

# **Digitales Brandenburg**

**hosted by Universitätsbibliothek Potsdam**

## **Fontane-Blätter**

**Kreis der Freunde Theodor Fontanes**

**Berlin, 1965**

Heft 48 (1989)

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

# Fontane Blätter

---

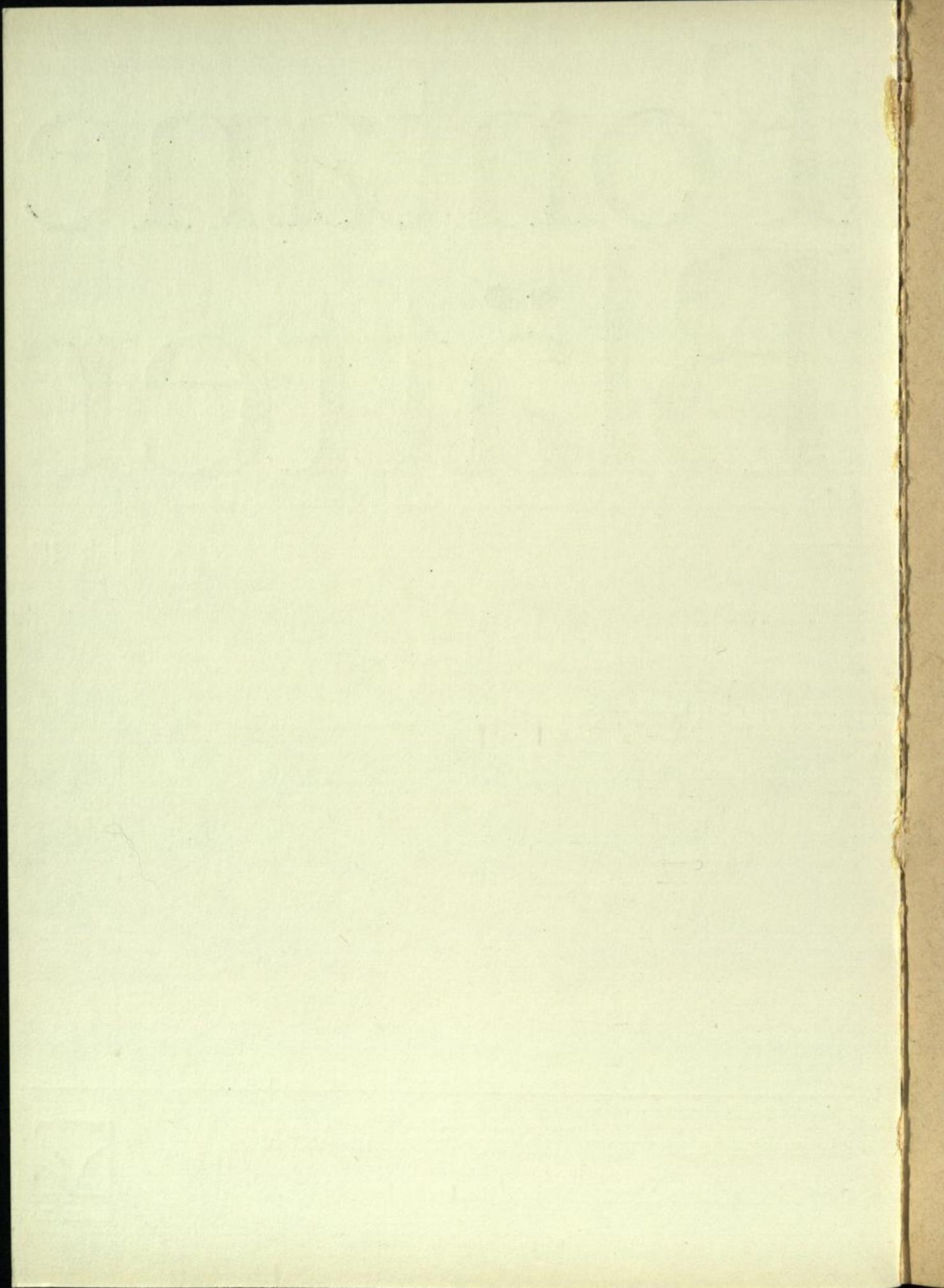
1989

Heft 48

---

Herausgegeben vom Theodor-Fontane-Archiv  
der Deutschen Staatsbibliothek





1989

Heft 48  
der Gesamtreihe

Artikel-Nr. 31 782  
ISSN 0015-6175

# Fontane Blätter

„Wir haben nur das bißchen Kunst und Wissenschaft, das uns,  
in ehrlicher Arbeit, über uns erhebt und haben als Bestes die  
N a t u r.“

Th. Fontane an seine Tochter Mete, 13. 3. 1888

## Inhaltsverzeichnis Heft 48

Seite

### UNVERÖFFENTLICHTES / WENIG BEKANNTES

- Roland Berbig, Berlin (Hrsg.)  
Franz Kugler und Theodor Fontane  
II. F. Kuglers Empfehlungsschreiben an  
Johann Georg v. Cotta und sein Gesuch an Emil Illaire ..... 3
- Walter Hettche, München (Hrsg.)  
Ein bisher unbekanntes Fontane-Bildnis ..... 22
- Walter Hettche, München (Hrsg.)  
Theodor Fontane und der Verleger Rudolf von Decker ..... 24

### INTERPRETATION / LITERATURGESCHICHTE

- Beatrix Müller-Kampel, Graz  
Fontane dramatisiert.  
Franz Pühringers „Abel Hradtschek und sein Weib“ ..... 60
- Hans Ester, Nijmegen  
Zur Bedeutung Karl Büchsels für das erzählerische Werk Theodor  
Fontanes ..... 68
- Ulrike Horstmann-Guthrie, Cambridge  
Thackerays „Catherine“ und Fontanes „Grete Minde“ ..... 82
- Mirosław Ossowski, Rzeszów  
Der „Berliner Roman“ zwischen 1880 und 1900.  
Diss. 1985/Autorreferat ..... 92

	Seite
<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Gunhild Kübler, Küsnacht</b> Theodor Fontanes „Mathilde Möhring“ Ein Beispiel frauenperspektivischer Literaturbetrachtung .....</li> </ul>	96

#### SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER THEODOR FONTANE

<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Brigitte Birnbaum, Schwerin</b> Fontanes Briefe .....</li> </ul>	102
<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Volker Ebersbach, Leipzig</b> Geständnis .....</li> </ul>	104
<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Heinz Knobloch, Berlin</b> Seine Birnen .....</li> </ul>	104

#### REZENSIONEN

<ul style="list-style-type: none"> <li>– Cowen, Roy C.: Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche. – München: Winkler 1985. (Rez.: Peter Görlich, Potsdam) .....</li> </ul>	106
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Loster-Schneider, Gudrun: Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864–1896 und ihre ästhetische Vermittlung. – Tübingen: Gunter Narr 1986. (Rez.: Paul Irving Anderson, Aalen) ....</li> </ul>	108
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Plett, Bettina: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes. – Köln, Wien: Böhlau Verlag 1986. (Rez.: Peter Wruck, Berlin) .....</li> </ul>	114
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Allenhöfer, Manfred: Vierter Stand und alte Ordnung bei Fontane. Zur Realistik des bürgerlichen Realismus. – Stuttgart: Heinz Akademischer Verlag 1986. (Rez. Roland Berbig, Berlin) .....</li> </ul>	117
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Jhy-Weih, Shieh: Liebe, Ehe, Hausstand. Die sprachliche und bildliche Darstellung des „Frauenzimmers im Herrenhaus“ in Fontanes Gesellschaftsroman „Effi Briest“. – Frankfurt/M.: Peter Lang 1987. (Rez.: Joachim Biener, Leipzig) .....</li> </ul>	119
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Paulsen, Wolfgang: Im Banne der Melusine. Theodor Fontane und sein Werk. – Bern; Frankfurt/M.; New York; Paris: Peter Lang 1988. (Rez.: Michael Masanetz, Leipzig) .....</li> </ul>	121
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Gransow, Mechthild: Fontane und Menzel – ein Beitrag zu Fontanes Realismusbegriff. Schriftliche Prüfungsarbeit zur Ersten Staatsprüfung für Realschullehrer. – Flensburg 1981. (Anmerkungen von Susanne Altmeyer, Potsdam) .....</li> </ul>	129

#### INFORMATIONEN

<ul style="list-style-type: none"> <li>An unsere Leser in der DDR .....</li> </ul>	131
--	-----

#### AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

<ul style="list-style-type: none"> <li>– Handschriften .....</li> </ul>	131
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Literatur .....</li> </ul>	132

## UNVERÖFFENTLICHTES / WENIG BEKANNTES

Roland Berbig, Berlin (Hrsg.)

Franz Kugler und Theodor Fontane

### II. F. Kuglers Empfehlungsschreiben an Johann Georg v. Cotta und sein Gesuch an Emil Illaire

Charlotte Jolles zugeeignet

#### 1. Franz Kugler an Johann Georg von Cotta, 27. Okt. 1852

Hochgeehrter Herr Baron!

Sie wollen freundlichst entschuldigen, wenn ich wieder einmal eine literarische Erscheinung, die mir der Aufmerksamkeit sehr werth zu sein scheint, Ihrem geneigten Interesse empfehle. Es betrifft den Dichter Theodor Fontane hieselbst, dessen Name Ihnen ohne Zweifel nicht unbekannt geblieben ist. Er gilt bei uns als eines der schönsten frischesten Talente der neueren Zeit. Den Sommer über war er, besonderer Zwecke halber, in England. Von dort hat er „Londoner Briefe“ für das Feuilleton der hiesigen Neuen Preuß. Zeitung (der sog. Adler-Zeitung) geschrieben, die lebhaften Beifall fanden. Ich war den Sommer über hier in der Nähe auf dem Lande und habe mich an jedem dieser Briefe sehr erfreut. Es ist eine dichterische Frische und Naivität (wie sich von selbst versteht: ohne Alles, was etwa an poetische Phraseologie anstreift) darin, wie gewiß selten in solchen Artikeln; dabei ein höchst liebenswürdiger Humor, der gelegentlich die Kehrseiten in sehr ergötzlicher Weise herauszustellen weiß, gelegentlich aber auch in den düsteren und verworrenen Zügen den hohen Grundtypus jener Nation nachzuweisen vermag, der stets durchaus fein bleibt und überall von den ernstesten sittlichen Gefühlen getragen wird. Dies Alles wenigstens, soweit ich jene Briefe selbst gelesen habe, und wie ich es auch von dem Uebrigen in der That nicht wohl anders voraussetzen kann.

Fontane sagte mir neulich, daß etwa nur die Hälfte seiner „Londoner Briefe“ in jener Zeitung abgedruckt sei; auf meine Frage, ob er sie nicht gesammelt wolle drucken lassen, meinte er, dazu sei er sehr gern bereit, aber es fehle ihm vor der Hand an dem rechten Verkehr mit dem rechten Verleger.

Mir wäre es nun sehr erfreulich, wenn ich ihm nützlich sein könnte und ich poche daher sofort an die beste Schmiede an, indem ich Sie, verehrtester Herr Baron, frage, ob die JG. Cotta'sche Buchhandlung geneigt sein würde, den Verlag der Londoner Briefe zu übernehmen. Ich wünsche, Fontane und seiner schönen Arbeit einen Dienst zu leisten; aber ich würde dies wahrlich nicht, wenn ich nicht die beste Ueberzeugung hätte, daß sie Ihrem Verlag nicht zur Unehre gereichen und — eines angemessenen Honorars werth sein würde. Denn auf dies letztere käme es allerdings wesentlich mit an, da Fontane unvermögend ist (nicht an Geist, aber leider noch am Materiellen) und Familie hat. Das Ganze würde etwa einen Band von 20 Bogen machen.

---

Nun wünschte ich freilich, daß ein Anderer diese Feder ergriffe und für mich das Wort nähme; — ich bin es indeß schon gewohnt, mich eben so für mich allein durch die Welt zu schlagen. Was ich Ihnen noch vortragen möchte, betrifft meine

Gedichte, an deren Durchsicht (des Gedruckten und des Ungedruckten) ich, nach vielen andern Arbeiten, endlich in diesem sommerlichen Landaufenthalte gekommen bin. Dabei hat sich aber meine Auffassung der Sachen gegen früher sehr wesentlich geändert. Ich bin mit etwas ernster und strenger Kritik daran gegangen, habe allem Phrasenwesen den Krieg erklärt, habe das Naive und im Gefühl Reine, wo es noch nicht klar vorlag, völlig herauszuarbeiten gesucht, habe auch ganz beseitigt, was ein allzu beschränktes Interesse zu haben schien. Das Schlußresultat dieser Arbeit ist nun, daß ich von den 263 Seiten meiner Sammlung 95 ganz gestrichen habe (neben vielen andern Einzel-Correcturen), daß das Hinzuzufügende c. 102 Seiten desselben Formats ausmachen würde, und daß somit durch diese Redaction ein zur Hälfte neues Buch entstanden ist. Es steht mir nicht an, meine Bearbeitung des Alten, noch den Charakter des Neuen (das zum großen Theil Umfassenderes von epischer Darstellung enthält) zu empfehlen: ich glaube aber doch sagen zu können, daß ich bei der ganzen Redaction Frische und Strenge, jedes in seiner eigenthümlichen Forderung, beobachtet habe.

Nun paßt alles früher Beabsichtigte nicht mehr. Die alte Sammlung dürfte füglich bleiben können, wie sie ist (zumal auch, da ich in die neue z. B. nichts von den Künstlerliedern, die in jener enthalten sind, aufgenommen habe); aber ich möchte, ihr zur Seite, gern eben auch diese neue Sammlung, zur Dokumentation meines jetzigen Standpunktes und zur Erfüllung meiner Rolle, hinaustreten sehen. Die ganze Fassung dieser neuen Sammlung scheint mir zu jener Ausstattung **kleinen Formats**, die heut zu Tage beliebt ist, sehr wohl geeignet.

Meine Frage ist daher, ob Sie geneigt sein würden, diese neue kleine Ausgabe meiner Gedichte zur Seite der alten (von der sie nur die Hälfte enthielte) veranstalten zu lassen. Auf Honorar würde ich dabei keinen Anspruch machen und mir ein solches nur für eventuelle spätere Auflagen (sowie auch die Berechtigung zur Aufnahme in spätere gesammelte Werke) vorbehalten. Außerdem würde ich nur eine gewisse größere Anzahl von Freixemplaren, sowie (als erste *conditio sine qua non*) um regelmäßige Zusendung der Revisionsbogen der Correctur bitten, — auch zunächst um gefällige Zusendung von einigen Exemplaren der älteren Ausgabe der Gedichte, deren ich zum vollständigen Arrangement des Manuscripts nöthig habe. —

Unser Geibel ist nun nach München übergesiedelt und hat eine sehr liebenswürdige junge Frau mit dorthin geführt. Meine lebhaftesten Wünsche sind in seinem Geleit: möge er dort einen gedeihlichen Boden finden und möge es mit seiner immer nicht festen Gesundheit fortan recht gut gehen! Sie haben ihn nun näher als ich und können vielleicht besser dafür sorgen, daß der erste Theil seines großen Epos nun bald zum Abschlusse gebracht wird.

Mit hochachtungsvoller Ergebenheit .

Berlin, den 27<sup>ten</sup> October  
1852

F. Kugler

#### Anmerkungen

Dieser Brief von Franz Kugler erscheint mit freundlicher Genehmigung des Schiller-Nationalmuseums Marbach a. N., Cotta-Archiv (Stiftung der Stuttgarter Zeitung).

in England — Fontane hielt sich von Ende April bis Ende September 1852 im Auftrage der „Centralstelle für Preßangelegenheiten“ in London auf.

Verlag der Londoner Briefe — Es kam zu keinem Kontrakt mit Cotta. Die Feuilletons erschienen unter dem Titel „Ein Sommer in London“ 1854 im Dessauer Verlag der Gebrüder Katz.

in diesem sommerlichen Landaufenthalte — Kugler weilte in den Monaten Juni bis September 1852 auf Bellevue, dem Gut seines Tunnel- und später Rütli-Freundes Bernhard von Lepel.

meiner Sammlung — 1840 publizierte der J. G. Cotta'sche Verlag (Stuttgart, Tübingen) Kuglers ersten Gedichtband.

unser Geibel ist nun nach München — Der Dichter Emanuel Geibel folgte einem Ruf des bayrischen Königs Maximilian II. in die süddeutsche Residenz, wo er eine Honorarprofessur mit der entsprechenden finanziellen Vergütung zugesprochen bekam.

seines großen Epos — Seit Herbst 1848 arbeitete Geibel am Nibelungenstoff, dessen literarisches Ergebnis erst 1857 unter dem Titel „Brunhilde. Eine Tragödie aus der Nibelungensage“ in Buchform erschien.

---

## 2. Franz Kugler an Emil Illaire, 4. Juni 1853

Ew. Hochwohlgeboren

wollen es mir freundlichst gestatten, Ihnen über eine Angelegenheit schreiben zu dürfen, die mir am Herzen liegt, — Ihrer wohlwollenden Beachtung einen Mann empfehlen zu dürfen, der mir nach einer, noch nicht sonderlich langen Bekanntschaft persönlich sehr theuer geworden ist und dessen Begabung ich, wenn mich mein Urtheilsvermögen nicht völlig täuscht, entschieden zu den schönsten unsrer Zeit zählen muß. Ich habe lange überlegt, ob es mir zukomme, einen Schritt für ihn zu thun, — was für ihn zu bewirken sein möchte, — ob ich es wagen dürfe, **Ihnen**, hochzuverehrender Herr, mit der Sache beschwerlich zu fallen. Ich habe endlich mit dem Gedanken abgeschlossen, daß schlimmsten Falls doch nur auf **mich** der Vorwurf unberufenen Einmischens fallen könne und daß ich mich überhaupt schon ziemlich daran gewöhnt habe, mit meinem Glauben an einen Dichterberuf auch in unsern Tagen (denn darum handelt es sich in dieser Angelegenheit abermals) selbst für einen Phantasten zu gelten.

