. 6 (H. 30 der Gesamtreihe), besonders S. 467 und 471, Anm. 63.
- 19 Die Nummer 199, 201, 203 und 205 der *Kreuz-Zeitung* von April und Mai 1896, d. h. aus der Zeit, in der F. an den Wahlkapiteln arbeitete, enthalten eine in grellen Farben gemalte Geschichte der Pariser Commune zu deren 25. Jahrestag unter dem Titel: *Die Revolution der Pariser Kommune 1871*.
- 20 H. Heine, *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. K. Briegleb, München 1975, Bd 6/1, S. 306.
- 21 Kap. 14, S. 156 (Hartwig), S. 151 (Barby) und Kap. 38, S. 354 (Moscheles).
- 22 Kap. 5, S. 64.
- 23 Kap. 1, S. 15.
- 24 beides Kap. 2, S. 18.
- 25 Scherpe, a. a. O., S. 232.
- 26 Kap. 26, S. 261.
- 27 Jürgen Rothenberg, *Gräfin Melusine: Fontane „Stechlin“ als politischer Roman*, in: *Text und Kontext* 4, 1976, H. 3, S. 25.
- 28 Kap. 19, S. 199 und 200.
- 29 Kap. 7, S. 84.

- 30 Noch heute wird das in echt Fontanescher Weise bestätigt: Die kleine katholische Feldsteinkapelle in Neu-Globsow am Stechliner See scheint auf den ersten Blick mit der mächtigen davorstehenden Linde vollkommen verwachsen zu sein.
- 31 Vgl. Jolles, Waltham Abbey, in: Fontane-Blätter 1983, Bd. 5, H. 3 (H. 35 der Gesamtreihe), S. 302.
- 32 NyA XXIII/1, S. 143. Aus Manchester 10. Brief: Die Präraffaeliten. Vgl. auch HA IV, 4, S. 538.
- 33 NyA XXIII/1, S. 142 f.
- 34 Ebenda, S. 144.
- 35 Ebenda, Kap. 25, S. 253.
- 36 Kap. 25, S. 257.
- 37 George W. Field, Professor Cujacius, Turner und die Präraffaeliten in Fontanes „Stechlin“. Fontane-Blätter 1984/2, Bd. 5, H. 6 (H. 38 der Gesamtreihe), S. 582.
- 38 Kap. 13, S. 136.
- 39 NyA XXIII/1, S. 492.
- 40 An der Handschrift im Märkischen Museum wird ersichtlich, daß gerade die Stelle „Ein wahres Glück . . .“ bis zum Schluß des Gesprächs eine auch für dieses so stark durchkorrigierte Manuskript ungewöhnlich reiche Überarbeitung erfahren hat. Nach mehrmaliger Änderung, insbesondere von Melusines Worten, klebte schließlich Fontane einen Zettel darüber mit der (jetzt neuen) Erwähnung von Böcklin. Auch das Gespräch über Böcklin im 37. Kapitel zwischen Dubslav und Sponholz ist stark überarbeitet. Das Wort „Vierte“ (sic!) in Cujacius' Erklärung, „dieser vierte sichelt am stärksten“ ist mehr als einmal verändert worden, aber die ursprüngliche Fassung war mir nicht erkenntlich. (Vgl. auch die Arbeit v. P. I. Andersen in diesem Heft 43.)
- 41 Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann, Heidelberg 1972, S. 31.
- 42 Kap. 37, S. 342. Vgl. Erlers Anmerkung auf S. 505 sowie den dort zitierten Brief Fontanes an seine Frau (9. 8. 1875).
- 43 Ebenda, S. 342.
- 44 Kap. 21, S. 218.
- 45 Kap. 9, S. 104.
- 46 Kap. 31, S. 304.
- 47 Kap. 20, S. 205 f. Die Anekdote hat Fontane wohl dem Alexischen Roman Ruhe ist die erste Bürgerpflicht (1852) entnommen.
- 48 Eine neue Arbeit zum Stechlinsymbol setzt auch wie hier Werk und Lebenserfahrung in Beziehung zueinander. Johannes Hamel schreibt in „Die neue bessere Welt“: Echter, wahrer, lebenvoller Ansatz und Zielpunkt der Gesellschaftskritik in Th. Fontanes „Der Stechlin“, in: Als Bote des gekreuzigten Herrn. Festgabe für Bischof Dr. Dr. Werner Krusche zum 65. Geburtstag, Berlin 1982, S. 133 ff., hier S. 143: Weil es dem Dichter nach seinem eigenen Zeugnis, in meinen jungen Jahren zubestimmt war, unausgesetzt Revolutionären und ähnlichen Leuten in die Arme zu laufen: Robert Blum, Georg Günther – Schwager R. Blums – Jellinek, Dortu, Tschchow, Herzen, Bakunin und noch andre, die das, wofür sie kämpften, mit ihrem Leben oder mit ihrer Freiheit bezahlt haben“, weiß er um die Unberechenbarkeit und Unheimlichkeit der Umwälzungen durch Menschenhand. Darum ermuntert das Symbol „Der Stechlin“ auf der einen Seite dazu, sich von dem Weltgeschehen nicht abzuschließen und warnt auf der anderen Seite davor, die Menschheit auf eigene Faust neu schaffen zu wollen. (Das Zitat ist Von Zwanzig bis Dreißig entnommen, München 1973, S. 320.)

Yozo Tatsukawa (Tokio)

„Der Stechlin“ als politischer Roman

Wir wollen zuerst etliche wichtige Meinungen in chronologischer Folge aufzeichnen, die über den „Stechlin“, das letzte Glied im Lebenswerk des alten Fontane, innerhalb eines nicht allzu weiten Zeitraumes nach dessen Erscheinen geäußert wurden, so wichtig, daß sie den Kern der Fontaneschen Erzählkunst berühren. Es sind dies

1. die Formulierung des Autors selbst, daß dieses Werk nichts anderes als ein „politischer Roman“ sei,
2. die in einigen Rezensionen kurz nach der Veröffentlichung des Romans, d. h. nach dem Tode des Dichters selbst, geäußerte Auffassung, daß man in diesem Roman eine Art Vermächtnis des sich dem Tode Nähernden sehen könne,
3. C. Wandreys Beurteilung in seiner — der ersten — Fontane-Monographie (1919), daß gerade in diesem Alterswerk „das Versagen der Gestaltungskraft“ zu beobachten sei,
4. J. Petersens Behauptung in seiner Abhandlung über den „Stechlin“ (1928)¹, daß hier unumstritten „Rudimente des Bildungsromans“ zu finden seien.

Was die letztgenannte Arbeit betrifft, so enthielt sie sozusagen eine epochemachende Argumentation, in der zwar der Verfasser auf manche neuen Materialien wie unveröffentlichte Handschriften Fontanes zurückgriff, aus ihnen aber darauf schloß, daß Fontane diesen Roman als einen Bildungsroman entworfen habe, wo aus einem „Adel, wie er ist“, mit der Zeit ein „Adel, wie er sein sollte“, werde, bis er als Realist, dem mehr am Sein liege als am Sollen, auf diesen Entwurf habe verzichten müssen.

Da sich die Worte C. Wandreys von den anderen Äußerungen ziemlich unterscheiden, scheint es uns passend, sie hier als erste näher zu betrachten.

Im vierten Teil seines Buches² bemängelt Wandrey, daß „Der Stechlin“ „das Versagen der Gestaltungskraft“³ des alten Fontane beweise, indem darin die Hauptpersonen „schemenhaft“ blieben und die Gesprächstechnik sich sogar „verselbständige“, kurz, das ganze Werk, arm an charakteristischen Gestaltungen überhaupt, einfach zu einer Zusammensetzung von „fontaneschen Aphorismen“ geworden wäre. Daher erschien ihm Fontanes Kennzeichnung des „Stechlin“ als politischer Roman überhaupt nicht wert, ernst genommen zu werden.

Aber gegen diese Unterschätzung wandte sich Thomas Mann noch im gleichen Jahre, und zwar in einem Aufsatz⁴, worin er zum Erscheinen dieses ersten Fontane-Buches herzlich gratulierte. Er erkannte den „Stechlin“ nicht nur an, sondern war sogar „entzückt, verzaubert“. Außerdem war hier sogar die Rede von den „Kunstreizen, die weit über allen bürgerlichen Realismus hinaus liegen“⁵. Von ein paar Ausnahmefällen wie Lukács' „Der alte Fontane“ (1950) abgesehen, wurde auch danach immer wieder in dieser Beziehung Kritik an Wandrey geübt, bis P. Demetz, unseren Roman strukturell analysierend, die Mannsche Beurteilung bestärkte; nach Demetz ist es ein großer Irrtum, an einen „Charakterroman“⁶ wie den „Stechlin“, in dem sich „das additive Prinzip“ durchsetzt⁷, denselben Maßstab anzulegen wie an die Werke vor „Effi Briest“, wo sich noch Ereignis und Figur in dialektischer Verschränkung bewegen. Übrigens werden wir später solche strukturellen Eigenschaften des Romans etwas eingehender erörtern.

Auf diese Weise ist heute, wo man die sogenannte „Fontane-Renaissance“ in den sechziger Jahren schon hinter sich hat, die von Wandrey vertretene Unterschätzung des „Stechlin“ wegen seiner spannungslosen Handlung und wegen seiner nicht individuell erscheinenden Figuren, von denen man resümieren könnte, sie schlugen im großen und ganzen den Fontane-Ton an⁸, mit gutem

Recht fast gänzlich verschwunden. Aber in der Tat läßt sich unser Problem dadurch kaum erledigen, denn dieser Roman ist zweifellos geeignet, Stellungnahmen wie die Wandreysche hervorzurufen, und wir müssen zugeben, daß diese Eigenschaft mit den anderen oben dargelegten Ansichten über den Roman in einem tiefen, subtilen Zusammenhang steht. Das gilt auch für das politische Wesen des „Stechlin“. Ehe wir darauf eingehen, wollen wir uns mit der Auffassung beschäftigen, daß es sich beim „Stechlin“ um das Vermächtnis des Dichters handle, dessen Lebensende bevorstand.

Diese Auffassung, die kurz nach Fontanes Tod und dem Erscheinen des „Stechlin“ in Buchform von mehreren Rezensenten (z. B. Paul Mahn in der Vossischen Zeitung, Fritz Mauthner im Berliner Tageblatt)⁹ geäußert wurde, deckt sich aber mit der obigen Wandreyschen Stellungnahme teilweise, denn sie deutet auch ihrerseits darauf hin, daß sich dieses Werk hauptsächlich aus fontaneschen Aphorismen zusammensetzen scheint, mit anderen Worten, daß es sehr zum Selbstbekenntnis neigt. In dieser Hinsicht hat man auch den „Stechlin“ als „die Summe des gesamten Lebenswerkes“¹⁰ von Fontane zu erfassen versucht. Wir sind überzeugt, daß aus diesem letzten Werk die Summe der Betrachtungen, die Fontane sein ganzes Leben lang über Mensch und Gesellschaft und besonders über den Wandel der Zeit anstellte, unerschöpflich herausklingt. Ist es also nicht vielsagend, daß mit diesem Werk nicht nur sein schöpferisches Leben zu Ende ging, sondern auch die Hauptfigur, der alte Stechlin, in dem man einen Doppelgänger des Dichters sehen könnte¹¹, im Verlauf der Erzählung den Tod findet? Weil hier nämlich der Tod sowohl für den Dichter als auch für den Helden nicht als äußerliches Ereignis stattfindet, sondern eben als ein innerliches, hat „Der Stechlin“ wahrhaftig zum Vermächtnis des alten Fontane werden können.

Wir wissen jedoch, daß es in dieser Beziehung auch eine andere Auffassung gibt: im Hinblick auf den Plan der „Likedeeler“, in den sich Fontane vertieft hatte, unmittelbar bevor er an den „Stechlin“ ging, sei anzunehmen, er hätte nicht jenen Romanentwurf als „Plan des Ehrgeizes“ erkannt und verworfen¹², um mit Th. Mann zu sprechen, sondern dessen Ausarbeitung nur verschoben.¹³ Wenn wir nun etwa einfach diese Auffassung erweiterten, so würden wir uns mit der obenerwähnten Ansicht, daß der „Stechlin“ als „die Summe des gesamten Lebenswerkes“ des Dichters einzuschätzen sei, in Widersprüche verwickeln. Wir können jedoch gerade aus den entstehungsgeschichtlichen Tatsachen eine so große Bedeutung des „Stechlin“ herauslesen, daß es scheint, als ob er schließlich selbst die „Likedeeler“ zu implizieren vermochte. Fontane hatte sich noch kurz vorher eingehend mit dem nordisch-balladesken Stoff beschäftigt, ihn trotzdem verworfen und sich mit einem Mal unserem neuen Roman zugewandt¹⁴, der in der Mark und in Berlin spielt, um ihn dann so kurzfristig wie nie zuvor zu vollenden¹⁵, als wolle er seinem eigenen heranrückenden Tode zuvorkommen.

Jedenfalls dürfen wir nicht übersehen, daß die „Likedeeler“ gewissermaßen in den fertiggeschriebenen letzten Roman eingegangen sind, obwohl sie sich darin nicht vollkommen verloren haben, wie H. Fricke betonte.¹⁶ Hätte beispielsweise Fontanes Streben nach einer Aussöhnung zwischen seinem ältesten und romantischsten Balladenstil und seiner modernsten und realistischsten Romanschreiberei¹⁷, die der geplante Seeräuberroman erreichen sollte, auf den

leitmotivischen See, den Stechlin, keinen Schatten geworfen? Oder sollten wir überhaupt nichts von der „sozialdemokratischen Modernität“ im Likedeeler-Stoff¹⁸, die Fontane ganz ungeheuer reizte, im Wesen der Hauptpersonen und in den Gesprächen zwischen ihnen, ganz zu schweigen von einer Reihe von Wahlaktionen, im „Stechlin“ wiederaufleben sehen? Nach diesem Gedankengang scheint es uns geradezu festzustehen, daß das Testamentarische am „Stechlin“ erst recht anzuerkennen ist, aber auch daß der Autor mit diesem Werk aufs geschickteste, wenn wir uns voreilich so einen verwegenen Ausdruck erlauben dürfen, seine Lebensbahn hat abschließen können.

Jetzt sind wir bei der ersten und vierten Meinung, die wir anfangs angeführt haben, was aber die vierte, d. h. die Behauptung von einem gescheiterten Bildungsroman, angeht, so wird sie näher und treffender zu betrachten sein, wenn zunächst die erste, nämlich unser Hauptproblem, erörtert wird.

Während der Niederschrift des „Stechlin“ hat Fontane in seinen Briefen wenigstens dreimal dieses Werk einen politischen Roman genannt (an Paul Schlenker, 21. 12. 1895; an Carl Robert Lessing, 8. 6. 1896; an Ernst Heilborn, 12. 5. 1897).¹⁹ Zwar wird er außerdem bald auch bescheidener als ein märkischer Roman bezeichnet, bald auch weitherziger als ein Zeitroman, aber nichts ist so herausfordernd wie solch ein Beharren des Autors auf jener Formulierung. Denn er schrieb auch: „Zum Schluß stirbt ein Alter, und zwei Junge heiraten sich; — das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts. Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neomodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedene Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, und mit ihnen die Geschichte. Natürlich halte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar für die gebotene Art, einen Zeitroman zu schreiben“ (an Adolf Hoffmann, Mai/Juni 1897).²⁰ Schon aus dieser mit verhülltem Selbstbewußtsein ausgerüsteten Äußerung geht hervor, daß der „Stechlin“ allem Anschein nach ganz anders aufgebaut ist als ein üblicher politischer Roman.

Allerdings kommt der Wahlakt vor, in dem der alte Stechlin auf die Aufforderung seiner Standesgenossen für den Reichstag kandidiert und von einem sozialdemokratischen Arbeiter besiegt wird. Aber das stellt sich, wenn wir so sagen dürfen, in der Hauptsache dar in der Gesamtheit der Plaudereien aller beteiligten Personen, wo sich weder ein Kampf um einen politischen Grundsatz noch eine Wiedergabe zeitgenössischer politischer Geschehnisse finden lassen. Der Autor hat hier nämlich weder nach einer sogenannten Tendenzdichtung noch nach einem ausgedehnten epischen Panorama der politischen Situation seiner Zeit gestrebt. Übrigens hat sich auch die politische Tätigkeit des alten Fontane selbst lediglich auf die Teilnahme an der Petition gegen die Umsturzvorlage beschränkt, die 1894 im Reichstag eingebracht wurde.

Andererseits besteht kein Zweifel daran, daß Fontane es von Jugend auf immerfort mit der Politik zu tun hatte, gewissermaßen als sei dies sein schmerz erfülltes Schicksal gewesen, wie es auch dem kürzlich herausgegebenen Buch von Ch. Jolles²¹ entnommen werden kann. Daher ist es gar nicht unberechtigt, wenn man etwa alle Romane und Erzählungen des alten Fontane für politisch hält²²; vorläufig sei dazu allein an „Vor dem Sturm“ bzw. „Schach von

Wuthenow" erinnert. Gleichwohl bleibt selbst von solch einem Standpunkt aus noch die Frage, wie es mit dem, was Fontane im Hinblick auf seine letzten Romane „politisch“ genannt hat, beschaffen sei, wobei auch die im Likedeeler-Entwurf hin und wieder vorkommende Wendung „politisches Gespräch“ zur Klärung unserer Frage etwas beitragen wird, zumal manches von diesem Entwurf in den „Stechlin“ eingegangen ist.

Wenn man bedenkt, daß dieser letzte Roman, wie der oben zitierte Brief Fontanes andeutet, in der Grafschaft Ruppin spielt, d. h. in der Mitte der Mark Brandenburg, dem Herzen Preußens, daß also der Autor nach einer langen schriftstellerischen Schaffenszeit wie zu deren Zusammenfassung nach seinem Heimatort zurückgekehrt ist, dann tritt von neuem das Summe-Sein des „Stechlin“ hervor. Uns scheint aber auch die Lokalisierung, mit der Fontane das Schloß des Helden nicht in der Mitte als solcher, sondern etwas abseits im „Ruppiner Winkel“ liegen läßt und noch dazu die Familie des weitgereisten Botschaftsrates – dem Stechlinkreis nicht nur gegenüberstehend, sondern ihn auch ergänzend²³ – im immer weltstädtischer werdenden Berlin ansässig macht, bei der Erwägung des dem „Stechlin“ eigenen politischen Wesens sehr ins Gewicht zu fallen. Außerdem liegt in der Mitte dieses zentralen Schauplatzes als Versinnbildlichung des Themas unseres Romans²⁴ eben der Stechlin²⁵, ein See, der bei all seiner Einsamkeit und Stille, wie es heißt, auf jedes Ereignis im entferntesten Ort der Welt reagiere.

Nebenbei bemerkt ist Berlins Doppelseitigkeit, die darauf beruht, daß es damals zugleich eine märkische Stadt und eine Weltstadt war, bereits in anderem Zusammenhang („Berlins Bedeutung für Fontane“. In: ASPEKT 10, 11, herausgegeben von Germanistischen Seminar der Rikkyo-Universität Tokyo) ausführlich erläutert worden, und ebenso ist darauf hingewiesen worden, daß Fontanes Romane gerade dann einen größeren Umfang annehmen, wenn sie sowohl in Berlin als auch in der Mark spielen.

Wie oben gezeigt, sind im „Stechlin“ einerseits diese beiden Örtlichkeiten gewählt, die einander gegenüberstehen und sich zugleich ergänzen, andererseits ist das Werk sozusagen dadurch entstanden, daß verschiedene Personen, die zu den beiden Kreisen gehören, Gott und die Welt²⁶ durchsprechen. Daß also hier das Wort „politisch“ nicht im engen Sinne auszulegen ist, versteht sich von selbst. Dürfen wir ferner nicht hinzufügen, daß sich im ganzen Roman, einschließlich des Wahlaktes, alle die Auseinandersetzungen zwischen Altem und Neuem im anbrechenden wilhelminischen Zeitalter, mit anderen Worten, alle die Fragen nach dem Gegebenen und dem werdenden in der preußisch-deutschen Wirklichkeit auf das Wort „politisch“ konzentrieren? Es gibt denn auch Fontane-Forscher, nach denen Fontane die Geschichte als Schauplatz der Auseinandersetzung zwischen Altem und Neuem begriffen habe.²⁷ Dabei ist wohl in solcher Geschichtsauffassung die Eigentümlichkeit der bewegten Zeitenwende, der das neue Jahrhundert bevorsteht, nicht schwer herauszufühlen.

Nach dem Gesagten fast schon selbstverständlich, verwirklichen sich diese Auseinandersetzungen weder in den Taten der Personen noch in ihren Wechselwirkungen, sondern eben in „Plaudereien, Dialogen“, die im Werk hintereinander gesponnen werden. Solche sprachlichen Vorgänge wird man, von den jeweiligen Äußerungen der Hauptfiguren bis zu den Wörtchen der Neben-

figuren, zu denen auch Diener und Dienerinnen (wie Heldwig) zählen, fast unzählige finden können; machen sie doch zusammen den dichterischen Gehalt des „Stechlin“ aus. Da vor allen anderen das Gespräch zwischen Melusine und Lorenzen im 29. Kapitel und dasjenige zwischen Dubslav und Lorenzen im 41. Kapitel in diesem Sinne hervorragend sind, wollen wir sie hier zum Teil zitieren.

Aus dem 29. Kapitel²⁸:

Melusine: „... Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das Werdende, denn eben dies Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben. Und vor allem sollen wir, wie der Stechlin uns lehrt, den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen. Sich abschließen heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod...“

Lorenzen: „... Ich lebe darin und empfind es als eine Gnade, da, wo das Alte versagt, ganz in einem Neuen aufzugehn. Um ein solches ‚Neues‘ handelt es sich. Ob ein solches ‚Neues‘ sein soll (weil es sein muß), oder ob es nicht sein soll, um diese Frage dreht sich alles. [...] Wohl möglich, daß aristokratische Tage mal wiederkehren, vorläufig, wohin wir sehen, stehen wir im Zeichen einer demokratischen Weltanschauung. Eine neue Zeit bricht an. Ich glaube, eine bessere und glücklichere. Aber wenn auch nicht eine glücklichere, so doch mindestens eine Zeit mit mehr Sauerstoff in der Luft, eine Zeit, in der wir besser atmen können. Und je freier man atmet, je mehr lebt man...“

Aus dem 41. Kapitel²⁹:

Dubslav: „... Besinnt er (Woldemar) sich, und kommt er zu der Ansicht, daß das alte Preußen mit König und Armee, trotz all seiner Gebrechen und altmodischen Geschichten, doch immer noch besser ist als das vom neuesten Datum, und daß wir Alten vom Cremmer Damm und von Fehrbellin her, auch wenn es uns selber schlecht geht, immer noch mehr Herz für die Torgelowschen im Leibe haben als alle Torgelows zusammengenommen, kommt es zu solcher Rückbekehrung, dann, Lorenzen, stören Sie diesen Prozeß nicht...“

Lorenzen: „... Nicht ich werde ihn führen. Dafür ist gesorgt. Die Zeit wird sprechen, und neben der Zeit das neue Haus, die blasse junge Frau und vielleicht auch die schöne Melusine.“

An dem Punkt, wo wir jetzt sind, wird wahrscheinlich niemand mehr glauben, daß das Schema von dem Junkertum als Altem, dessen Vertreter Dubslav von Stechlin, Graf Barby und andere sind, und der Sozialdemokratie und dem diese unterstützenden vierten Stand als Neuem hier ohne weiteres gelten könnte. Zwar war dieses Schema für die damalige Situation nicht ohne jede Gültigkeit³⁰, aber dennoch konnte sich Fontane nicht mit einer so seichten Erkenntnis von Mensch und Gesellschaft zufriedengeben und danach seine Personen klassifizieren — mit Ausnahme von etlichen Randfiguren. Außer in den oben zitierten Worten Dubslavs findet man das auch in einem Brief Fontanes bestätigt, wo er sagt, daß er mehr „einem veredelten Bebel- oder Stöckertum“ zuneige (an Friedrich Paulsen, 29. 11. 1897).³¹ Das Wesen des Alten und Neuen, das in der Zeitströmung strudelt und aufeinanderstößt, läßt so eine simple Schematisierung nicht zu.