Der, für den ich Ihre Theilnahme erwecken möchte, ist der hier lebende **Dichter Theodor Fontane**, dessen Name Ihnen vielleicht schon nicht ganz unbekannt ist. Erlauben Sie mir, dasjenige Biographische, das ich in gelegentlichen Gesprächen theils von ihm selbst, theils von anderen Freunden erfahren habe, vorausschicken zu dürfen. Er ist zu Neu-Ruppin am 30ten December 1819 geboren. Zum Apothekerberufe bestimmt, ist er hier im J. 1836 in die Lehre getreten und hat im J. 1846 das Staats-Examen in diesem Fache absolvirt. Im J. 1844 hat er seiner Militairpflicht genügt. Im J. 1848/49 hat er der Apotheke von Bethanien vorgestanden und den Diakonissinnen den erforderlichen pharmaceutischen Unterricht ertheilt. Ueber seine Wirksamkeit in dieser Stellung hat er von der Oberin Frl. v. Rantzau

und von dem Präsidenten Goetze ein äußerst anerkennendes Zeugniß (das ich selbst gelegentlich eingesehen) empfangen. Innerer Drang hat ihn jedoch getrieben, diesen Beruf zu verlassen und sich literarischer Thätigkeit zu widmen. Soviel ich, wenn auch nicht mit genügenden Details, in Erfahrung bringen konnte (schärferes Inquiriren hierüber wäre zu auffällig gewesen), hat er sich, vermuthlich auf jenes Zeugniß der Frl. v. Rantzen gestützt, mit einer Bitte — etwa um Zuweisung einer mit seinen literarischen Interessen übereinstimmenden Stellung an des Königs Majestät gewandt; es ist ihm hierauf (ich glaube voraussetzen zu dürfen: durch ein Allerhöchstes Marginaldekret, — auch wohl mit Berücksichtigung seines dichterischen Namens, der dem Könige bereits, durch Mittheilungen des Hofrathes Schneider, bekannt gewesen zu sein scheint,) eine lebhafteste Empfehlung zu Theil geworden, die längere Zeit erfolglos, wie mir gesagt wurde, bei den Königl. Ministerien circulirt haben soll. Ein Resultat hat dieselbe indeß doch wohl, — wie ich wenigstens aus dem Verlauf der Sache selbst schließe, — insofern gehabt, als ihm von der Direktion der Kgl. Centralstelle für Preßsachen eine Berücksichtigung zu Theil geworden ist; er ist nemlich bei der hiesigen Preuß. Zeitung beschäftigt, und es scheint, daß auch das bevorstehende Aufhören der letzteren für ihn nicht sofort den Verlust des geringen Einkommens, welches er dabei bezieht, zur Folge haben, man vielmehr auf seine anderweitige Verwendung einigermaßen bedacht sein dürfte. Im J. 1852 hat er das Sommerhalbjahr als Correspondent der Preuß. Zeitung, besonders zur Abfassung entsprechender Feuilleton-Artikel, in England zugebracht.

Englische Sprache, und namentlich das Studium der englischen Poesie, gehören nemlich mit zu seinen vorzüglichsten Beschäftigungen; er erwirbt auch Einiges durch gelegentlichen Unterricht im Englischen d. h. soweit seine Schülerinnen, wie dies in der Regel der Fall ist, im Sommer Berlin nicht verlassen. Seit ein Paar Jahren ist er verheiratet und Vater eines Kindes.

Er ist aber vor Allem **Dichter**. Für den Fall, daß Sie geneigt sein sollten, von seinen Leistungen in dieser Beziehung nähere Kenntniß zu nehmen, erlaube ich mir, seine bisher erschienenen Werke und einiges Andre, das ich mir von ihm unter einem anderweitigen Vorwande habe geben lassen, hier beizufügen. Es sind:

- 1) das Gedicht „von der schönen Rosamunde“, in eben erschienener zweiter Auflage;
- 2) „Männer und Helden, acht Preußen-Lieder“, 1850;
- 3) eine im J. 1851 erschienene Sammlung seiner „Gedichte“;
- 4) ein handschriftliches Heft neuerer Gedichte
- 5) ein Convolut mit Feuilleton-Aufsätzen aus der Preuß. Zeitung, „Londoner Briefe“ enthaltend.

Ich darf wohl um gelegentliche gütige Rückgabe der letzteren Sachen bitten.

Es ist keineswegs meine Absicht, Alles in diesen Arbeiten als meisterhaft zu bezeichnen. Manches trägt entschieden noch den Stempel des Herausarbeitens, Manches gehört einer Richtung an, in der er wenigstens nicht gerade das charakteristisch Ausgezeichnete zu leisten berufen scheint. So ist wohl, trotz manches fein Gefühlten und Gedachten im ersten Abschnitt der „Gedichte“, die subjective Lyrik nicht Dasjenige, was seinen Namen vor Andern besonders auszeichnen möchte. Dagegen erscheint das Objective — scharfe Anschauung und volle plastische Gestaltung — als sein sehr eigenthümliches Element, und mich dünkt, daß wir zunächst schon dies Männlichere seiner Poesie mit Dank aufzunehmen haben.

Vor Allem ist es die **Ballade**, die er solchergestalt bis jetzt mit bestem Erfolge gepflegt hat. Seine „Rosamunde“ scheint den Beginn dieser Weise seiner poetischen Thätigkeit zu bezeichnen; sie hat noch wesentliche Mängel; aber das Knappe, Feste, Entschiedene kündigt sich darin doch schon auf sehr bestimmte Weise an. Spätere seiner Balladendichtungen sind runder, voller, tiefer ergreifend. Besonders das Studium der altenglischen und schottischen Balladen hat ihn wesentlich gefördert; er hat deren mehrere vortrefflich übersetzt und er ist von der bloßen Uebersetzung zu eigenthümlich freien Bearbeitungen fortgeschritten, welche das in jenen Volksdichtungen doch oft nur roh — fragmentarisch oder zusammengestüekelt — Vorliegende (wie zumeist in den Volksdichtungen, die lange von Mund zu Mund gingen und zersungen wurden,) zum ächten Edelstein ausgeschliffen, das Naive ihres Inhalts zur eigentlichen und schlagenden Wirkung gebracht haben. Alles Mißliche, welches in solchem Verfahren bei einer geringeren Begabung, bei einem minder reinen Verständnisse des wahren inneren Wesens jener Dichtungen sich ergeben könnte, erscheint mir hier zugleich auf das Glückliche vermieden, der Art, daß ich Aehnliches in unsrer Literatur überhaupt nicht nachzuweisen wüßte. So ist er gleichzeitig auch zu andern selbständigen Balladendichtungen gekommen, die mir eine nicht minder bedeutungsvolle Stelle in unsrer poetischen Literatur zu bezeichnen, die dies Genre der Poesie zu einer Entwicklung zu bringen scheinen, welche bisher noch nicht erreicht war. Mit Vermeidung alles Versgeklappers, daran sonst unsre Balladen, oft bei sehr namhaften Poeten, nur zu häufig leiden, hat er die wohl lautendste Fülle der Form sich zu eigen gemacht; mit dem naiven Ton des Volkes verbindet er die ganze Kraft des energischen dichterischen Bewußtseins. Er ist, wenn ich nicht irre, berufen, Dasjenige, was Bürger bei uns zuerst angestrebt, zum Höhenpunkte zu führen, und er hat dies meines Erachtens zum Theil schon gethan. Nächst der Rosamunde geben die in dem Gedichtbände vom J. 1851 und die in dem handschriftlichen Hefte enthaltenden Balladen das anschauliche Bild eines Entwicklungsganges, der mit den gediegensten Leistungen schließt. — Daß aber keinesweges sein Talent und sein Streben in dieser **einen** Richtung abgeschlossen sei, dürfte sich schon aus andern der vorliegenden Proben ergeben: aus den „Preußensliedern“ mit ihrem so volksthümlich kräftigen, darum aber nicht minder künstlerisch durchgebildeten Klange (und wo allein schon der Schluß des Liedes auf den alten Dessauer, S. 10, wie volles Erz klingt,) — und ebenso aus der anmuthvollen Prosa, der lebenvollen Schilderung, dem über einem tiefen sittlichen Ernste gaukelnden Humor seiner „Londoner Briefe“.

Was ferner sich schon bei einigem Studium seiner Poesie, wie auch seiner Prosa, ergiebt und was ich im persönlichen Verkehr oft habe innig bewundern müssen, ist der tiefe strenge Ernst, mit welchem er arbeitet. Da ist nichts oberflächlich hingeworfen, nichts — wie leicht es in der Ausführung erscheine — was nicht das Ergebnis treuer, nie rastender künstlerischer Arbeit wäre. **Ich weiß, daß einzelne Strophen seiner Gedichte das Resultat mehrwöchentlicher Anstrengungen sind.** Er ist nicht im Stande, von der Arbeit abzulassen, ehe sie nicht das geworden ist, was sie seiner Intention nach sein sollte, — ist somit aber freilich auch in keiner Weise im Stande, aus der dichterischen Production irgendwie eine Art von einträglichem Geschäft zu machen.

So ist zugleich sein ganzer persönlicher Charakter. Ueberhaupt spiegelt sich darin, schon in seiner äußeren wohlthuenden Erscheinung, der ächte Poet ab. Seine edle Gestalt, sein Blick spricht die innere Noblesse und Reinheit seines Wesens

aus; dabei ist er, bei allem äußerlich Bedrückenden seiner Lage, heiter und harmlos wie ein Kind, und, schon bedenklich kränkelnd, spricht er — wenn er es überhaupt einmal thut — nur mit lächelnder Resignation von der vielleicht nahen Zeit, da dies harmlose deutsche Dichterleben vorübergeweht sein werde. Die tiefe Wehmuth, die mich bei solcher Äußerung erfaßte, ist es, was mir zunächst die Feder in die Hand gegeben hat. Daß ich aber nicht etwa zufällig in meinen Gefühlen für ihn befangen bin, daß auch / gestrichen: die / Andere, die mit ihm in Verkehr stehen, seinem edeln Talent und seiner liebenswürdigen Persönlichkeit mit herzlicher Zuneigung ergeben sind, möge u. A. das kleine Factum bezeugen, daß die hiesige literarische Sonntagsgesellschaft, die den Namen des „Tunnels“ führt und deren werthes Mitglied er ist (wie auch ich dazu gehöre) ihm aus freien Stücken zu seiner vorjährigen englischen Reise aus ihrem kleinen Vermögen 100 rth — zwar nicht als Geschenk, was die Statuten nicht erlauben, — aber doch als unverzinsliches Darlehen auf „unbestimmte“ Zeit verehrt hat.

Daß er in der Pharmacie, nach rite absolvirtem Examen und mit besten Zeugnissen versehen, keine sichere Zukunft gesucht hat, daß er auf eine unsichere Zukunft hin geheirathet hat, — klug ist beides wohl nicht zu nennen, aber werde ich ihn darum für Beides, wozu Geist und Herz ihn getrieben, vor Ihnen entschuldigen müssen? Wenigstens gehört er nicht zu jenen, oft glänzenden Schriftstellern, in deren unerquickliche Häuslichkeit man nicht blicken darf; wenigstens thut er Alles, was bei seiner Lage in seinen Kräften steht, daß sich das stille bescheidene Glück seiner Häuslichkeit, die auch den Besuchenden wohlthuend / unleserlich durchstrichen / umfängt, nicht trübe. / durchstrichen: Er ist / Aber er zehrt sich, wie seine äußere Lage einmal ist, auf. Er ist, obgleich er in jener Beschäftigung bei der Preuß. Zeitung ein kleines Einkommen gefunden, das wenigstens die dringendsten Bedürfnisse seiner häuslichen Existenz deckt, doch kein Zeitungsschreiber, kein Journalist. Er schätzt sich glücklich, daß ihm seit einiger Zeit bei der Pr. Zeitung eine Thätigkeit zugewiesen ist, die ihn nicht zur eigentlichen Tagesschriftstellerei nöthigt, die ihn den größeren Theil des Tages für Andres frei läßt und ihn nur Abends, etwa von 8—12 Uhr, in Anspruch nimmt, nemlich die Besorgung der Revisionen und Correcturen im Lokale der Druckerei, — und er hat mit diesem kümmerlichen Glück den Grund zu einem Uebel gelegt, das, wenn nicht entschieden, dagegen eingeschritten wird, vielleicht nur allzubald Alles für ihn beenden wird. Seine körperliche Constitution ist wenig derb; er hat den ganzen Winter über jene Stunden in der schwebenden Hitze des Druckereilokales zugebracht, hat dann den weiten Weg in nächtlicher Kälte und Sturm, über die Spreebrücke denn er wohnt jenseits, in der Louisenstraße) machen müssen, und so hat sich ein hartnäckiges Halsübel eingenistet, das trotz längerer Kur noch immer nicht weichen will und das seinem ganzen Aussehen ein Gepräge gegeben hat, welches seine Freunde nur mit sehr ernster Besorgniß erfüllen kann.

Und wäre es nur die Sorge um den Menschen, die Sorge um die Seinen! Das Leben härtet uns hinlänglich ab, um in dem sich so oft Wiederholenden doch Etwas finden zu können, was fast wie eine Art von Trost aussieht. Aber es handelt sich ja eben um ein dichterisches Talent, das nicht etwa bloß die Möglichkeit künftiger Leistungen verspricht, das sich schon zur vollen meisterlichen Kraft entwickelt hat, das in sich die vollste Gewähr noch weiteren gediegenen Fortschreitens trägt und das in heutiger Zeit als ein so gar seltenes bezeichnet werden muß. Wenn ich Geibel, dessen Lyrik ihren Höhepunkt bereits erreicht hat, wenn

ich Scherenberg mit seiner energischen historischen Epik, wenn ich etwa B. von Lepel in seinem dichterischen Ringen, wenn ich ein Paar hoffnungsvolle junge Talente, wie das weit hinausgreifende von P. Heyse, das liebenswürdig spielende von O. Roquette, ausnehme, so wüßte ich augenblicklich neben Fontane schwer einen andern zu nennen, sollte ich nicht etwa Partei- und Tendenzstandpunkte der einen oder der andern Art mit berücksichtigen. Was ihn aber meines Erachtens, ähnlich wie Geibel nur auf einem vielleicht größeren Felde) so eigenthümlich auszeichnet, ist eben jenes unermüdliche Streben nach ächter künstlerischer Vollendung.

Die Poesie hat eine Stellung zum Leben, oder vielmehr das Leben zur Poesie, eingenommen, daß man heutiges Tages den Poeten fast einen Thoren nennen muß. Die darstellenden Künstler der Bühne finden, wenn sie nur halbwegs begabt sind, überreichen Lohn; für die bildenden Künstler existiren Aemter, durch die sie getragen werden, sogenannte Ateliergehälter, Staats-Pensionen; für die Musiker mancherlei Aehnliches. Der Dichter, wenn er nicht für Leihbibliotheken schreibt, wenn er sich nicht einer brennenden Tendenzfrage bemächtigt, — der ächte Dichter somit hat als solcher eine vogelfreie Existenz; der Dichter, der in harmloser Treue arbeitet, wie z. B. Fontane, hat nicht darauf zu rechnen, daß ihm seine Arbeiten irgend einen nennenswerthen äußeren Ertrag bringen; wenigstens sind Geibels 30 (wenn auch kleine) Auflagen eine so unerhört seltene Ausnahme, daß es allzu gefährlich sein möchte, wenn ein Anderer, auch beim besten Talent, auf einen irgendwie ähnlichen Erfolg im Voraus bauen möchte. — Unser verehrter König aber ist es, der solche Ungunst der Verhältnisse schon manches Mal ausgeglichen hat. Geibel empfing, schon ziemlich im Beginn seiner Laufbahn, von seiner Gnade (und empfängt noch) ein kleines Gehalt, welches ihn — dessen ganze Entwicklung ich durch persönlichen Verkehr auf das Genauste kenne — über manche äußere Hemmnisse segensreich hinweggetragen hat. Scherenberg (mir zwar nur mehr äußerlich bekannt) ist ohne Zweifel ebenfalls durch gnädige Theilnahme des Königs in die Stellung gekommen, die es ihm nach vielfachen Kämpfen endlich gestattet, sich der Poesie mit freier Kraft widmen zu können. Ludwig Tieck, dessen jüngst erfolgten Verlust ich nebst so vielen Andern schmerzlich empfinde, hatte durch die Fülle der Gnade, welche unser König ihm erwiesen, in all seinen Leiden doch einen heiter beglückten Lebensabend. p. p.

Ich bin nun zu dem Punkte gelangt, auf den dies schon allzu lange Schreiben hinauswollte. Sollte nicht ein Blick Königlicher Gnade auch auf Fontanes dichterisches Verdienst und auf seine kümmerliche, jetzt sogar seine Gesundheit sehr ernstlich bedrohende äußere Lage zu leiten sein? Sollte der König in seinem hohen Sinne für das Schönste und Edelste sich nicht vielleicht bewogen finden, auch diesen Dichter, dessen stilles Wirken zu Ehre unsrer Zeit und unsres Vaterlandes wohl in lauterster Weise beizutragen geeignet ist, in dem gewiß noch so manche schöne Kräfte schlummern, Dasjenige zu geben, das ihn über die drängendste Noth des Lebens, oder vielmehr über die Pflicht, an diese seine Kräfte zu vergeuden, hinaushöbe? Sollte nicht vielleicht der Umstand, daß das Tieck'sche Gehalt erledigt ist, eine Gelegenheit bieten, hiervon an Fontane den Theil zu geben, der für ihn zu wünschen, für ihn — wie für Wenige — ein wahrhafter Segen sein würde?