Also können wir Petersens Behauptung³², daß Fontane ursprünglich die Bildung Woldemars von Stechlin zu einem Adel, wie er sein sollte, habe gestalten wol-

len, aufgrund einer Zeile seines Briefes, in der er die „Gegenüberstellung von Adel, wie er bei uns sein sollte, und wie er ist“ (an C. Robert Lessing, 8. 6. 1896)³³ erwähnte, nur noch für oberflächlich ansehen. Nach unserer Ansicht verstehen nicht nur der junge Woldemar, sondern auch andere adlige Hauptpersonen wie der alte Stechlin und der alte Barby, die beides, Altes und Neues, auf eine komplizierte Art in sich hegen und deshalb hin und her schwanken, die Wirklichkeit als Schauplatz gerade der Auseinandersetzung zwischen Altem und Neuem. Darauf weist beispielsweise Czako, eine der Nebenfiguren, im Gespräch mit seinem Freund nachdrücklich hin.³⁴

Im Grunde bestätigt sich, daß Fontane, der als Schriftsteller viele Jahre die preußisch-deutsche Wirklichkeit genau beobachtet und vielfältig geschildert hatte, das Wesen dieser Auseinandersetzung zwischen Altem und Neuem, die gelegentlich die zwischen Adel und Sozialdemokratie sein kann, oder wie man sie sonst nennen will, viel realistischer erfaßt hat als es den Anschein hatte. So ist auch in seinen Briefen an Friedlaender³⁵ seine scharfe Kritik gegenüber dem Adel, der sich zu Unrecht darum bemühte, die neuen gesellschaftlichen Bewegungen zu unterdrücken, und zugleich seine Hoffnung auf den emporbringenden vierten Stand zu finden. Eigentlich ist unser Roman nichts anderes als die dichterische Gestaltung dieser Kritik und Hoffnung im großen Stil. Dennoch ist es nicht ganz unsinnig, im „Stechlin“ ein „Denkmal seiner Liebe zum Adel“³⁶ zu sehen. Vom Wandel seiner widerspruchsvollen Adelsauffassung³⁷ abgesehen, so wird doch die Tatsache, daß trotz seiner Hoffnung auf den vierten Stand in den Briefen dieser hier nur schattenhaft auftaucht, unserer jetzigen Betrachtung eine unmittelbare Hilfe leisten.

Und nun zurück zu Petersen. An seinem Aufsatz über den „Stechlin“ übt Ch. Jolles im obigen Sinne Kritik, wobei sie allerdings auch die Bedeutung seiner Problemstellung zu schätzen weiß.³⁸ Hans-Heinrich Reuters Vorwurf richtete sich vor allem gegen die Ideologie des Verfassers.³⁹ Aber bereits ein Jahr nach dem Erscheinen von Petersens Aufsatz wurde dieser richtig dahingehend beurteilt, daß sich Petersen mit den Vorarbeiten des Dichters zu fleißig beschäftigt und so das Gewicht der Endfassung vergessen habe.⁴⁰

Hätte sich der alte Fontane, der seit „Vor dem Sturm“ fortdauernd Gesellschaftsromane schrieb, mit diesem letzten Endes testamentarischen Werk auf einmal davon abgewandt und nach einem Bildungsroman gegriffen, der doch seinem dichterischen Wesen fremd war? Solche Zweifel waren der Grund, daß wir Betrachtungen über Petersens Abhandlungen angestellt haben, uns stets darauf berufend, was wir unter dem Wort „politisch“ verstehen sollten.

Wie schon erwähnt, wird dieser Roman in Kapitel eingeteilt, und zwar insgesamt 46 Kapitel, die sich weiter auf 9 Teile mit ihren eigenen Untertiteln verteilen, und der Reihenfolge der Kapitel nach wird darin der Zeitraum vom Oktober 1896⁴¹ bis zum September des nächsten Jahres etwa linear verfolgt, obgleich der Roman schon im Frühjahr mit dem Tode des alten Stechlin im wesentlichen zu Ende geht. Also hat der „Stechlin“ eine einfache Konstruktion von „dann-und-dann“, wovon Demetz spricht,⁴² und woraus wir das Fazit ziehen können, daß, was Fontane in bezug auf „Die Poggenpuhls“ aussprach – „Das ‚Wie‘ muß für das ‚Was‘ eintreten“ (an Siegmund Schott, 14. 2. 1897)⁴³ – hier in noch größerem Stil verwirklicht ist. Das Werk ist nämlich, wie gesagt, nicht derart beschaffen, daß darin die Personen einen Bildungsprozeß durch-

laufen oder durch ihre Konflikte umso mehr in neue Situationen geraten, je weiter die Kapitel vorwärtsschreiten. Schon die Alt-Neu-Thematik des Romans wird auf die eigene Art Fontanes, der auf die menschliche Gesinnung Wert legte und jeder dogmatischen Forderung mit Skepsis gegenüberstehen mußte, in der fontaneschen Relativierung⁴⁴ sozusagen nach und nach angehäuft, indem sie sich in den Gesprächen und Plaudereien der Personen hin- und herbewegt. Dabei wird hier ein meisterhafter Gesprächsstil erreicht, und es wird eine immer das Grundthema von Alt und Neu im Auge behaltende „Assoziationskette“ gebildet, wie sie Strech anhand der Tischgespräche im Schloß Stechlin nachweist.⁴⁵ Wenn auch andere deskriptive Sätze wohl auf ihre eigene Weise fungieren, so wird doch das Thema, scheinbar auf Umwegen nach Art des Causers, im großen und ganzen erweitert und vertieft, worin auch ein Beweis für die an das „Wie“ geknüpfte Erwartung des Autors vorliegt. Über solche dichterischen Züge schreibt Hans-Heinrich Reuter mit vollem Recht: „Die Handlung versiegt. An ihre Stelle tritt die ‚Idee‘, das Thema. Genauer: das Thema ist die Handlung“.⁴⁶ In dieser Hinsicht sprechen sich auch Jolles und Müller-Seidel ganz ähnlich aus.⁴⁷

Melusine, eine sehr charmante Frauengestalt, die wie ihr Name⁴⁸ gewissermaßen nicht im irdischen Rahmen verweilt und durch ihre geistvollen Gespräche mit manchen Personen tief ins Grundthema eingreift, fordert am Schluß des Romans, „es ist nicht nötig, daß die Stechline weiterleben, aber es lebe der Stechlin“.⁴⁹ Es sind eben die Worte des alten Fontane selbst, gleichsam ein Resümee der um „eine bessere und eine glücklichere Zeit“ scheinbar unendlich geführten „politischen“ Gespräche, denn um mit Melusine zu sprechen, lehrt uns gerade dieser „revolutionäre“ See „den großen Zusammenhang der Dinge“.

Hier, mit diesem entscheidenden Schlußsatz, wird der Stechlin, der See, der vom Anfang an gelegentlich als Symbol gewirkt hat, wieder als solches aufs höchste lebendig. Wie oben in bezug auf den Likedeeler-Plan erwähnt, ist hier ferner auch Gelegenheit dazu gegeben, die Eigenschaften dieses Werkes, kurzum, „die Kunstreize, die weit über allen bürgerlichen Realismus hinaus liegen“ (Th. Mann), klar und deutlich hervortreten zu sehen.

Übrigens denken wir bei dem Namen Thomas Mann an eine geistesgeschichtlich tiefsinnige Bemerkung⁵⁰, die in Beziehung auf solch einen Schluß des Romans von Ch. Jolles gemacht wurde. Sie hat nämlich den „Stechlin“ und den „Zauberberg“, in denen das Ende eines Epos dargestellt wird, miteinander verglichen und darauf aufmerksam gemacht, daß der „Zauberberg“, der 26 Jahre nach Fontanes Roman erschien, mit einem verhängnisvollen Fragezeichen⁵¹ schließen muß, während jener noch mit dem Imperativ, wie es wenigstens Melusines Worte zeigen, enden kann, was freilich ein anderes Mal noch genauer geprüft werden soll.

Jetzt sind wir davon überzeugt, daß in unserem Roman die Sprache, namentlich die, die von den Personen gesprochen wird, eine wichtige Rolle übernimmt, so daß ihn Hans-Heinrich Reuter nicht zu Unrecht einen „Roman der Sprache“⁵² nennt, und sind nicht weniger überzeugt, daß Fontane, bei all seinen Vorbehalten und Relativierungen, die vor allem von einer derartigen Funktion der Sprache herrühren, in der Einsicht in die preußisch-deutsche Wirklichkeit keineswegs einem Eskapismus nachgegeben hat. Sonst gäbe es Melu

sines letzte Ansprache nicht. Aber wenn der Weg zur inneren Überwindung der preußischen Widersprüche am Ende allein in der Richtung dieser Ansprache zu suchen ist und dazu noch die Junker, die eine Art Personifizierung dieser Widersprüche der Zeit sind, als Hauptpersonen auftreten müssen, so hören wir darin auch die Resignation mitklingen, die der Autor mit dem Helden teilte, und die durchaus nicht von schwacher Natur ist; verflucht sie sich doch eng mit dem Humor des alten Fontane, dem wir mit Preisendanz eine „verklärende Macht“⁵³ zutrauen.

Trotzdem ist nicht zu leugnen, daß einige Schwächen geblieben sind, wie etwa die ungenügende Erkenntnis der christlich-sozialen Bewegung, die schattenhafte Gestaltung der zum vierten Stand gehörenden Personen und der Mangel an Zukunftsperspektiven in Woldemar und Armgart, die zuletzt an den Stechlin zurückkehren. Waren diese Schwächen vielleicht von einem mitten in der Zeitgeschichte Lebenden schwer zu überwinden? Wie dem auch sei, schaut Lorenzen doch mehr zur Lebensweise von Joao de Deus empor als zu der von Stöcker, mit dessen Bewegung er sympathisiert.

Um zum Schluß die Schaffensweise zu streifen, deren sich Fontane im „Stechlin“ bediente: Außer dem Humor, auf dessen positive Funktion wir oben einen flüchtigen Blick geworfen haben, können wir noch die Ironie, Musikalität, Zitatentechnik⁵⁴ usw. benennen, die zusammen diesem letzten großen Werk dazu verhelfen, einen höheren dialektischen Aspekt zu erlangen und dadurch die neue Zeit vorwegzunehmen. Erst mittels dieser formenreichen, verfeinerten Erzählkünste sind wir imstande, uns sogar andere Tage nach dem Tode des alten Stechlin vorzustellen.

In dem Sinne darf man sagen, das ganze Werk habe sozusagen zu einer Symphonie der höheren dichterischen Methoden werden können. Daher kommt es sicher, daß es uns etwas wie das großartige Wogen der menschlichen Elemente, das von keinen Kunstgriffen mehr abhängig scheint, und die wirklichen Reize der Sprachkunst fühlen läßt. Unseres Erachtens hat Thomas Mann eben deshalb unseren Roman mit dem Adjektiv „sublim“ beschenkt⁵⁵, weil er darin eine Art wunderbare Harmonie von Inhalt und Form wahrnehmen konnte. Wir wollen uns ihm in dieser Hinsicht anschließen und in diesem Meisterwerk, mit dem der Neunundsiebzigjährige nach Müller-Seidel „eine Verjüngung der Romanform in Deutschland“⁵⁶ eingeleitet hat, eine Höchstleistung des Gesellschaftsromans des ausgehenden 19. Jahrhunderts sehen, die wohl den Rahmen der hergebrachten realistischen Erzählungen gesprengt hat und, wenn sie insofern unter Umständen einen Endpunkt darstellen könnte, doch ohne Zweifel auch den Atem der neuen Zeit ahnen läßt.

Anmerkungen

- 1 Petersen, Julius: Fontanes Altersroman. — In: Euphorion, Bd. 29, Heft 1/2, 1928, S. 1–75.
- 2 Wandrey, Conrad: Theodor Fontane. München 1919. S. 294–311.
- 3 Ibid. S. 300.
- 4 Mann, Thomas: Anzeige eines Fontane-Buches. — In: Gesammelte Werke, Bd. 11. Berlin 1956. S. 559–570.
- 5 Ibid. S. 568.
- 6 Demetz, Peter: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. München 1964. S. 179.
- 7 Ibid. S. 183.

- 8 Selbstverständlich ist auf die charakteristische Abtönung zwischen den Figuren hinzuweisen. Vgl. Müller-Seidel, Walter: *Der Stechlin*. — In: *Der deutsche Roman II*, hrsg. von Benno von Wiese. Düsseldorf 1965. S. 184.
- 9 Vgl. Fontane, Theodor: *Romane und Erzählungen*, Bd. 8. Berlin und Weimar 1969. S. 454 f.
- 10 Strech, Heiko: *Theodor Fontane. Die Synthese von Alt und Neu*. Berlin 1970. S. 13 ff.
- 11 In dieser Hinsicht gibt es verschiedene Meinungen. Vgl. Strech, S. 153. Müller-Seidel, S. 186.
- 12 Mann, Thomas: *Der alte Fontane* (1910). — In: *Gesammelte Werke*, Bd. 10. S. 490.
- 13 Fricke, Hermann: *Theodor Fontanes letzter Romanentwurf „Die Likedeeler“*. Veröffentlichung aus dem Theodor-Fontane-Archiv. Rathenow 1938. S. 138.
- 14 In der zweiten Hälfte des Jahres 1895. Dazu wurde Fontane angeregt auch vom Büchlein Ernst von Wolzogens *„Linkum kehrt, schwenkt — Trab. Ein ernstes Mahnwort an die herrschenden Klassen und den deutschen Adel insbesondere“* (1895). Vgl. Reuter, Hans-Heinrich: *Fontane*, Bd. 2. Berlin 1968. S. 833 f.
- 15 Im Juli 1897. Vgl. Fontane, Theodor: *Briefe II*. Berlin 1969. S. 267.
- 16 Fricke. S. 138.
- 17 *Briefe Theodor Fontanes. Zweite Sammlung*. Bd. 2. Berlin 1910. S. 343.
- 18 *Ibid.* S. 344.
- 19 Vgl. Fontane: *Romane und Erzählungen*. Bd. 8. S. 423.
- 20 Fontane: *Briefe in zwei Bänden*. Bd. 2. München 1981. S. 416 f.
- 21 Jolles, Charlotte: *Fontane und die Politik*. Berlin und Weimar 1983. S. 13 f.
- 22 Müller-Seidel (*Der Stechlin*). S. 153.
- 23 Müller-Seidel. S. 183.
- 24 Vgl. Müller-Seidel. S. 171. Martini, Fritz: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848 bis 1898*. Stuttgart 1962. S. 799.
- 25 Fontanes Beschreibung des Großen Stechlinsees, des Urbildes des Stechlin, wurde zum erstenmal in der dritten Auflage (1875) des ersten Bandes von *„Wanderungen durch die Mark Brandenburg“* publiziert.
- 26 Dies „und“ erfafßt auch H.-H. Reuter als disjunktiv. Reuter. S. 839.
- 27 Vgl. Haß, Ulrike: *Theodor Fontane. Bürgerlicher Realismus am Beispiel seiner Berliner Gesellschaftsromane*. Bonn 1979. S. 124.
- 28 Fontane: *Sämtliche Werke*. Bd. 8. München 1959. S. 251 ff.
- 29 *Ibid.* S. 343 f.
- 30 Vgl. Müller-Seidel. S. 162 ff. Derselbe: *Gesellschaft und Menschlichkeit im Roman Theodor Fontane*. — In: *Theodor Fontane (Wege der Forschung)*. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz. Darmstadt 1973. S. 190 f.
- 31 Reuter. S. 806.
- 32 Petersen. S. 47–54.
- 33 Reuter. S. 836.
- 34 *„Der alte Graf ist lange nicht so liberal, und der alte Dubslav lange nicht so junkerlich wie's aussieht“*. *Sämtliche Werke*. Bd. 8. S. 192.
- 35 Fontane, Theodor: *Briefe an Georg Friedlaender*. Heidelberg 1954. Dieser Briefwechsel begann 1884.
- 36 Mommsen, Katharina: *Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann*. Heidelberg 1973. S. 26. Auch diese Verfasserin übersieht Fontanes Kritik am Adel nicht.
- 37 Vgl. Wegner, Hans-Gerhard: *Theodor Fontane und der Roman vom märkischen Junker*. Leipzig 1938. Müller-Seidel: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart 1975. S. 394–456.
- 38 Jolles, Charlotte: *Theodor Fontane*. Stuttgart 1972. S. 88.
- 39 Reuter. S. 839.
- 40 Behrend, Erich: *Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin“*. Marburg 1929. S. 12 f.
- 41 Joachim Müller setzt den Termin aufs Jahr 1895 fest (*Das Alte und das Neue. Historische und poetische Realität in Theodor Fontanes „Der Stechlin“*. Berlin 1984. S. 6.), aber man bedenke das Todesjahr von Jaoa de Deus, von dem im Werk gesprochen wrd.
- 42 Demetz. S. 182.
- 43 *Briefe Theodor Fontanes. Zweite Sammlung*. Bd. 2. S. 418.
- 44 Vgl. Aust, Hugo: *Theodor Fontane: Verklärung. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn 1974. S. 311 ff. Müller-Seidel: *Der Stechlin*. S. 178 ff.
- 45 Strech. S. 59 ff. Vgl. Mittenzwei, Ingrid: *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. Bad Homburg 1970. S. 173 ff.
- 46 Reuter. S. 844.
- 47 Jolles bezeichnet den *„Stechlin“* als *„Ideenroman“* (Jolles: *„Der Stechlin“: Fontanes Zaubersee*. — In: *Fontane aus heutigen Sicht*. Hrsg. von Hugo Aust. München 1980. S. 242.), Müller-Seidel als einen *„weltanschaulichen Roman“* (Müller-Seidel, *Der Stechlin*. S. 176).
- 48 Über die Personennamen wird in diesem Roman mehrmals geredet, am häufigsten über *„Melusine“*. Was das Melusine-Motiv bei Fontane betrifft, so ist es einer nähren Erörterung wert. Vgl. Bindokat, Karla: *Effi Briest: Erzählstoff und Erzählinhalt*. Frankfurt a. M./Bern 1984. S. 69 ff.
- 49 Fontane: *Sämtliche Werke*. Bd. 8. S. 361.
- 50 Jolles. S. 255 f.
- 51 Th. Mann: *Gesammelte Werke*. Bd. 2. S. 1014.
- 52 Reuter. S. 859.

- 53 Preisendanz, Wolfgang: Die verklärende Macht des Humors im Zeitroman Theodor Fontanes. — In: Theodor Fontane (Wege der Forschung). S. 286–328.
 54 Meyer, Hermann: Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart 1961. S. 155–185.
 55 Th. Mann: Anzeige eines Fontane-Buches. — In: Gesammelte Werke. Bd. 11. S. 566.
 56 Müller-Seidel, Der Stechlin. S. 189. Vgl. derselbe: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. S. 456.

Peter Schaefer (Potsdam)

Eine Ergänzung zur Druckgeschichte des „Stechlin“

Bekannt ist folgende Stelle aus einem Brief Fontanes: „Ich stecke bis über die Ohren in der Korrektur meines ‚Stechlin‘; vor grad einem Jahr hatte ich den Roman für den **Blatt**-Abdruck, jetzt ihn, für sein Erscheinen als **Buch**, zu corrigieren. Hundearbeit“¹ Auch bekannt ist, daß der Roman unter dem Titel „Stechlin“ zu Fontanes großer Freude in der Zeitschrift „Ueber Land und Meer“ vorabgedruckt wurde. Damit endet die allgemeine Übereinstimmung derjenigen, die sich als Herausgeber und Kommentatoren des letzten Romans Fontanes verdient gemacht haben.

Um die vorzunehmende kleine Korrektur, besser Ergänzung, nicht zur Hundearbeit werden zu lassen und den Leser zu ermüden, sei es dem Verfasser erspart, alle abweichenden Angaben zum Vorabdruck des „Stechlin“ hier zu präsentieren. Hingewiesen werden soll nur auf zwei Beispiele: In der Aufbau-Ausgabe findet sich nach der Angabe, der Fortsetzungsabdruck habe im Oktober begonnen, eine Aufschlüsselung der einzelnen Romankapitel auf die Seiten des Zeitschriftenbandes² — eine Angabe, die der Überprüfung nicht standhält; dieselben Angaben mit Ausnahme der ausführlichen Kapiteleinteilung bringt die Hanser-Ausgabe³.

Hugo Aust wies erstmals auf folgende, sonst nirgends erwähnte Tatsache hin: „... seit 1884 lief parallel (zur bekannten Folio-Ausgabe der Zeitschrift — P. S.) eine Ausgabe in Oktav-Format“⁴, bringt aber keine näheren Angaben dazu. Und das ist der Grund für die vielfach unterschiedlichsten Angaben — mit einiger Verzögerung erschien (ohne daß man aus einer der beiden Ausgaben etwas derartiges hätte schließen dürfen) nach der Folio- die Oktavausgabe, versehen mit anderem Untertitel. Auf Textidentität müßten beide Ausgaben noch genauer überprüft werden. Als feststehend darf dagegen gelten, daß der Text nicht neu gesetzt, sondern nur neu umbrochen worden ist, wie ein eingehender Vergleich der verwendeten Typen ergab — aus Drei- wurde ein Zweispaltendruck. Für beide Ausgaben wird Ernst Schubert, Stuttgart, als verantwortlicher Redakteur genannt.

Während die Folio-Ausgabe „jeden Sonntag“, also wöchentlich erscheint, ist die Oktavausgabe eine Monatszeitschrift. Die Ursachen für dieses nicht sehr gebräuchliche Gebaren des Verlages dürften, soviel darf man spekulieren, hauptsächlich geschäftlicher Natur gewesen sein.

Da die Fortsetzungen in der Oktavausgabe über zwei Bände verteilt sind (die noch dazu die Nummern 2 und 3 tragen), während die Folioausgabe den gesamten Roman in einem Band unterbringt, ferner beide Ausgaben den bekannten Holzschnitt (Fontane am Schreibtisch) bringen und den Bearbeitern wohl nur jeweils eine der beiden Ausgaben zur Verfügung stand, ist die Vielfalt der Angaben kein Wunder.

Hier ein Vergleich der beiden dem Verfasser vorliegenden Ausgaben:

1. Vorabdruck des „Stechlin“ (Erstveröffentlichung in der Folioausgabe) in: Ueber Land und Meer. Deutsche Illustrierte Zeitung. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt. 40. Jg, Bd 79 (Oktober 1897–1898) No. 1, S. 1 bis No. 19, S. 306.⁵

2. Vorabdruck (Zweitveröffentlichung in der Oktavausgabe) in: Ueber Land und Meer. Illustrierte Oktav-Hefte. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt. 14. Jg, Bd 2 (1897/98) H. 6 (Dezember 1897), S. 1 bis Bd 3 (1897/98) H. 12, S. 236.⁶

Der 1. Vorabdruck fand seine Leser also von Oktober 1897 bis Februar 1898 (19 Wochenausgaben lang), der 2. Vorabdruck von Dezember 1897 bis Juni 1898 (7 Monatsausgaben).

Damit ist geklärt, daß sich der in der Aufbau-Ausgabe und auch bei Hanser genannte Beginn der Veröffentlichung auf den 1. Vorabdruck, die dort genannten Seitenzahlen jedoch auf den 2. Vorabdruck beziehen.

Fragt man nach dem literaturwissenschaftlichen Stellenwert der beiden Ausgaben, so muß man festhalten, daß sich der eingangs zitierte Fontanesche Seufzer auf die Buchausgabe und den Erstdruck, also die Folioausgabe, bezieht. Daß Fontane den Umbruch für den 2. Abdruck in der Oktavausgabe nochmals korrigiert hat, ist nicht bekannt und kann wohl ausgeschlossen werden, denn allein das zweimalige Fortlassen der Kapiteleinteilung (Kapitel 27 und 30 – s. Anm. 5) würde die strenge Fontanesche Kontrolle sicher nicht passiert haben. So kann abschließend festgestellt werden, daß es 3 Abdrucke des „Stechlin“ zu Fontanes Lebzeiten gegeben hat: in „Ueber Land und Meer. Deutsche Illustrierte Zeitung“ (= Folioausgabe), in „Ueber Land und Meer. Illustrierte Oktav-Hefte“ (= Oktavausgabe) und die Buchausgabe, die mit dem Impressum 1899 erscheint, doch vor Fontanes Tod gedruckt und (siehe Anm. 1) vom Dichter noch korrigiert werden konnte.

Anmerkungen

- 1 Brief an Georg Friedlaender vom 7. Juli 1898. – In: Theodor Fontane, Werke, Schriften u. Briefe. Hrsg. von Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. Abt. IV, Bd 4. München: Hanser 1982, S. 732.
- 2 Theodor Fontane, Romane und Erzählungen. 3. Aufl. Bd 8. Berlin, Weimar: Aufbau-Verl. 1984, S. 449.
- 3 Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe. Abt. I. Sämtl. Romane, Erz., Ged., Nachgelassenes. Bd 5. Der Stechlin. 2. Aufl. – München: Hanser 1980, S. 400.
- 4 Theodor Fontane, Der Stechlin. Erläuterungen u. Dokumente. Hrsg. von Hugo Aust. Stuttgart: Reclam 1978, S. 81.