An Sie, hochzuverehrender Herr, richte ich diese Fragen. Ihnen wage ich es, falls Sie aus dem Vorstehenden und aus den Anlagen für meinen Freund ein Interesse gewonnen haben, die mögliche Lösung an das Herz zu legen. Zu einem unmittel-

bar an des Königs Majestät zu richtenden Gesuche ist die Sache, wie namentlich auch meine Stellung zu ihr, ohne allen Zweifel nicht geeignet: sollte sie sich aber überhaupt eignen, zur Kenntniß Sr. Majestät gebracht zu werden, sollten Sie des stillen Dankes unsrer armen Poesie, des aufrichtigsten von dem Unterzeichneten gewiß sein können. Ich wage somit, Alles, was hierin etwa geschehen könnte, Ihrem geneigten Ermessen anheimzustellen.

P.S. Da sich Gedrucktes besser liest als Geschriebenes, so erlaube ich mir, den Anlagen noch als Nr. 6) ein gedrucktes Heft „Balladen und Romanzen“ beizufügen, in welchem sich S. 6 ff. Fontane's „Tag von Hemmingstedt“ (der außerdem in dem geschriebenen Gedichtheft enthalten ist) befindet. Jene Balladen und Romanzen waren, von verschiedenen Verfassern, für eine im „Tunnel“ ausgeschriebene Concurrenz gedichtet; Fontane erhielt mit seiner Arbeit (die auf mich immer den Eindruck einer meisterlich energischen Frieszeichnung macht) den Preis. — Ich darf auch wohl um gütige Rückgabe dieses Heftes bitten. Mit vollkommenster Hochachtung habe ich die Ehre mich zu unterzeichnen als

Berlin, d. 4<sup>ten</sup> Juni 1853

Ew. Hochwohlgeboren

ganz ergebenster

F. Kugler  
Friedrichstr. 242

An den Königlichen Geheimen Cabinetsrath  
Ritter pp.  
Herrn Illaire  
Hochwohlgeboren.

---

### 3. Franz Kugler an Emil Illaire, 10. Juni 1853

Ew. Hochwohlgeboren

erlaube ich mir im Verfolg meines Schreibens vom 4<sup>ten</sup> d. M., welches eine Darlegung der Verhältnisse des Dichters Theodor Fontane hierselbst enthielt, noch die ergebenste Mittheilung zu machen, daß eine kürzlich stattgehabte gründlichere ärztliche Untersuchung sein Leiden als ein örtliches Lungenübel herausgestellt hat, daß man, da dasselbe noch erst im Beginn begriffen ist, zwar die Hoffnung der Heilung ausgesprochen, aber auch die Bedingung entschiedenster Pflege und Schonung gestellt hat. Einstweilen hat er, zur Durchführung einer thunlichst besten Kur, in Bethanien (wo er, wie ich mir bereits zu bemerken erlaubt, sich durch frühere Dienstleistungen lebhaft empfohlen hatte) Aufnahme gefunden und zu diesem Behuf von seiner Stellung bei der Zeitung bis zum 6<sup>ten</sup> Juli einen Urlaub erhalten. Vielleicht dürfte diese Lage der Dinge, die, so günstig

sie sich nach Lage der Dinge für den ersten Augenblick stellt, seine Freunde und die seines edlen Talentes doch nur mit erneuter sehr ernster Sorge erfüllen kann, noch ein weiteres Motiv geben, um von einer gnädigen Theilnahme Sr. Majestät des Königs eine Wendung seines Geschickes erhoffen zu dürfen.

Mit vollkommenster Hochachtung  
Ew. Hochwohlgeboren  
ganz ergebenster  
F. Kugler

Berlin, den 10<sup>ten</sup> Juni 1853

An den Königl. Geheimen Cabinetsrath  
Herrn Illaire  
Hochwohlgeboren

#### Kommentar:

#### Franz Kugler als Förderer Fontanes

In einem Brief Karl Zöllners an Friedrich Eggers findet sich der Ratschlag, „Konnexionen an/zu/spannen, davon uns denn doch diese und jene zu Gebote steht.“<sup>1</sup> Zöllner spielte dabei auf die exponierten Stellungen an, die einige Mitglieder des Tunnels über der Spree im öffentlichen Leben Preußens einnahmen. Es hat in Fontanes Schriftstellerleben an Inanspruchnahme dieser Verbindungen nicht gemangelt: Wilhelm von Merckel und Bernhard von Lepel unterstützten ihn dank ihrer Konnexionen, Louis Schneider las dem preußischen König Fontanes Balladen, um für ihn zu werben und die Tatsache, daß Eggers aus Rostock stammte, erleichterte den Zugang zur Rostocker Zeitung. Daß Franz Kugler aufgrund seiner Tätigkeit im Kultusministerium und als anerkannter Kunsthistoriker diesem Kreis von Persönlichkeiten zuzurechnen ist, steht außer Zweifel.

Seinen Einsatz für Theodor Fontane belegen die drei Dokumente, deren Bedeutsamkeit von unterschiedlichem Gewicht ist. Das Schreiben an den Verleger Johann Georg von Cotta bewegt sich im Rahmen üblicher Empfehlungen. Der seit Jahren mit dem Verlag Cotta verbundene Kugler möchte den befreundeten Fontane dort ebenfalls unterbringen. Der eigene gute Ruf soll den Weg für Fontane ebnen. Indem Kugler seine Lektüererlebnisse der Londoner Briefe schildert, hofft er, den Verleger für seinen Freund zu gewinnen. Ähnliche Briefe schrieb Kugler auch, um Emanuel Geibel und Paul Heyse bei Cotta verlegt zu sehen.

Das Unterstützungsgesuch an Emil Illaire indes — dessen Erstpublikation Charlotte Jolles zu verdanken ist<sup>2</sup> — erweist sich schon auf den ersten Blick als beachtenswerter. Umfang und Detailliertheit in der Argumentation sowie erstaunliche Sicherheit im Kunsturteil unterscheiden dieses Schreiben von allen ähnlichen für Fontane verfaßten Empfehlungen. Kugler entwirft ein Porträt vom Dichter Theodor Fontane, das zu dieser Zeit in seiner Feinsinnigkeit und Beobachtungsschärfe den Anspruch auf Einzigartigkeit besitzt.

Franz Kugler verläßt mit diesem Schritt für Fontane den Rahmen, der den Brief an Cotta ein Jahr zuvor noch bestimmte. Nicht der Schriftsteller Kugler empfiehlt den Schriftsteller Fontane, sondern der Geheime Regierungsrat den Poeten.

Durch den Wechsel im Adressaten war der formale Verlauf festgelegt. Emil Illaire, preußischer Kabinettsrat, stand im Rufe, sich bereitwillig den Schwierig-

keiten von Künstlern zuzuwenden und auf deren Beseitigung hinzuwirken. Nicht das erste und nicht das letzte Mal versuchten in Not geratene Schriftsteller über ihn zu einer finanziellen Unterstützung durch die preußische Krone zu gelangen.<sup>3</sup> Wie die von Ch. Jolles herausgegebenen Bittgesuche Fontanes und deren Beantwortung bezeugen<sup>4</sup>, hatte die Akte „Fontane“ 1851 bereits auf Illaires Schreibtisch gelegen. Kugler mußte vermuten, daß sich mit dem Namen Fontane bei Illaire eine erste Vorstellung verband. Daß Kugler sich gerade an diesen Kabinettsrat wandte, wies ihn als einen partiell Eingeweihten aus. Offensichtlich waren ihm Wege des Protegierens nicht unbekannt. Nachdem das ausführliche Gesuch auf den Amtsweg gebracht war, erfuhr Kugler von den ärztlichen Untersuchungsergebnissen Fontanes. Diese nötigten ihn, wenige Tage später (am 10. Juni) mit einem zweiten Brief an Illaire die Dringlichkeit des Falles zu unterstreichen. Daraufhin bestellte ihn der Kabinettsrat zu einem Gespräch. In dem Brief Kuglers an seine Frau Clara vom 19. Juni berichtete er von dieser Begegnung: „Am Donnerstag Vormittag war ich zu Illaire citirt worden. Er war sehr freundlich, zu allem Besten für Fontane geneigt, wußte aber nicht, woher eine Pension für ihn zu entnehmen sein möchte, wollte meine Ansicht darüber haben etc.“<sup>5</sup> Der diesbezügliche Absatz im Brief endete mit gedämpftem Optimismus: „Wir müssen nun das Nächste abwarten; jedenfalls wird Ill. die Sache dem König doch wohl mit Interesse vortragen, und immer ein erster Stein im Brette gewonnen sein.“ Am 2. Juli bestätigte ein königlicher Erlaß, daß „dem, zur Zeit im Diakonissenhause Bethanien befindlichen, Schriftsteller Theodor Fontane eine einmalige Unterstützung von 100 Rth.“ bewilligt worden war und der Finanzminister wurde zur sofortigen Auszahlung ermächtigt<sup>6</sup>. Daß Fontane ahnte, wem er diese Unterstützung letzten Endes verdankte, beweist Kuglers Brief vom 22. Juli an ihn: „Wegen der 100 rth. haben Sie, was deren ursprünglich bewegende Ursachen betrifft, allerdings nicht falsch gerathen; Illaire hatte mir auch schon vorher gesagt, daß einstweilen wohl nicht mehr als etwas Derartiges, als Beisatz zu Ihrer Kur, würde geschehen können, ...“<sup>7</sup> Mit Bedauern vermerkte er allerdings, daß der König auf einige, die geldliche Zuwendung begleitende Worte verzichtet hatte. War es auch nicht gelungen, das durch Tiecks Ableben verfügbare königliche Gehalt von 1000 Rth. jährlich für Fontane freizubekommen, so hatte das Gesuch doch einen Teilerfolg zu verzeichnen.

Das Schreiben vom 4. Juni verrät den Sachkundigen. Franz Kugler war 1843 zur Bearbeitung der Kunstangelegenheiten in das Kultusministerium durch den damaligen Minister Eichhorn berufen worden. Das Verfassen von amtlichen Schreiben gehörte seit dieser Zeit zu seinen Tagesgeschäften. Dem Charakter seiner Tätigkeit am Ministerium entsprach auch der inhaltliche Gesichtspunkt der Fürsprache: Kugler vermittelte zwischen Problemen der Kunst, als einer Erscheinung des öffentlichen Lebens und ihrer möglichen Organisation im staatlich-rechtlichen Gefüge. Dabei trat er nicht selten als Sachwalter der Kunst auf, der ihre Interessen im Ministerium wahrnahm. Das zurückliegende Jahrzehnt hatte zu einem schrittweisen Ausbau seines Arbeitsfeldes geführt. Indes darf sein Einfluß nicht überschätzt werden. Unter Eichhorn blieb er Lieferant von Materialien und Berichten: Längst berühmt als Kunsthistoriker, mußte er sich auf Umwegen nach Möglichkeiten einer Höhereinstufung erkundigen<sup>8</sup>. Auch Otto von Raumer, sein ministerieller Vorgesetzter seit 1850, ließ Kugler kaum Raum zu freier Entfaltung.<sup>9</sup> Ausnahme bildete allein die kurze Amtszeit A. von Ladenbergs, in der Kugler zum Geheimen Regierungsrat avancierte und die vor 1848 konzipierten Reformpläne ausbauen sollte. Unabhängig von den Aufgaben, die

ihm amtlicherseits abgefordert wurden, nutzte Kugler seine gesellschaftliche Stellung, um Künstlern, deren Leistung er erkannt hatte, zu helfen und damit die Künste auf ein höheres Niveau zu heben. Sein Ziel war deren nationale (vaterländische) Repräsentanz, die den Vergleich zur Klassik nicht zu scheuen brauchte. Er förderte, wo er Talent, Begabung und menschliche Integrität vermutete: neben dem Namen Fontanes sind die von Emanuel Geibel und Paul Heyse zu nennen.<sup>10</sup> So weit ermittelt, existiert jedoch kein Schreiben, das dem für Fontane gleicht. Dessen spannungsvolle Lebenssituation mußte Kugler in so hohem Grade beängstigt haben, daß er sich zu diesem Schritt entschloß.

Zum Zeitpunkt des Gesuchs hatte sich Fontanes gesundheitlicher Zustand verschlechtert. Sein Arbeitspensum blieb aber beachtlich. Er erledigte die Endrevision der Preußischen (Adler) Zeitung und widmete sich vornehmlich literarischer Arbeit. Im Mittelpunkt stand dabei das geplante belletristische Jahrbuch ARGO, für das Beiträge zu sammeln, zu redigieren und selbst zu schreiben waren. Fontane übernahm den wesentlichen Teil der anfallenden Korrespondenz mit den Beiträgen von außerhalb. Veranlaßt durch die Forderung der Verleger nach Novellen im Jahrbuch, versuchte sich Fontane nach dem frühen Scheitern („Geschwisterliebe“, 1839) doch auf diesem Gebiet epischer Dichtung. Wie seine sich erneut an sog. vaterländischen Themen orientierende Lyrik, so führte auch die Doppelnovelle „Tuch und Locke“ zur Frontenbildung im Rütli<sup>11</sup>. Da neben Fontane auch Franz Kugler als Herausgeber/Redakteur (nach damaligem Verständnis in gleichem Sinne verwendet) der ARGO gewählt war, veränderte sich die Beziehung der beiden zueinander. Häufiger Kontakt und regelmäßige briefliche Verbindung sicherten einen intensiven gedanklichen Austausch. Durch die Beiträge für das Jahrbuch erhielten Fragen der Poesie und Kunst den Vorzug. Dichtung wurde zum bestimmenden Thema. Von daher erklärt sich die Öffnung Kuglers. Er nahm Anteil an Fontane. Dessen familiäre und berufliche Lebensverhältnisse griffen in seinen eigenen Alltag ein. Gleichzeitig erhöhte das gemeinsame Projekt die Bereitschaft, die poetische Unverwechselbarkeit des anderen zu erkennen. Die Verbindlichkeit der Kunstleistungen im kleinen Kreis hatte zugenommen. Aus dieser nachhaltigen Beziehung heraus verfaßte Kugler das Gesuch für den zum Freund werdenden Dichter. Während er daran schrieb, nahm dessen Erkrankung bedrohliche Formen an. Fontane rechnete mit dem Schlimmsten und bat um Beurlaubung bei der Preußischen Zeitung.

Unser Hauptinteresse beansprucht Kuglers Unterstützungsschreiben vom 4. Juni 1853. Welches Bild vom Dichter entwirft es, um für Fontane zu werben? Auf welche Seite seiner Befähigung legt Kugler größtes Gewicht? Und nicht zuletzt: wie sind Kuglers urteilende Argumente zu werten?

Das Gesuch umfaßt 10 beschriebene Seiten. Es erfüllt die Formalitäten, die Illaire erwarten durfte. Kugler vermeidet jedes Zeichen von Unterwürfigkeit. Seine Sätze prägen Sachlichkeit. Er empfiehlt Fontane, nicht indem er überredet, sondern durch die klare Beschreibung seiner Vorzüge zu überzeugen sucht. Die Darlegung verselbständigt sich nicht; verklausuliertes Amtsdeutsch verstellt den Blick nicht auf das Mitzuteilende — jeder Satz liest sich auf seinen Zweck hin. Das im Zentralen Staatsarchiv (Dienststelle Merseburg) befindliche Dokument weist Unterstreichungen auf, die nicht aus Kuglers Feder stammen. Möglicherweise markierte sich Illaire die Aussagen, die ihm für den Vortrag beim preußischen König wichtig erschienen. Franz Kugler bemüht sich in diesem Schreiben, Illaire für seine Sache zu gewinnen. Der Kabinettsrat soll auf diesem Wege über alle Informationen verfügen, die Fontane für eine Unterstützung durch Friedrich

Wilhelm IV. würdig erscheinen lassen. Kugler zeigt sich unterrichtet in den denkbaren finanziellen Zuwendungen.

Sein Vorgehen folgt einer genau konzipierten Argumentation. Dabei werden die zusammengetragenen Faktoren nach einem Prinzip geordnet, das Kuglers Grundüberzeugung augenfällig macht: daß Fontane in der Tat ein echter Dichter sei.

Blickt man auf das Textganze, werden die Gliederungsmomente erkennbar. Zu Beginn legt Kugler seine eigene Rolle fest. In der Begründung seines Schritts überwiegt das Persönliche. Er führt im weiteren Fontane in seiner bisherigen beruflichen Entwicklung vor, schildert dessen Versuche, „sich literarischer Tätigkeit zu widmen“ und schließt den Einführungsabsatz mit der Aufzählung ausgewählter literarischer Arbeiten. Der eigentliche Hauptteil des Briefes beschäftigt sich mit der Charakterisierung der Dichtung Fontanes, die Kugler vor- und umsichtig in die gegenwärtige Literatur Preußens einordnet. Den Abschluß des Schreibens bilden allgemeinere Überlegungen zum Verhältnis von Poesie und Leben. Der Mitarbeiter im Kultusministerium nutzt die Gelegenheit, den vorgelegten Fall mit generellen Problemen der Dichtkunst im staatlichen Förderungsgefüge zu verbinden.

Der Dichtung und Dichter charakterisierende Teil greift auf Gedankengänge zurück, die Fontane selbst entwickelt hatte. Anfang des Jahres 1853 hatte ihn Karl Biedermann gebeten, für die „Deutschen Annalen“ eine Übersicht der Literatur seit 1848 anzufertigen. Im Zentrum sollte das Verhältnis von Literatur der Gegenwart zum nationalen Leben stehen<sup>12</sup>. Fontane hatte unter dem Titel „Unsere lyrische und epische Literatur seit 1848“ einen Aufsatz geliefert, in dem er – von der bildenden Kunst ausgehend – den „Realismus“ als Wesensmerkmal der Dichtung klassifizierte. Der Aufsatz bescheinigt der Gegenwartsliteratur eine Gesundung nach dem Dichtungsverfall der letzten Jahrzehnte, „die, anstatt dem Gedanken Fleisch und Blut zu geben, zehn Jahre und länger“ nur eine phrasenhafte Bildersprache hervorgebracht habe, „um die Gedankenblöße zu bergen.“<sup>13</sup> Die Ursache der Gesundung liege im Zugriff auf das Wirkliche, der erfolgt sei, in der Wendung zur „Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst.“<sup>14</sup> Fontane bejaht den Zuwachs an Wissen und Erkenntnis „von den Sachen“<sup>15</sup>, der sich fruchtbar auf die Literatur auswirke. Das eröffne der Dichtung Chancen, die ihr sogar Überlegenheit gegenüber angesehenen früheren Literaten ermögliche – eine Überlegenheit, die ihr durch die gesellschaftliche Gesamtentwicklung gleichsam zuwachse. Konsequenter lehnt Fontane ein Herunterspielen des Standards gegenwärtiger Dichtung ab. Er stimmt nicht in die Kritik Karl Gutzkows ein, der der deutschen Dichtung „auffallende Inhaltslosigkeit“ nachsagte<sup>16</sup>. Goethe und Schiller werden (in ihrer frühen Periode) der großen Richtung, in die hinein Fontane die zeitgenössische Literatur markiert, beigegeben: sie dominieren nicht als unerreichbare Klassiker. Eigentliche Parallelität entdeckt Fontane in der Literatur der sechziger und siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts mit ihrem „Frontmachen gegen die Unnatur“, der „Shakespeare-Bewunderung“ und dem „Aufhorchen auf die Klänge des Volksliedes“<sup>17</sup>. In dem Zusammenhang fällt das Stichwort von den „Herder und Bürger unserer Tage“, die sich finden und nennen ließen. Über die Aufnahme in diese Liste, die Fontane erstellt, entscheidet trotz dieser ans Programmatische grenzenden Bemerkungen nicht die Nähe zur eigenen Richtung, sondern die Beantwortung der Hauptfrage: „ob wir's mit einem Dichter zu tun haben oder nicht.“<sup>18</sup>

„Er ist aber vor Allem ein Dichter“ heißt es im Gesuch. Es ist wohl auszuschließen, daß Kugler den Aufsatz nicht kannte. Selbst wenn man sich auf augenfällige

Parallelen beschränkt, verblüfft die gedankliche Nähe: die selben Dichternamen fallen, die Volksdichtung erscheint unter verwandter Charakterisierung und mit Bürger wird das von Fontane gesetzte Maß auf ihn selbst bezogen. Für Franz Kugler ist Fontane der Bürger „unserer Tage“. Sich in Fontanes konzeptionellem Modell bewegend, sieht Kugler in dessen Balladenschaffen die Vollendung des von Bürger Begonnenen. Nicht in dem von Zeitgenossen favorisierten Genre des Liedes oder der dramatischen Gattung glänzt Fontane, sondern in der Kunst der Ballade. Theodor Storm, der seinen Aufsatz über Fontane (1855) eher aus diesem Poesieverständnis heraus schrieb, kommt zu ähnlichem Vergleich. „Trotz der geistigen Verwandtschaft ist es . . . nicht sowohl Schiller, der in der Periode des Werdens als Vorbild auf den Dichter eingewirkt hat, als vielmehr der seiner Natur viel ferner stehende Bürger, unter dessen Einfluß und in dessen Weise er die stillen Trauerspiele am Hof und Herd und aus dem täglichen Leben darzustellen gesucht hat.“<sup>19</sup>

Was Kugler in bezug auf das Voranbringen der Volksdichtung zu höchstem Lob veranlaßt — „daß ich Aehnliches in unserer Literatur überhaupt nicht nachzuweisen wüßte“ — ebnet Storm ein. Kugler erkennt in Fontane auf diesem Gebiet den national bedeutsamen Dichter. Neben die Balladen stellt er die „Preußenlieder“, die Fontane den ersten Ruhm eingebracht hatten. Kugler beschränkt sich auf eine knappe, aber beziehungsreiche Wertschätzung: „volksthümlich kräftig und künstlerisch durchgebildet“. Die poetische Leistung hat dieselbe Quelle wie die der Balladen. Mit dem Hinweis auf das Dessauer-Gedicht läßt Kugler es bewenden. Er sieht sich nicht genötigt zu erwähnen, daß der Hauptteil der Preußenlieder der Zeit vor 1848 entstammt. Unbewußt bestätigt er Fontane, was dieser mit den Gedichten gewollt hatte: „Meine Aufgabe beim Niederschreiben aller dieser Gedichte war nur die, den poetischen Ausdruck für das zu finden, was bereits im Mundes des Volkes lebt, und in diesem bescheidenen Sinne wag' ich sie volksthümlich zu nennen.“<sup>20</sup> Dem Schluß des Liedes („Verschnittnes Haar im Schopfe/ macht nicht allein den Mann:/ Ich halt es mit dem Zopfe,/ Wenn solche Männer dran.“) wird dichterische Meisterschaft bescheinigt: Auf die „ironische Antithetik“ der Verse<sup>21</sup> nimmt Kugler nicht Bezug. Sein Urteil deckt sich mit dem, was die Fontane-Forschung ein Jahrhundert später fällen wird. Fritz Martini, um nur ein Beispiel zu nennen, sieht in Fontanes Preußenliedern „eine Form des vaterländisch-politischen Liedes“ verkörpert, „das dem Volk zugänglich war und bewußtem, fast virtuosem Künstlertum entstammte.“<sup>22</sup> Diese Qualität — einschließlich ihres selbstverständlich genommenen ideologischen Hintergrundes — ist Kugler nicht entgangen. Er hebt sie hervor und läßt sie für sich sprechen.

Ohne unnötig ausführlich zu werden, plazierte Kugler Fontane in das zeitgenössische literarische Leben, wie er es beurteilt, und räumt ihm dort eine Spitzenstellung ein. Die Erwähnung des Tunnels und Fontanes Kreditwürdigkeit in ihm fungiert als zusätzliches Indiz dafür. Im Einklang mit Fontanes Bemerkungen im Aufsatz für die „Deutschen Annalen“ bestreitet Kugler nicht uneingeschränkt die qualitative Bedeutung der gegenwärtigen Literatur. Otto Roquettes „Waldmeisters Brautfahrt“ war in aller Munde, Paul Heyse verzeichnete erste Erfolge und Geibel wie Scherenberg konnten als durchgesetzt und anerkannt gelten. Die Gegenwartsliteratur ist Kugler nicht wie bei Gutzkow, Prutz oder Weerth niveau- und bedeutungslos. In jene Schriftstellerliste wird Fontane eingereiht — er ist in ihr als Dichter, den anderen zumindest ebenbürtig, präsent. Eine kritische Bestandsaufnahme, wie sie Weerth wenige Jahre zuvor formuliert hatte — „Gelb- Veiglein, Rosen und Tränen sind wieder an der Tagesordnung, die deutschen

Frauenzimmer lesen wieder à mort, und die Mittelsorte Adolf Stahr, Geibel, Hackländer, Kinkel, Hauenschild dominieren . . . Die Literaten haben wieder Chancen, man könnte kein besseres Geschäft machen, als Liebeslieder zu schreiben und sie unter einem gräflichen Namen drucken zu lassen<sup>23</sup> — liegt Kugler fern. Er differenziert nach anderem Maß und zeigt seine programmatische Affinität zum Tunnel, mehr noch zum Rütli-Kreis. Fontane wird einrangierte in ein nicht-elitäres und nicht parteipolitisches Kunstkonzept. Jungdeutsches Ideengut, das Karl Gutzkow mit dem Stichwort von der „modernen, sozialen Poesie“<sup>24</sup> in öffentlicher Auseinandersetzung reaktivieren möchte, findet im Empfehlungsschreiben ganz selbstverständlich keine Beachtung. Einer Orientierung auf Dichtung, die soziale Ideen exemplifiziert, steht Kugler distanziert gegenüber. So bleibt auch Fontanes frühere Neigung, sich dieser Richtung anzuschließen, unerwähnt. Vertrauter sind Kugler Überlegungen, wie sie Julian Schmidt zeitgleich äußerte. Sie verbinden sich mit der Vorstellung vom Dichter und seinem Zeitverständnis. Vergewegenwärtigt man sich diesen Sachverhalt, wundert es nicht, daß Kugler mit gesonderter Ausführlichkeit auf die sozialen Momente des Poetentums Fontanes eingeht. Schmidt erläuterte beispielsweise im 3. Band seiner „Geschichte der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert“ in jenem als Vorrede gedachten Brief an Gustav Freytag seine Auffassung vom Dichter: „Bei uns hatte sich die Idee festgesetzt, das Kennzeichen eines Dichters sei die Krankheit, die ewige Verstimmung, die Selbstvergötterung, der Weltschmerz; aber ich habe nie daran geglaubt, ich war stets der Ueberzeugung, der Dichter unterscheidet sich nur dadurch vom gewöhnlichen Menschen, daß er die Gegenstände lebhafter, reiner und idealer sehe.“ Und abschließend: „Ein Dichter ohne Lust am Leben, ohne erhöhtern Sinn für die Wirklichkeit, und was damit zusammenhängt, ohne Fülle des Gemüths habe ich mir nie vorstellen können.“<sup>25</sup> Diesen Dichter, dieses Bild vom Poeten hat Kugler vor Augen, wenn er Fontanes tiefen Ernst im Dichten Emil Illaire darstellt. Trotz der Miserabilität der Lebensumstände und der lebensbedrohenden Erkrankung erscheint Fontane hingegeben an die seine subjektiven Interessen übersteigende Berufung durch die Poesie. Poesie als ernsthafte Arbeit zu begreifen bildet die Brücke zum äußeren Erscheinungsbild, das Kugler andeutet. Fontane wird als durch und durch respektabel beschrieben. Seine Gesellschaftsfähigkeit wie die Begabung zur Geselligkeit empfehlen ihn der Präsentation. Dem von Schmidt abgelehnten Dichtertypus hing darüberhinaus ein subversiver Zug an, der, verursacht durch die Bindungslosigkeit, latent politische Gefahr ausstrahlte oder dem doch zumindest tatsächliche Würdigung staatlicherseits kaum zustand.

Gleichzeitig reagiert Kugler auf eine Gegensätzlichkeit, die die geläufige Vorstellung vom Schriftsteller prägte: das konträre Verhältnis des Poeten zum Literaten. „War für den Poeten die Abhebung seiner Textproduktion vom Broterwerb kennzeichnend, so für den Literaten im Gegenteil ihre Unterordnung unter den Verwertungszweck.“<sup>26</sup> Dem Literaten haftete, falls er zur Gruppe der „literarischen Pauper“ gehörte, der Ruf von „Käuflichkeit und Gesinnungslumperei“<sup>27</sup> an. Die unmittelbar prüfbareren Entwicklungsschritte Fontanes — mangelhafte Schulbildung, kein Reifezeugnis, kein Universitätsstudium, Arbeit für einige Zeitungen — konnten den Verdacht nahelegen, daß Fontane gerade dieser Gruppe zuzuzählen sei. Dem arbeitet Kugler entgegen. Fontanes Arbeit an der Preußischen (Adler) Zeitung charakterisiert er als eine vorübergehende, durch die materielle Not erzwungene Tätigkeit: feststeht — Fontane ist „doch kein Zeitungsschreiber, kein Journalist.“ Da der Dichter diese Anstellung direkt dem König verdankte, hält sich Kugler in der Wertung zurück und betont die für Fontane gewonnene Zeit zur künstlerischen

Betätigung. Er sei nicht „zur eigentlichen Tagesschriftstellerei“ genötigt. Im Brief an Fontane vom 22. Juli 1853 sprach Kugler in Übereinstimmung mit dem Adressaten direkt seine Auffassung aus: „Denn das eben war von vornherein, . . . , meine Ansicht, das TagesSchriftstellerei — wenn auch vielleicht nicht unter allen Umständen — ertödtend auf den Poeten wirken muß.“<sup>28</sup> Die getroffene Einschränkung, auf die Kugler nicht genau einging, zielt offensichtlich auf die zweite Gruppe der Literaten, die Wruck als „seriöse Pressemitarbeiter“ (wie Freytag oder Rudolf von Gottschall) klassifiziert hat. Da Fontane dieser Weg aus der Sicht des Jahres 1853 verschlossen bleiben mußte, geriet er unter das Verdikt, das Julian Schmidt verächtend verhängt hatte — und vor dem ihn Kugler bewahren wollte: „Allen Respect vor der geistigen Arbeit des Gelehrten und des Künstlers, des Staatsmannes und des Philosophen, aber von dieser geistigen Arbeit hat der literarische Handlanger keinen Begriff.“ Schmidt war so weit gegangen, daß er diese Berufsgruppe sozial unter jede „redliche Beschäftigung“ ansiedelte. „Der Geschäftstrieb des Markthelfers, des Aufläders bis in seine tiefsten Schichten herunter hat immer noch wenigstens einen gewissen realen Inhalt, der Geschäftstrieb des sogenannten Literaten dagegen ist darum so unerquicklich, weil er angeblich mit idealen Gegenständen zu thun hat, während er doch in der That an die gemeinsten Interessen verkauft ist.“<sup>29</sup>

Kugler baut seine Argumente wie Grenzpfähle auf, um der denkbaren Identifikation Fontanes mit dem vorgeprägten Bild keinen Vorschub zu leisten. Dabei bedient er sich selbst ohne Zögern einiger Stilisierungen wie z. B. der von dem schönen, kranken Dichter, der mit lächelnder Resignation vom Vorüberwehen seines „harmlose(n) deutsche(n) Dichterleben“ spricht. „Harmlos“ gebraucht Kugler dreimal, davon zweimal in einem Absatz. Wie heikel dieser Punkt war, verdeutlicht die Erinnerung an den Ruf, den Fontane haben mußte und der 1852 zur absichtsvollen Verschleppung seiner Angelegenheiten beigetragen hatte. Das Kriterium politischer Verlässlichkeit möchte Kugler aus der Liste der an Fontane angelegten Maßstäbe gestrichen sehen. Vergangenes wie Gegenwärtiges gerät letzthin in den von derartigen Spannungen befreiten Raum eines harmlosen Dichterlebens. Daß Fontane 1850 in den Pressedienst des Ministeriums Manteuffel eingetreten war, besserte die Sicht auf seine Person unerheblich.

Einher mit der prinzipiellen Trennung von Zeitungsarbeit und Poesie geht die Vermittlung zwischen Poesie und Bürgerlichkeit. Dazu zählt die Erwähnung von Fontanes häuslichem Leben ebenso wie der **Arbeitscharakter** poetischer Tätigkeit. Durch ihn stabilisiert sich das soziale Existenzrecht des Dichters. Dieser Gedankengang verwandelt sich dann dem Bittsteller unter der Hand zu einem knappen Kunstreferat, das er Illaire hält. In den Mittelpunkt rückt, was das Generelle des konkreten Falles betrifft. Kugler fragt nach der Stellung der Poesie zum Leben — „oder vielmehr des Lebens zur Poesie.“

Konzentriert skizziert der Regierungsrat den finanziell ungestützten Zustand der Poesie. Im Gegensatz zu den Bedingungen in den anderen Künsten müsse der „ächte Dichter“ (d. h. der, der nicht für Geld schlechthin oder für eine Partei, eine Tendenz“, schreibt) eine „vogelfreie Existenz“ wagen. Arbeit und Verdienst stehen in krassem Verhältnis zueinander. Kugler nimmt einen Gedanken auf, der ihn seit längerem beschäftigt hatte. Entwickelt hatte er ihn im Rahmen einer noch für das Ministerium Eichhorn angefertigten Untersuchung „Ueber die Kunst als Gegenstand der Staatsverwaltung mit besonderem Bezuge auf die Verhältnisse des preußischen Staates“. Nicht ohne Hartnäckigkeit hatte Kugler auf die Notwendigkeit staatlicher Kunstförderung insistiert. Sich auf Wilhelm von Humboldts

Postulat der Unentbehrlichkeit von Kunstgenuß für eine Nation berufend<sup>30</sup>, hatte er die Verantwortlichkeit des Staates für eine ausgewogene Förderung aller Künste begründet. Die Schrift besticht durch ihre Sachkenntnis. Kuglers Ausführungen wurzelten in der Feststellung, daß die Öffentlichkeit von Kunst ihren wirklichen Rang für das Gemeinwesen erst garantiere. Sie ermögliche eine Wirkung auf den einzelnen und auf das öffentliche Leben. Die Kunst erbaue und sie bewahre vor „Entartung“. Rechtsfragen wurden dabei von Kugler ebenso berücksichtigt wie das Verhältnis der Künste „zur mercantilen Speculation“<sup>31</sup>. Das gedruckte Buch sei dieser besonders unterworfen. Mit einer Attacke gegen die Gleichung, nach der sich der Wert des Produktes am pekunären Gewinn bemißt, wandte er sich gegen die fortschreitende Kapitalisierung. „Soweit mithin dieser Einfluß herrscht, macht sich dasjenige, was der Menge im Kunstwerk behagt, also das leicht Verständliche, das sinnlich Bestechende, Reizende, Erschütternde vorzugsweise geltend, und die hohe, innerlich sittliche Bedeutung der Kunst ist in Frage gestellt.“ Seine Folgerung lautete: „Hier ist einer der wesentlichsten Punkte, wo die Entartung der Kunst beginnen kann und hier entgegenzuwirken, wird demnach vornehmlich Sorge der Staats-Regierung sein müssen“<sup>32</sup>. Das Gesetz zum Schutz des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck- und bildung sollte erweitert werden. Auftragswerke bejahte Kugler.

Aber auch die Dichtkunst ließe sich durch Ausschreiben von Konkurrenzen und mit Hilfe von Geldprämien fördern. Dort allerdings wäre Neuland zu betreten. Kugler empfahl die „Gründung einer besonderen poetisch-dramaturgischen Commission, für die sämtlichen, in dies Gebiet einschlagenden Zwecke“<sup>33</sup>. Der Staat, der bislang ohne Einwirkung auf die Dichtkunst gewesen sei, sollte nach Kugler durch die Bildung von Sachverständigengruppen und eine Sektion für Dichtkunst an der Königlichen Akademie diesen Mißstand zu beseitigen trachten.