5 Die Kapitel verteilen sich folgendermaßen:

Kap. 1-2

3-4 (bis: „... das wackelt.“)	No. 1, S. 1-6
4 (Schluß) - 6 (bis: „... schon jetzt verbürgen.“)	No. 2, S. 21-27
6 (Schluß) - 6 (bis: „... drei Pfauenfedern heraus.)	No. 3, S. 41-47
7 (Schluß) - 10 (bis: „... dem Gefühl ihrer Pflicht.“)	No. 4, S. 57-62
10 (Schluß) - 12	No. 5, S. 73-79
13-14 (bis: „... Nein, diese Badestube!“)	No. 6, S. 89-95
14 (Schluß) - 17	No. 7, S. 105-111
18-19 (bis: „... selbst Nonne.)	No. 8, S. 121-127
19 (Schluß) - 20 (bis: „... holperige Pflaster fort.)	No. 9, S. 137-143
20 (Schluß) - 22 (bis: „... erkenne Sie kaum wieder.“)	No. 10, S. 153-155
22 (Schluß) - 24 (bis: „... Worte zu verwundern.)	No. 11, S. 169-174
24 (Schluß) - 26	No. 12, S. 185-190
27-29	No. 13, S. 201-206
30-34 (bis: „Und Sie wissen es auch.“)	No. 14, S. 217-223
34 (Schluß) - 37 (bis: „... wie's Wetter ist.)	No. 15, S. 233-240
37 (Schluß) - 38 (bis: „... oder wollte wenigstens.“)	No. 16, S. 249-254
38 (Schluß) - 40	No. 17, S. 265-271
41-46	No. 18, S. 281-287
	No. 19, S. 297-306

6 Die Kapitel verteilen sich folgendermaßen:

Kap. 1-5 (bis: „... rostige Pistolen ansah.)

5 (Schluß) - 11	Bd 2, H. 6, S. 1-24
12-19 (bis: „... ihre Gedanken macht.)	H. 7, S. 109-132
19 (Schluß) - 24	H. 8, S. 217-248
25-30 (bis: Krippenstapel versprach alles. - Kap. 27 und 30 sind versehentlich nicht bezeichnet)	H. 9, S. 325-349
30 (Schluß) - 37	Bd 3, H. 10, S. 1-24
38-46	H. 11, S. 109-132
	H. 12, S. 213-236

Gabriele A. Wittig-Davis

South Hadley (Massachusetts)

Fontane auf englisch — Ein zu weites Feld?

Analyse zu den Übersetzungen in: **Theodor Fontane: Short Novels and Other Writings**. Hrsg. Peter Demetz. Vorwort von Peter Gay. New York: Continuum 1982. The German Library: Volume 48. 336 S. und XV S. Einführung.

Es ist höchst begrüßenswert, Fontane einbezogen zu sehen in den Kreis der Autoren der Deutschen Bibliothek (German Library), einer Serie des qualitativ hochstehenden Continuum Verlags, die dem angelsächsischen Publikum Zugang schaffen soll zu deutschen Autoren von Weltruf. Der vorliegende Band bietet ein kurzes Vorwort von Peter Gay, der Fontane rühmt als „den interessantesten deutschen Romanschriftsteller nach dem Tode Goethes und vor Thomas Mann“ (“the most interesting German novelist between the death of Goethe and the advent of Thomas Mann,” S. vii). Nichts könne daher angenehmer und lohnender sein, als Fontane zu entdecken oder neu zu entdecken; denn seine Romane beobachteten scharf, seien knapp genug geschrieben, um zu fesseln, und vor allem akzeptierten und erfaßten sie die Vielschichtigkeit

menschlicher Erfahrung, statt sich ihr zu entziehen. Letztlich, so meint Peter Gay, liege ihr Wert darin, daß sie „geistreich und intelligent dem Leben gerecht werden.“ (“Nothing can be more agreeable, then, and more rewarding, than to discover, or rediscover, Theodor Fontane the novelist. . . . [Fontane’s novels] are astringent, observant, economical enough to hold our interest, above all because they accept, grasp, do not evade the complexity of human experience. . . . They do justice to life, wittily and intelligently.” S. ix)

Peter Demetz skizziert dann in seiner sechsseitigen Einführung für den mit der deutschen Kultur und Literatur noch nicht eingehend bekannten Leser Leben und Zeit Fontanes und zieht die richtigen und wichtigen (und für den Leserkreis verständlichen) Parallelen zu Großen der angelsächsischen Roman-kunst: Der alte Fontane „schuf eine Reihe von Meisterwerken, die an Jane Austen, Thackeray und Henry James erinnern.“ (“Fontane, in his seventies, created a string of masterpieces, reminiscent of Jane Austen, Thackeray, and Henry James.” S. xvi)

Den Hauptteil des Bandes bilden schließlich Übersetzungen folgender Werke Fontanes: **Schach von Wuthenow**, **A Man of Honor**, von E. M. Valk, aus dem Jahre 1975; **Frau Jenny Treibel**, **Jenny Treibel**, von Ulf Zimmermann, aus dem Jahre 1976; und des Abschnitts „Der achtzehnte März“ aus **Von Zwanzig bis Dreißig**, „The Eighteenth of March,“ von Krishna Winston. Alle Übersetzungen, möchte ich vorausschicken, ehe ich im einzelnen auf sie eingehe, sind von schätzenswerter Qualität, nähern sich „dem Fontaneschen Ton“ meist gut und an einigen Stellen sogar vorzüglich genug, um dem mit Fontane noch nicht bekannten Leser einen relativ klaren, durch die Übersetzung nicht übermäßig getrübbten, Einblick in das Werk des Autors zu verschaffen.

Besonderes Augenmerk in diesem Zusammenhang kommt meines Erachtens der Übersetzung **Schach von Wuthenows** zu, zweifellos eines der Meisterwerke Fontanes, das mir aber außerhalb des deutschsprachigen Kulturkreises schwerer zugänglich scheint als andere Hauptwerke Fontanes; denn Vertrautheit mit der preußischen Zeitgeschichte erweist sich als noch unumgänglicher für Übersetzung und Verständnis dieses Romans. So erweckte daher, so sehr ich auch gerade dieses Werk schätze, sein Einschluß in eine für ausländische Rezipienten bestimmte einführende Anthologie Bedenken. Dennoch trat ich zuversichtlich an den englischen Text heran im Bewußtsein dessen, daß eine geschickte Übersetzung—mit Hilfe gewisser Kunstgriffe—es durchaus vermag, Brücken zu bauen für den Neuling auf fremdländischem Boden.

Dies gelingt dem Übersetzer E. M. Valk um Beispiel, als er Fontanes „in der Haude und Spenerschen gelesen“ (S. 394)¹ mit “that I read in Haude and Spener’s [Berlin News]” S. 21) wiedergibt, für den Leser also den Titel der Zeitung einschließt. Noch weitere unauffällige, aber erhellende Zusätze dieser Art wären höchst begrüßenswert gewesen, insbesondere für dieses Werk, da Anspielungen auf Personen und Ereignisse der Zeitgeschichte auf diese Weise geklärt worden wären. Gut gelungen sind ebenfalls die Übersetzungen Fontanescher Ausdrucksweisen, in denen Ruskins Terminologie in **Modern Painters** anklingt. Dieser Bezug wird dem mit Ruskin bekannten angelsächsischen Leser durch die (Rück-)Übersetzung deutlich, so z. B. auf S. 20 im Gespräch zwischen Bülow und Nostitz: “‘She [Frau von Carayon] has about her all the magic of the true and natural, . . .’ Nostitz agreed. ‘I don’t much care for him

[Schach], but it's true, everything about him is *sincere* . . ." Bei Fontane heißt es: „Sie hat den ganzen Zauber des **Wahren und Natürlichen**, . . ." . . . bestätigte Nostitz. „Ich habe nicht viel für ihn übrig, aber das ist wahr, alles an ihm ist **echt**, . . ." (S. 393–94; meine Hervorhebungen).

Für den Fontanekenner ist jedoch die Hauptschwäche des Valkschen Textes nicht zu übersehen. Sie liegt im Mangel an Konsequenz oder Einheitlichkeit beim Übersetzen von Schlüsselbegriffen und zerstört somit leider für den ausländischen Leser das feine Netz von leitmotivischen Ausdrucksweisen, Vorausdeutungen und Rückbezügen, das so charakteristisch ist für die subtile Sprachkunst Fontanes. So wählt Valk z. B. statt des Fontaneschen Titels, **Schach von Wuthenow**, also statt eines Eigennamens, den verallgemeinernden Titel **A Man of Honor** (Ein Mann von Ehre). Wenn auch schon damit dem Titel der Übersetzung die Doppelschichtigkeit fehlt des Fontaneschen Titels und Untertitels (der Untertitel „Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes“ wird nicht übersetzt), die Individuelles und Historisch-Typisches verbinden, so könnte man den Titel dennoch als vertretbar akzeptieren. Allerdings versäumt Valk es dann, die Stellen im Werk, die tatsächlich den Motivkreis „Ehre“ und „Mann von Ehre“ schaffen, einheitlich zu übersetzen, so daß der formale und gedankliche Zusammenhang des Textes in der Übersetzung verlorengeht. So wird „Mann von Ehre“ (S. 436) einmal richtig als „man of honor“ wiedergegeben (S. 60), erscheint dann jedoch plötzlich als „man of integrity“ („Mann von Integrität, Rechtschaffenheit“; Fontane, S. 493; Valk, S. 115). Fontanes Begriff der „falschen Ehre“ (S. 505–506) taucht innerhalb von einer Seite zweimal auf, allerdings leider in unterschiedlicher Übersetzung: als „bogus honor“ („gefälschte Ehre“) sowie als „hollow honor“ („leere Ehre“, S. 129).

Ähnlich ergeht es dem für Fontane so wesentlichen Motivkreis von „Natur“, dem „Natürlichen“ und seinen „Konsequenzen“. Fontanes absichtlich doppeldeutige und fein ironische Ausdrucksweise der „natürlichen Konsequenzen“ der Beziehung Schachs zu Victoire von Carayon entgeht dem angelsächsischen Leser völlig, da dieser Ausdruck einmal als „logical consequence“ (logische Konsequenz“, S. 80; vergl. Fontane, S. 456), dann wieder als „natural outcome“ („natürliches Ergebnis“, S. 119; vergl. Fontane, S. 496) übersetzt wird. Dem englischen Leser Fontanes ist es daher auch kaum möglich, Bülows Worte an Sander in ihrer vollen Bedeutungskraft für den Gesamttext zu verstehen, als dieser abschließend schreibt: „Aber gleichviel, sie gefällt ihm, und die Natur zieht ihre Konsequenzen“ S. 506). Denn in der Übersetzung heißt es: „Be that as it may, he has taken a fancy to her, and nature arrives at the obvious conclusion“ („ . . . die Natur kommt zu dem offensichtlichen Schluß“, S. 129). Ähnlich verdunkelt durch inkonsequente Wahl des englischen Ausdrucks werden Bezüge auf Schachs „Natur“ in Fontanes Text, wie in Victoires letzten Zeilen an Lisette, wo sie von „seiner eigensten und innersten Natur“ (S. 508) spricht und meint: „Er war seiner ganzen Natur nach auf Repräsentation . . . gestellt, . . ." (S. 509). Valk hingegen wählt einmal den Ausdruck: Schachs „truest and inmost self“ (sein „wahrstes und innerstes Selbst“, S. 132) und zum anderen: „his whole makeup“ („seine ganze Veranlagung“, S. 132). Es führte zu weit, auf alle Beispiele dieser Art einzugehen (dem Sprachgewebe zum Schlüsselbegriff „Ziel“ ergeht es z. B. ähnlich), doch zeigt sich

schon in der obigen begrenzten Auswahl die Problematik, die sich für die Rezeption dieser Übersetzung ergibt. Es sei auch nochmals betont, daß es zumeist weniger die gewählte englische Wendung an sich ist, die hier in Frage gestellt wird (die meisten Übersetzungen sind als Einzelausdrücke durchaus plausibel), sondern der Mangel an kontextuellem Übersetzen, also an einer Wahl des Ausdrucks, die Fontanes künstlerische Technik ganz reflektiert. Der ausländische Leser erhält somit zwar einen guten Einblick in den Handlungsverlauf von Fontanes Roman, doch entgeht ihm Wesentlicheres, nämlich die volle Subtilität, Eleganz und Vielschichtigkeit der Sprache und damit auch die volle Tragweite und Bedeutung des Gesellschafts- und Menschenbildes.

Es liegt zudem auch in der Natur der Sache, daß andere sprachliche Nuancen unübersetzt bleiben, so z. B. Wortspiele, in denen im Deutschen das Wort „Schach“ vorkommt: „Schach-matt“ (S. 464), das als „Schach-checkmate“ (S. 87) übersetzt werden muß, oder Bülowes Witzelei über den „wie mit Schachtelhalm polierten Schach“ (S. 506). Das englische „our sleek Schach, polished as though by a scouring rush“ („unser schnittiger, wie mit Scheuerbinsen polierter Schach“, S. 129) muß selbstverständlich hinter dem deutschen Ausdruck zurückstehen.

Ulf Zimmermann, der Übersetzer von **Frau Jenny Treibel**, stößt gleichfalls gegen die Grenzen, die jeder Übersetzungsmöglichkeit gesetzt sind, vermag sie jedoch weiter zu verschieben als Valk. So gelingt es ihm, Jennys Lieblingslied „Wo sich Herz zum Herzen find't“, Schmidts gefühlvolles jugendliches Opus, dem durch seinen leitmotivischen Gebrauch im Roman besondere Bedeutung zukommt sogar mit Erhaltung des Reimes wiederzugeben (vergl. Fontane, Bd. 6, S. 312–13; Zimmermann, S. 175). Valk hingegen läßt das Lied (frei nach Zacharias Werner) „Die Blüte, sie schläft so leis und lind“ unger reimt und trifft auch die deutsche Bedeutung nicht ganz in den letzten Zeilen (vergl. Fontane, Bd. 3, S. 386–87; Valk, S. 14).

Zimmermann erweitert ebenfalls den Gebrauch von unauffälligen erhellenden Zusätzen, wenn auch leider nicht völlig konsequent. Treibel z. B. liest die **Ulk-Beilage des Berliner Tageblatts** (Bd. 3, S. 281), was im Englischen treffend als „the humor supplement, the **Ulk**“ („die Witzbeilage, den **Ulk**“, S. 147) erscheint. Ähnlich tauchen im englischen Text „Herrnhut oder Gnadenfrei“, die bei Fontane namentlich genannt werden (S. 351), treffender- und klärenderweise als „Pietist schools“ auf („pietistische Schulen“, S. 209).

Wenn auch Zimmermann--wie Valk--verständlicherweise keine Möglichkeit findet, Sprache, die deutsche und englische Ausdrücke mischt, wie z. B. die des Grooms von Schach oder die Helenes und Mr. Nelsons, direkt wiederzugeben, so denkt er immerhin daran, dem Leser ausdrücklich zu **sagen**, was Fontane ihm implizit **zeigt**. Mr. Nelsons komisches deutsch-englisches Kauderwelsch (vergl. Fontane, S. 298 ff.) erhält somit den treffenden Zusatz: „continuing in his awkward mixture of English and German“ („indem er in seiner ungelassenen Mischung aus Englisch und Deutsch fortfuhr“, Zimmermann, S. 163), und Helenes affektierter Gebrauch von „pink-coloured scarf“ statt „roter Schärpe“ (S. 353) wird auch dem angelsächsischen Leser klar, da es heißt: „which Helene never called a red sash in German but rather a 'pink-colored scarf' in English“ (S. 210; meine Hervorhebung).

Sehr einfallsreich erweist sich Zimmermann mehrfach bei der Wiedergabe von Wortspielen, die keine wörtliche Übersetzung zulassen. Fontanes humorvolles Spiel mit Homophonen bei der Benennung des Gelehrtenzirkels von Willibald Schmidt, den er die „sieben ‚Waisen‘“ tauft (vergl. Fontane, S. 321–22), erscheint als „Seven Foolosophers“ (fool = Narr; Wortspiel zu „philosopher“ = Philosoph; S. 185) und behält damit die ironische Doppeldeutigkeit bei, wenn auch etwas weniger fein gezeichnet im Englischen als im Deutschen.²

Die Fontanesche Sprachtechnik von Vorausdeutung und Rückbezügen kommt bei Zimmermann besser zum Ausdruck als bei Valk, allerdings ebenfalls nicht in ihrem vollem Umfang. Alle Bezüge auf das bei Fontane so wesentliche Wort „natürlich“ z. B. werden konsequent mit „natural“ übersetzt. Leider fehlt es jedoch an Einheitlichkeit bei dem für **Jenny Treibel** so wichtigen Motiv des „Höheren“ und „höher Hinaufstrebens“, das an sprachlicher und gesellschaftlicher Vielschichtigkeit verliert, wenn es einmal als „Leopold ... has do to better than that“ erscheint („Leopold ... muß es besser treffen“, S. 241), dann jedoch, drei Zeilen später, als „the higher things in general—that's what counts“ („das Höhere im allgemeinen--das zählt“). Bei Fontane hingegen bilden beide Ausdrücke Varianten desselben Wortes „Leopold ... soll höher hinaus“ und „das Höhere--darauf kommt es an“ (S. 391). Ähnlich uneinheitlich werden Bezüge wiedergegeben auf den Schmidtschen „Übermut“, sowohl Kontrast als auch Parallele zum Treibelschen „Höheren“. Willibalds „Ton des superioren Übermuts“ (S. 425) wird--fälschlicherweise--„tone of superior haughtiness“ genannt („Ton des superioren **Hochmuts**“, S. 271; meine Hervorhebung). An anderer Stelle erscheinen dann Anspielungen auf Corinnas „Übermut“ (vergl. Fontane, S. 429 und 447) als „wantonness“ („Liederlichkeit“, sekundär: „Mutwilligkeit“, S. 274) und „willfulness“ oder „willful“ („Eigenwilligkeit“, „eigenwillig“, S. 290). Für den englischen Leser ist also das formale und inhaltliche Bezugsnetz zerrissen, bzw. existiert überhaupt nicht mehr.

Wie Valk findet schließlich auch Zimmermann keine Lösung für das schwierige Problem der Wiedergabe von Dialektsprache, Berlinismen oder anderen sprachlichen Eigenheiten im Deutschen. Die Komik von Tante Marguerites Aussprache, die in die „Melonenkürche“ geht, wo vor „ölf oder zwölf“ Personen gepredigt wird, entgeht dem englischen Leser von **Schach von Wuthenow**. Ähnlich ergeht es ihm bei Schmolkes anheimelnd-komischem Berliner Tonfall in **Frau Jenny Treibel**. Eine ganze weitere gesellschaftliche und sprachliche Komponente von Fontanes Werken wird dem englischen Leser also kaum zugänglich. Ihm entgeht leicht die erhebliche Spannweite des gesellschaftlichen Gefüges, das bei Fontane dargestellt wird, vom preußischen König und der Aristokratie über Bourgeoisie und Bildungsbürgertum bis zur Kleinbürger- und Arbeiterklasse. Ihm entgeht auch die erstaunliche Vielfalt der „Instrumente“, die zusammen das „Orchester“ bilden, das den Fontane-Ton schafft, vom ätherisch-lieblichen Ton Mirabelle-Victoires über Corinnas verspielt-rationalen und Jennys sentimental-kalkulierenden Ton zu Schmolkes gutmütigem Berliner Mutterwitz und Kristis freimütig-respektvollem Gebrummel im Märker Platt. Durch das Entfallen jedweden Dialektanklages sowie von--leicht verändert zitierten-- Sprichwörtern (z. B. „Ein gut Gewissen ist ein gutes Ruhekissen“, Fontane, Bd. 6, S. 412) und somit jedes „Volkstons“ fehlt vor

allem eine für das Werk Fontanes wesentliche realistische Komponente, so daß seinem Werk auf englisch weit weniger Wirklichkeitsbezug und Breitenwirkung innezuwohnen scheint, als es ihm wahrhaft zukommt.³

Krishna Winstons Unterfangen, die fünf Kapitel des Abschnitts „Der achtzehnte März“ aus **Von Zwanzig bis Dreißig** ins Englische zu übertragen, stellt natürlich schon vom Umfang her (32 Seiten statt 132 bzw. 167 Seiten) kein so kompliziertes Unternehmen dar wie Valks oder Zimmermanns. Auch wählt Fontane für dieses autobiographische Werk angemessenerweise eine weniger breite Tonskala, so daß die Übersetzung sich dem Erzählton dieses Werkes leichter anzupassen vermag. Es liegt allerdings nicht in meiner Absicht, damit die Leistung Winstons herabzusetzen, sondern ich möchte sie lediglich im richtigen Kontext behandeln, damit Valks und Zimmermanns Arbeit ebenfalls entsprechend gewürdigt wird.

Winston beweist besonderen Einfallsreichtum bei der Wiedergabe von umgangssprachlichen Redewendungen und humoristischen Ausdrücken. Fontanes „[j]eder mutete dem anderen zu, die Kastanien aus dem Feuer zu holen“ (**Autobiographische Schriften**, Bd. II, S. 346) erscheint z. B. als: „Each left it to someone else to be the cat's paw“ („Jeder überließ es jemand anderem, die Katzenpfote zu sein“ [die einer englischen Überlieferung nach für einen Affen die Kastanien aus dem Feuer holt], S. 308–09). Fontanes humoristische Beschreibung der von seiner Gruppe errichteten Barrikade, „die sich mittlerweile zwar nicht nach der fortifikatorischen, aber desto mehr nach der pittoresken Seite hin entwickelt hatte“ (S. 351), da Theaterkulissen verwendet werden, findet eine im Ton höchst entsprechende Übersetzung: „And so I actually stepped up to our barricade, which in the meantime had developed considerably, not so much, to be sure, in the fortificational direction as in the picturesque one“ („Und so trat ich wirklich an unsere Barrikade heran, die sich in der Zwischenzeit beträchtlich entwickelt hatte, allerdings nicht so sehr in fortifikatorischer als in pittoresker Hinsicht“, S. 312).

An anderer Stelle sind es wiederum gerade die umgangssprachlichen Wendungen, die Winston Schwierigkeiten bereiten. Wenn es im deutschen Text heißt, „[s]o mit Zugeknöpftheiten, das geht nicht mehr“ (S. 370), und dies mit „[d]on't be so cautious; that just won't do any more“ („sei nicht so vorsichtig; das geht einfach nicht mehr“, S. 329) wiedergegeben wird, so ist der englische Ausdruck einfach zu steif und farblos, um den entspannt-anschaulichen Ton des Deutschen zu treffen. Ähnlich kraftlos-nüchtern und zu eindeutig klingt „People were weary of the old system of government“ („Die Leute waren des alten Regierungssystems müde“, S. 306) im Vergleich zu: „Man hatte hier die alte Wirtschaft satt“ (S. 343). Schließlich gibt es sogar englische Wendungen, die den deutschen Ausdruck schlichthin verfehlen. So wird „[j]eder war **angespannt**“ S. 358) mit „[e]veryone was relaxed“, also jeder war **entspannt** (S. 319; meine Hervorhebungen), übersetzt, was natürlich die Stimmung der Szene fast ins Gegenteil verkehrt.

Im ganzen jedoch stellt auch Winstons Übersetzung einen durchaus lohnenden Beitrag zur Verbreitung des Fontaneschen Werkes im angelsächsischen Raum dar, ein, wie schon erwähnt, höchst begrüßenswertes Unterfangen. Um diesem Unternehmen möglichst großen Erfolg zu gewährleisten, hätte man vielleicht vor allem bei der Auswahl der Werke größere Rücksicht nehmen sollen auf

den Erwartungshorizont des anglo-amerikanischen Lesers. Das heißt, ein so im preußisch-deutschen Kulturraum heimischer Roman wie **Schach** bildet wohl doch nicht den bestmöglichen Einstieg in das Werk Fontanes, vor allem nicht, wenn jedwede Anmerkungen fehlen und die Übersetzung ebenfalls nur wenige integrierte Verständnishilfen vermittelt. Für englischsprachige Literaturforscher und -kritiker insbesondere wären solche Lektürehilfen nicht nur wünschenswert, sondern notwendig. Und gerade für sie wäre auch eine ausgezeichnete Übersetzungsqualität angebracht, damit sie wirklich Fontanes Sprachkunst zu rezipieren und somit zu würdigen und einzuschätzen wissen. Ansonsten wird der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts und insbesondere dem deutschen Roman das leidige Etikett des Mittelmäßigen und weltliterarisch Unbedeutenden unverdienterweise noch länger erhalten bleiben. Trotzdem, um dies nochmals hervorzuheben, stellt dieser Band einen lohnenden Anfang dar, bei dem es hoffentlich nicht bleibt. Möge dem anglophilen deutschen Autor bald auch ein dankbares Fontane-philes anglo-amerikanisches Lesepublikum erwachsen! Ob dies bis zu seinem hundertsten Todestag wohl endlich der Fall sein wird?

- 1 Seitenzahlen beziehen sich auf folgende Ausgabe: Theodor Fontane. **Romane und Erzählungen in acht Bänden**. Hrsg. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn. Bd. 3 und 6. 3. Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag, 1984. „Der achtzehnte März“ ist enthalten in: Theodor Fontane. **Autobiographische Schriften**. Hrsg. Gotthard Erler, Peter Goldammer und Joachim Krueger. Bd. II. 1. Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag, 1982
- 2 Natürlich entgehen dem englischsprachigen Leser auch alle fein ironischen oder karikaturistischen Anspielungen, die in den Personennamen enthalten sind.
- 3 Man hätte dialektsprachliche Elemente z. B. durch entsprechende englische Dialektformen wiedergeben können; natürlich nicht wissenschaftlich genau, sondern künstlerisch frei, wie es ja auch Fontanes Intention und Erfahrung mit Dialekt „experten“ entspricht.

Wolfgang Paulsen (Menlo Park, Kalifornien)

Warum ausgerechnet „Nimptsch?“

Es heißt, es gäbe Fälle, in denen man den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen könne, aber auch das Gegenteil kann der Fall sein. In der Fontane-Forschung haben wir einen solchen Fall vor uns, wenn wir uns fragen, warum Fontane in **Irrungen, Wirrungen** seiner so ganz unliterarisch veranlagten Lene – ein Name, in dem man, ohne seine Phantasie zu überanstrengen, bereits eine Abwandlung des Namens Lenau sehen könnte – einen so sonderbaren Nachnamen mit auf den Weg gegeben hat. Sicher nicht, um der späteren Frau ihres Geliebten die Gelegenheit zu geben, sich eines Tages, wenn sie Lenes Hochzeitsanzeige in der Zeitung liest, über die Komik des Namens auf ihre alberne Weise zu amüsieren. Oder hatte Fontane vielleicht schon selbst einmal diesen

Familiennamen seines Lieblingsdichters etwas komisch gefunden und erinnerte sich jetzt, fast ein halbes Jahrhundert später, wieder an sein damaliges Schmunzeln? Namen hatten es ihm ja immer schon bei seiner Neigung zu Wortspielen besonders angetan, und einen Zug ins Komische, literarisch nicht ganz Akzeptable – was Lenau selbst empfunden haben muß, als er sich zu seinem Pseudonym entschloß – hat der Name ja denn auch. Daß der Name Lenes außerdem nur ein angenommener ist, nämlich der ihrer Adoptiveltern, kompliziert die Situation noch weiter. Wie sie wirklich heißt, wissen wir nicht, womit sich bekanntlich die Tore in die Märchenwelt öffnen und eine daraus entstammende „Prinzessin“ motivisch ins Spiel bringen. Aber ebenso im Dunkel bleibt der Sinn der Anspielung auf den österreichischen – zwar aus einer alten preußischen Adelsfamilie stammenden – Dichter mit dem etwas ponderösen Namen Nikolaus Franz Niembsch, Edler von Strehlenau, doch niemand hat bisher den Umstand als solchen bestritten, ohne ihm aber deswegen, soviel ich sehe, des näheren nachzugehen. Reuter hatte darin noch eine geheime Huldigung an den Lieblingsdichter des jungen Fontane gesehen, was Frederick Betz in seinen Erläuterungen zu *Irrungen, Wirrungen* übernommen hat.¹ Das wäre aber doch eine sonderbar angebrachte Huldigung, als ob Fontane, wenn schon gehuldigt sein sollte, dafür nicht einen geeigneteren Namensträger hätte finden können als dieses so wenig sentimentale Mädchen aus dem Berliner Volk. Wäre dafür zum Beispiel Franziska Franz nicht geeigneter gewesen? Warum aber mußte es unbedingt eine Frau sein, wenn hier von einem Mann einem Manne gehuldigt werden sollte? War sie etwa dafür ausersehen, ihm in seinem Namen gleichsam hinter dem Rücken des lesenden Publikums ein Bukett zu überreichen? Es wirkt so sonderbar „unfontanesch“. So begnügt sich denn auch die Hanser-Ausgabe in ihren Anmerkungen mit dem bloßen Hinweis auf Lenaus Familiennamen und überläßt es dem Leser, sich darauf einen Reim zu bilden, während die Aufbau-Ausgabe weise genug ist, die Anspielung auf sich beruhen zu lassen.

Wie nahe Lenau Lenes Dichter auch im Alter noch war, geht schon daraus hervor, daß er in dem dem ihren unmittelbar vorausgehenden *Grafen Petöfy* dessen Lyrik so etwas wie einen inneren Leitfaden spielen ließ. Natürlich paßte ein in Österreich empfundener Dichter eher in einen Wiener als in einen Berliner Rahmen. Dem ist letztlich wieder Lieselotte Voss in ihrer kenntnisreichen, wenn auch etwas beklemmenden Untersuchung *Literarische Transfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane* (München 1985) nachgegangen – beklemmend deswegen, meine ich, weil Fontane hier so überzeugend auf weite Strecken hin auf literarische Vorformen, die zum Klischee werden, und damit auf die literarische Tradition festgelegt wird, daß von dem Realisten kaum mehr als ein Detailmaler übrigbleibt. Warum Fontane aber in diesem Roman und anderwärts ausgerechnet Lenau bemüht hat, erklärt sie damit, daß er auf diese Weise den „Rückbezug“ auf die in seiner „Jugend aktuellen Befreiungskämpfe“ habe herstellen wollen und speziell in *Irrungen, Wirrungen* „damit auf das Prinzip der Freiheit überhaupt, im Gegenprinzip zu dem von Baron Botho vertretenen Prinzip der Ordnung“ (S. 4 und 171) hingewiesen habe. Das aber hat nun gleich zwei Haken: einmal nämlich war Lenau überhaupt kein Freiheitsdichter – die Beziehung zu dem wirklichen ungarischen Freiheitsdichter bleibt nebulös – und wenn Fontane ihn auch

in seiner Herwegh-Zeit noch ebenso verehrt hat wie in den voraufgegangenen Jahren, deckten sich für ihn die beiden lyrischen Welten keineswegs, sondern äußerte sich darin nur die andere Seite seiner so vielfältig veranlagten Natur, nämlich die seines tiefen Verwachsenseins mit der Spätromantik. Daran hatte sich bei ihm auch im Alter nichts wesentlich geändert, während ihm von seiner jugendlichen Begeisterung für die demokratische Freiheit nicht mehr als eine ihm eher unbequeme Erinnerung geblieben war, die er wenige Jahre später in seiner Autobiographie sogar auf die leichte Schulter nehmen sollte. Andererseits aber stimmt es auch nicht, daß Lene dem Ordnungsprinzip Bothos gegenüber so einfach das Prinzip der Freiheit vertritt. An damaligen moralischen Vorstellungen gemessen nimmt sie sich gewiß instinktsichere ‚Freiheiten‘ heraus, so daß gewisse Leser des Romans, die es eigentlich hätten besser wissen sollen, diesen noch als ‚Hurengeschichte‘ abtun konnten. Dementsprechende ‚Freiheiten‘ aber leistet sich ja auch „Baron Botho“, nur daß man es bei einem schmissigen jungem Offizier geradezu voraussetzte, es gehörte sozusagen zum ‚guten Ton‘, nur durfte es nicht im Druck auf den Buchstaben hin festgelegt werden. Einem jungen Mädchen dagegen im entsprechenden biologischen Alter aber ließ man derartiges nicht durchgehen. Nebenher sei bemerkt, daß wir diesen Dingen heute anders gegenüberstehen, im Prinzip der Frau die gleichen Rechte zuerkennen, und doch ist offenbar etwas in uns, das diesen Durchbruch nicht mitvollzogen hat, denn kaum ein Leser wird Lenes Geschichte heute aus diesem Grunde als veraltet empfinden. Wichtiger aber ist, daß auch Lene das Ordnungsprinzip ohne Vorbehalte akzeptiert, auch wenn sie darüber, wie sie weiß, „unglücklich“ werden wird. Mit diesem Argument kommen wir dem Problem also nicht näher. Was Lenau und Fontanes Lenau-Verständnis zur Zeit seines Romanschaffens betrifft, so erinnern wir uns an die Worte Hugos in **Mathilde Möhring**, daß man „seinen Lenau doch nicht umsonst intus“ habe, worauf er die schlagfertige Antwort erhält: „Lyrik schützt vor Dummheit nicht“, mit der die pragmatische Mathilde die Lenau-Welt in ihre Bereiche verweist.

Lenau war für Fontane zeit seines Lebens der Dichter sich einschmeichelnder sentimentaler, ‚das Herz bewegender‘, Liebes- und Naturlyrik gewesen, und in dieser Rolle begegnen wir ihm nicht erst im **Grafen Petöfy**, sondern er hatte sich schon in jungen Jahren selbst darin gefallen, als er seine ersten – soweit sie erhalten sind – Gedichte an seine Jugendliebe Minna Krause zu Papier brachte, mit Abschriften für seine eigene Mutter. Daß er sie bewahrt wissen wollte, und wer konnte dafür besser sorgen als die auf ihren Sohn so stolze Mutter, ist wohl ein Beleg dafür, daß er hier seinen eigenen ‚Ton‘ gefunden zu haben glaubte. Das war 1838, zwei Jahre bevor er sich in Berlin dem „Lenau-Klub“ anschloß.

Aus all dem dürfen wir wohl schließen, daß Fontane, Vielleser der er war, mit Lenaus damals schon vorliegenden Veröffentlichungen, vor allem seiner Lyrik, (**Gedichte**, 1832, **Neuere Gedichte**, 1835) vertraut war, um es milde auszudrücken. Seiner Neugier wird daher auch nicht die Veröffentlichung 1835 der Jugendbriefe Lenaus an seinen Freund Fritz Kleyle entgangen sein, und wenn er sie in späteren Jahren ‚vergessen‘ haben sollte, konnten ihm die beiden 1855 erschienenen Veröffentlichungen, nämlich die erste, von Anastasius Grün besorgte Gesamtausgabe von Lenaus Werken in vier Bänden und

die ebenfalls erste zweibändige Biographie von Anton X. Schurz, dem Schwager des Dichters, die, wie deren Autor versicherte, „größtenteils aus des Dichters eigenen Briefen“ erarbeitet worden war, diese Jugendbriefe wieder in Erinnerung bringen — auch wenn er zu dem Zeitpunkt selbst noch in London war: gekannt hat er sie sicher.

In diesen Briefen zog der damalige Medizinstudent in Wien seinen Freund ins Vertrauen. Unter dem 8. Dezember 1823 findet sich der folgende Brief des damals einundzwanzigjährigen Lenau: „Freund! ich liebe! einem armen, vaterlosen (!) verlassenen Mädchen, von 15 Jahren, ohne eigentliche Bildung, aber mit Anlagen, die sie der schönsten Bildung fähig machen, schenkte ich mein Herz, mit dem feststehenden Entschlusse, es nicht wieder zurückzunehmen, wenn sie es in in der Folge so zu schätzen weiß wie jetzt. — Ihre Gestalt ist sehr anziehend, ihr Grundzug des Charakters tiefes Gefühl, Hang zu lebenswürdiger Schwärmerei, angeborener Sinn fürs Schöne und Schickliche. Bei des Mädchens großer Anhänglichkeit zu mir läßt sich erwarten, daß sich ihr ganzes Wesen dem meinigen anpassen werde und daß ich einst schöne Tage an ihrer Seite verlebe.“² Das ist eigentlich bereits der ganze Lenau in nuce. Die schönen, von ihm erhofften Tage waren ihm freilich nicht beschieden — und das rundet das Bild erst erst — denn er mußte schon bald entdecken, daß es mit dem „Schicklichen“ bei dem jungen Mädchen wie ihrer Mutter nicht zum besten bestellt war, so daß er am Ende nicht wußte, ob das Kind, das ihm da in die Wiege gelegt war, dieser „illegitime Sprößling“, wie Fontane sich rund zehn Jahre später ausdrücken wird, wenn er sich in einer ähnlichen Lage befindet, wirklich auch sein eigenes war. Es ist eine alte Geschichte, doch ist sie auch immer wieder neu. Und auch Fontane hat sie erlebt, wie schon angedeutet, jedoch gleichsam in zwei Schüben, in zwei sehr verschiedenen Erlebnissen, von denen man jedoch sagen kann, daß das eine die fast notwendige Folge des anderen gewesen ist.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst kurz, was sich zwischen ihm und Minna abgespielt hat und wie es sich in seinen Versen widerspiegelt. Wir werden hier von einer Sommerliebe aus dem Jahre 1838 — und vielleicht auch schon aus dem vorausgehenden Sommer — sprechen dürfen, denn Fontane war damals noch in der Schule in Berlin. Was er da in Heringsdorf mit Minna erlebt hat, hat er dem Freund Lepel in lebhaften Farben ausgemalt, als dieser sich im Sommer 1851 dort mit seiner Familie in einer Villa aufhielt, die ihm nur zu bekannt war. Am 21. August dieses Jahres schrieb er ihm in Antwort auf einen Brief des Freundes: „Das Haus, das Du in Heringsdorf bewohnst, kenn' ich ganz genau; in dem großen Vorderzimmer hab' ich als 15jähriger Faulpelz oft bewundernd gestanden, wenn Eduard Devrient und seine Wirthin, die dazumal bildschöne Commerciens-Räthin Krause am Klavier spielten, sangen und deklamirten. Draußen aber, nach dem Walde zu, war es noch schöner: — da lief ich stundenlang dem schönen Backfisch der schönen Frau nach, und hatte Herzscherzen, wenn ich die Gemüthsruhe der jungen Dreizehnjährigen sah, die saure Kirschen und aus der Speisekammer gestohlene Backpflaumen aß, während ganz andres Verlangen mir die Kehle zuschnürte. — Auch das nicht allzuberühmte Gedicht ‚Die Strandbuche‘ — aus dem Jahre 1839, das Fontane noch am 5. Mai 1844 im Tunnel vorgelesen hatte — ‚hat seine ‚lokale Färbung‘ dem Dünenhügel entlehnt, den Du jetzt bewohnst.“³ Zu dem Erlebnis

mit dem ‚schönen Backfisch‘ hat er in diesem Brief schon die zu erwartende innere Distanz gewonnen, um dem ehemaligen ‚Schmerz‘ nun auch seine komische Seite abzugewinnen. Abgesehen von dem ersten seiner Liebesgedichte, dem an das Mädchen selbst gerichteten „Der Bach und der Mond“⁴, geht es bereits in allen folgenden um den für solche Lyrik immer schon höchst fruchtbar gewesenen Schmerz, um den Verlust des ‚untreuen Mädchens‘, und das unverkennbar im Lenauschen Tonfall, wie etwa, um nur ein Beispiel zu geben, in dieser Strophe aus dem Gedicht „Trost“:

Ich will, ich kann es nimmer fassen,
Daß Vanda treulos von mir schied;
Wie durfte sie mich nur verlassen,
Entpressen mir dies Schmerzenslied!
O weh, die Lippe hat gelogen,
Wenn ihre Worte mich beglückt,
Die Augen haben mich betrogen,
Wenn sie mich liebend angeblickt.⁵

In dem „nicht allzuberühmten Gedicht ‚Die Strandbuche‘“ ist es ihm dann schon gelungen, das Liebes- mit dem Todesmotiv in ein symbolträchtiges Bild zu bringen, während er in der Folge die alte Wunde meist erst wieder aufzureißen hat, um in seinem Schmerz schwelgen zu können, bis er dann Ende 1840, vor seinem Abgang nach Burg, von seiner „kerkergleichen Zelle“ in Berlin mit seinem Gedicht „Abschied“ – Abschied nimmt:

Hab' in diesen öden Mauern
Einen Engel eingebüßt,
Dessen Trost der Seele Trauern
Alle Schmerzen mir versüßt;
Hab' umsonst in schweren Tagen
Heiß erfleht ein liebend Herz,
Meinen Kummer mitzutragen,
Und zu lindern meinen Schmerz.
Aber heute, wo die Kette
Die mich fesselte, zerriß,
Scheid' ich von der Leidensstätte
Traurig wie vom Paradies.⁶

Das ist Lenau, wie er im Buche steht, ein Abschied aber nicht nur von der „Leidensstätte“, sondern von Lenau selbst. Der hatte ihm als Lyriker gegeben, was er ihm zu geben hatte, so daß man sagen könnte, er habe sich an ihm in der lyrischen Sprache, die er in der Folge nun auch mit anderen Inhalten befrachten konnte, einexerziert. Ahnungsvoll, wenn auch anders gemeint, hatte es schon ein Jahr vorher geheißen: „All sein Hoffen, all sein Lieben“ war „**veränderungshalber** (Fontanes Unterstreichung) mir geraubt.“ (ebd, 624) In Leipzig wird er dann die gewonnene Fertigkeit in der lyrischen Aussage in den Dienst des Freiheitskampfes stellen. Bedenkt man aber, was er hier und in Dresden dann auf privater Ebene erlebt hat, ist es immerhin nicht so ganz selbstverständlich, daß sich unter der Fülle der Gedichte nicht ein einziges sich auch nur entfernt mit dem Thema ‚Liebe‘ befassendes Gedicht mehr findet. Wie ist das mit der Nachricht zu vereinbaren, die er, wie er am 1. März 1849 seinem Freunde Lepel berichtete, soeben aus Dresden erhalten hatte und

ihm mitteilte — es sei dies „Enthüllung II“ — daß er nun „zum zweiten Male unglückseliger Vater eines illegitimen Sprößlings“ sei. Seine Kinder fräßen ihm „die Haare vom Kopf, eh die Welt weiß, daß ich überhaupt welche habe“ — Kinder doch offenbar und nicht Haare. Man versteht nur allzu gut, daß Fontanes Sohn Friedrich, im Sinne der Familie, diesen Brief während seines Lebens nicht zum Druck freigegeben hatte: er fehlt in der Petersenschen Ausgabe des Fontane-Lepelschen Briefwechsels bekanntlich. Hatte am Ende seine Mutter bereits ihre „Brautbriefe“ nach Fontanes Tod vernichtet, weil es da Dinge zu lesen gab, die sie der Nachwelt vorzuenthalten wünschte? Die Fontane-Forschung hat sich wenig Mühe gegeben, auf diese ‚dunkle Seite‘ in Fontanes Leben einiges Licht zu werfen. Hat sich jemals jemand um diese beiden illegitimen Kinder gekümmert? Es könnte mir entgangen sein.

Diese illegitimen Kinder aber bringen uns nun wieder zu Lenaus Brief an seinen Freund und zu den von ihm bald darauf gemachten Entdeckungen, von denen man sich denken kann, wie sie auf ihn gewirkt haben müssen. Zieht man Fontanes diesbezügliche Jugenderlebnisse, erst mit Minna und dann in Leipzig, zusammen, glaubt man zu verstehen, was es mit Lenes Nachnamen auf sich hat. Minna war zwar nicht wie sie ein einfaches Mädchen aus dem Volk, aber sie verkörperte für Fontane doch das Symptomatische solcher Jugenderlebnisse, während die den Schmerz bereitende ‚Untreue‘ nun auf den Mann verschoben wird, dem sie ja ursächlich auch schon gebührt. Lenaus Brief an seinen Freund hatte ihm das tragische Potential solcher Erlebnisse vor Augen geführt, dessen es im Falle Lenes, da man sich immerhin in guter Gesellschaft befand, nicht mehr bedurfte. Was sie aber erleben sollte, berief für ihn wieder die Erinnerung an seine Jugendliebe und an den Dichter, der sie für ihn ‚verklärt‘ hatte. Lene ist gewiß nicht Minna, aber doch der Archetyp des Weiblichen und als solcher ‚unvergeßlich‘ und ‚unwiederbringlich‘.

Anmerkungen

- 1 Erläuterungen und Dokumente: Theodor Fontane, Irrungen, Wirrungen, hg. von Frederick Betz, Stuttgart 1979, S. 10.
- 2 Nikolaus Lenau, Sämtliche Werke. Briefe, hg. von Hermann Engelhard, Stuttgart 1959, S. 958.
- 3 Theodor Fontane, Briefe, 1. Bd, hg. von Otto Drude und Helmuth Nürnberger, München: Hanser, 1976, S. 181.
- 4 Theodor Fontane, Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes, 6. Bd, hg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, München: Hanser, S. 595 f.
- 5 Ebd., S. 605.
- 6 Ebd., S. 660 f.

Roland Berbig/Otfried Keiler (Berlin)

Internationale Arbeitskonferenz in Potsdam: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit (16. bis 20. Juni 1986)

Am Ende einer erst kürzlich in Hamburg gehaltenen, historisch weit ausgreifenden Rede hat Stephan Hermlin auf Theodor Fontane gewiesen (nachzulesen in „Sinn und Form“ Heft 5/1986, S. 921). Gegen Verfälschungen von Rechts bliebe noch immer der „eherne Griffel der Weltgeschichte“. Objektive Geschichtsabläufe werden beschworen, und subjektive Verbundenheit wird aus gemeinsamer Perspektive bekundet. In vielen Traditionsbeziehungen, auch denen von Heinrich Mann und Kurt Tucholsky, so unterschiedlich sie lauten, geht es um den Zirkel von Kunstentstehung und Kunstwirkung unter gesellschaftlichem Aspekt.

Wenn sich heute 30 Fachleute aus 11 Staaten eine Woche lang vorrangig mit dem literaturgesellschaftlichen Umfeld beschäftigen, so folgen sie darin einer in der DDR nun schon sehr bewährten Strategie. Je historisch-konkreter wir die zeitgenössischen Bedingungen für das Werk eines Künstlers aufdecken, desto reicher können die Analogien zur Gegenwart hervortreten. Die Wirkungen Fontanes heute und morgen könnten durchaus das Thema für eine weitere Konferenz bilden. Diese Konferenz 1986 kann dafür Vorlauf schaffen, und indem sie sich prononciert mit den „weißen Flecken“ der Biografie beschäftigt, die nur durch Umfeldanalyse klare Konturen gewinnen kann, wandte sie sich den Verlegern und Zeitschriften, den Freunden und Kritikern, anderen zeitgen. Autoren und der Buchmarktentwicklung zu (vgl. Forschungsbericht und Auswahlbibliographie dazu von Keiler in Heft 40 unserer Zeitschrift). Mit tatkräftiger und verständnisvoller Unterstützung durch die Generaldirektion der Deutschen Staatsbibliothek konnten die Resümees aller Referate Monate vorher als Broschüre in die Hand aller Teilnehmer gelangen, so daß Thesen und Zündstoff genügend angehäuft waren, um aufeinander Bezug zu nehmen.

Die relativ kleine Zahl der Teilnehmer gestattete das Tagen in einer Runde, die sich unter wechselnden Arbeitspräsidien zusammenfand. Neben der verdienstvollen Nestorin Prof. Charlotte Jolles (London) fungierten die Generaldirektorin der Deutschen Staatsbibliothek Prof. Friedhilde Krause und deren Vorgänger Prof. Horst Kunze (Berlin), der amerikanische Komparatist Prof. Henry H. Remak (Bloomington, USA), der sowjetische Gastdozent Dr. Wassili Chabin (Moskau), die Prof. Eda Sagarra (Dublin), unsere Kollegen und Redaktionsmitglieder Dr. Goldammer (Weimar), Joachim Schobes und Dr. Joachim Göbel (Potsdam), Dr. Christa Schultze und Dr. Ruth Freydank (Berlin), Dr. Mirosław Ossowski (Rzeszów/VR Polen) und Dr. Domenico Mugnolo (Bari/Italien). Die Prof. Pierre-Paul Sagave (Paris), Yozo Tatsukawa (Tokyo) und Frederick Betz (Carbondale/USA) sandten Grußschreiben, waren leider verhindert zu kommen.