Der Exkurs in diese frühen Überlegungen Kuglers endet im Ausgangspunkt: keine Institution nimmt sich der Dichter an, keine Rechtsvorschrift oder staatliche Regelung liege auf dem Tisch, mit der der Dichter seine Existenz in sichere Bahnen lenken kann, die ihm Unterstützung gewährt, wo die Marktbedingungen ihn chancenlos lassen. Was bleibt, ist die Berufung auf die — königliche Gnade. Mit der Erinnerung an Geibel, Scherenberg und Tieck, die die Gunst des Königs erfahren hatten, schließt Kugler den argumentativen Teil seines Schreibens. Das Ableben Tiecks — am 28. April 1853 — und damit das Erlöschen einer vom König gezahlten Pension schienen Kugler letzter Beweggrund, auf eine positive Reaktion seitens des preußischen Königs zu hoffen. So empfiehlt er Fontane als einen Dichter, „dessen stilles Wirken zur Ehre unsrer Zeit und unsres Vaterlandes ... beizutragen geeignet ist“.

Die verschiedenen Ansätze des Gesuchs, die neben dem eindringlichen Einsatz für Fontane auch preußische Kunstangelegenheiten einbeziehen, bewirken den hohen Stellenwert des Dokuments<sup>34</sup>. Auf diese Weise kam es zur ersten geschlossenen Würdigung des Dichters Theodor Fontane. Obwohl Kugler mit einem traditionellen Poetenbild bei Illaire um Unterstützung für den befreundeten Fontane bat, erkannte er die unverwechselbaren Züge in dessen Dichtung. Nicht für ein mögliches Talent warb Kugler, sondern für einen Dichter, der nationales Format besaß. Mit Fontane vollendete sich, was mit Gottfried Bürger, den Mehring später ganz in diesem Sinne einen „echten Volksdichter“<sup>35</sup> nennen wird, begonnen hatte. Friedrich Schiller hatte in seiner Rezension zu Bürgers Gedichten zwei Fragen gestellt: „Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie (die Gedichte — R. B.), was sie für die Volksmasse an Interesse gewan-

nen, nicht für den Kenner verloren?“<sup>36</sup>. Bezieht man diese Fragen auf Fontane, dann verneint Kugler in seinem Gesuch zweimal entschieden. Ohne seine Wertschätzung Fontanes literaturgeschichtlich zu überfrachten, beinhaltet sie andeutungsweise zumindest zweierlei. Erstens sieht sie in Fontane einen Dichter, der die in Schillers Konzept begründende Antinomie von geistiger Elite und großer Menge als überwindbar erscheinen läßt. Zweitens betont sie die Bedeutung Fontanes für die Gegenwart in einem „vaterländischen“ Sinne, der vermutlich im ideell aufgewerteten Preußentum zu suchen wäre.

Wie gesagt: Kugler ließ diese Zusammenhänge nur anklingen und führte sie nicht explizit aus. Ihm war gelegen an der bündigen Klärung der Lebenssituation Fontanes. Daß dabei sein eigenes Reformkonzept im Hintergrund stand und auch Schatten warf, ist verständlich. Für das kunstkritische Niveau, das im Freundeskreis, besonders im Rütli, herrschte, ist der Bittbrief ein überzeugender Beweis. Er reiht sich in seinem Aussagewert in die Argumente ein, die der preußischen Literaturkonzeption nach 1848 mit dem Zentrum Berlin eine charakteristische Eigenständigkeit zumessen.

#### Anmerkungen

- 1 Karl Zöllner an Friedrich Eggers, 1. April 1858. — In: Briefe von Karl Zöllner an Friedrich Eggers, Stadt Archiv Rostock, Familiennachlaß Eggers. 1.4.7.22.
- 2 Das Gesuch an Emil Illaire und die nachgesandten Zeilen vom 10. Juni 1853 wurden erstmalig veröffentlicht: Des jungen Literaten Theodor Fontanes Unterstützungsgesuche an Friedrich Wilhelm IV. Hrsg. von Charlotte Jolles. — In: Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Berlins. Neue Folge der „Mitteilungen“. — Heft 2, 1938. — S. 62–66. Ch. Jolles ließ dort neben Fontanes beiden Schreiben an den König vom 13. März 1851 und vom 6. März 1852 auch das Empfehlungsgesuch von Kugler und seinen kurz darauf geschriebenen Brief abdrucken. Den Hinweis auf diese Materialien und zahlreiche Anregungen verdanke ich Herrn Prof. Wruck. Zu danken habe ich auch Herrn Dr. Werner Volke, der mir bei der Beschaffung des Briefes von Kugler an J. G. von Cotta unkompliziert und mit großer Freundlichkeit behilflich war.
- 3 Im Zusammenhang mit Unterstützungsverhandlungen für Christian Fr. Schenberg und Theodor Storm fällt ebenfalls Illaires Namen.
- 4 Vgl. die von ihr publizierte Kabinettsorder Friedrich Wilhelms IV. vom 24. März 1851, die von Illaire eigenhändig entworfen und signiert wurde. — In: Des jungen Literaten Theodor Fontanes Unterstützungsgesuche. — S. 63.
- 5 Franz Kugler an seine Frau Clara, 19. Juni 1853. — In: Zentrales Staatsarchiv, Dienststelle Merseburg, Rep 92, Kugler I a, No. 107, Bl. 258. Ebenso das folgende Zitat.
- 6 Zentrales Staatsarchiv, Dienststelle Merseburg, Hist. Abt. II, 2.2.1. Nr. 5769, Bl. 38.
- 7 Franz Kugler: Briefe an Theodor Fontane. — S. 262.
- 8 Das wird aus dem Briefnachlaß an seine Frau (Zentrales Staatsarchiv, Dienststelle Merseburg) ebenso deutlich wie aus den Briefen an seinen Freund Carl Grüneisen (Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N., Deutsches Literaturarchiv). Vgl. besonders seinen Brief an Grüneisen vom 26. März 1846.

- 9 Im Brief Kuglers an seine Frau vom 14. August 1853 spricht er von der „Stickluft, die mir im Ministerium immer die Kehle zuschnürt“ und hofft auf einen neuen Minister, durch den ihm „ein freieres Athmen beschieden sein“ könnte. — In: Zentrales Staatsarchiv, Dienststelle Merseburg. Rep 92, Kugler Ia, No. 114, Bl. 272 V.
- 10 Für beide setzte sich Kugler in Briefen an Cotta ein. 1848 verfaßte Kugler für das „Morgenblatt für gebildete Leser“, das bei Cotta erschien, einen längeren Aufsatz über die „Juniuslieder“ von Emanuel Geibel. Im Oktober des selben Jahres warb er für Paul Heyse mit den Worten „ein junger Poet, dessen Name einst einen guten Klang gewinnen dürfte.“ — In: F. Kugler an die Redaktion des „Morgenblattes für gebildete Leser“, 31. Oktober 1848. Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N., Cotta-Archiv (Stiftung der Stuttgarter Zeitung). Die Beispiele ließen sich durch eine Reihe ähnlicher Dokumente ergänzen und vermehren.
- 11 Vgl. Kuglers Brief an Fontane vom 12. Juni 1853, an seine Frau vom 24. August 1853 und Wilhelm von Merckels Brief an Fontane vom 13. Juni 1853.
- 12 Vgl. den Brief Karl Biedermanns an Fontane vom 10. Januar 1853, in dem es heißt: „Die ‚Deutschen Annalen‘, deren Prospekt und 1. Heft Sie beifolgend erhalten haben, soll über alle Gebiete unseres nationalen Lebens Übersichten geben, um ihre Leser mit dem jeweiligen Stand eines jeden der selben bekannt zu machen. Auch die sog. schöne Literatur darf davon nicht ausgeschlossen sein, ...“ — Die Briefe von Biedermann (vier) befinden sich im Bestand des Fontane-Archivs der Deutschen Staatsbibliothek, Potsdam.
- 13 Theodor Fontane: Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848. — In: Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Band XXI/1: Literarische Essays und Studien, Erster Teil. Herausgegeben von Kurt Schreinert. — München, 1963. — S. 13.
- 14 Ebenda.
- 15 Ebenda. — S. 10.
- 16 Karl Gutzkow: Unsere gegenwärtige Literatur. (1853). — In: Gutzkows Werke. Auswahl in zwölf Teilen. Hrsg. von Reinhold Gensel. Zehnter Teil. — Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, o. J. — S. 126.
- 17 Theodor Fontane: Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848. — S. 9.
- 18 Ebenda. — S. 15.
- 19 Theodor Storm: Theodor Fontane. — In: Theodor Storm: Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Peter Goldammer. — Bd. 4: Novellen. Kleine Prosa. — Berlin und Weimar, 1978<sup>4</sup>. — S. 592–593.
- 20 Theodor Fontane an Hermann Hauff, 18. Mai 1847. — In: Theodor Fontane: Briefe. Herausgegeben von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. Werke und Schriften, Band 51. (Briefe. Erster Band 1833–1860). München, 1876. — S. 34.
- 21 Peter Wruck: Der Zopf des Alten Dessauers. Bemerkungen zum Fontane der Preußenlieder. — In: Fontane Blätter, Band 5, Heft 3 (Heft 35 der Gesamtreihe). — S. 351.
- 22 Fritz Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898. — Stuttgart 1962. — S. 300.
- 23 Georg Weerth an Friedrich Engels, 28. März 1851. — In: Georg Weerth: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Bruno Kaiser. — Berlin, 1957. — Bd. 5, S. 395–396.
- 24 Karl Gutzkow: Unsere gegenwärtige Literatur. — S. 132.
- 25 Julian Schmidt: Geschichte der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert. Zweite, durchaus umgearbeitete, um einen Band vermehrte Auflage. Dritter Band: Die Gegenwart. — London, Leipzig, Paris, 1855. — S. VII–VIII.

- 26 Peter Wruck: Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten. — In: Fontane Blätter, Band 6, Heft 6 (Heft 44 der Gesamtreihe). — S. 658.
- 27 Ebenda. — S. 659.
- 28 Franz Kugler: Briefe an Theodor Fontane. — S. 263.
- 29 Julian Schmidt: Geschichte der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert. Dritter Band. — S. 357–358.
- 30 Franz Kugler: Ueber die Kunst als Gegenstand der Staatsverwaltung mit besonderem Bezuge auf die Verhältnisse des preußischen Staates. — Berlin, 1847. Kugler setzt dieser Untersuchung als Motto voran, was Wilhelm von Humboldt in seinem Antrag an den preußischen König vom 14. Mai 1809 über geistliche Musik geschrieben hatte: „Man kann es überhaupt nicht genug wiederholen: Kunstgenuß ist einer Nation durchaus unentbehrlich, wenn sie noch irgend für etwas Höheres empfänglich bleiben soll“.
- 31 Ebenda. — S. 11.
- 32 Ebenda. — S. 12.
- 33 Ebenda. — S. 51.
- 34 Helmuth Nürnberger charakterisierte folgendermaßen: „Kuglers Brief ist vielleicht die schönste Würdigung, die dem jungen Fontane zuteil geworden ist.“ In: H. Nürnberger: Der frühe Fontane. Politik, Poesie, Geschichte 1840 bis 1860. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1975, S. 194. (= Ullstein-Buch Nr. 4601).
- 35 Franz Mehring: Ästhetische Streifzüge (1898). I /Kant/. — In: Franz Mehring: Aufsätze zur deutschen Literatur von Hebbel bis Schweichel. Hrsg. von Hans Koch. — Berlin, 1980<sup>3</sup>. — S. 144.
- 36 Friedrich Schiller: Über Bürgers Gedichte. — In: Friedrich Schiller: Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik. Hrsg. und eingeleitet von Claus Träger. — Leipzig, 1975. — S. 89.

Walter Hettche, München (Hrsg.)

### Ein bisher unbekanntes Fontane-Bildnis

Am 30. Juni 1862 schreibt Fontane an seine in Neuhof weilende Frau Emilie: „Außerdem wünsch' ich, daß Du Dich von Korneck malen läßt. Theils alte Bekanntschaft, theils meine Kreuz-Ztngs-Stellung wird ihn dazu sehr willfährig machen und wir werden für 4 bis 5 Louisd'or ein hoffentlich hübsches Bild haben können. Wir sind ja nun beide (leider) an der Grenzscheide der Jugend angelangt und was geschehen soll muß bald geschehn, sonst heißt es ‚zu spät‘. Auch meine ewige Jugend wird immer problematischer.“<sup>1</sup>

Die „alte Bekanntschaft“ Fontanes mit dem in Breslau geborenen Berliner Maler Rudolf Albert Korneck (1813–1905) ist in den überlieferten Briefen und autobiographischen Aufzeichnungen Fontanes nicht dokumentiert, und auch ein Porträt Emilies von Kornecks Hand ist offenbar nicht angefertigt worden. Trotz der Mahnung des 43jährigen, eingedenk der nicht ewig währenden Jugend sich „recht bald“ porträtieren zu lassen, dauerte es weitere 27 Jahre, bis Fontane selbst am 9. November 1889 Albert Korneck, dem äußerst produktiven Maler der Berliner Hofgesellschaft – er hinterließ über 400 Porträts –, für ein Bleistiftporträt<sup>2</sup> Modell saß. Die sehr detaillierte Ausführung des Bildnisses weist es als eine abgeschlossene Arbeit aus, nicht etwa als eine Vorstudie zu einem größeren Gemälde. Gerade in der Bleistiftzeichnung kommt die ‚naturalistische‘, ungeschönte, aber dennoch würdige Darstellung des alten Fontane besonders gut zum Ausdruck. – Die Datierung läßt darauf schließen, daß die Zeichnung im Zusammenhang mit den bevorstehenden Feierlichkeiten zu Fontanes 70. Geburtstag am 30. Dezember 1889 entstanden ist. Gleichwohl ist das Blatt offenbar weder damals noch in den folgenden hundert Jahren reproduziert worden.

Es ist eine Freude, das Porträt nun als kleinen Gruß an die verehrte Fontane-Forscherin Charlotte Jolles zum 5. Oktober 1989 veröffentlichen zu können.

### Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane: Briefe. Hrsg. Otto Drude u. a. München: Hanser 1979. Bd. II, S. 74 f.
- 2 Die Zeichnung (Format 27,5 mal 23,9 cm) wurde im Jahre 1970 von einer privaten Sammlerin dem Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main übergeben, in dessen Bildabteilung es nun aufbewahrt wird. Ich danke der Direktion des Freien Deutschen Hochstifts und der Leiterin der Bildabteilung des Instituts, Frau Dr. Petra Maisak, für die freundlich gewährte Erlaubnis zur Veröffentlichung.



**Theodor Fontane**  
Bleistiftzeichnung von A. Korneck

### Theodor Fontane und der Verleger Rudolf von Decker\*

Die Bücher Theodor Fontanes, die im „Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker)“ erschienen sind, haben weder bei den Zeitgenossen noch bei der Nachwelt den Erfolg gehabt, den sich Autor und Verleger wünschten. Allenfalls die Erinnerungsbücher **Kriegsgefangen** und **Aus den Tagen der Okkupation** erfreuen sich bis heute wegen ihres autobiographischen Gehaltes einiger Beliebtheit. Die großen Darstellungen — **Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864**, **Der deutsche Krieg von 1866** und **Der Krieg gegen Frankreich 1870/71** — sind jedoch, trotz einiger Rettungsversuche in jüngerer Zeit,<sup>1</sup> so gründlich vergessen und ungelesen wie kaum ein anderes Werk ihres Autors.

Fontane selbst gesteht, daß ihm diese Bücher „keine Herzenssache“<sup>2</sup> gewesen seien. Sie sind Auftragsarbeiten für den Verleger Rudolf Ludwig von Decker (1804–1877), der auf Fontane durch dessen **Wanderungen durch die Mark Brandenburg** aufmerksam geworden war — wobei die genauen Umstände und Modalitäten der Auftragserteilung aus den überlieferten Dokumenten nicht genau zu rekonstruieren sind — und der gegenüber dem Konkurrenzverlag Mittler & Sohn, bei dem die offiziellen Generalstabswerke erschienen, mit prachtvoll ausgestatteten volkstümlichen, aber dennoch wissenschaftlich soliden Darstellungen hervortreten wollte. Sein Verlagsprogramm zeigt, wieviel Wert er auf opulente Illustrationen und splendide äußere Ausstattung legte, und so barocke Titelangaben wie „Rudolf Maria Bernhard Graf v. Stillfried-Rattonitz: **Die Krönung Ihrer Majestäten des Königs Wilhelm und der Königin Augusta von Preußen zu Königsberg am 18. October 1861**. Imperial-Folio, XIX, 174 S., mit eingedruckten Holzschnitten, 16 Stein tafeln in Tondruck und 1 Photogravüre nebst Beilagen, 84 S.“ sind ebenso Belege für die Ansprüche, die Decker an seine Bücher stellte, wie das Glanzstück seines Hauses, die dreißigbändige Ausgabe sämtlicher Werke Friedrichs des Großen, die zwischen 1846 und 1857 erschien.

Das Verhältnis zwischen Fontane, Decker und den anderen am Entstehen der Kriegsbücher Beteiligten ist ausgesprochen spannungsreich. In den rund zehn Jahren, über die sich der Großteil des Briefwechsels erstreckt, gibt es für Fontane immer wieder Anlaß zu Klage und Streit — selbst gelegentliche Ansätze zur Intrige lassen sich beobachten.<sup>3</sup> Das unterscheidet diese Korrespondenz grundlegend von dem anderen großen Verlegerbriefwechsel Fontanes, den wir kennen, dem mit Wilhelm Hertz. Mit dem Verleger der **Wanderungen durch die Mark Brandenburg**, der Gedichte und des ersten Romans, **Vor dem Sturm**, verbindet Fontane eine freundschaftliche Beziehung, und wenn es zwischen beiden einmal zum Streit kommt, nimmt er nicht die Vehemenz an, die in den Briefen an Decker öfter sichtbar wird.