Die Tagung fand in den geschmackvollen Räumen des Klubs der Künstler und Architekten „Eduard Chaudius“ im Potsdamer Zentrum statt, wo auch am Anreisetag abends in fröhlicher Runde die Eröffnung einer eigens für diesen Anlaß zusammengestellten Aquarellausstellung der bekannten Fontane-Editorin Dr. Sonja Wüsten (Kunsthochschule Berlin) stattfand. Die sehr heißen Tage der Konferenz waren auf diese Weise stets von der wohltuenden Kühle Fontanescher märkischer Seenlandschaften umgeben. Eine Dampferfahrt, eine Schloßführung (Dr. Hans-Joachim Giersberg) und ein Dia-Vortrag (Ing. Aribert Kutschmar) zu den „Bautraditionen der Mark Brandenburg“ rundeten das Tagungsprogramm ab, das folgende Referenten und Beiträge vorsah:

- Peter Wruck (Berlin): Rollenverständnis und Rollenwahrnehmung des Schriftstellers Fontane
- Helmut Richter (Leipzig): Theodor Fontane und Guido Weiß
- Mirosław Ossowski (Rzeszów): Fontane und Max Kretzer
- Hans Ester (Nijmegen): Paul Schlenther und Theodor Fontane
- Gotthard Erler (Berlin): Literarisches Leben in privater Korrespondenz. Zum Briefwechsel Fontanes mit dem Ehepaar von Merckel
- Christian Grawe (Melbourne): Von Krieg und Kriegsgeschrei. Fontanes Kriegsdarstellungen im Kontext
- Roland Berbig (Berlin): Zur Geschichte des Rütli 1852–1854 und der Zusammenarbeit von Theodor Fontane und Franz Kugler
- Michael Masanetz (Leipzig): Theodor Fontanes Frühwerk in den liberalen Rezensionsorganen des Nachmärz
- Wulf Wülfing (Bochum): Die Zeitschrift „Eisenbahn“ und Fontane
- Fritz Gebauer (Großhain): Fontane und Lothar Bucher
- Luise Berg-Ehlers (Bochum): Fontane und der Konservatismus. Fontane-Rezeption in der Kreuzzeitung
- Eda Sagarra (Dublin): Die literarischen Zeitgenossen Theodor Fontanes im Spiegel der britischen Zeitschriftenpresse 1839–1898
- Helen E. Chambers (Leeds): Theodor Fontane. Gordon Cumming und Albert Smith
- Beatrix Kampel (Graz): Fontane und die „Gartenlaube“
- Jörg Thuncke (Nottingham): Theaterkritiken von Fontane, Adami und Frenzel. Ein exemplarischer Vergleich
- John Osborne (Warwick): Die Konvergenz von bildender Kunst und Theaterkunst im 19. Jh.; Fontane als Vermittler
- Ronald Speirs (Birmingham): Fontane und die Dekadenz
- Bettina Plett (Köln): Fontane und Geibel
- Domenico Mugnolo (Bari): Kritische Fontane-Edition
- Anita Golz (Weimar): Zur Überlieferung der Gedichthandschriften Fontanes
- Frederick Betz (Carbondale/USA): Beziehungen zwischen Fontane und der Unterhaltungs- und Trivilliteratur seiner Zeit

Das Hauptreferat hielt Peter Wruck, der Fontanes Rollenverständnis untersuchte, um biographische und zeitgeschichtliche Sachverhalte in einen bündigen Kontext zu bringen. Besondere Aufmerksamkeit wurde dem mittleren Lebensabschnitt zuteil, der von der Forschung in den letzten Jahrzehnten in betonter

Abkehr von früheren konservativen Beschreibungsmustern gemieden oder doch vernachlässigt worden ist. Das betrifft vor allem das sogenannte Kreuzzeitungs-jahrzehnt (1860–1870), das Fontane einmal als das glücklichste seines Lebens bezeichnet hat, und Fontanes Verhältnis zum konservativen Preußentum. Wruck erläuterte die literatursoziologische Situation der Schriftsteller in der zweiten Hälfte des 19. Jh. und konfrontierte diese Bedingungen mit Fontanes Ringen um Geltung, Anerkennung und Einbindung. Zwischen ein Mäzenatentum neuerer Form und eine nichtakademische Literatenexistenz gestellt, habe sich Fontane zeitweilig durchaus für eine enge Übereinstimmung mit der preußischen Entwicklung entschieden. Ohne taktische Vorbehalte sah er in diesen Jahren seinen Anspruch legitimiert durch die Intention, ein „vaterländischer Schriftsteller“ sein zu wollen – ein Begriff, der dem zeitgenössischen Verständnis nicht spektakulär erschien. Die Bezugnahme auf Willibald Alexis und Christian Scherenberg, denen Fontane umfangreiche Darstellungen gewidmet hat, stellt Wrucks These reichhaltig Material zur Verfügung, die „Wanderungen“ und die Kriegsbücher sind hinzuzudenken. Ohne die Akzeptanz dieser „vaterländischen“ Phase, die Autorenabsicht und Wirkungsvorstellungen umschließt, kann Fontanes spätere Entwicklung kaum in Leistung und Vorstoß gewürdigt werden. Gerade die Umbrüche im Werk der 80er Jahre, in denen das vaterländische Konzept überwunden wird, zeigen, daß die älteren Vorstellungen nachwirken. Als der sog. freie Schriftsteller schließlich die Herrschaft über den Poeten und den Literaten gewinnt, bleibt die Suche nach festen Bindungen erhalten, einzelne Verleger (wie Hertz oder Rodenberg) vermochten die Erwartungen nicht zu erfüllen. Fontanes Aufsätze „Über die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller in Deutschland“ (1881/1891) schließen an neue Erfahrungen an, bewahren in ihren Widersprüchen gleichwohl (etwa zur „Würdeposition“) Entwicklungslinien, die durch Geschichte und Klassenstruktur, Tradition und Gegenwart mitgeprägt sind. Dieser Umbau betreffs des Sujets (das „vaterländische“ driftet mit „Vor dem Sturm“ in die Vergangenheit ab), reichte aber weit darüber hinaus bis in die Gattungswahl, die Erzählweisen der Prosa und die Sprechweisen der Lyrik, und führe schließlich mit der Eroberung der Gegenwart und Berlins für den Gesellschaftsroman zu einer völlig neuen, komplexen Sicht auf Figuren und Schicksale.

Damit waren Stichworte vorgegeben, die zur Diskussion einluden. Die langfristigen Vorbereitungen hatten es erlaubt, daß gewisse Abstimmungen, die einer Arbeitsteilung ähnelten, möglich wurden. Kontinuität und Diskontinuität der Entwicklung, Draufsicht und Einbettung in möglichst viele Kontexte wurden wichtig.

Christian Grawe lenkte den Blick auf das beinahe ungeschriebene Kapitel: Fontane als Kriegsberichterstatter. Ausgehend von einer Briefnotiz an M. v. Rohr v. 30. 11. 1876, „12 Jahre habe ich an diesen Kriegsbüchern Tag und Nacht gearbeitet“, umriß Grawe den Kontext zu den preußischen Kriegen und anderen Kriegsberichten. Dieser vom Umfang her umfangreichste Textkorpus des Fontaneschen Werkes ist bis heute nicht umfassend in das Gesamtwerk eingebettet worden, so daß des Dichters eigene Worte, daß er mit diesen Arbeiten recht eigentlich zum Schriftsteller geworden sei, immer nur partiell erklärt werden. Kontexte zum vaterländischen Rollenverständnis lagen auf der Hand, Strukturuntersuchungen eröffnen ein weites Feld, auf dem zu agieren auch

verstärkt die Historiker gefragt sind. Scherenberg, Bleibtreu und Wildenbruch wurden vergelichend einbezogen, um die je spezifischen Bilder von preußischer Gesinnung zu erfassen.

Die „Neue Preußische(Kreuz)Zeitung“ und Fontanes Stellung in ihr wertete Luise Berg-Ehlers, gestützt auf eine gründliche Analyse aller diese Frage betreffenden Beiträge, aus. Als Organ der Großagrarier und der lutherischen Orthodoxie wurde tendenziös gewert; und während noch die Darstellung des Konfliktes um Schleswig-Holstein anerkennend hervorgehoben wird (eine Empfehlung des Kultusministers für die „reifere Jugend“ korrespondiert damit), blieb der Erlebnisbericht Fontanes über die Gefangenschaft in Frankreich aufgrund seines um Gerechtigkeit bemühten Tones ohne Notiz. Der Nachruf auf Fontane betonte charakteristischerweise den „vaterländischen Schriftsteller“, während der Verfasser der Berliner Romane mit nur wenigen nichtssagenden Worten erwähnt wird. Einseitigkeiten des zeitgenössischen Fontane-Bildes finden hier ihre Erklärung.

Aber wie umstritten eine derartige Blickwendung ist, zeigte die Diskussion. Bedeutete der Nachweis konservativer Ansichten des „mittleren“ Fontane eine Preisgabe des Demokraten? Verkürzt die Orientierung auf sein spezifisch schriftstellerisches Sozialverhalten, das in dieser Periode dem brotlosen Poetentum entgehen und sich über das „Vaterländische“ einen stabilen Standort zu erobern sucht, nicht die herausragende weltliterarische Leistung Fontanes? Welche Prozesse stehen dahinter, und wie stehen sie zu diesen Tatbeständen in Verbindung?

Helmut Richter erinnerte zunächst in einem Beitrag an Fontanes Aufsätze in der „Berliner Zeitungshalle“, die unmittelbar nach den Ereignissen von 1848 revolutionär-demokratische Ideale verfochten, auch dies im Namen einer durchaus vaterländischen Gesinnung. Er fragte nach der präzisen Bestimmung eines an Preußen angelehnten Demokratie-Verständnisses. Dabei müsse das bislang noch ungenügend aufgearbeitete Zeitungs- und Zeitschriftenmaterial ebenso berücksichtigt werden wie die Einbettung Fontanes in den Prozeß der Herausbildung sozialdemokratischer Strategien. „Reife“, „Erkenntnis“ und „historischen Sinn“ attestiert Fontane dem Lehrmeister Franz Mehrings Guido Weiß (am 14. 8. 1889). Hier eröffne sich eine fast unbekannte Traditionslinie. Indem Fontane Weiß neben Ziegler u. a. rückt, werden Fragen der „altpreußischen Demokratie“ erörtert. Man dürfe doch nie vergessen, daß die „vaterländischen“ (deutschen) Hoffnungen, die mit Preußen verbunden worden seien, bis 1815 und weiter (zu den Befreiungskriegen und den Reformern) zurückreichten, weil damals Österreich die deutschen Hoffnungen nicht mehr zu verkörpern vermochte. Der Schlüssel zum Problem einer vaterländischen Wirkungsvorstellung liege tatsächlich in der differenzierten Aufhellung bestimmter Leitlinien. Freilich, so Richter, gehöre dazu ein breiterer historischer Ansatz, um die Unterschiede und Gemeinsamkeiten mit anderen preußischen Demokraten (Patrioten) für die 60er und 70er Jahre genau fassen zu können. Dies muß als Ergänzung willkommen sein, verlangt aber auch eine Berücksichtigung der Ebenen, auf denen solche Fragen diskutiert werden. Während andere politisch agierende Persönlichkeiten gewissermaßen ein Konzept vom Zeitgeist entwerfen, ringt Fontane um eines für den zeitgenössischen Schriftsteller. Die soziale Realität steuert schließlich beide — und läßt sie sie auch

überwinden. In den 60er Jahren freilich glaubt Fontane noch, daß, schüfe man den Adel ab, auch der letzte Rest von Poesie verschwände. So gewann die Debatte an methodologischer Weite und sie verwies erneut darauf, wie noch im Spätwerk (mit radikaler Entgegensetzung der welthistorischen Perspektive) ältere Konzepte nachwirkten. Richter verwies auf diesen Wandel, und man war sich darin einig, daß keine der jüngsten Biografien mit einer „Finalstruktur“ (alles kam, wie es kommen mußte) der gebotenen Dialektik von Kontinuität und Diskontinuität entspreche. Die Jahre von 1850–1870 verdienen auch nach den gründlichen Untersuchungen von Helmut Nürnberger und Charlotte Jolles biografiegeschichtliches Interesse. Hierbei kann die Ausweitung des Untersuchungsfeldes auf „literarisches Leben“ helfen.

Hatte Roland Berbig die erste Entwicklungsphase des Rütli untersucht, in dem neben Fontane Franz Kugler, Wilhelm von Merckel, Theodor Storm u. a. agierten und versuchten, durch einen Zeitschriftenprojekt (die „Argo“) die unbefriedigenden Öffentlichkeitsverhältnisse in Preußen zu unterlaufen, so beleuchtete Michael Masanetz den poetologischen Standort der Werke dieses Zeitraumes in der zeitgenössischen Kritik. Überraschende neue Einsichten in bekannte Texte Fontanes traten dadurch hervor, daß diese Texte als Teil der theoretischen Debatte dieser Zeit erschienen. Der Rahmen erstreckte sich von Robert Prutz' „Deutschem Museum“ über die „Grenzboten“ Julian Schmidts bis zu den „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, für die Karl Gutzkow verantwortlich zeichnete. In jenen Jahren habe auch Fontane um ein neues Poesieverständnis gerungen, in dem Wege feuilletonistischen Schreibens und neue Möglichkeiten für subjektive Authentizität ausprobiert worden seien. Der Referent hob das Gespür Karl Gutzkows hervor, in Fontanes England-Buch (1854, „Ein Sommer in England“) zu entdecken, was die frühe novellistische Prosa wie etwa „Tuch und Locke“ (geschrieben für die „Argo“, 1854) noch vermissen ließ: literarische Individualität. Ebenso wie Grawe (und von anderem Material her als Wülfing) suchte Masanetz in den scheinbar weniger kunstliterarischen Erzeugnissen charakteristische Züge und Bezüge aufzudecken, die mit einer allmählichen Neuorientierung im literarischen Leben im Zusammenhang stehen. Die immer noch vorherrschende Festschreibung von Trennwänden zwischen den Gattungen ohne Blick auf die Medien und Publikumsbeziehungen wurde einmal mehr problematisiert.

Verbindungslinien zwischen Fontane und „englischen Erfahrungen“ im Bereich der Unterhaltungskünste und der Unterhaltungskünstler zog Helen E. Chambers, wenn sie die kaum bekannten Äußerungen Fontanes über Smith und Cumming in viel zeitgenössisches Umfeld einbettete (einschließlich der Biografie der Autoren und ihrer Marktabhängigkeit). Auch Beatrix Kämpel, die von Fontanes Beiträgen in der „Gartenlaube“ ausging, rückte mediale Gesichtspunkte für Prosaklischees so in den Vordergrund, daß Relativierung möglich wurde, Fontanes Entwicklung sichtbar wurde als die eines Autors, der sich der gängigen Strukturen bediente. In diesem Untersuchungsfeld wurde der Beitrag von Frederick Betz schmerzlich vermißt, der in einem weiten Aufriß Forschungsbericht und exemplarische Analyse angekündigt hatte. Der Autor erkrankte, die Tagung sandte ihm freundschaftlich-kollegiale Grüße und Genesungswünsche. Seine umfangreichen Vorarbeiten versprechen, in den nächsten Jahren fruchtbar zu werden – ähnlich wie die ersten Ergebnisse,

die Eda Sagarra mit Blick auf die britischen Periodika des Zeitraumes von 1839–1898 vorlegte. Die energische Forderung Henry H. Remaks nach komparatistischer Darstellung auch der zeitgenössischen Verhältnisse findet darin eine erste Erfüllung.

Gotthard Erler annoncierte den im Aufbau-Verlag erscheinenden Briefwechsel zwischen Fontane und dem Ehepaar von Merckel, der mehr und andere Themen enthält, als man bisher wußte und vielleicht auch, wegen der antidemokratischen Gesinnung von Merckels, vermutet hat. Aber auch Arbeitsweisen und literarische Pläne spielen eine Rolle, so daß die Korrespondenz trotz ihres privaten Charakters ins literarische Umfeld Berlins führt. Ähnliches gilt für den brieflichen Austausch zwischen Wilhelm Wolfsohn und Theodor Fontane, den Christa Schultze für den Aufbau-Verlag neu vorbereitet hat (vgl. deren Darstellung im gleichen Heft 43). Die Vormärz-Zeitschrift „Eisenbahn“ wurde erstmalig von Wulf Wülfing in weiten Teilen analysiert und in ihrer historischen Leistung aufgearbeitet. Fontanes Wortschatz in seinen Beiträgen für dieses Publikationsorgan stellte der Referent neben die Schlagworte des jungen Deutschland und gelangte dabei zu überraschenden Präzisierungen. In ihrer „Neuen Folge“ (ab 3. Juli 1841) hatte sich die Zeitschrift radikal-demokratischen Tönen angenähert, und Fontane stimmte in diese ein. Allerdings erinnerte er sich später nur ungern dieser Versuche.

Wülfing blieb nicht bei seiner immensen Materialausbeute stehen. Indem Fontanes Beiträge mit den Korrespondenzen aus Dresden konfrontiert wurden, traten politisches Konzept und poetische Bemühungen um ein neues Publikum mit betont subjektiven Sprechweisen nebeneinander. Dieses wiederum erlaubt eine differenzierte Bewertung seiner Stellung im Vormärz, speziell gegenüber den Positionen von Börne bis Heine. Wenn Fontane noch 1897 (an M. Lazarus) jene Debatten in Leipzig als einen „Vorvor-Rütli“ nennt oder auch „Leipziger Rütli“, so scheint nicht nur ein Zipfel der tatsächlichen Bedeutung jener Jahre hindurch, man erkennt, was der gesamte Beitrag Wülfings überzeugend demonstrierte: daß der Weg von Berlin nach Leipzig auch der Weg zu einem Journal modernen Typs mit anderen Möglichkeiten des Kampfes war (zumal Fontane offenbar 1842 die Leitung des Blattes angeboten wurde). Daß Fontane diesen Weg nicht weiterging, obwohl seine lyrische Produktion nahe an Heine herangerückt war, daß er schließlich sogar ein dem Hofe nahes Mäzenatentum in Preußen erprobte, kann nun wirklich nur aus ganz weiten historisch-politisch wie biografisch-lokalgeschichtlichen Zusammenhängen erklärt werden. Welches aber sind die Determinaten, welches die individuellen Möglichkeiten und Varianten in einem Schriftstellerleben?

Peter Goldammer beleuchtete das in der Forschung mehrfach (nicht zuletzt von ihm selbst) untersuchte Verhältnis von Storm und Fontane. Als produktiv erwies sich sein Ansatz. Er legte Fontanes Essay aus dem Jahre 1888 über den Husumer Dichter zugrunde, der unvollendet geblieben war, und verglich diesen mit dem Storm-Kapitel in Fontanes autobiographischer Schrift „Von Zwanzig bis Dreißig“. Indem er diesen Texten zeitgenössische Rezensionen aus dem Archiv in Potsdam hinzufügte, konnte er zeigen, wie sich schon damals eine Dichter-Typologie als je spezifisches Verständnis der Autoren herausbildete, das bis zu Thomas Mann und in die Gegenwart als Gegensatz von Dichter und Schriftsteller nachwirkte. Im weiten Kontext ordnet sich auch dieses Kapitel

in die Versuche Fontanes zur Selbstverständigung ein, die nicht nur Storm und ihn betrifft. Die Bedingungen für Literatur werden sichtbar, auch wenn sie nicht so benannt werden.

Horst Denkler wog die Vergleichbarkeit solcher Autoren wie Raabe und Fontane ebenso neuartig (vom Ansatz her) ab. Zwei sehr verschiedene Menschen, so Denkler, seien ins gleiche Boot geraten, von dem aus sie verwandte Fragestellungen aufgriffen. Die Lösungen sind auf den ersten Blick eher unterschiedlich, zumal die beiden Autoren „zu sich“ finden, indem der eine nicht ohne das Leben der großen Stadt schreiben konnte, der andere nur aus dem Rückzug zum weiten Blick gelangt. Es genügt eben nicht, literarische Verfahrensweisen und politische Horizonte in den Texten einander gegenüberzustellen; als *tertium comparationis* müßten alle Seiten „der Verhältnisse“ herangezogen werden, nicht zuletzt die Auffassungen von der Rolle des Autors (die sich bei Fontane stärker wandelt). Obwohl beide voneinander wußten und ihre Wertschätzung auch formulierten, blieben sie, nach einem Wort von Raabe (1881) „gute Bekannte miteinander ohne es zu einer persönlichen Bekanntschaft gebracht zu haben“.

Beide Referenten gelangten zum jeweiligen Rollenverständnis. Denkler verdeutlichte auch in der Diskussion an Raabes enttäuschter Reaktion von 1870/71 (als er mit offizieller Anerkennung für nationale, literarische Verdienste gerechnet hatte, die ausblieb), daß Fontanes Desillusionierung nicht isoliert gesehen werden darf (als dieser 1874 vergeblich auf Auszeichnung hoffte). Wenn Bettina Plett von einer Geibel-Situation und einer Fontane-Situation sprach, so entstand zwar ein plastisches Bild der Verhältnisse in München und Berlin, aber die Projektion der in der Tat grundverschiedenen Texte auf diese Situation gelang nicht immer in Richtung eines Dichterbegriffes, für den das Material auch Grenzen setzt. Dennoch läßt sich von diesem Material neu und anregend über den zum Klischee erstarrten Begriff des Epigontums nachdenken, wofür Referentin die Traditionsbeziehungen und die enorme Auflagenhöhe der Geibelschen Texte zu nutzen wußte.

Als „epigonales Überbleibsel“ könne sogar Fontane erscheinen, wenn man auf ihn eine starre Dekadenz-Definition anwende, meinte Ronald Speirs in seinem überaus anregenden Beitrag. Indem er einen Begriff entwickelte, der im Blick auf die Frauengestalten vornehmlich Krankheitssymptome als gesellschaftliche Tatbestände vorführte, entging er der fruchtlosen Debatte, die mit Dekadenz bestimmte Literaturformen einkreisen will. Fontane kannte Max Nordau und hat mit ihm korrespondiert, Wagner- und Nietzsche-Bezüge wurden gestreift. Indem Referent vor allem auf den Nachweis aus war, wie Morbidität ins literarische Werk und die Rezensionen zu Ibsen oder Zola einfunktioniert wurden, konnte gezeigt werden, daß die Schlagworte der Bewegung wie „Verfall“, „Degenerierung“ oder „Frische“ eine sehr spezifisch Fontanesche Färbung bekamen und sich nur selten aus dem Bereich realer Beobachtung lösen.

Fontanes zu Beginn des dritten England-Aufenthaltes geäußerter Anspruch, den renommierten Journalisten Lothar Bucher (der für die National-Zeitung tätig war, später enger Mitarbeiter Bismarcks wurde) aus seiner einflußreichen Position verdrängen zu können (ein „Trutz-Bucher“ wollte er werden), mißlang. Aber Fritz Gebauer, der Autor einer Bucher-Biografie, wußte den Beziehungen beider zu England in dieser Phase so viel Vergleichbares abzugewinnen (Par-

lament und Parlamentarismus z. B. betreffend), daß auch mit diesem vergleichenden Beitrag frühere Einschätzungen von Charlotte Jolles bestätigt und weiterführende Aspekte insofern gewonnen wurden, als man nun sehen kann, welche Seiten des Landes und seiner Entwicklung Fontane nicht sah oder sehen wollte. Die Rückwendung beider Journalisten nach Deutschland geschieht schließlich unter völlig verschiedenen Zeichen. Freilich war Bucher der politisch Weitsichtigere, und unser aller Bild von Fontanes Zeitgenossen wird um wichtige Positionen (und damit wiederum andere Möglichkeiten für bürgerliche Demokraten unter bestimmten Bedingungen) ausgeweitet. Die Fontane-Biografie jetzt erneut im Lichte der Bismarck-Biografie zu lesen, ist möglich und mehr als wünschenswert (E. Engelsbergs Arbeit liegt seit 1985 vor).

Ein besonderes Kapitel Wirkungsgeschichte beschrieb Hans Ester, indem er Paul Schlenthers Artikel und Aufsätze über Fontane untersuchte.

Schlenthers Herausgeberebene ist bekannt. Sie hat die Fontane-Rezeption am Beginn des 20. Jh. wesentlich bestimmt. Zugleich öffnet sich über ihn ein weiterer Horizont nicht nur zu Otto Brahm, Gerhart Hauptmann, auch zu Julius Rodenberg (mit dem er und Erich Schmidt jahrelang befreundet waren) — er schrieb und beherrschte die literarische Meinung bei der „Nation“, der „Vossin“, „Tribüne“ und nicht zuletzt auch zeitweilig im „Magazin für die Litteratur“ so, daß andere Berliner Kritiker (wie etwa Bleibtreu) von der „Schlenther-Clique“ sprachen. Umso bemerkenswerter ist Esters Nachweis, der die Korrespondenz mit Fontane neu ordnen und edieren will (mit unveröffentlichtem Material aus dem Potsdamer Fontane-Archiv), daß der Kontakt zwischen Schlenther und Fontane für beide Seiten produktiv wurde. Der Jüngere hat nicht nur das Verdienst, den Älteren auf neue Entwicklungen aufmerksam gemacht zu haben, Fontane, so Ester, habe auch für Schlenthers Literaturlauffassung wichtige Bausteine geliefert. Indem in diese Beziehung die spätere Arbeit für die Nachlaßkommission einbezogen werden kann (wofür die Verlagsunterlagen von Friedrich Fontane zur Verfügung stehen), läßt sich nach Meinung des Referenten noch mancher Aufschluß über das „organisierte“ literarische Leben zu Fontanes Zeit und in den Jahren nach seinem Tode erwarten.

Vom Theatermann Paul Schlenther (späterem Theaterdirektor in Wien) ließ sich der Bogen zum Theaterkritiker Fontane leicht spannen. Jörg Thunecke ging neue Wege, indem er Fontanes Aufsätzen über bestimmte Stücke die Rezensionen seiner Kollegen Adami (Kreuzzeitung) und Frenzel (Nationalzeitung) gegenüberstellte. Freilich engte die von Thunecke vorgenommene Einschränkung auf vorwiegend stilistische Gesichtspunkte den Radius der Aussagen ein, da aber Referent die enorme Fülle seines Vergleichsmaterials weiter auswerten will, darf man auf theaterhistorische Einblicke von besonderem Interesse hoffen. John Osborne ortete Fontanes Platz innerhalb der Geschichte des deutschen Theaters im 19. Jh. von einem speziellen Punkt aus. Fontanes Ansichten über die „Meininger“ bildeten den Bezugspunkt für sehr interessante interdisziplinäre Fragen, wie sie im Thema genannt sind. Auch hier konnte der Blick von Fontane weg auf größere Zusammenhänge gerichtet werden, die die noch bei Tucholsky anzutreffende geschmäckerliche Wertung überwinden hilft. Zum Abschluß der Tagung wurden die stärker historischen und biografiegeschichtlichen Fragen noch einmal auf die editorischen Grundprobleme unserer Forschungen zurückgeführt.

Anita Golz unterbreitete hochinteressantes, nur wenigen zugängliches, geschweige denn bekanntes Material über Zustand(Überlieferung) und Arbeitspuren der Fontaneschen Gedichthandschriften. Seit Jahren wird im Aufbau-Verlag an der ersten umfassenden Gedichtausgabe gearbeitet, und es ist schwer zu beschreiben, was sich da an Korrekturen, Neudatierungen und Funden auf den Rückseiten anderer Materialien fand. Erscheint diese Ausgabe, so kann das große, bis heute nicht geschriebene Kapitel (Buch) „Der Lyriker Fontane“ in Angriff genommen werden. Natürlich gibt es Vorarbeiten, sehr verdienstvolle sogar für einige wenige Werkteile, aber weder die Gesamtschau war bisher möglich, noch ließ sich über diese Gedichte, ihre Fassungen und Entwürfe derart viel über Datierungen, mithin Entstehungsfragen und über Umarbeitungsfragen als auch über neue Poesiekonzepte im Kontext anderer Werkteile sehen. Die Editoren schaffen neue Grundlagen, die Einbeziehung des Materials in die Gesamtdarstellung der Werkentwicklung kann nur in komplexem Vorgehen erreicht werden. Und auch die Prosa-Arbeiten werden auf neue Weise der Kritik zugänglich. Hochverdientlich ist die zur Konferenz vorgelegte Spezialuntersuchung von Domenico Mugnolo (Druck mit Hilfe der Deutschen Staatsbibliothek 1985), die sich „Vorarbeiten zu einer kritischen Fontane-Ausgabe“ nennt. Schon jetzt ist eine weiterführende Debatte um Editionsmodelle und deren Nutzung ausgelöst worden, wie sie auch in Heft 43 und 44 dieser Zeitschrift geführt wird. Was Mugnolo wie Anita Golz über die philologische Arbeit hinaus anbieten, sind ganz fruchtbare neue Einsichten in Fontanes Arbeitsweise. Daß diese die Biografie eines Künstlers in besonderem Maße bedienen, bedarf sicher keiner Hervorhebung. Es darf aber wohl erwähnt werden, daß die künstlerischen Momente und Poesiekonzepte mit den historischen Bedingungen des „literarischen Lebens“ ein wechselndes Spannungsfeld bilden, aus dem die zeitgenössischen und die gegenwärtigen Wirkungen der großen Realisten ihre Impulse empfangen.

So viele Fragen auch diese Tagung offenlassen mußte, sie hat mit den hier nur sehr unvollkommen skizzierten Beiträgen u. E. einen neuen Ansatz und sehr wertvolles Material für die komplexe Erarbeitung der Biografie angeboten. Der engagierte preußisch-patriotische Schriftsteller Fontane, der sogenannte mittlere Fontane der Jahre 1855–1875, bezeichnet eine wichtige, weil lebenslang nachwirkende Station, die mit den Umständen nachrevolutionärer Entwicklungen in Preußen-Deutschland zusammenhängt. Als Konzept ist diese Position Fontanes erworben und schließlich auch verworfen worden. Die Umbrüche, wie sie sich auch in der Abb. auf Seite 511 dieses Heftes dokumentieren, sollten zu Kernzonen der Forschung werden, weil sie reiche Aufschlüsse über Fontane und das neunzehnte Jahrhundert erwarten lassen. Wenn Fontane später vom „Stechlin“ sagt, daß dieser Roman „die Wurst“ nur vom anderen Ende her anschneide, so darf auch diese Äußerung seines vielgestaltigen Werkes auf den ersten noch „vaterländischen“ Roman und seinen Autor bezogen werden (an F. Paulsen, 29. 11. 1897).

Vom Vormärz-Lyriker und radikalen Demokraten zum kritischen Gesellschafts-schriftsteller (so Hans-Heinrich Reuter) führt kein direkter Weg. Freilich, Wege und Umwege Fontanes und seiner Zeitgenossen sind die Wege (und Gestaltungskonzepte) hin in einen neuen doppelten Widerspruch: Während noch Adel und Bourgeoisie sich in Bündnis und zeitweiliger Konfrontation

(etwa 1862) bewegen, meldet sich jenseits bürgerlicher Bemühungen schon der Totengräber eben jener Verhältnisse zu Wort, die die Bourgeoisie eben erst (auch als Literaturmarkt) hervorzubringen bemüht ist. In diesen Zusammenhang gehört die neue Existenz des sog. freien Schriftstellers, den, wie andere Berufe auch, doch nur die Abhängigkeit vom Geld bestimmt (wie Marx in den „Grundrissen“ erläutert), und von dem Fontane 1891 schreibt:

„Die, die mit Literatur und Tagespolitik handeln, werden reich, die, die sie machen, hungern entweder oder schlagen sich durch. Aus diesem Geld-Elend resultiert das Schlimmere: der Tintensklave wird geboren. Die für ‚Freiheit‘ arbeiten, stehen in ‚Unfreiheit‘ und sind oft trauriger dran als mittelalterliche Hörige.“

Was für eine Wegstrecke, möchte man meinen, wenn man die Anfänge des jungen Apothers mitbedenkt. Aber warum sollte diese Bahn nicht zusätzlichen Genuß von heute aus vermitteln? Mit Stillstand ist angesichts der neuen Aufgaben in der Fontane-Forschung nicht zu rechnen.

Charlotte Jolles (London)

Berthold Spangenberg (17. 5. 1916 – 16. 1. 1986)

Der plötzliche Tod Berthold Spangenbergs im Januar 1986 wird viele Fontane-Freunde tief betrübt haben. Gehörte er doch zu denen, die nach dem Zweiten Weltkrieg die Fontane-Forschung mit in Gang brachten, um sie dann jahrzehntelang zu fördern.

Schon 1948 veröffentlichte er in den damals von ihm herausgegebenen **Deutschen Beiträgen** einen Artikel von Hans Poeschel zum 50. Todestag Fontanes, der darauf hinwies, daß Fontanes Gedanken- und Gestaltenwelt durch die Geschichte ein schärferes Profil und prophetische Aktualität erfahren habe: „Stehen wir doch auf den Trümmern jener Welt, deren Wanken sein für alle Risse und Gewichtsverlagerungen auf jedem Gebiet seismographisch empfindlicher Geist unablässig registrierte.“ 1950 nahm bereits der Gedanke einer Fontane-Gesamtausgabe festere Gestalt an, wie ein mir vorliegender Brief bezeugt. Daß dieser Gedanke auf Ereignisse im letzten Kriegsjahr zurückging, erfahren wir von Spangenberg selbst in seinem kleinen Privatdruck **Für Fontane** (1976). Mit der großen Fontane-Ausgabe in seiner Nymphenburger Verlagshandlung, der umfassendsten Ausgabe, die wir besitzen, grundlegend vor allem in der Dritten Abteilung, hat Spangenberg seine Vision in die Tat umgesetzt. Mit Recht betrachtete er selbst diese Edition als Höhepunkt seiner verlegerischen Tätigkeit. Aber das ist bei weitem nicht alles, was Spangenberg erreichte, auch wenn es uns besonders angeht.

Berthold Spangenberg, der gelernte Wirtschafts- und Naturwissenschaftler (Chemiker), war ein Mann, dem es als Pflicht erschien, sich gleich nach dem Zusammenbruch der Naziherrschaft, die auch in seiner Familie Opfer gefordert

der
erst
men-
dere
den
e sie
lend
heit'
iche
des
chen
Auf-

hatte, politisch zu engagieren, was ihn schließlich zum Beruf des Verlegers führte. Bis zum Schluß, als er bereits den Nymphenburger Verlag aufgegeben hatte und nunmehr im Ellermann Verlag die „edition spangenberg“ weiterführte und dort vor allem das Werk Klaus Manns betreute, kämpfte er für das Recht künstlerischer Freiheit durch die Herausgabe von Klaus Manns „Mephisto“.

Viele von der älteren Generation der Fontane-Forscher lernten Berthold Spangenberg auf der Fontane-Konferenz 1969 in Potsdam kennen. Ein lebenswürdiger Mensch, der die Geselligkeit liebte, im Gespräch anregend und sich anregen lassend. Damals war auch Hans-Heinrich Reuter noch dabei, dessen große Fontane-Biographie wie auch dessen Briefauswahl **Von Dreißig bis Achtzig** Spangenberg als Lizenzausgabe in seinen Verlag übernahm. Von Anfang an setzte er sich für eine gute Zusammenarbeit ein.

Ich traf ihn nach vielen Jahren wieder im Dezember vorletzten Jahres, als ich in München war. Wir aßen zusammen Mittag und sprachen über „Gott und die Welt“, wie im „Stechlin“, dem Buch, das ihm soviel bedeutete. Wir teilten unsere Ansichten über Vergangenheit und Gegenwart mit, und unsere Übereinstimmung über viele Probleme war groß. Der Name Fontane fehlte auch in unserem Tischgespräch nicht. Er erzählte mir von einem Vortrag, den er vor wenigen Tagen, ich glaube bei den Rotariern, über Fontane gehalten hatte; ihn beschäftigte ein bestimmter Aspekt, und ich ermutigte ihn, seine Gedanken zu veröffentlichen. Ich freute mich auf einen weiteren Gedankenaustausch in nicht zu ferner Zukunft. Es sollte nicht sein. Nur wenige Wochen danach traf ihn, den Sportsmann, der Tennis liebte und das Reiten, auf seinem Pferd ein Herzinfarkt. Auf seiner Todesanzeige standen die Worte, die er sich selbst gewählt hatte:

Hab' nicht erreicht,
Was ich gewollt.
Was mir gelang,
Hab' ich gesollt.

Wir, die Fontane-Gemeinschaft, gedenken seiner in Dankbarkeit für das, was ihm gelang.

Ursula Kowalewski (Berlin)

Von wiedergefundenen Bildern der Familie von Rohr

In Band I der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ (Trieplatz. Ein Kapitel von den Rohrs) schreibt Theodor Fontane von einem Bild, welches der Familiensage nach die Herkunft der Rohrs darstelle. Dieses Bild befindet sich jetzt, nach sorgfältiger Restaurierung, im Heimatmuseum Pritzwalk. Die Inschrift des sehr alten Bildes lautet:

„Der hochwohlgeborene Herr Kraft Babo von Rohr und Freiherr von Abensberg ist mit seinen 33 Söhnen und 66 Pferden in Regensburg auf dem Reichstag 1014 eingeritten, übergibt solches des Kayser Heinriko, welches der Kayser in großen Gnaden annimmt, beut jedem die Hand, küsset sie und heißet sie seine lieben Söhne, nunher sie an seines Kaysers Hof unterhält und versieht mit Kayserlichen Lehen und Buttner und sein von diesem Herkommen die Grafen und Freiherrren von Rohr.“

Auch Ludwig Uhland greift in seinem Schauspiel „Ernst Herzog von Schwaben“ (2. Szene) diese Überlieferung auf.

Im Kapitel „Urania von Poincy“ beschreibt Theodor Fontane das Porträt der Titelfigur. „Der weiße Teint, das schwarze Haar, die leuchtenden Augen — sie geben das typische Bild der schönen Kreolin.“

Wie so oft, so hat Theodor Fontane Erlebnisse und Erzählungen seiner vertrauten Freundin, der Mathilde von Rohr, verarbeitet, war diese doch die Schwägerin der schönen Urania, da ihr jüngster Bruder Moritz Babo diese 1838 geheiratet hatte.

In der Nationalgalerie Berlin befindet sich das Bild einer Frau von Rohr (1,70 m × 1,15 m, Öl auf Leinwand), das der Schilderung Theodor Fontanes entspricht, aber nicht identisch ist mit dem oben geschilderten. Es wurde 1883 von Josef Scheurenberg gemalt, während Fontane Trieplatz bereits 1873 besuchte und die Geschichte aufschrieb. Man darf wohl annehmen, daß es sich um eine Auftragsarbeit aus dem Hause von Rohr handelt. Der Maler Josef Scheurenberg (1846–1914) kam über Düsseldorf und Kassel nach Berlin, wo er seit 1893 Professor an der Berliner Kunstakademie war. Wandgemälde von ihm befinden sich im Berliner Rathaus, im Justizgebäude von Kassel, Bilder im Wallraf-Richartz-Museum in Köln und in der Berliner Nationalgalerie. Die Nationalgalerie hat des genannte Gemälde 1954 im Rahmen eines Freundschaftsgeschenkes des polnischen Volkes an das deutsche Volk, in dem mehrere Gemälde aus den Gebieten jenseits der Oder-Neiße-Grenze übergeben wurden, erhalten. Zu diesem Geschenk gehörte auch ein Katalog, in dem aber das Bild der Frau von Rohr nicht erwähnt wird, so daß sein Herkunftsort unbekannt ist. In vorhandenen Katalogen des Breslauer Museums (unvollständig) konnte

ebenfalls nichts ermittelt werden. Es ist anzunehmen, daß sich das Gemälde der Urania de Poincy, verheiratete von Rohr, im Privatbesitz des Auftraggebers und seiner Nachkommen befand. Obwohl in der Mark Brandenburg beheimatet, waren doch einige Familienmitglieder seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Westpreußen und Schlesien wohnhaft.

So lebte z. B. der älteste Neffe Mathilde von Rohrs, Louis Albert von Rohr (Sohn ihrer ältesten Schwester Luise Antoinette und deren Gatten Friedrich Heinrich Ernst von Rohr) mit seiner Familie in Łązyn/Posen, wo er königlich-preußischer Distriktkommissar war.

Das beschriebene Gemälde befindet sich zur Zeit wegen der umfangreichen Baumaßnahmen auf dem Gelände der Museumsinsel im Depot der Nationalgalerie.

Bei einigen Mitglieder der Familie von Rohr war ein ausgeprägter Kunstsinn vorhanden, was sich nicht nur in einem privaten Sammelinteresse, sondern auch in der Förderung der Berliner Museen ausdrückte.

So hat der 1865 verstorbene Kammergerichtsassessor P. von Rohr der Nationalgalerie 15 000 Thaler vermacht, von deren Zinsen Bilder angekauft werden sollten. Die Landeskunstkommission verwaltete den von Rohr'schen Stiftungsfond, aus dem u. a. drei Bilder von C. F. Blechen angekauft wurden. „Das Palmenhaus auf der Pfaueninsel“ befindet sich jetzt in der Neuen Nationalgalerie Berlin-West. Die Suche danach, aus welchem Hause der Rohrs — möglicherweise aus der näheren Umgebung der Mathilde von Rohr — besagter Kammergerichtsassessor stammt, blieb trotz umfangreicher und aufwendiger Nachforschungen leider ergebnislos. Die Personalakten des Kammergerichts bis 1900 sind durch Kriegseinwirkungen vernichtet worden. In den Berliner Wohnungsanzeiger- und Adressbüchern von 1823 bis 1863 ist er zwar aufgeführt (seine Wohnsitze — oft wechselnd — befanden sich stets in der Berliner Friedrichstadt, in der Nähe des Kammergerichtes, Lindenstraße), aber weitere Spuren führten nicht zum gewünschten Erfolg. Im Wohnungsanzeiger von 1863 finden wir ihn in der Hollmachstraße 17 (jetzt Berlin-West, Kreuzberg). Eine Sterbeurkunde war weder im Evangelischen Kirchenarchiv (Berlin-West) noch in den in Frage kommenden Kirchen — Lucas-Kirche, Kirche zum Heiligen Kreuz und Jerusalems-Kirche (Kreuzberg) zu finden. In letzterer war zwar das Kirchenbuch von 1865 nach vorhanden, jedoch durch Wasserschäden völlig unbrauchbar. (Diese Kirche wurde am 3. 2. 1945 durch Bomben zerstört.) Anfragen im Zentralen Staatsarchiv Merseburg, Staatsarchiv Potsdam, Preußisches Staatsarchiv (Berlin-West)- Berliner Stadtarchiv, Nachforschungen in den Stiftungsbüchern der Stadt Berlin waren ergebnislos. Auch die Zentralstelle für Genealogie (Leipzig) konnte in den einschlägigen Adelsnachschlagwerken den obengenannten nicht ermitteln, da er als Nachkommensloser (wahrscheinlich Junggeselle) dort nicht aufgeführt wurde. Es ist auch möglich, daß er nicht in Berlin verstorben ist, sondern auf Reisen oder auf seinem elterlichen Gut, das uns nicht bekannt ist.

Bekannt und geblieben sind dagegen Bilder und Zeichnungen, die von seiner Stiftung erworben wurden und noch heute die Besucher der Nationalgalerie erfreuen. Das Potsdamer Fontane-Archiv besitzt eine Fotografie des Hauptmanns Babo Karl von Rohr (1841—1876), mit dem zusammen Theodor Fontane Schlachtfelder für das 66er Kriegsbuch besichtigte.

Gustav Sichelschmidt: Theodor Fontane. Lebensstationen eines großen Realisten. Wilhelm Heyne Verlag München 1986 (Heyne-Biographie 12/141). 411 S. und 15. S. Anhang. Mit Abbildungen. [Rez. Roland Berbig, Berlin]

Mehr als nur einmal bezeichnet Gustav Sichelschmidt, der neben dieser noch andere Biographien (u. a. über Martin Luther und Friedrich den Großen) verfaßt hat, in seiner Lebensbeschreibung Fontane als den „großen und grandseigneurialen Causeur unserer Literatur“ (S. 251). Dieses Bild von Fontane steht Pate bei der vorliegenden Darstellung der Lebensstationen des Schriftstellers. Stationen – das erinnert an Haltepunkte auf einer Bahnstrecke, die von einem Ausgangs- zu einem Zielbahnhof führt. Das Ziel definiert dabei die Punkte des Zwischenhaltes. Ganz in diesem Sinne verfährt Sichelschmidt: vom späten Fontane konzeptionell ausgehend, läßt er das Leben des Dichters Revue passieren, wobei sein Blickwinkel in der Regel mit dem Fontanes in seinen autobiographischen Schriften „Meine Kinderjahre“ und „Von Zwanzig bis Dreißig“ sowie anderen schriftlichen Äußerungen im Alter zusammenfällt.

Diese finalbiographische Anlage erleichtert dem Verf. die Gliederung des Stoffes: für ihn ergeben sich drei, voneinander unterscheidbare Gruppen, die Einsicht (und klärende Übersicht) gestatten: Lehr-, Wander- und Meisterjahre. Obgleich auf eine Begründung dieser Einteilung verzichtet wird, darf vermutet werden, daß Sichelschmidt die Weltgeltung des Spätwerkes nach Fontanes Tod als Legitimation stillschweigend voraussetzt.

Der flüssige Darstellungsstil, der die Affinität zum „talent épistolaire“ Fontanes spüren läßt, erweckt den Eindruck, als werfe die Lebensgeschichte, die hier erzählt wird, keine Fragen mehr auf. Der häufige Rückgriff auf Fontane in seinen Altersbriefen verführt den Verf. dazu, dessen stilisierte Auskünfte über frühere Lebensphasen wörtlich zu nehmen und ihnen vorbehaltlos Glauben zu schenken. Einerseits wird dieser Trugschluß durch die Bereitschaft des Biographen verursacht, dem Schriftsteller in jeder Argumentation (poetischer wie politischer Natur) zu folgen und sie als die eigene wiederzugeben. Andererseits gibt es keinerlei Anzeichen dafür, daß es in seiner Absicht lag, auf möglicherweise problematische Punkte in Fontanes Entwicklung detailliert einzugehen. Einzig, wenn es um Fontanes radikal-demokratische Wendungen geht, bemüht sich Sichelschmidt abzuschwächen und zu bagatellisieren.

Eklatante Folgen hat diese Grundkonzeption bei der Schilderung der weltanschaulich-politischen Positionssuche, die sich für Fontane mehrfach mit markanten Lebensentscheidungen verband.

Beispielsweise übernimmt Sichelschmidt ungeprüft die Sicht des späten Fontane auf die Zeit des Vormärz und das Revolutionsjahr 1848. Sätze wie: „Nicht mit einem Schlage hatte sich der Barde der brandenburgisch-preußischen Heroenzeit zu einem überzeugten Revoluzzer gemausert, der seine angesichts der eigenen prekären sozialen Lage durchaus verständlichen subversiven Anwandlungen zunächst noch privat kultivierte. Mit der zunehmenden Dramatisierung der

äußerst vertrackten deutschen Dinge allerdings empfand er schließlich keine Skrupel mehr, sich widerstandslos vom allgemein vorherrschenden Zeittrend mitreißen zu lassen" (S. 92) charakterisieren sich selbst. Sie verfehlen aber auch, zieht man die vordergründigen Wertungen ab, die tatsächliche Verhaltensmotivik und funktional-orientierte Poesiekonzeption Fontanes im deutschen Vormärz. Derartige Formulierungen denunzieren den Dichter, wo sie ihn zu schützen vermeinen.

Die Sympathie mit einem traditionellen Fontane-Bild, das sich aus der literarischen Lobpreisung integren Alt-Preußentums, der Mark Brandenburg und der Darstellung „der Berliner Volksseele“ (S. 301) zusammensetzt, verleitet den Biographen dazu, nur zögernd und unvertretbar selten den Ursprüngen dieses Bildes nachzugehen.

Sichelschmidt öffnet einem Fontane, der als „Lebensphilosoph“ und „Lebenspraktiker“ (S. 128) „heiter über den Dingen“ (in dem Sinne u. a. S. 288) stand, die Tür, die die Fontane-Forschung spätestens seit Ende der sechziger Jahre als in die Irre führend verschlossen wissen möchte. Helmuth Nürnberger hat das im Einleitungskapitel seines Buches „Der frühe Fontane. Politik Poesie Geschichte“ (Hamburg 1967) anhand der „Fontane-Legende“ (siehe dort S. 13) und deren Hintergründen überzeugend erläutert. Besonders bedenklich erscheint die Wiedererweckung der Legende, da Ausstattung, Anlage und Preis der vorgelegten Biographie deutlich auf einen breiten Leserkreis zielen.