Solche Konflikte entzündeten sich, wie man es von Auseinandersetzungen eines Autors mit seinem Verleger erwarten kann, immer wieder an der Honorarfrage. Noch 1888, als der Verleger schon elf Jahre tot ist, bezeichnet Fontane ihn als „Ruppsack“<sup>4</sup>, und besonders während der Verhandlungen über das zweite Kriegsbuch, **Der deutsche Krieg von 1866**, kommt es einmal beinahe zum Abbruch der Beziehungen,<sup>5</sup> weil Decker in seiner „Knickrigkeit [...] mir für 50 Bogen nicht mehr Honorar bezahlen will als für 30.“<sup>6</sup> Es sind indessen nicht diese finanziellen

und geschäftlichen Dinge, deretwegen diese Verlegerkorrespondenz für die Fontane-Forschung wichtig ist. Sie erstreckt sich in ihrem größten Teil über die Jahre 1864 bis 1876, einen Zeitraum, den man als denjenigen des „mittleren“ Fontane zu bezeichnen pflegt. Diese Phase gehört zu den am wenigsten untersuchten in Fontanes Leben, obschon es ein Jahrzehnt wichtiger Entscheidungen und Einschnitte ist, die sowohl private als auch berufliche Um- und Neuorientierungen mit sich bringen. 1870 kündigt Fontane ohne Wissen seiner Frau seine Redakteurstelle bei der konservativen „Kreuzzeitung“ und beschwört damit eine ernste Krise seiner Ehe herauf, im gleichen Jahr wird er Theaterkritiker der „Vossischen Zeitung“, 1876 nimmt er eine Stelle als Sekretär der Akademie der Künste in Berlin an, quittiert aber nach nur einem Vierteljahr den Dienst und entscheidet sich endgültig für ein Leben als ‚freier Schriftsteller‘ und damit für ein Leben in ständigen Geldsorgen. Dieser prinzipielle Entschluß bedeutet jedoch, abgesehen vom Feld der Theaterkritik, daß er in in erster Linie zum Broterwerb bestellt, noch keine Entscheidung für eine bestimmte literarische Gattung. So ist bis zum Ende dieses Jahrzehnts noch keines der großen Erzählwerke erschienen, die den Ruhm des Dichters begründen: Reiseberichte, Kritiken, Gedichte, Teile der **Wanderungen durch die Mark Brandenburg** — das ist alles, was das Lesepublikum von Theodor Fontane bis dato hat zur Kenntnis nehmen können. Es ist jedoch gleichermaßen die Zeitspanne, in der der **Erzähler** Fontane an seinem ersten Werk arbeitet. Die Arbeit an dem großen historischen Roman **Vor dem Sturm** hat Fontane Anfang der sechziger Jahre aufgenommen; 1878, zwei Jahre nach dem letzten Halbband des letzten Kriegsbuches, liegt er in Buchform vor. Das etwa gleichzeitige Entstehen des letzten Kriegsbuches und des Romans dokumentiert sich plastisch im Entwurfsmanuskript des Erzählwerks: Große Teile des Romans sind auf den Rückseiten von Manuskripten des **Kriegs gegen Frankreich 1870/71** entworfen worden. Die beiden Briefe an den Verleger dieses Romanerstlings, Wilhelm Hertz, in denen Fontane die Arbeit an den Kriegsbüchern und die am Roman gegeneinander abwägt,<sup>7</sup> bringen auf den Punkt, worin die Spannungen der Zusammenarbeit mit Rudolf von Decker begründet liegen. Es ist nicht so sehr der alltägliche kleine „Krieg zwischen Setzer, Drucker, Korrektor und Schriftsteller“,<sup>8</sup> der Fontanes Gereiztheit und nervliche Anspannung bewirkt, die in diesem Briefwechsel stets zu spüren ist. Der Einsicht, daß das „Eigenste“ seines momentanen Schaffens in den Roman eingehe, steht das Bewußtsein gegenüber, daß er sich auch der einmal übernommenen Auftragsarbeit mit Sorgfalt zu entledigen habe — und dies nicht nur im Hinblick auf Solidität und Genauigkeit in der historischen Darstellung, sondern vor allem auf die handwerkliche, künstlerische Bewältigung der gestellten Aufgabe. Immer wieder spricht Fontane in den Briefen an Decker, aber auch an andere Zeitgenossen davon, wie wichtig ihm die Klarheit und Übersichtlichkeit, die sprachliche Durchdringung und die „Gruppierung massenhaften Stoffs“ seien,<sup>9</sup> und immer wieder betont er, daß diese Art der **künstlerischen** Darbietung sein eigentliches und eigenstes Verdienst bei diesen Arbeiten sei, das ihn von „150 Kollegen unterscheidet“<sup>10</sup>. Am 29. August 1870 schickt er Hermann Kletke, dem Chefredakteur der „Vossischen Zeitung“, den eben erschienenen 2. Halbband des **Deutschen Krieges von 1866** und schreibt dazu:

Selbst meine **Freunde** (ja diese oft am wenigsten) haben eine Ahnung davon, was es mit diesem Buche eigentlich auf sich hat, und daß ich mir, gerade wie in meinen „Wanderungen“, eine Behandlungsart erfunden habe, die vorher einfach nicht da war. Ich fordre jeden auf, der kann, mich zu widerlegen. Es soll ihm schwer werden.

Verzeihen Sie diese Zuversicht. Ich bin sonst nicht so. Ihre in solchen Dingen gewiß geübte Empfindung wird zwischen Geckenhaftigkeit und ruhiger Überzeugung zu unterscheiden wissen.

Manches davon, was in Briefen wie diesem nach Überheblichkeit oder übersteigertem Selbstbewußtsein klingt, ist in Wirklichkeit wohl Selbstaufmunterung, Rechtfertigung des eigenen Tuns und der eigenen „Behandlungsart“ ebenso wie Ausdruck einiger Unsicherheit — gerade die Betonung der „ruhigen Überzeugung“ deutet darauf hin — gegenüber der möglichen Wirkung dieser Kriegsbücher.

Während zeitgenössische Rezensenten gerade auch die „künstlerisch-vornehme“ Darstellungsweise lobten,<sup>11</sup> haben Kritiker des 20. Jahrhunderts kaum noch Lobenswertes an diesen Werken gefunden. Hermann Fricke ist einer ihrer schärfsten. Im Falle des **Deutschen Krieges von 1866** sei der Leser, so schreibt Fricke, „peinlich berührt durch das Ertrinken in Details, amtlichen Quellen, Regiments- und Namenkult“<sup>12</sup>, und **Der Krieg gegen Frankreich 1870/71** sei „so trocken, ledern und aktenmäßig wie nur etwas“<sup>13</sup>. Solche Urteile sind indessen erkennbar geprägt von der Hochschätzung des alten Fontane, des Autors der **Effi Briest**, der **Frau Jenny Treibel** und des **Stechlin**, des Verfassers der Briefe an Friedlaender und der späten Spruchlyrik. Sie übersehen, daß man es bei dem Autor der Kriegsbücher mit einem Suchenden zu tun hat, der sein „Eigenstes“ zwar dunkel vor sich sieht, aber noch nicht erreicht hat — obgleich er, wie man in dem Brief an Kletke erkennt, sich selbst glauben zu machen versucht, er habe dieses „Eigenste“ bereits gefunden. Die Kriegsbücher erweisen sich als ein Teil des Weges hin zu dieser eigenen Kunst, und daß sie, vom Ende dieses Weges her gesehen, ein gänzlich unbedeutender Teil des Œuvres sind, wird man so ohne weiteres nicht behaupten können. Sie sind eine Stufe in der Entwicklung des Erzählers Fontane, wie er sich in den Bänden **Kriegsgefangen** und **Aus den Tagen der Okkupation**, die den Übergang von der Kriegshistorik zur Erzählprosa und zur Autobiographik bezeichnen, bereits ankündigt. Fontane selbst hat den Eigenwert der Kriegsbücher in ihrer Funktion als notwendiger Schritt zum Romanwerk deutlicher erkannt als viele der späteren Kritiker seiner Kriegshistorik: „Ich sehe klar ein“, so schreibt er am 17. August 1882 an seine Frau, „daß ich eigentlich erst bei dem 70er Kriegsbuche und dann beim Schreiben meines Romans ein **Schriftsteller** geworden bin d. h. ein Mann, der sein Metier als eine **Kunst** betreibt, als eine Kunst, deren **Anforderungen** er kennt. Dies letztere ist das Entscheidende.“

Was in diesem Brief an klarer Einsicht in die Bedeutung der Arbeit an der Kriegshistorik ausgesprochen wird, ist in ‚ungeklärter‘, dem Schreiber selbst wohl nicht deutlicher Form bereits im Briefwechsel mit dem Verleger, dem Illustrator und anderen an Fontanes Arbeit Teilnehmenden enthalten: Das Ringen um die Klarheit der Darstellung, das ‚Handwerk‘ des Schriftstellers, von dem man nicht wissen kann, wie es sich ohne die Auftragsarbeit der Kriegsbücher entwickelt hätte. Was Fontane selbst als eine Art Nebenwirkung der Arbeit an diesen Büchern erscheint, die Ausbildung und Vervollkommnung seiner schriftstellerischen Fertigkeiten, erweist sich im Rückblick als die historische Funktion dieser Arbeit — und zwar im Rückblick Fontanes wie der heutigen Forschung gleichermaßen. Die Position Gerhard Friedrichs, der in seinem Buch **Fontanes preußische Welt: Armee — Dynastie — Staat** dem Dichter eine lebenslange Begeisterung für alles Militärische, ja Soldatische attestiert und ihm gar unterstellt, er habe — in Helmut von Moltke — „die vollkommene Gestaltwerdung des Soldatischen im Menschen“<sup>14</sup> bewundert, scheint mir angesichts der Militarismuskritik des späten

Fontane unhaltbar. Die Ablehnung einer Neuauflage des **Schleswig-Holsteinschen Kriegs** im Brief vom 17. September 1894 spricht für sich.

Das Bemühen um die sprachliche Vollendung der Kriegsbücher wird gerade im Vergleich der Briefe an den Verleger mit denjenigen an den Illustrator Ludwig Burger deutlich erkennbar. Schon in dem Lob, das Fontane Burger für eine seiner Zeichnungen zum **Schleswig-Holsteinschen Krieg** ausspricht, wird seine ironische Distanz zu solchem Beiwerk deutlich: „Am Dannewerk (sehr hübsch) habe ich den Paukenstock, aus dem der Elefantenrüssel aufwächst, nicht recht verstanden; mir fehlt hier wahrscheinlich die Anschauung von etwas Tatsächlichem.“<sup>15</sup> Das erinnert im Duktus sehr an einen Brief, den Fontane am 25. Januar 1857 an seinen fünfjährigen Sohn George schreibt: „Deine Bleistiftzeichnungen sind mir gestern zugegangen und haben mich sehr erfreut. [...] Die beiden Bäume, von denen der eine im zweiten Stock, der andre sich gar auf dem Dach befindet, sind mir nicht völlig klar; doch muß denn alles klar sein? Dummes Zeug! Alles Große hüllt sich in Dunkel, und alles Dunkle (nur muß es sehr dunkel sein) darf auf die Größe pochen, die sich in ihm verbirgt.“ Mit Kritik an einzelnen Zeichnungen Burgers hält sich Fontane auch gegenüber Decker nicht zurück; die Unzufriedenheit mit der Priorität, die Burger der Illustration gegenüber dem Text einräumt, spricht er jedoch zunächst nur Dritten gegenüber offen aus. An Friedrich Eggers schreibt er am 6. Februar 1870: „Du hast vielleicht von der großen Schlacht bei Seubottenreuth gehört, die 1866 die Mecklenburger geschlagen haben. Burger hat jene Gegenden mit Vorliebe bereist und so viele Illustrationen gemacht, daß ich in die Lage gekommen bin, Seubottenreuth etwa zu behandeln wie Königgrätz, bloß damit die Bilder doch einen gewissen Text-Rahmen bekommen.“ Der Ärger über eine solche Aufwertung der Zeichnungen, die Fontane Änderungen seiner eigenen Konzeption aufdrängte, hat ihn schließlich dazu bewogen, bei den Verhandlungen über das letzte der drei Kriegsbücher dem Verleger unmißverständlich seinen Standpunkt darzulegen: „[...] der herkömmlichen Maler-Anschauung: ‚Die Bilder sind alles, der Text ist nichts‘, ordne ich mich zunächst nicht wieder unter. Ich schreibe das Buch ohne Rücksicht auf die Bilder, ohne persönliches Einvernehmen mit der Künstler-Welt und unbekümmert darum, ob sich hinterher eine Illustrierung empfiehlt oder nicht.“<sup>16</sup>

Trotz der Bemühungen um historische wie literarische Solidität hat man Fontane vorgeworfen, seine Kriegsbücher zu großen Teilen aus fremden Werken kompilatorisch zusammengestellt zu haben. Dieser Eindruck könnte sich tatsächlich aufdrängen, wenn man die Literaturverzeichnisse der Werke über die Kriege von 1866 und 1870/71 betrachtet. Es ist aber dennoch ein falscher Eindruck. Für alle drei Werke hat Fontane mehrere Reisen zu den Kriegsschauplätzen unternommen: er war zweimal in Schleswig-Holstein und Dänemark, zweimal in Böhmen, Thüringen und Franken und zweimal in Frankreich, um sich einen unmittelbaren Eindruck von den Orten der zu schildernden Kämpfe zu verschaffen. Das hat wenig gemein mit jenen „Reklamefahrten zur Hölle“, wie sie Karl Kraus nach dem ersten Weltkrieg in einer bitteren Glosse in der „Fackel“ gegeißelt hat.<sup>17</sup> Insbesondere die erste Frankreichreise Fontanes ist weit davon entfernt, bloßes touristisches Vergnügen eines Sensations- und Schaulustigen zu sein: Bei einem Besuch des Geburtsortes der Jeanne d'Arc wird Fontane unter dem Verdacht der Spionage verhaftet und schließlich zwei Monate lang gefangengehalten, eine Zeit, in der er — wie er später gesteht — auch damit rechnete, fusiliert zu werden.<sup>18</sup> Die Zeitgenossen Fontanes, wie Ludwig Pietsch in seiner Rezension von 1874,

haben gerade diese persönlichen Erfahrungen des Autors, die sich in den Kriegsbüchern, vor allem aber natürlich in den Erlebnisbüchern **Kriegsgefangen** und **Aus den Tagen der Okkupation** niederschlagen, anerkennend hervorgehoben. Man macht sich heute wohl schwer einen Begriff davon, wie trocken die offizielle Kriegsgeschichtsschreibung jener Zeit gewesen ist und wie sehr die Darstellung eines Mannes, der sich in erster Linie als **Künstler** und erst in zweiter als „Amateur-Strategie“<sup>19</sup> versteht, in ihrer schriftstellerischen Qualität über jene hinausragt. Daß den heutigen Lesern nach zwei Weltkriegen die Lust an Kriegsbeschreibungen überhaupt vergangen ist, kann man schwerlich Fontane zum Vorwurf machen. Freilich wird man Helmuth Nürnberger zustimmen müssen, wenn er feststellt, daß Fontane „gerade die künstlerische Gestaltung des Stoffes, die ihm so am Herzen lag, nicht gelang“.<sup>20</sup> Indessen liegt der Grund für dieses Scheitern in eben diesem Stoff — und nicht in den Fähigkeiten des Schriftstellers, der sich nach Kräften bemüht, der Aufgabe seinem künstlerischen Selbstverständnis entsprechend gerecht zu werden. Fontanes Dilemma liegt darin, daß er Bücher schreiben soll, deren künstlerische ‚Ausstattung‘ ihr Verleger bei einem Illustrator bestens aufgehoben sieht, während der Autor diese Anforderungen gerade mit den Mitteln seiner **Sprachkunst** zu erfüllen sucht und die Illustrationen als hinderliches Beiwerk betrachtet.

Fontanes wachsende Gereiztheit und Unlust während der Arbeit an den Kriegsbüchern liegt indessen nicht nur im problematischen Verhältnis zum Verleger und im Ringen, um sein schriftstellerisches Selbstverständnis begründet. Zu all dem tritt eine wachsende Einsicht in die Fragwürdigkeit des Kriegs und der modernen Kriegführung — zumal derjenigen gegen Frankreich —, wie sie sich in der Entwicklung von Kriegsbuch zu Kriegsbuch ablesen läßt. Hans Scholz hat Fontanes hugenottische Abstammung für sein „Interesse an Heeresangelegenheiten, an Schlachten und Waffengängen“<sup>21</sup> verantwortlich gemacht — wenn man überhaupt mit solchen Kategorien arbeiten will, wird man damit ganz im Gegenteil viel eher Fontanes Skepsis gegenüber dem Krieg, den Preußen gegen Frankreich führt, erklären können. Es ist ja gerade die ganz unkriegerische, vielmehr im Kulturellen wurzelnde Affinität Fontanes zu Frankreich, die einerseits die Kritik seines Sohnes und der Leser im militärischen Lager herausgefordert hat, andererseits die so wenig hurrapatriotische Darstellungsweise im Buch über den Deutsch-Französischen Krieg, die dieses Werk auch heute noch zu einer ernstzunehmenden **historischen** Darstellung macht. **Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864** war noch deutlich vom konservativen ‚Kreuzzeitungs-Denken‘ seines Verfassers geprägt, wie es besonders im Schlusssatz des Buches zum Ausdruck kommt: „Die meerumschlungenen Lande sind unser, werd' es auch das Meer. Das walte Gott!“<sup>22</sup> Ganz anders dagegen die um Objektivität bemühte Darstellung im **Krieg gegen Frankreich 1870/71**, in dessen letztem Kapitel das Gebet des Feldprobstes Thielen zitiert wird, der Dank für „ein wieder geeintes, großes, deutsches Vaterland, ein Bollwerk des Friedens, ein Hort der Freiheit und des Rechts“, dem Fontane den Wunsch anfügt: „Und so bleib' es in alle Zeit!“<sup>23</sup> Diese Wandlung im Denken Fontanes hängt ohne Zweifel auch mit seinen persönlichen Erfahrungen in dieser Zeit zusammen, mit dem Erlebnis der ersten Reise nach Frankreich und der Gefangenschaft, mit der Sorge um den im Felde stehenden Sohn und der Nähe der schrecklichen Auswirkungen des Krieges, wie sie in eng befreundeten und verwandten Familien erfahren und erlitten werden. Max von Below, der Sohn einer Halbschwester Emilie Fontanes, war am 11. De-

zember 1870 bei Orléans an den Folgen einer Verwundung gestorben. Fontane schreibt darüber in einem Brief an seine Schwester Elise:

Max v. Below ist tot; heute früh schrieb es uns Clara; daß er vor Orleans schwer verwundet war (Zerschmetterung des Unterschenkels) wußten wir schon. Ich kann sagen, es hat mich *apart* bewegt. Er war ein guter, braver, liebenswürdiger Mensch. Wann wird es ein Ende haben?! Heute Nachmittag fuhren 10 Waggon voll 24er Landwehr an uns vorüber. Sie sangen. Es ist noch das Beste, daß sie singen können, dieser unverwüsthche Leichtsinns der Menschennatur. (23. Dezember 1870)

Es kann nicht verwundern, daß im Briefwechsel mit dem Verleger der Darstellungen solcher und ähnlicher Begebenheiten wenig Heiteres zu lesen ist. Die Zeit der Kriegsgefangenschaft Fontanes ist die einzige Episode in den Beziehungen zwischen Decker und ihm, in denen es zu einer Art persönlicher Anteilnahme gekommen ist. Decker hat sich, wie viele der Freunde Fontanes, nach Kräften um dessen Freilassung bemüht; so jedenfalls geht es aus den Briefen hervor, die Fontanes Ehefrau und seine Schwester in diesen Novembertagen 1870 an den Verleger richten. Doch bald danach sind Fontanes Briefe so kühl und geschäftsmäßig, wie sie es in den Jahren zuvor gewesen sind. Kaum je wird ein persönliches, *privates*, über das rein Geschäftliche hinausgehende Wort niedergeschrieben, und die Wünsche für gute Gesundheit, einen schönen Urlaub oder fröhliche Feiertage sind die einzigen Zugeständnisse an die nötigsten Formen der Höflichkeit, die sich Fontane in dieser Korrespondenz gestattet. Es hat den Anschein, als übertrüge sich die Unlust und Anspannung, unter der Fontane an den Auftragswerken arbeitet, auch auf den Ton der Briefe an deren Auftraggeber. Man hat es mit einem der unpersönlichsten Briefwechsel zu tun, die aus Fontanes Feder überliefert sind. Gleichzeitig ist dies aber auch die einzige Geschäftskorrespondenz Fontanes, die den alltäglichen Kampf mit Lektoren, Setzern, Holzschneidern und Geschäftsführern in solcher Ausführlichkeit dokumentiert. Er zeigt Fontane bei einer sauren Arbeit in den Jahren materieller Not, ausbleibender Anerkennung und persönlicher Niederlagen, über die er vor allem in den Briefen an die Freundin Mathilde von Rohr<sup>24</sup> so offen und rückhaltlos klagt. Man tut jedoch gut daran, von der persönlichen Haltung Fontanes gegenüber Rudolf von Decker, die in den geschilderten Umbrüchen seines Lebens und Denkens gründet, im historischen Rückblick möglichst abzusehen. Vom Werk des späten Fontane aus gesehen, im Wissen um den Entwicklungsprozeß, den der Erzähler gerade bei der Entstehung seiner Kriegshistorik durchlaufen hat — und den später, kühleren Blutes, schließlich auch Fontane selbst zu würdigen wußte<sup>25</sup> — fordert es die literaturhistorische Gerechtigkeit, daß man sich an seine Kriegsbücher, ihren Verleger und deren Rolle im Werden des Dichters Theodor Fontane mit Achtung erinnert.

#### Anmerkungen

- \* Zum 275. Jahrestag der Gründung der Deckerschen Offizin in Berlin und zum 90. Todestag Theodor Fontanes hat R. v. Decker's Verlag, G. Schenk in Heidelberg 1988 eine Edition der Briefe Fontanes an Rudolf von Decker vorgelegt: **Theodor Fontane: Briefe an den Verleger Rudolf von Decker. Mit sämtlichen Briefen an den Illustrator Ludwig Burger und zahlreichen**

**weiteren Dokumenten** (Hrsg. Walter Hettche). Um den vielen Fontane-Freunden in der Deutschen Demokratischen Republik einen Eindruck von dieser Korrespondenz zu vermitteln, erscheinen hier die – geringfügig veränderte – Einleitung des Herausgebers und 32 ausgewählte Briefe, von denen ein großer Teil in der DDR bisher nicht veröffentlicht worden ist, sowie eine zeitgenössische Rezension des letzten Kriegsbuches. Die Briefe werden in der gleichen Textgestalt wie in der Buchpublikation wiedergegeben: die Orthographie wurde einheitlich modernisiert, wobei der Lautstand, die Interpunktion, Groß- und Kleinschreibung, Getrennt- und Zusammenschreibung sowie orthographische Eigenheiten Fontanes unangetastet blieben. Antwortbriefe Deckers und Burgers sind nicht erhalten.

- 1 Vgl. Christian Grawe: „Von Krieg und Kriegsgeschrei. Fontanes Kriegsdarstellungen im Kontext“. In: **Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit**. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17.–20. Juni 1986 in Potsdam. Berlin/DDR 1987 (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek 6) und Gerhard Friedrich: **Fontanes preußische Welt: Armee – Dynastie – Staat**. Herford: Mittler 1988. – Auch die 1985 erschienene Neuausgabe des **Krieges gegen Frankreich 1870/71** in der „Manesse-Bibliothek der Weltgeschichte“ ist ein solcher Versuch der Rehabilitation zumindest dieses Werkes.
- 2 An Wilhelm Hertz, 11. August 1866.
- 3 Vgl. etwa den Brief vom 10. März 1869.
- 4 An Moritz Lazarus, 22. August 1888.
- 5 Vgl. besonders die Briefe vom 2. und 6. Juli 1868.
- 6 An Henriette von Merckel, 31. Juli 1867.
- 7 Vgl. die Briefe vom 9. und 11. August 1866.
- 8 An Rudolf von Decker, 16. März 1869.
- 9 An Otto Marquardt, 6. September 1872.
- 10 ebda.
- 11 Vgl. Ludwig Pietschs Rezension des 2. Halbbandes von Band I des **Krieges gegen Frankreich 1870/71** (*Vossische Zeitung*, 21. Juni 1874, 1. Beilage; auch in Fontane: **Briefe an den Verleger Rudolf von Decker**, S. 252–258).
- 12 Hermann Fricke: „Fontanes Historik“. In: **Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte** 5 (1954), S. 18.
- 13 ebda., S. 19. Vgl. auch die Aufzählung abwertender Urteile bei Grawe (s. Anm. 1), S. 69.
- 14 Gerhard Friedrich: **Fontanes preußische Welt. Armee, Dynastie, Staat**. Herford 1988, S. 431.
- 15 25. Dezember 1965.
- 16 8. August 1870.
- 17 **Die Fackel** Nr. 577–582 (1921), S. 91–95.
- 18 Vgl. den Brief an Mathilde von Rohr vom 30. November 1876.
- 19 An Wilhelm Hertz, 9. August 1866.
- 20 Helmuth Nürnberger: **Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten**, Reinbek 1968, S. 109.
- 21 Hans Scholz: **Theodor Fontane**. München 1978, S. 204
- 22 **Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864**. Berlin 1866, S. 374.
- 23 **Der Krieg gegen Frankreich 1870/71**. Bd. IV: **Der Krieg gegen die Republik. Orleans bis zum Einzuge in Berlin**. Zürich 1985, S. 806.
- 24 Vgl. die Briefe vom 10. und 30. November 1876.
- 25 Vgl. den oben zitierten Brief an Emilie Fontane vom 17. August 1882.

Nr. 1 An einen Mitarbeiter des Verlages

Hochgeehrter Herr.

Ihrer Aufforderung gemäß habe ich Anfang dieser Woche ein längeres Gespräch mit Maler Bleibtreu gehabt und er hat mir zugesagt bis morgen (Sonnabend) früh, Sie einerseits die getroffene Stoff-Auswahl andererseits seine Bedingungen wissen zu lassen. Da bei der anzustellenden Berechnung, von der Sie zu mir sprechen, ich selber auch ein Faktor, wenn auch nur ein kleinerer, bin, so halte ich es für angebracht, ohne weitere Scheu auch meine Honorarforderung zu normieren. Ich bitte um 500 Rtr, wobei ich einen Umfang von 25 Bogen im Auge habe. Wegen der anderweiten Feststellungen (Höhe der Auflage; 2. Auflage etc.) möchte ich Ihnen die Initiative überlassen.

Mich Ihnen angelegentlichst empfehlend, hochgeehrter Herr, Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane  
Hirschelstraße 14.

Berlin, den 21. Oktober 1864.

Nr. 2 An A. V. Schultz

Sehr geehrter Herr.

Exzellenz v. Mühler hatte seinerzeit die Güte mir von der „Provinzial Korrespondenz“ den zweiten Jahrgang (No 1 bis No 33) zustellen zu lassen. Ich würde Ihnen sehr dankbar sein, wenn ich zur Komplettierung des Materials die November- und Dezember-Nummern des ersten Jahrgangs (1863) durch Ihre Güte und Vermittlung erhalten könnte. Ich bin jetzt tüchtig bei der Arbeit; die Einleitungskapitel, wegen der leidigen Erbschaftsfrage (die doch wenigstens berührt werden muß) haben mir große Schwierigkeiten gemacht. Der eigentliche Krieg ist viel leichter zu behandeln. —

Darf ich Sie bitten, mich Herrn v. Decker empfehlen zu wollen. Wie immer, sehr geehrter Herr Schultz,

Ihr ganz ergebenster  
Th. Fontane.

Berlin den 16. Febr. 65.

Nr. 3 An Rudolf von Decker

Berlin, den 26. Juli 1865.

Hochzuverehrender Herr v. Decker.

Meinen ganz ergebensten Dank für ihre freundliche Zuschrift vom gestrigen Tage. In Betreff der Croquis und gleichsam in Erweiterung der Propositionen, die ich mir zu machen erlaubte, möchte ich Ihnen heute folgendes zur weiteren Erwägung bzw. Beschlußfassung anheimgeben.

Das Buch in seiner ursprünglich intendierten Gestalt ist nicht mehr herzustellen; die Mittel werden höhren Orts verweigert oder doch nur in sehr beschränktem Maße bewilligt, außerdem fehlt es nunmehr an Zeit.

Was ich Ihnen nun, hochzuverehrender Herr v. Decker, unter diesen Umständen ans Herz legen möchte, ist die Frage: „täten wir nicht gut, uns von der ursprünglichen Idee (die nun doch mal unausführbar geworden ist) so viel wie möglich zu emanzipieren und etwas relativ Neues an die Stelle treten zu lassen?“ Knapsen wir von dem ursprünglich als Prachtwerk gedachten Buche  $\frac{7}{8}$  ab, so macht das

übrig bleibende Achtel den Eindruck einer heruntergekommenen Größe oder aber jenes unglücklichen „es ginge wohl, aber es geht nicht“, während wenn wir die Prachtwerk-Idee ganz fallen lassen und einfach ein Buch geben, das Feld noch mit Ehren behauptet werden kann. Dieses Buch braucht deshalb nicht vollständig ohne alle Illustrationen und dem ähnliche Zutaten zu sein, nur die eigentlichen „Bilder“, die großen Schlacht-Tableaux etc. wären vielleicht besser ganz und gar über Bord zu werfen. Das Geld, das dadurch erspart wird, ließe sich dann vielleicht für eine reichere Anzahl Portraits und für jene Croquis, Dunby-Pläne etc. verwenden, die keinen anderen Plan verfolgen, als das Verständnis des Textes leichter, die Schilderungen selbst anschaulicher zu machen. — Mit der Bitte, mir diese Propositionen, wobei ich nur das Gelingen des Unternehmens im Auge habe, nicht übel deuten zu wollen, hochzuverehrender Herr von Decker,

Ihr ergebenster  
Th. Fontane.

#### Nr. 4 An Rudolf von Decker

Hochzuverehrender Herr von Decker.

Unmittelbar nach Empfang Ihres letzten geehrten Schreibens, setzte ich mich hin und notierte die Namen, die der beigeschlossene Zettel enthält. Entschuldigen Sie sein schlechtes Aussehn, aber ich habe so viel zu tun, daß ich nicht Zeit zu einer sauberen Abschrift finde, bitte auch die Flüchtigkeit dieser Zeilen mir zu gute halten zu wollen.

Einen vorzüglichen Anhaltspunkt würden die bei J. J. Weber in Leipzig erschienenen „Illustrierten Kriegsberichte“ (ich habe sie und würde sie Ihnen auf 2 Tage zur Verfügung stellen können) gewähren; die Tableaux und Kriegs-Genrebilder wären zu streichen, alles andre, dem Gegenstande nach, beizubehalten, bez. zu erweitern.

Eine so große Anzahl von Portraits, wie ich namhaft gemacht habe, ist natürlich nur zu geben, wenn Sie sich zu Gruppenbildern entschließen und habe ich, durch Umklammerung, einzelne solcher Gruppen bezeichnet. Beispielsweise 1. Gruppe der Österreicher. 2. Gruppe der gefall. preuß. Offiziere bis zum Hauptmann[.] 3. Gruppe der Divisionäre und Brigadiers [.] 4. die beiden Admirale etc. Vielleicht ließen sich auch die minder hervortretenden Prinzlichkeiten in dieser Weise zusammenfassen. Alles käme dabei darauf an, die Zusammenfassungen so zu machen, daß der Beschauer die Empfindung erhält: ja wohl, die gehören auch zusammen.

Meistes Gewicht lege ich aber immer wieder auf solche Beilagen, die im Stande sind, die Verständlichkeit und Übersichtlichkeit zu steigern, also kleine Karten und Pläne, Missunde, Dannewerk, die Düppel-Schanzen, Fridericia, Alsen, Sundewitt, der Limfjord, die westfriesischen Inseln und außerdem sachliche oder technische Details. Also z. B. eine deutliche, in allen ihren Teilen verständliche Schanze, etwas vom Belagerungswesen etc. Alle diese Dinge werden im Buche hundertfach genannt, und die meisten Menschen haben kein Bild, keine Vorstellung davon.

Mögen Sie, hochgeehrter Herr v. Decker, in der Fülle von Spreu, die meine Vorschläge bieten, irgendwo ein gutes Korn finden.

Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Berlin, den 28. Juli 65.

Berlin, den 25. September 1865.

Hochzuverehrender Herr.

Eben verläßt mich Herr Burger, mit dem ich — so weit das zwischen uns beiden abgemacht werden kann — über die bildliche Ausstattung des Buches das Nötige besprochen habe. Das, was er vorhat, scheint mir unter den obwaltenden, wenig günstigen Umständen das Beste zu sein.

Diese Zeilen haben aber noch einen andern Zweck als die vorstehende Mitteilung. Burger betrachtet das Ganze als ein verspätetes, seines ursprünglichen Lebensgeistes beraubtes, totgeborenes Unternehmen, und sagte mir, daß er sich bereits in diesem Sinne gegen Sie geäußert habe. Ich knüpfe an diese Burgersche Ansicht an. Vielleicht sieht er um einiges schwärzer als nötig, wenn indessen der Herr Minister — und zwar „nach und nach“ — nur eine Abnahme von 1000 Exemplaren in Aussicht gestellt hat, so scheint mir der äußere Erfolg des Buches allerdings keineswegs gesichert. Gestatten Sie mir in Rücksicht darauf die Mitteilung, daß meinerseits kein Weheschrei laut werden würde, wenn die Herausgabe unterbliebe. **Die Freude an dem Unternehmen ist allerseits längst dahin;** weder der Herr Minister, noch Herr v. Decker, noch Sie, noch Burger, noch ich, hängen wohl irgend länger noch an dem Buch und die Frage: „ob es überhaupt noch erscheinen soll“ scheint mir allerdings, wenn nicht die Deckersche Firma über den Absatz günstiger denkt als der Illustrator und der Schriftsteller, eine wohl aufzuwerfende. Lebte ich nicht von meiner Feder, so würde ich Ihnen durch einen teilweisen Verzicht auf mein Honorar gern entgegenkommen; doch ist mir das leider nicht möglich. Das eine Opfer aber würde ich ohne weitere Kummernisse bringen: ein bestes Lebensjahr (und wer weiß wie viel man deren noch hat) an ein vor der Geburt schon gescheitertes Unternehmen gesetzt zu haben. Ich füge hinzu, daß dem Herrn Minister schwerlich an dem Erscheinen des Buches gelegen sein kann. Ich weiß es nicht, aber ich habe ein Gefühl davon. —

Diese Mitteilungen würden ihr Mißliches haben, wenn ich noch bei der Arbeit wäre; sie würden eine unlustige Arbeitsstimmung verraten und wenig von der Arbeit selbst erwarten lassen. Aber die Arbeit selbst, ein paar Seiten abgerechnet, ist fertig und zwar im Wesentlichen mit Ernst und Eifer vollendet worden. Diese Betrachtungen schaden also nichts mehr. Bitte, ziehen Sie sie ernstlich in Erwägung. —

Ihr aufrichtig ergebenster  
Th. Fontane

Nr. 6 An A. V. Schultz

Hochgeehrter Herr.