Die Einschränkung auf Fontane-Zitate und wenige (z. T. übrigens nicht nachgewiesene) Mitteilungen Dritter verstärkt das Leseempfinden, die eigentlichen Sachverhalte stets nur aus zweiter Hand zu bekommen. Der Verf. verzichtet beinahe gänzlich auf die Darstellung geschichtlicher Umfelder. Damit konzentriert er den Blick auf die Persönlichkeit Fontanes, die dadurch jedoch in Gefahr gerät, zu wenig konturiert zu erscheinen. Hugo Aust stellte vor einigen Jahren fest, daß „die historischen Ereignisse für Fontane (in der Tat) nicht nur mehr oder minder mächtige Impulse (bilden), auf die er reagiert, sondern sie verwandeln sich in ein Material, über das er eigenwillig verfügt.“ (Einleitung zu: Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werkes. Herausgeber H. Aust. München 1980, S. 7) Diesem Sachverhalt Rechnung zu tragen und Material von tatsächlichem Ereignis zu scheiden, versäumt Sichelschmidt. Das 19. Jahrhundert wird degradiert zur Kulisse. An manchen Stellen, besonders dort, wo die menschlichen Züge Fontanes geschildert werden, könnte es mit jedem beliebigen anderen ausgetauscht werden.

Das Kapitel über Fontanes „Preußentum“ (S. 326–347) hat unter den Konsequenzen des bezeichneten Vorgehens besonders zu leiden. Ohne die Skizzierung der wechsellvollen Geschichte des Preußentums im 19. Jahrhundert in Politik und Ideologie stellt sich kein Zugang zu Fontanes Äußerungen und literarischen Entwürfen her. Die Auffassung von der „preußischen Idee“ verläuft sich dann im Urteil Sichelschmidts in kaum noch verwertbaren Aussagen („Am Beispiel Preußens pflegte Fontane zu exemplifizieren, was deutsche Menschen unter einer straffen und zielbewußten Führung erreichen können.“ S. 335 f.) oder gibt den preußisch-konservativen Zügen in Fontanes Orientierungshorizont vereinfachte Umrisse, die diesen komplizierten Sachverhalt banalisieren.

Mit der Wiedergabe traditioneller Interpretationen und Lesarten begnügt sich der dem „Romancier“ gewidmete Abschnitt. Auf rund 50 Seiten erfahren die

Romane und Novellen eine stark summarische Beschreibung, die nichts Überraschendes bietet und nur ungenau auf die eigentliche Leistung des Erzählers Fontane eingeht.

Um ein Beispiel herauszunehmen: im Zusammenhang mit „Irrungen, Wirrungen“ behauptet Sichelschmidt, Fontane habe in dieser Geschichte ein Verhältnis „zwischen Angehörigen sozial heterogener Stände (thematisiert), das unsere Literatur bis dahin wohlweislich ausgesperrt hatte.“ (S. 273). Die zum Teil unsäglichen, für die Fontane-Forschung aber nicht uninteressanten Erzählungen und Romane, die den Unterhaltungs- und Familienzeitschriften jener Zeit eine stabile Abonnentenschar sicherten, widerlegen diese Behauptung schlagend. Und ob sich Fontanes literar-strategisches Verhalten, das ihn zur Schilderung der Liebesbeziehung zwischen Lene und Botho bewog (einschließlich deren Publikation in der Vossischen Zeitung), tatsächlich als ein „Vorpreschen“ charakterisieren läßt, „um Heuchler und Sittenrichter in der notwendigen Auseinandersetzung zwischen Standesdünkel und gesellschaftliche Vorurteile in die Arena zu locken“ (S. 274), muß angesichts der Textfassung und der Rezeptionsgeschichte entschieden bezweifelt werden.

Die Bibliographie, mit der das Buch abschließt, bestätigt, was die Darstellung vermissen läßt: auf die neuere und neueste Literatur zu Fontane ist im wesentlichen verzichtet worden. Daß die Fontane-Blätter, immerhin schnell reagierendes Organ im Zentrum der Forschung über den Dichter, in der Zusammenstellung nicht auftauchen, erklärt im Nachhinein eine Reihe von Aussparungen, Leerstellen und die — das gilt für die Biographie als Ganzes — augenfällige Materialarmut.

„Die Frage nach den verbindenden und Einheit bildenden Momenten in Theodor Fontanes Persönlichkeit und Werk löst nach wie vor Verlegenheit aus“ — zu diesem Resümee war Aust seinerzeit gekommen. Die Fontane-Arbeitstagung im Sommer 1986 rückte das komplizierte Verhältnis von Kontinuität und Diskontinuität in Fontanes Biografie in den Mittelpunkt der Forschungen für die nächsten Jahre. Die Lösung, die Gustav Sichelschmidt anbietet (bei aller Akzeptanz hinsichtlich des Verlagskonzepts u. ä.) dokumentiert, in welchem geringem Maße das Problembewußtsein der Spezialforschung die allgemeine Auffassung von Fontane und seinem Werk tangiert hat. Die Notwendigkeit einer les- und handhabbaren Fontane-Biographie, die möglichst viele Leser befriedigt, hat sich mithin nicht erledigt.

Christian Grawe: Theodor Fontane: Effi Briest. Frankfurt a. M., München, Berlin: Diesterweg, 1985. (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur) [Rez. Carola Pohlmann, Berlin]

In der von Hans-Gert Roloff im Diesterweg-Verlag herausgegebenen Reihe „Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur“ erschien 1985 ein Band über Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“. Auf knapp 130 Seiten hat der Autor Christian Grawe (Fontane-Kennern besonders vertraut durch seine Publikation „Führer durch die Romane Theodor Fontanes“, Frankfurt a. M., 1980) eine Fülle von Informationen über Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte, Symbolgehalt und Figurenensemble zusammengetragen.

Im ersten Teil des Buches, den er „Allgemeine Grundlagen“ nennt, versucht Grawe, Fontanes Roman in das historische und literarische Zeitgeschehen einzuordnen. In diesem Zusammenhang sind seine Vergleiche zwischen „Effi Briest“ und anderen Ehebruchromanen des 19. Jahrhunderts aufschlussreich. Grawe zieht Parallelen zu Goethes „Wahlverwandtschaften“, Flauberts „Madame Bovary“, Tolstois „Anna Karenina“ und zu Friedrich Spielhagens Roman „Zum Zeitvertreib“, der ebenfalls das Schicksal der Elisabeth von Ardenne behandelt. Grawes Aussagen stützen sich im ersten Kapitel auf gesicherte Forschungsergebnisse. Er beschränkt sich jedoch nicht auf das bloße Referieren literaturwissenschaftlicher Fakten, sondern macht sie durch zahlreiche Zitate und Kommentare plastisch.

An die Darstellung der theoretischen Grundlagen schließt sich ein sorgfältig aufbereiteter Wort- und Sachkommentar an.

Der dritte und vierte Teil beschäftigen sich mit dem Text des Romans. Breiten Raum nimmt bei Grawe die Erläuterung der von Fontane verwendeten Symbole ein. Durch die detaillierte Analyse der Gestaltungsmittel macht der Autor die enge Verknüpfung der verschiedenen Textteile deutlich. Allerdings entsteht bei der Lektüre seines Buches der Eindruck, daß geradezu jeder Baum, Anzug, Schleier oder Wagen eine über sich selbst hinausweisende Bedeutung hätte. Eine solche „symbolische Totalität“ ist sogar bei einem Autor wie Theodor Fontane unwahrscheinlich, und einige der hier aufgestellten Thesen halten einer genaueren Prüfung wohl nicht stand.

Trotzdem bin ich der Meinung, daß Christian Grawe mit seiner bis ins einzelne gehenden Analyse ein sehr produktives, weil zum Weiterdenken anregendes Verfahren anwendet. Er verfolgt den Gang der Handlung von Kapitel zu Kapitel und weist jeder Szene ihren Platz im Romangefüge zu. Die kompositorische Geschlossenheit des Fontane-Romans ist selten so überzeugend gezeigt worden.

Einen der Hauptvorteile des Buches sehe ich in dem ausgewogenen Verhältnis von sachlicher Darstellung und persönlichem Engagement des Autors. Grawe ist ebenso fachkundiger Literaturwissenschaftler wie Fontane-Liebhaber. Die Sympathie für den großen Romancier prägt seine Urteile mit, läßt ihn aber auch die Schwächen Fontanes erkennen.

Sicher kann sich Christian Grawes schmaler Band nicht mit jeder umfangreichen Studie zu „Effi Briest“ messen. Geeignet ist er als Einführung in die Fontane-Literatur für Studenten und fachlich interessierte Laien. Grawes informatives und zum Weiter- bzw. Tieferlesen anregendes Buch verdient seinen Platz in der literaturwissenschaftlichen Ausbildung.

Peter-Uwe Hohendahl: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830–1870. München: Verlag C. H. Beck 1985

[Rez. Petra Boden, Berlin]

Anliegen und Konzeption dieser umfangreichen Darstellung entwickelt der Verfasser in erster Linie in der kritischen Auseinandersetzung mit den methodologischen Grundlagen der Rezeptionsästhetik, wie sie von Jauss, Iser und Fish profiliert wurden. Von besonderem Interesse sind die in der Einleitung vorgenommenen methodengeschichtlichen Reflexionen vor allem für die jüngere Wissenschaftsgeneration, für deren Selbstverständigung eine Rekonstruktion der Wissenschaftsgeschichte unerlässlich ist. Die Grundlagen der Rezeptionsästhetik werden beschrieben als Antworten auf offene Fragestellungen der ihr unmittelbar vorausgegangenen Literaturgeschichtsmodelle, so daß der Prozeß von Wissenschaftsgeschichte als ein logisch-systematischer Zusammenhang ihrer wesentlichen Fragestellungen und Lösungsansätze transparent wird. In Ergänzung und Korrektur zum Konzept des rezeptionsästhetischen Verfahrens verwendet Hohendahl den Begriff der „Institution Literatur“, weil es ihm damit möglich erscheint, „den inneren Zusammenhang von Literaturgeschichte und Sozialgeschichte zu entfalten.“ (S. 9) Dieser schon vor einer ganzen Generation eingeführte Begriff ist jedoch auch im Rahmen der Rezeptionsästhetik, wo er von Fish 1979 neu bestimmt wurde, nicht hinreichend geklärt. Mit dem Ziel, den Institutionsbegriff präziser zu erfassen und die Fruchtbarkeit der bisherigen Ansätze zu prüfen, untersucht Hohendahl dessen Verwendung in unterschiedlichen Wissenschaftsgebieten und fragt seinem Anliegen folgend danach, „welcher literaturwissenschaftliche Institutionsbegriff auf welchen sozialwissenschaftlichen Institutionsbegriff abbildbar ist“ (S. 37). Daß Hohendahl die Frage so stellt, ist nicht zuletzt Ergebnis einer eingangs formulierten Beobachtung

interdisziplinär orientierter Forschungsmethoden: „Die Fruchtbarkeit einer wissenschaftlichen Kooperation, bei der die verschiedenen Disziplinen ihre Ergebnisse einander zur Verfügung stellen, im übrigen jedoch abweichenden Theorien und Methoden folgen, ist begrenzt.“ (S. 12) Im Anschluß an das von der Kritischen Theorie entwickelte materialistische funktionale Modell fordert Hohendahl einen Institutionsbegriff auf der Grundlage einer Theorie, „die die Institution Literatur . . . gesamtgesellschaftlich erklären kann“ (S. 45), und er ordnet der Institution Literatur die mit ihr zusammenhängenden Subinstitutionen zu, die ihrerseits die Literatur mit anderen Institutionen verbinden, d. h. über die Literaturkritik mit der Presse, über die Literaturgeschichte mit den Universitäten und Schulen, über die Literaturtheorie mit den Universitäten. Dieses Modell, mit dem es ihm gelingt, das multikausale Beziehungsgefüge gesellschaftlicher Prozesse aufzuschlüsseln, dient zur Erkundung von Strukturen des literarischen Lebens zwischen 1830 und 1870. Eine wichtige Voraussetzung dafür bietet die in den ersten zwei Kapiteln gelieferte Beschreibung bürgerlicher liberaler Öffentlichkeit und ihrer Kritik durch repräsentative Vertreter der verschiedenen politischen Gruppierungen. Ausführlich werden die Veränderungen liberalen Denkens untersucht, die sich nach der gescheiterten Revolution vor allem in einem reduzierten Geltungsanspruch solcher Positionen nachweisen lassen. Entsprechend es im Vorfeld der Revolution noch der Tradition des deutschen Frühliberalismus und dem klassischen Konzept von Öffentlichkeit, wenn sich im Zeichen des Liberalismus die wesentlichen politischen Hauptgruppierungen vereinen konnten, verringert sich durch Revolutionsausgang, industriellen Aufschwung und die dadurch beschleunigten politischen und sozialen Polarisierungen der Kompetenzbereich liberaler Ansprüche an die Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Daß es nicht zur Entfaltung einer „liberalen modernen Gesellschaft“ gekommen ist, werde im allgemeinen (auch in der Geschichtswissenschaft der DDR) „auf ein Versagen des deutschen Bürgertums zurückgeführt“ (S. 67). Hohendahl behauptet: „Diesen Positionen ist gemein, daß sie den historischen Prozeß aus dem Klassenbewußtsein ableiten.“ (S. 67). In diesem Zusammenhang verweist er auf Arbeiten von Anette Leppert-Fögen und Michael Gugel als bemerkenswerte Versuche, „die ideologischen Veränderungen als Folgen des Kapitalisierungsprozesses auszuweisen. Es geht ihnen nicht darum, die Behinderung des Liberalismus durch die konservativen Kräfte zu verfolgen, sondern darum, die Veränderungen des Liberalismus im Zusammenhang mit der Industrialisierung zu begreifen“ (S. 67). Vor diesem Hintergrund erhalten die bürgerlichen Kompromisse bei Hohendahl eine andere Bedeutung, nämlich „als stringente Ergebnisse der bürgerlichen Interessen“ (S. 67). In den folgenden sechs Kapiteln untersucht er die interinstitutionellen Zusammenhänge und ihre Entwicklung vor dem Hintergrund der strukturellen Veränderungen in der Öffentlichkeit, d. h. für diesen Zeitraum vor dem Hintergrund der sich tendenziell verschränkenden Bereiche Staat und Gesellschaft, die sich im Konzept der klassischen Öffentlichkeit gegenüberstanden. Zunächst steht hier die grundlegende Frage, „ob das Jahr 1848 für die **Institution Literatur** einen Bruch oder eine signifikante Wende darstellt, ob mit anderen Worten das Scheitern der bürgerlichen Revolution nicht nur auf einzelne Schriftsteller und ihre Werke, sondern auf die Institutionalisierung einen bestimmten Einfluß gehabt hat“ (S. 121). Hohendahls

These, daß die konservative Stabilisierung des politischen Systems nach 1848 „das ästhetische Programm, also die literarischen Normen und Konventionen (berührt) — was sich in der Literaturkritik niederschlägt — ...“ und sich „ferner auf die Auffassung der Kunst und ihrer Funktion in der Gesellschaft (bezieht), aber ... die materielle Seite der Institution kaum (berührt)“ (S. 122), bestätigt sich in der nachfolgenden Untersuchung. Zentraler Bezugspunkt hierfür ist ihm die postrevolutionäre Debatte über die Realismustheorie, in der jetzt die Frage nach der ästhetischen Autonomie der Kunst unter anderem Vorzeichen als nach 1800 beantwortet wird. Zu hinterfragen ist jedoch die zusammenfassende Wertung der Haltungen Freytags, Schmidts, Prutz' und Gottschalls, indem Hohendahl feststellt, Poetisierung und Verklärung der Wirklichkeit in der Kunst sei keine Borniertheit, sondern habe „mit dem Glauben zu tun, daß die noch unvollkommene empirisch-historische Wirklichkeit in der ästhetischen Sphäre vollendet werden muß... Die Kunst kann wahrnehmen, was in der Wirklichkeit erst in Ansätzen vorhanden ist“ (S. 131). Zweifel entstehen vor allem deshalb, weil die korrektive Verwendung des Autonomiebegriffs in einer Vielzahl poetischer Konzeptionen des Nachmärz nachweisbar ist, ohne daß damit die Richtung erwünschter Veränderungen bezeichnet ist. Mindestens Freytag und Schmidt haben im Rahmen der Realismusedebatte eine besondere Rolle als konzeptive bürgerliche Ideologen gespielt, die sie von anderen Autoren und Kritikern abgrenzt. Wichtig jedoch ist der Nachweis sowohl eines Bruchs mit der vormärzlichen Auffassung der Kunstfunktion, indem über Kunstautonomie die Wirklichkeit nicht mehr kritisch hinterfragt werden soll (S. 132), als auch einer Kontinuität, die den außerästhetischen Zweck von Kunst nicht zurücknimmt, sondern nur modifiziert (S. 141). Die bis jetzt nachgezeichneten Grundstrukturen nachrevolutionären liberalen Denkens im Bereich des literarischen Lebens werden weiterverfolgt in ihrer Bedeutung für die Bildung der literarischen Tradition und des poetischen Kanons, für die Institutionalisierung der Literaturgeschichte, für den Bereich des Bildungswesens und das literarische Publikum. Die Untersuchungsergebnisse münden ein in die beiden letzten Kapitel, in denen Hohendahl beschreibt, „wie sich unter den Bedingungen des industriellen Aufschwungs und der Kapitalisierung der liberale Kulturbegriff verändert hat. In zunehmendem Maße verliert er seine erbauliche Komponente und erhält über Buchmarkt und Massensliteratur vor allem nach 1870 in der Tendenz eine sachliche Färbung. Dies bezieht sich jedoch ausdrücklich nicht auf den Bereich der Literaturgeschichte, die mit ihrer institutionellen Etablierung zum Jahrhundertende hin immer weniger Bedeutung für die allgemeine literarische Öffentlichkeit, dagegen wachsenden Adressatenbezug für die wissenschaftliche Öffentlichkeit beansprucht. Die Trennung zwischen Literaturgeschichte und Literaturkritik „dürfte um 1900 bereits eine Realität gewesen sein“ (S. 266).

Das von Hohendahl entwickelte Modell erhält seinen Wert vor allem in der Möglichkeit einer systematischen Untersuchung funktionaler Zusammenhänge, in denen die Institution Literatur das Interessenzentrum bildet. Bereits im Vorwort benennt er den notwendigen nächsten Schritt in einer „Rückwendung zum ästhetischen Text, zur Untersuchung der konkreten Beziehungen zwischen Institutionalisierung und literarischer Produktion, beziehungsweise Rezeption“ (S. 10).

Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

(Bearb.: Helga Breithaupt (Handschriften) und Peter Schaefer (Literatur))

Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen Mai 1986 bis Oktober 1986 *

Handschriften

- Fontane, Theodor: „Vertage die Sorgen . . .“ Eigenh. Urschr. m. U., Berlin 22. 4. 1860. (Geburtstagsgedicht f. seine Schwester Elise.) 1 S. quer 8^o (H 69)
- Fontane, Theodor: „Schön Margret und Lord William“. Eigenh. Urschr. [1852] 2 S. — Fotokopie. (Ha 426)
- Fontane, Theodor: „Zum 26. November 1866“. Eigenh. Urschr., [Berlin 1866]. (Geburtstagsgedicht f. Friedrich Eggers.) 1 S. — Fotokopie. (Ha 425)
- Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., [Berlin] 30. 11. 1860, [an Friedrich Eggers]. 1 S. — Betr. Entschuldigung f. versp. Geburtstagswünsche. Th. Storm wird erwähnt. Fotokopie. (Ca 1583)
- Wangenheim, Marie von (1814–1891, Gattin Karl Hermann von Wangenheims): 4 Br. eigenh. m. U., Berlin u. o. O. 1870–1872, an Theodor Fontane. 5 Br. eigenh. m. U., Berlin, Gotha u. o. O. 1859–1869, an Emilie Fontane. (BS 46, 26–29 u. BS 46, 3–7)
- Wangenheim, Elise von (1839–1924, Tochter Marie von Wangenheims): 4 Br. eigenh. m. U., Berlin 1856–1870, an Theodor Fontane. (BS 46, 8–11)
- Wangenheim, Ida von (1839–1921, Tochter Marie von Wangenheims): 14 eigenh. Br. m. U., Hermsdorf, Toelz, Stone u. o. O. 1869–1875, an Theodor Fontane. 2 Br. eigenh. m. U., o. O. u. D., an Emilie Fontane. (BS 46, 12–25 u. BS 46, 1–2)

Primär-Literatur

- Fontane, Theodor: *Before the Storm. A Novel of the Winter of 1812–13.* Transl. and ed. with an Introd. by R. J. Hollingdale. — Oxford, New York: Oxford University Press 1985. 712 S. (The World's classics) (86/46)

* Wir danken allen Freunden, wissenschaftlichen Einrichtungen und Verlagen, die uns Fotokopien und Neuerscheinungen einsandten.

- Fontane, Theodor: Berliner Romane. Mit Innenill. von Christian Wilhelm Allers. 1.–3. — München: Heyne 1985. (Heyne Allg. Reihe; 01/6606)
1. L'Adultera. Irrungen, Wirrungen.
 2. Frau Jenny Treibel.
 3. Die Poggenpuhls. Mathilde Möhring. (86/48=1–3)
- Fontane, Theodor: The Bridge of Tay. [Engl. Übers. von W. E. Yuill] — In: Yuill, Seeing Ourselves as Others see Us. (ZA 1982)
- Fontane, Theodor: Briefe von Moritz Lazarus. 2. Folge. Hrsg. u. komment. von Joachim Krueger. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 369–383. (65/5536=6,4)
- Fontane, Theodor: Erlesenes. [Hrsg. von] Gottfried Berron. — Lahr: SKV-Edition 1985. 48 S. (Goldene Großdruckreihe; 702) (86/61)
- Fontane, Theodor: Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller. — In: Wortmeldungen, S. 1–6. (86/27)
- Fontane, Theodor: Meine Kinderjahre. Autobiograph. Roman. Hrsg. von Christian Grawe. — Stuttgart: Reclam 1986. 269 S. :11 Abb. (Universal-Bibliothek; 8290) (86/39)
- Fontane, Theodor: Meine Kinderjahre [Ausz.]. Aus e. Br. an B. v. Lepel. Der Müggelsee. Die Balinesenfrauen auf Lombok. — In: Lesebuch Klasse 8. Berlin: Volk und Wissen 1986, S. 135–142. (86/56)
- Fontane, Theodor: Herr von Ribbeck. Mit e. handaquarell. Bl. von Eberhard Brucks. — Berlin/West: Wort u. Bild Specials Peter Heinicke 1986. (Literarisch-graphische Wertpapiere) (86/34)
- Fontane, Theodor: Vor dem Sturm. Roman aus d. Winter 1812 auf 13. Leicht gekürzte Fassung von Christiane Wandel. — Baden-Baden: Battert o. J. [1985]. 279 [!] S. (86/47)
- Fontane, Theodor: Werke u. Schriften. Sämtl. Romane, Erz., Ged., Nachgelasenes. Bd 21. Von, vor und nach der Reise. Hrsg. von Helmuth Nürnberger unter Mitw. von Hans-Joachim Simm. — Frankfurt/Main, Berlin: Ullstein 1986. 183 S.
(Ullstein-Buch; 4527. Fontane Bibliothek)
[ungek. Nachdruck d. Ausg. d. Hanser Verl., 2., rev. Aufl.] (76/71=21)

Sekundär-Literatur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

- Berbig, Roland: Das Rütli und die ARGO. Zur Zusammenarbeit von Theodor Fontane u. Franz Kugler in d. Jahren 1852–1855. — In: Wortmeldungen, S. 33–36. (86/27)

- Berg-Ehlers, Luise: Fontane und der Konservatismus. Überlegungen zu Spezifika d. Fontane-Rezeption in d. konservativen Presse am Bsp. d. „Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung“ 1860–1898. — In: Wortmeldungen, S. 50–52. (86/27)
- Betz, Frederick: Beziehungen zwischen Fontane und der Unterhaltungs- und Trivilliteratur seiner Zeit. — In: Wortmeldungen, S. 80–84. (86/27)
- Betz, Frederick: Theodor Fontane, Grete Minde. Erläuterungen u. Dokumente. — Stuttgart: Reclam 1986. 80 S. (Reclam Universal-Bibliothek; 8176) (86/40)
- Betz, Frederick: „Und diese Hyperklugheit hat die ganze neue Schule“. E. neu entdeckte zeitgenöss. Rez. über Fontanes Roman „Quitt“. Mitget. u. komment. von Frederick Betz. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 383–391. (65/5536=6,4)
- Böschenstein, Renate: Fontane „Finessen“. Zu e. Methodenproblem d. Analyse „realistischer“ Texte. — In: Jahrb. d. Dt. Schillergesellschaft. 29 (1985), S. 532–535. (ZA 1985)
- Böschenstein, Renate: Mythologie zur Bürgerzeit. Raabe – Wagner – Fontane. — In: Jahrb. d. Raabe-Gesellschaft 1986, S. 7–34. (86/54)
- Brude-Firna, Gisela: Beredtes Schweigen: Nichtverbalisierte Obrigkeitkritik in Theodor Fontanes „Stechlin“. — In: Monatshefte für dt. Unterricht, dt. Sprache u. Lit. 77 (1985) 4, S. 460–468. (ZA 1985)
- Chambers, Helen E.: Theodor Fontane, Albert Smith und Gordon Cumming. — In: Wortmeldungen, S. 59–62. (86/27)
- Chambers, Helen E. [Rez.]: Alan Bance, Theodor Fontane. The Major Novels. Cambridge: University Press 1982. — In: Journal of European Studies. 14 (1984), S. 74–75. (ZA 1984)
- Chambers, Helen E. [Rez.]: John Osborne, Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71. Bonn: Bouvier 1983. — In: Journal of European Studies. 14 (1984), S. 295–296. (ZA 1984)
- Chambers, Helen E. [Rez.]: Norbert Frei, Theodor Fontane. Die Frau als Paradigma des Humanen. Königstein: Hain 1980. — In: Journal of European Studies. 12 (1982), S. 291–292. (ZA 1982)
- Denkler, Horst: Distanzierte Nähe. Wilhelm Raabes Verhältnis zu Theodor Fontane. — In: Wortmeldungen, S. 25–27. (86/27)
- Erler, Gotthard: Literarisches Leben in privater Korrespondenz. Zum Briefwechsel Fontanes mit d. Ehepaar Merckel. — In: Wortmeldungen, S. 30–32. (86/27)
- Erler, Gotthard: Nachwort. — In: Weitgereist und vielerfahren. Reisebilder von Bucher bis Lindau. Hrsg. von Gotthard und Therese Erler. Rostock: Hinstorff 1986, S. 313–324. (Die Sammlung. Deutschsprachige Lit. in Längsschnitten) (86/51) [erwähnt u. vergleicht mit F.]

- Ester, Hans: Paul Schlenther und Theodor Fontane. — In: Wortmeldungen, S. 20–21. (86/27)
- Fischer, Hubertus: Gegen-Wanderungen. Streifzüge durch d. Landschaft Fontanes. — Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1986. 407 S. (Ullstein-Buch; 35237. Ullstein-Materialien) (86/41)
- Gebauer, Fritz: Fontane und Bucher. — In: Wortmeldungen, S. 47–50. (86/27)
- Goldammer, Peter: „Er war für den Husumer Deich, ich war für die Londonbrücke.“ Fontanes Storm-Essay — und die Folgen. — In: Wortmeldungen, S. 28–29. (86/27)
- Grawe, Christian: Nachwort. — In: Theodor Fontane, Meine Kinderjahre, S. 244–269. (86/39)
- Grawe, Christian: Von Krieg und Kriegsgeschrei. Fontane und Scherenberg und die Kriegsdarstellung im 19. Jahrhundert. — In: Wortmeldungen, S. 36–38. (86/27)
- Greiner-Mai, Herbert u. a.: Tourist-Führer Literatur. Dichter, Stätten, Episoden. — Berlin, Leipzig: Tourist Verl. 1985, 276 S. Abb. [mehrfach zu F.] (86/25)
- Hertling, G. H.: Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“. Die „Erste Seite“ als Schlüssel zum Werk. — New York, Bern, Frankfurt/M.: Lang 1985. 70 S. (Germanic Studies in America; 54). (86/29q)
- Hettche, Walter: Fontane und Karl Immermann. Zu e. Kap. aus „Vor dem Sturm“. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 440–446. (65/5536=6,4)
- Hilker, Carolin: Verfilmungen von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“. E. Untersuchung d. Film „Der Schritt vom Wege“ (Gründgens 1939), „Rosen im Herbst“ (Jugert 1956), „Effi Briest“ (Luderer 1968) u. „Effi Briest“ (Fassbinder 1974). — Magisterarb. Freie Univers. Berlin/West 1983. 148 S. 31 cm [Maschschr.] (86/32q)
- Hohendahl, Peter Uwe: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830–1870. — München: Beck 1985. 480 S. (86/53)
- Hollingdale, R. J.: s. Theodor Fontane, Before the Storm.
- Hörch, Hans Otto [Rez.]: Helmut Ahrens, Das Leben des Romanäutors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane. Düsseldorf: Droste 1985. — In: Germanistik (Tübingen), 27 (1986) 1, S. 139–140. (ZA 1986)
- Kampel, Beatrix: Fontane und die „Gartenlaube“. Vergleichende Untersuchungen zu Prosaklischees. — In: Wortmeldungen, S. 52–59. (86/27)
- Kaufmann, Hans: Wienerische Literaturkonzepte der Jahrhundertwende und ihr Weiterwirken. — In: Weimarer Beiträge. 32 (1986) 2, S. 5–14. [beginnt mit mehr als 1.S. zum „Stechlin“] (ZA 1986)

- Keiler, Otfried: Anmerkungen zu Fontane und Spielhagen. — In: Wortmeldungen, S. 15–20. (86/27)
- Kelletat, Alfred [Rez.]: Christian Grawe, Führer durch die Romane Theodor Fontanes. Berlin, Wien: Ullstein 1980. — In: Germanistik (Tübingen). 27 (1986) 1, S. 140. (ZA 1986)
- Kelletat, Alfred [Rez.]: Dietmar Storch, Theodor Fontane, Hannover und Niedersachsen. Hildesheim: Lax 1981. — In: Germanistik (Tübingen). 27 (1986) 1, S. 141–142. (ZA 1986)
- Kieffer, Bruce: Fontane and Nietzsche. The Use and Abuse of History in „Schach von Wuthenow“. — In: The Germanic Review. 61 (1986) 1, S. 29–35. (ZA 1986)
- Knick, Bernhard u. a.: Das grüne Cache-Nez. Psychophysische Empfindlichkeit u. Krankheitsanfälligkeit. Beschreibungen u. Selbstbeobachtungen im erzählerischen Werk u. in d. Briefen Theodor Fontanes. — In: Medizin-historisches Journal (Stuttgart, New York). 21 (1986) 1/2, S. 113–146. (86/60)
- Laufer, Christel [Rez.]: Ekkhard Verchau, Theodor Fontane. Individuum u. Gesellschaft. Frankfurt/M. u. a.: Ullstein 1983; Charlotte Jolles, Fontane und die Politik. E. Beitr. zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes. Berlin: Aufbau-Verl. 1983. — In: Deutsche Literatur-Ztg. 106 (1985) 9, Sp. 688–691. (ZA 1985)
- Leuschner, Brigitte [Rez.]: John Osborne, Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71. Bonn: Bouvier 1983. — In: Deutsche Literatur-Ztg. 106 (1985) 12, Sp. 985–987. (ZA 1985)
- Leuschner, Brigitte [Rez.]: Storm, Theodor; Fontane, Theodor. Briefwechsel. Krit. Ausg. In Verb. mit d. Th.-Storm-Ges. hrsg. von Jacob Steiner. Berlin: Schmidt 1981. — In: Germanistik (Tübingen). 27 (1986) 1, S. 147–148. (ZA 1986)
- Lüderssen, Klaus: Was in einem märkischen Dorf schlummert. Bemerkungen e. Juristen zu Theodor Fontanes Erzählung „Unterm Birnbaum“. — Manusk. e. Sendung d. Hessischen Rundfunks 1985. 35 S. 30 cm (86/21q=8)
- Masanetz, Michael: Fontanes Frühwerk 1850–1860 in der Literaturkritik des programmatischen Realismus. E. Beitr. zur Bestimmung seiner poetologischen Konzeption. — In: Wortmeldungen, S. 39–43. (86/27)
- Masanetz, Michael [Rez.]: Hartmut Steinecke, Romanpoetik in Deutschland von Hegel bis Fontane. Tübingen: G. Narr Verl. 1984. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 464–467. (65/5536=6,4)
- Müller, Karla [Rez.]: Charlotte Jolles, Fontane und die Politik. E. Beitr. zur Wesensbestimmung Th. Fontanes. Textred. u. Nachw. von Gotthard Erler. Berlin, Weimar: Aufbau-Verl. 1983. — In: Germanistik (Tübingen). 27 (1986) 1, S. 141. (ZA 1986)

- Mugnolo, Domenico: Vorarbeiten zu einer kritischen Fontane-Ausgabe. — In: Wortmeldungen, S. 79. (86/27)
- Nürnberg, Helmuth [Rez.]: Helmut Ahrens, Das Leben des Romanautors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane. Düsseldorf: Droste 1985. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 450–454. (65/5536=6,4)
- Nürnberg, Helmuth [Rez.]: John Osborne, Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71. Bonn: Bouvier 1983. — In: Germanistik (Tübingen). 27 (1981) 1, S. 145. (ZA 1986)
- Nürnberg, Helmuth [Rez.]: Ein sicherer Kantonist. Gustav Sichelschmidt, Theodor Fontane. Lebensstationen e. großen Realisten. München: Heyne 1986. — In: Frankfurter Allg. Ztg v. 28. 7. 1986. (ZA 1986)
- Ohl, Hubert: Melusine als Mythologem bei Fontane. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 426–440. (65/5536=6,4)
- Osborne, John [Rez.]: Gabriele A. Wittig-Davis, Novel associations. Theodor Fontane and George Eliot within the context of nineteenth-century realism. New York u. a.: Lang 1983. — In: Germanistik (Tübingen). 27 (1986) 1, S. 852. (ZA 1986)
- Osborne, John: Die Konvergenz von bildender Kunst und Theaterkunst: Theodor Fontane als Vermittler. — In: Wortmeldungen, S. 71–74. (86/27)
- Osborne, John [Rez.]: Theodor Fontane, Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871. Mit e. Vorw. von Gordon A. Craig. 1.–4. Zürich: Manesse 1985. (Manesse Bibliothek d. Weltgeschichte). — In: Germanistik (Tübingen). 27 (1986) 1, S. 139. (ZA 1986)
- Pistor, Gunter: Die Fontanes und die Wittes. Ergänzungen zur Freundschaft zwischen beiden Familien nach Materialien aus d. Rostocker Stadtarchiv. Mitget. u. komment. von Gunter Pistor. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 391–397. (65/5536=6,4)
- Plett, Bettina: Die Emanuel-Geibel-Situation und die Theodor-Fontane-Situation. Anmerkungen zu Stellung u. Selbstverständnis zweier Schriftsteller im 19. Jahrhundert. — In: Wortmeldungen, S. 65–69. (86/27)
- Plett, Bettina: Die Kunst der Allusion. Formen literar. Anspielungen in d. Romanen Theodor Fontanes. — Köln, Wien: Böhlau 1986. 472 S. (Kölner germanist. Studien; 23) (86/49)
- Richter, Helmut: Theodor Fontane und Guido Weiß. Anmerkungen zu e. wenig beachteten literar. Begegnung. — In: Wortmeldungen, S. 69–71. (86/27)
- Schachtschabel, Gaby: Der Ambivalenzcharakter der Literaturverfilmung. Mit e. Beispielanalyse von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“ u. dessen Verfilmung von Rainer Werner Fassbinder. — Frankfurt/M. u. a.: Lang 1984. 187 S. (Diss. Kassel 1983) (Europäische Hochschulschriften. Reihe 30, Theater-, Film- u. Fernsehwissenschaften; 16) (86/28q)

- Schilfert, Sabine: Fontane als Zögling der Berlinischen Gewerbeschule. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 415–425. (65/5536=6,4)
- Sichelschmidt, Gustav: Theodor Fontane. Lebensstationen e. großen Realisten. Originalausg. — München: Heyne 1986. 429 S. :Abb. (Heyne Biographie; 12/141) (86/42)
- Speirs, Ronald: Fontane und die Dekadenz. — In: Wortmeldungen, S. 62–65. (86/27)
- Spielhagen, Friedrich: Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller. [Antwort auf Fontanes Aufsatz]. — In: Wortmeldungen, S. 7–14. (86/27)
- Stern, Joseph Peter: Über literarischen Realismus. Aus d. Engl. übers. u. für d. dt. Ausg. bearb. von J. P. Stern. — München: Beck 1983. 225 S. [mehrfach zu F.] (86/59)
- Stolzenberg, I. [Rez.]: Ein neuer Fontane-Nachlaß (Hermann Kunisch, Julius Petersens Fontane-Nachlaß). — In: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Mitteilungen. 18 (1985) 3, S. 169–171. (ZA 1985)
- Strittmatter, Erwin: Zu Fontanes „Irrungen, Wirrungen“. — In: ders., Wahre Geschichten aller Ard(t). Aus Tagebüchern. Berlin: Aufbau-Verl. 1982, S. 159–161. (ZA 1982)
- Thuncke, Jörg: Fontane und die zeitgenössische Theaterkritik. E. exemplar. Vergleich d. Theaterkritik Friedrich Adamis (Kreuz-Ztg), Karl Frenzels (National-Ztg) u. Theodor Fontanes (Vossische Ztg). — In: Wortmeldungen, S. 74–78. (86/27)
- Wittig-Davis, G. [Rez.]: Alan Bance, Theodor Fontane. The Major Novels. Cambridge: University Press 1982. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 458–462. (65/5536=6,4)
- Wortmeldungen zur internationalen Arbeitstagung „Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit“. Potsdam, 17.–20. Juni 1986. — Potsdam: Theodor-Fontane-Archiv 1986. 84 S. (86/27)
- Wruck, Peter: Fontanes Berlin. 2. Teil, Forts. von H. 41. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 4, S. 298–315. (65/5536=6,4)
- Wruck, Peter: Rollenverständnis und Rollenwahrnehmung des Schriftstellers Fontane. — In: Wortmeldungen, S. 22–24. (86/27)
- Wülfing, Wulf: Die Zeitschrift „Eisenbahn“ und Fontane. — In: Wortmeldungen, S. 44–47. (86/27)
- Yuill, W. E.: Seeing Ourselves as Others see Us. A German Novelist in Victorian Scotland. — In: Schools Scottish Studies Review. 1 (1982) 1, S. 12–22. (ZA 1982)

2. Zeitungsartikel

- anon.: Im literarischen Leben seiner Zeit. Internationale Tagung in Potsdam zum Werk Fontanes eröffnet. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 18. 6., Bauernecho, Märkische Volksstimme v. 20. 6., Nationalztg, Neues Deutschland, Sächsisches Tageblatt, Das Volk v. 21. 6., Märkische Union v. 25. 6., Märkische Volksstimme v. 4. 7. 1986. (ZA 1986)
- Ball, Christa: „Effi Briest“ auf chinesisches. — In: Deutscher Ostdienst, Bonn v. 27. 3. 1986. (ZA 1986)
- Bernardi, Giuseppe [Rez.]: Variazioni brandeburghesi. Theodor Fontane, Il signore di Stechlin. Garzanti [1985]. — In: Il Giornale v. 31. 3. 1985. (ZA 1985)
- Chiusano, Italo A.: „Il signore di Stechlin“ di Fontane. — In: La Repubblica v. 27. 7. 1985. (ZA 1985)
- Denk, O. E.: Erinnerungsstätten an Fontanes Vater gepflegt. — In: Neuer Tag v. 18. 6. 1986. (ZA 1986)
- Döhnert, Wolfgang: Weitere Erschließung von Fontanes Werk durch stärkere internationale Zusammenarbeit. 1.—4. — In: ADN DDR-Beiträge für Auslandssendungen v. 20. 6. 1986, S. 7—8. (ZA 1986)
- Forte, Luigi [Rez.]: Mille romanzi sul destino prussiano. Theodor Fontane, Il signore di Stechlin. Milano: Garzanti 1985. Theodor Fontane, I Poggenpuhl. Casale Monferrato: Marietti 1986. — In: L'Indice 6/1986, S. 18. (ZA 1986)
- Frank, Bernard: Ô Prisons! Ô Châteaux! — In: Le Monde v. 10. 6. 1986. (ZA 1986)
- Gregor, Günter: Fontane-Denkmal in Neuruppin [Ged.]. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 11. 6. 1986. (ZA 1986)
- Hart, Maarten 'T [Rez.]: Een gelukkige echtbreuk. Theodor Fontane, L'Adultera. Vert. Wilfred Oranje, Nawoord Chris van der Heijden. Uitg. Kwadraat. — In: Nieuwe Rotterdamsche Courant Handelsblad v. 7. 2. 1986. (ZA 1986)
- Hartmann, Grit [Rez.]: Wo sich Herz zum Herzen find't oder Poesie auf tönernen Füßen. Claus Hammels Komödie „Frau Jenny Treibel“ im Potsdamer Theater. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 31. 5. 1986. (ZA 1986)
- Keiler, Otfried: Berlin — genannt „Fontanopolis“. Heft 41 d. Fontane-Blätter erschien mit Beiträgen zum Berlin-Jubiläum. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 3. 7. 1986. (ZA 1986)
- Knapen, Ben: Met Theodor Fontane langs kazerne en cachot. Een bezwaarlijke bedevaart. — In: Nieuwe Rotterdamsche Courant Handelsblad v. 28. 9. 1982. (ZA 1982)

Rondolino, Fabrizio [Rez.]: Parlo di niente ma parlo. Addio al romanzo. Fontane lascia l'intreccio e si mette a conversare. Theodor Fontane, Il signore di Stechlin. Trad. di Clara Becagli. Garzanti [1985]. — In: Il manifesto 1986 v. 3. 4. 1986. (ZA 1986)

Sander, Elke [Rez.]: Zaungast unter Menschen. Helmuth Ahrens, Das Leben des Romanautors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane. Düsseldorf: Droste 1985. — In: Die Zeit v. 31. 5. 1986. (ZA 1986)

Zeller, Eva: Wanderungen durch die Mark Brandenburg [Ged., 5 Vierzeiler]. — In: Frankfurter Allg. Ztg v. 28. 4. 1986. (ZA 1986)

3. Nachträge 1860–1979

anon. [Rez.]: Englisches Leben. Theodor Fontane, Aus England. Stuttgart: Ebner & Seubert 1860. — In: Beilage zu Nr. 293 d. Neuen Preuß. (Kreuz) Ztg v. 13. 12. 1860. (ZA 1860)

Behl, C. F. W.: Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. — München 1949. [enth. verstreute kurze Äußerungen Hauptmanns über F.] (ZA 1949)

Böll, Heinrich: Ein Pfirsichbaum in seinem Garten stand [Erz., 1957]. — In: ders., Mein trauriges Gesicht. Humoresken u. Satiren. 2., erw. Aufl. Leipzig: Reclam 1979, S. 169–171. (ZA 1979)

Dobert, Paul: Zum siebzigsten Geburtstage Theodor Fontanes. — In: Zur guten Stunde. 5 (1889) 11, Sp. 835–842. (ZA 1889)

Fontane, Theodor: Der Stechlin. Kap. 25–46. — In: Ueber Land und Meer. Bd. 3. Stuttgart, Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt 1897/98. 29 cm [2. Vorabdr. d. „Stechlin“]. (86/52q)

Fontane, Theodor: Der Stechlin. Mit e. Nachw. von Walter Müller-Seidel. — Frankfurt/Main: Insel 1975. 503 S. (insel taschenbuch; 152) (86/55)

J., M.: Ueber deutsche Literatur. 1. 2. — In: Unteroffizier-Zeitung. Redig. von F. v. Zobeltitz. 7. Jg. Berlin 1880, S. 110–120.
1. Nr. 14 v. 2. 4.
2. Nr. 15 v. 9. 4. (ZA 1880)

Pechel, Rudolf: Theodor Fontane und „König Herodes“. — In: Paul Fechtens Geburtstagstisch am 14. Sept. 1940, aufgebaut von Rudolf Pechel, o. O., S. 44–51. [enth. Erstdr. e. F.-Br. an Lepel v. 2. März 1858] (ZA 1940)

Schubert, Friedrich Karl [Rez.]: Theodor Fontane, Vor dem Sturm. Berlin: Hertz 1878. — In: Blätter für die literarische Unterhaltung, Nr 9 v. 27. 2. 1879, S. 131–132. (ZA 1879)

Stern, J. P.: Theodor Fontane. — In: German language and literature. Seven Essays. Ed. by Karl S. Weimar. London u. a.: Prentice Hall 1974, S. 276–286. (86/58)

Wolzogen, Ernst von: Der alte Grenadier. — In: Zur guten Stunde. 5 (1890), Sp. 1103—1106. [„Bei der Fontane-Feier zu Berlin, über die wir an anderer Stelle berichteten, brachte Herr von Wolzogen obigen Trinkspruch aus.“] (ZA 1890)

Z., K. [Rez.]: Theodor Fontane, Quitt. Berlin: Hertz 1891. — In: Tägliche Rundschau. 11 (1891), Unterhaltungsbeilage Nr 35 v. 11. 2. 1891, S. 139. — danach in: Die Gesellschaft. April 1891, S. 546—547. (ZA 1891)

Z., K. [Rez.]: Theodor Fontane, Unwiederbringlich. Berlin: Hertz 1892. — In: Tägliche Rundschau. 11 (1891), Unterhaltungsbeilage Nr 277 v. 26. 11. 1891, S. 1107—1108. (ZA 1891)

Zabel, Eugen [Rez.]: Theodor Fontane's „Vor dem Sturm“. — In: Mehr Licht! E. dt. Wochenschrift für Lit. u. Kunst. 1 (1879) 15, Sp. 234—236. (ZA 1879)

Berichtigung

In der Bibliographie des Heftes 42 muß es auf Seite 471 richtig heißen:

Malcolm, David: A new view of Gideon Franke in Fontane's "Irrungen, Wirkungen". — In: New German Studies (Hull). 10 (1982) 1, S. 43—53. (ZA 1982)

FONTANE-BLÄTTER: Die Fontane-Blätter erscheinen zweimal jährlich und finden Abnehmer in mehr als 20 Staaten. Leser in der DDR bestellen direkt beim Fontane-Archiv. Interessenten aus dem Ausland bestellen über ihren Buchhändler beim Buch-Export, Leninstraße 16, Leipzig, DDR-7010.

HERAUSGEBER: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Postfach 59, Dortustraße 30/34, Potsdam, DDR, 1561, Telefon 47 51, App. 133 (Mitarbeiter), 2 29 83 (Leiter).

REDAKTION: Dr. sc. Joachim Biener, Dr. Gotthard Erler, Dr. Ruth Freydank, Dr. Joachim Göbel, Anita Golz, Dr. Otfried Keiler (Chefredakteur), Prof. Dr. sc. Helmut Richter, Peter Schaefer, Joachim Schobefß, Bibliotheksrat i. R., Dr. Christa Schultze, Dr. sc. Peter Wruck.

SATZ UND DRUCK: Druckerei Märkische Volksstimme, BT Hegelallee 53. Lizenz des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik Nr. 1634. Art.-Nr. 31 782, ISSN 0015-6175

I/16/01 A 5169/86

LITERATUR-AUSKÜNFTE: Wissenschaftlich Arbeitende und Freunde des Werkes Fontanes, die Literatursauskünfte wünschen, wenden sich direkt an das Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Postfach 59, Potsdam, DDR, 1561.

BITTE: Alle, die über Theodor Fontane arbeiten, werden gebeten, auch in Zukunft ein Exemplar ihrer Veröffentlichung, einschließlich Dissertationen und Diplomarbeiten, im Interesse der Forschung an das Fontane-Archiv einzusenden. Diese Bitte bezieht sich nicht nur auf selbständige Veröffentlichungen (Verlagsproduktionen), sondern auch auf Zeitschriftenaufsätze und Zeitungsartikel (unter Angabe der Zeitung, des Erscheinungsortes und des Datums). Das Fontane-Archiv ist fernerhin für laufende Hinweise dankbar.

DANKSAGUNG: Im vergangenen Halbjahr wurden dem FAP wertvolle Buchgeschenke aus nah und fern übergeben. Wir danken im Namen aller Benutzer. Die Bände tragen entsprechende Vermerke und stehen der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung.

Nachdruck, aus auszugsweise, ist nur mit Genehmigung des Fontane-Archivs der Deutschen Staatsbibliothek gestattet.

Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek

Herausgegeben von Friedhilde Krause

Domenico Mugnolo

**VORARBEITEN ZU EINER KRITISCHEN
FONTANE-AUSGABE**

Zu Schach von Wuthenow,

Cécile,

Unwiederbringlich

Mit einem Vorwort von Otfried Keiler

Berlin 1985

[Zu beziehen über :

Deutsche Staatsbibliothek, Abt. Publikation und Druck,
Postfach 1312, Berlin (DDR) 1086;

Preis: Inland 12,20 M; Ausland 18,00 M]