Herr Faktor Baumann hat die Freundlichkeit gehabt mir mitzuteilen, daß unser Buch, nach neuerdings gefaßtem Beschlusse, nunmehr erst Anfang April komm. J. versandt werden soll. Es ist mir das, aus mehr als einem Grunde, eine schmerzliche Nachricht gewesen, wenn schon ich gerne einräume, daß die Verhältnisse, die sich Juli und August so unvorteilhaft zu gestalten anfangen, kaum einen andern Ausweg gelassen haben mögen.

Für den Absatz des Buches — ich spreche da nach Erfahrungen, die ich bei meinen letzterschienenen Büchern über die Mark gemacht habe — wäre November gewiß besser gewesen als April, doch berührt dies eine Seite der Angelegenheit, von

der meine Person — wiewohl einem das Maß des Erfolges nicht gleichgültig sein kann — am wenigsten betroffen wird. Wovon ich betroffen werde, das ist zunächst eine Einbuße an Zeit. Ich glaubte, von Mitte November an, mich ungestört einer andern größern Arbeit widmen zu können und werde nun, weitre fünf Monate lang, Düppel-Älzen im Kopfe tragen und mit Fahnen und Revisions-Bogen mich herumschlagen müssen. Es geht nicht anders; aber es ist doch bedrücklich.

Der andre Punkt ist der Geldpunkt. Ich lebe der Hoffnung, daß mir Ihre schon bewiesene Freundlichkeit hier entgegenkommen und eine Summe, die ich spätestens bis Mitte November zu empfangen hoffte, auch bis zu diesem Termine zustellen wird. Der Wortlaut der Abmachungen ist gegen mich, die Billigkeit ist für mich. Das Ausbleiben dieser Summe, auf die ich glaubte fest rechnen zu dürfen, würde mich in eine Verlegenheit bringen, die Ihre Güte gewiß bereit sein wird mir zu ersparen.

Das M. S. ist jetzt fertig bis aufs tz mit Überschriften, Noten, Anmerkungen etc. Nur die kleinen Zeichnungen, soweit ich dieselbe machen kann, fehlen noch. Doch hoffe ich bis Montag damit fertig zu sein. Ich werde Ihnen dann, also in spätestens 8 Tagen, das Ganze überbringen oder übersenden und bitte herzlich die Ablieferung des Manuskripts in diesem speziellen Falle als gleichbedeutend mit Schluß des Druckes ansehen zu wollen.

Mich Ihnen bestens empfehlend, hochgeehrter Herr,

Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Berlin den 2. November 65.

#### Nr. 7 An Ludwig Burger

Verehrtester Burger.

Zunächst mein aufrichtiges Bedauern, daß Sie Patient sind und in so störender und empfindlicher Weise; — hoffentlich ist es nicht allzu schlimm und gönnt Ihnen bald die Rückkehr zur Arbeit.

Zu den Zeichnungen gratuliere ich Ihnen, dem Buche und mir. Niemand wird Ihnen nachsagen können, „daß das eben nur die alte Geschichte sei.“ Freilich — bei einer gewissen Verbrauchtheit des Stoffes — lag hier eine Gefahr; aber um so mehr haben wir alle (Decker, ich und das Publikum) Ursach, uns bei Ihnen zu bedanken, daß Sie die drohende Gefahr so glücklich vermieden haben. Alles ist malerisch, charakteristisch, zum Teil — wo überhaupt angebracht — frappant geistvoll z. B. die Vignette, wo der dänische Löwe die schleswigsche Wappenhälfte mit seiner Tatze abreißt. Am Dannewerk (sehr hübsch) habe ich den Paukenstock, aus dem der Elefant-Rüssel aufwächst, nicht recht verstanden; — mir fehlt hier wahrscheinlich die Anschauung von etwas Tatsächlichem.

Das M. S. kann ich leider nicht schicken; es lagert schon seit länger als 6 Wochen bei Deckers. Ich werde Ihr Söhnlein dorthin dirigieren; vielleicht kann ers dort erhalten. Nochmals besten Dank; mit dem Wunsche, daß es bald wieder besser gehn möge, wie immer Ihr ergebenster

Th: Fontane.

Berlin  
d. 25. Dez: 65.

Nr. 8 An A. V. Schultz

Sehr geehrter Herr.

Wir hatten den Geldpunkt noch nicht besprochen und es war nötig diese Sache zur Sprache zu bringen.

Sie proponieren 750 Rtr. wie für das Schleswigholstein-Buch. Dafür kann ich es aber nicht tun. Ich will kein Gewicht darauf legen, daß ich diesmal die Orientierungs-Reise auf eigene Kosten statt auf Kosten des Ministeriums machen muß, ich will ebenso wenig hervorheben, daß der jetzt bereits riesig angewachsene Stoff, eben weil es dabei Massen zu bewältigen gibt, eine künstlerische Darstellung wesentlich erschwert, ich lasse all das, (wiewohl es nichts Nebensächliches ist) fallen und betone einfach den Umstand, daß ich von der Gunst der Umstände ziehn und von einem höchstwahrscheinlich sehr vorteilhaften Unternehmen auch meinerseits einen Vorteil haben möchte. Ein dritter Krieg wird diesem zweiten nicht auf dem Fuße folgen und ein glänzender äußerer Erfolg, da diesmal alle Provinzen gefochten haben, ist nach menschlicher Voraussicht diesem Buche fast gewiß. Sie werden es nicht unbillig finden, daß auch ich von dieser günstigen Situation profitieren möchte. Ich erbitte ein Honorar von 50 Rtr. pro Bogen.

Mit kleinen Nebenwünschen, deren Erfüllung — nach Feststellung der Hauptsache — ich von Ihrer Güte mit Sicherheit entgegensehe, will ich heute nicht schon kommen. Diese Details werden keine Schwierigkeiten machen, wenn erst das Allgemeine geordnet ist. In der Hoffnung, daß wir recht bald zu einer Einigung kommen, wie immer, sehr geehrter Herr, Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane

Berlin d. 2. August 66.

Nr. 9 An Rudolf von Decker

Sehr geehrter Herr.

Mit aufrichtiger Freude ersehe ich aus Ihrer heutigen geehrten Zuschrift, daß wir weniger auseinander sind, als ich beinah fürchten zu müssen glaubte. Sie vermeiden es auf meine Hauptmotivierung einzugehen, stellen aber freundlicher Weise eine Rechnung an, deren Resultate meinen Wünschen wenigstens sehr nahe kommen. Ich soll 1200 Rtr. empfangen für ein Buch, das dem Schleswigholstein-Buch im Wesentlichen an Umfang gleichkommt. Hiermit bin ich einverstanden; wegen Bagatellen (ein paar Seiten oder ein paar Taler) werden wir nicht in einen Disput treten.

So weit wäre alles gut. Es bleibt indes eine Schwierigkeit übrig, die noch der Lösung harret. Ich hoffe, daß diese Zeilen diese Lösung finden. Die Schwierigkeit liegt in der Frage: wie stark wird das Buch? Es wäre töricht, wenn ich behaupten wollte, daß sich die Sache nicht wieder in 24 oder 25 Bogen behandeln ließe, aber ich habe doch andererseits ein sehr starkes Gefühl davon, daß diese Kondensierung des Stoffes einmal **schwierig** und zweitens dem Buche **nachteilig** sei. Das Publikum sträubt sich freilich gegen das wirre Durcheinander planlos angehäufter Details, aber so sehr es gegen ein solches „wie“ der Sache eingenommen ist, eben so wenig ist es geneigt das „was“ sich nehmen zu lassen. Es verlangt Details. Und es hat Recht darin; nur im Detail steckt Leben und Interesse.

Sie haben das selbst gefühlt, als Sie in Ihrem ersten geehrten Schreiben von der

Möglichkeit zweier Bände sprachen. Ich halte einen für besser (Sie gewiß mit mir) aber unter 30 Bogen wird er kaum werden. Paßt es Ihnen nun, wenn wir sagen:

24 Bogen (Pauschquantum)	1200 Rtr.
30 Bogen	1500 Rtr.

Was dazwischen liegt, im Verhältnis; was über 30 Bogen ist, bleibt unhonoriert. Ich würde mich sehr freuen, wenn Ihre nächsten Zeilen eine Zustimmung brächten, um so mehr als es sich treffen kann, daß ich (infolge eines Tausches) schon am Montag meinen Urlaub bez. meine Reise antreten muß.  
Mich Ihnen bestens empfehlend,

wie immer Ihr ganz ergebenster  
Th. Fontane

Berlin den 3. August 66

Nr. 10 An Rudolf von Decker

Sehr geehrter Herr.

So sehe ich denn unsre Unterhandlungen leider scheitern. Es ist nicht möglich, daß ich für etwa 25 Bogen und für etwa 31 Bogen dasselbe Honorar empfangen und mich dadurch befriedigt erklären kann. Eben so wenig kann ich mich einem so reichen Stoff gegenüber räumlich binden, um das Exempel dadurch in Ordnung zu bringen. Es tut mir leid, unter diesen Umständen nicht wieder mit Ihnen zusammen gehen zu können; vielleicht daß die Zukunft (dann hoffentlich kein Kriegsbuch) 'mal wieder die Gelegenheit dazu bietet.

Mich Ihnen bestens empfehlend wie immer  
Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Berlin den 5. August 66.

Nr. 11 An Rudolf von Decker

Sehr geehrter Herr.

Es war eigentlich meine Absicht, heute in der Nachmittagsstunde mit zu Ihnen heran zu kommen; ich bin aber erkältet und möchte mich bis Montag gern auskurieren, wo ich noch nach Langensalza will. Den Kriegsschauplatz der Main-Armee hab ich vor erst nächsten Mai zu besuchen.

Ich würde mich sehr freuen — woraus ich nie ein Hehl gemacht habe — wenn es noch zwischen uns zu einer Einigung käme. Der zweite Teil gehört dahin, wo der erste erschien; außerdem wird es nicht allzu viel Firmen geben, die wenn sie auch im Übrigen meinen Ansprüchen nachkommen, dem Buch eine Ausstattung geben können wie die Deckersche.

Sie werden aus dem allen ersehen, wie lebhaft mein Wunsch ist, die Sache zwischen uns zu einem guten Ende zu bringen. Aber wie? Ich weiß nicht recht wie ich es anfangen, was ich Neues proponieren soll.

Ich bin kein Breit-Schreiber, kein Zeilen- und Bogenmacher, es ist mir lieber, namentlich auch bequemer (denn die letzten Bogen werden einem unverhältnismäßig sauer) wenn das Buch nicht über 24 Bogen stark wird, ich muß aber doch,

wenn der immer reicher werdende Stoff sich gegen eine knappere Behandlung sträubt schließlich eine Garantie haben, daß ich mein Plus an Arbeit nicht umsonst an die Sache gesetzt habe. Ich bitte Sie dies freundlich in Erwägung zu ziehen. Lassen Sie uns nicht wegen einer Summe, die für ein solches Unternehmen und für eine Firma wie die Deckersche, eine Bagatelle ist, verschiedene Wege gehen. Ich würde es aufrichtig beklagen.

Ihrer geneigten Entscheidung entgegensehend, hochgeehrter Herr, Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane.

Berlin den 24. August 66.

Nr. 12 An Ludwig Burger

Berlin  
d. 20. Januar 68.

Teuerster Herr Burger.

Besten Dank für Ihre Geneigtheit an Pr: Ltnt. Probst schreiben zu wollen; hoffentlich gibt es eine gute Ausbeute, trotzdem ich zu wissen glaube, daß die 65er wenig zur Aktion gekommen sind. Vielleicht kann er einem aber Direktion und Empfehlung an andre Truppenteile, namentlich 28. und 68. geben.

Seit drei oder vier Tagen bin ich nun bei der Main-Kampagne oder doch bei den Vorbereitungen dazu; im ersten, freilich sehr rohen Entwurf bin ich bis zum 27. früh. Ich will das nun fertig machen und dann zur Gefechtsbeschreibung von Langensalza übergehen, nicht unsren, sondern den östreichisch-hannoverschen Bericht zu Grunde legend, der viel besser ist als der unsres Generalstabswerks, von dem man überhaupt sagen kann: viele Köche verderben den Brei.

Weshalb ich aber nun vorzugsweise schreibe, ist folgendes. In meinem Entwurf, der also die Zeit vom 15. bis zum 27. umfaßt und darauf aus ist, **fast ohne alles Detail**, die Einschließung in ihren großen Zügen zu geben, hab' ich aus eben diesem Grunde für die Heldentaten von Harburg, Stade, Geestemünde und wie die Nester alle heißen mögen, keinen Raum gefunden. Es paßt auch nicht wenn von künstlerischer Darstellung die Rede sein soll. Alles spitzt sich auf die entscheidende Aktion (Langensalza) zu und ich bringe mich und den Leser um jeden richtigen Effekt, wenn ich die Matrosen mit ihren Hämmern und Brechwerkzeugen überall aufmarschieren und ihre Wundertaten verrichten lasse. Ich habe also alle diese Geschichten, die ja doch auch nichts rechts waren und künstlich heraufgepufft worden sind, in zwei längren **Anmerkungen** behandelt, wo sie — und deshalb schreib ich — nicht gut illustriert werden können. Soll es aber doch geschehen, so würd' ich um ein Vollbild bitten, was als selbstständiges Blatt daneben steht. Hoffentlich kommt diese Bitte noch zu rechter Zeit.

Der Brief ist schon so lang geworden, deshalb heute weiter nichts. Für den Fall aber, daß Sie und v. D. auf meine Propositionen eingingen, würd' ich noch mehr in die Details gehen und mir weitere Vorschläge erlauben. Noch manche Hülfsblieben schließlich anzuwenden, wenn das **Ganze** erst gutgeheißen ist.

Wie immer Ihr ergebenster  
Th. Fontane

Nr. 13 An Rudolf von Decker

Hochzuverehrender Herr von Decker.

Gestatten Sie mir noch ein letztes Wort in der schwebenden Angelegenheit.

Daß der Bescheid, den Maler Burger die Freundlichkeit hatte mir heute zu überbringen, außer Stande war mich zu beruhigen, oder meine tief daniederliegende Arbeitsfreudigkeit wiederaufzurichten, brauch ich wohl kaum erst zu versichern.

Ich mache eine neue Proposition. Lassen Sie uns das Schleswig-Holstein-Buch, 23 Bogen stark, als Einheit annehmen. Ich erhielt dafür 750 Taler. Ich würde danach für ein Buch von 46 Bogen immer erst die Summe erhalten (1500 Taler) die für ein Buch von 30 Bogen zugestanden war.

Weiter kann ich nicht gehn. Ist es unmöglich diese oder meine frühere (25. Juni) gemachte Proposition in **bestimmter schriftlicher Erklärung** akzeptiert zu sehn, so bleibt mir nichts andres übrig als unter meine Arbeit, wie sie jetzt da liegt, einen Strich zu machen und den immerhin noch erheblichen Rest in lapidarer Kürze zu behandeln. So sehr ich dies auch aus den verschiedensten Gründen beklagen würde, so bin ich doch nicht in der Lage, an eine Arbeit, an die ich bereits 2 Jahre statt 1 gesetzt habe, noch ein weiteres halbes Jahr ohne ein bestimmt ausgesprochenes Äquivalent setzen zu können. Wie gering die Summe ist, die ich als ein solches Äquivalent ansehen würde, erhellt am besten aus dem Exempel, das meine obige Proposition an die Hand gibt. — Die Sache ist übrigens — Herrn Schultzes Nichtantwort verdanke ich einen Verlust von 8 Tagen — der Zeit nach so brennend, daß jeder Tag schwer ins Gewicht fällt. Nach 8 Tagen schon — und wenn mir goldne Berge versprochen würden — würd' ich erklären müssen: ich kann es bis Weihnachten nicht mehr leisten. — Sollte ich Sonnabend Mittag noch ohne Antwort sein, so nehme ich an, daß Sie meine Propositionen ablehnen.

Mit der herzlichen Bitte, die etwas resolute Sprache dieses Briefes, die mir durch die Verhältnisse aufgedrungen wird, nicht übel deuten zu wollen, hochzuverehrender Herr von Decker,

mit ausgezeichneter Hochachtung  
Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Berlin den 2. Juli 1868.  
Königgrätzer Str. 25.

Nr. 14 An Rudolf von Decker

Hochzuverehrender Herr v. Decker

Die bloße Tatsache, nach dem Schweigesystem das schon vorigen Sommer gegen mich eingeführt wurde, einen Brief von Ihnen erhalten zu haben, hat mich erfreut. Leider aber ist der Inhalt Ihres Briefes ohne allen Trost für mich. Wenn ich in „kränklicher Erregtheit“ bin — ich würde meinen Seelenzustand doch noch anders bezeichnen — so sind Überarbeit und, ich bitte um Entschuldigung, die nüchtern-harte Art, wie man mich traktiert hat, daran Schuld.

Sie schreiben mir, ich hätte vor 2 Jahren die getroffene Abmachung „mit Freuden“ akzeptiert. Was soll ich darauf antworten? 30 Bogen, meinerwegen auch 35 Bogen, für 1500 Rtr. mit Freuden; gewiß! auch heute noch; 60 Bogen für 1500 Taler mit Schmerz.

Das ist ja eben das Harte, daß Sie sich gegen die Anerkennung dieses einfachen Satzes sträuben; das ist das Harte, daß Sie einen Rechenfehler, den ich gemacht und den ich nach der damaligen Sachlage beinahe machen mußte, nun gegen mich gebrauchen und die doppelte Arbeit, den doppelten Aufwand an Zeit als selbstverständlich von mir beanspruchen wollen. Sie schreiben: „von sich erst wieder hineinstudieren müssen.“ In diese Sache, wie mir scheinen will, ist kein hineinstudieren nötig. Sie liegt klar da. Ob das Buch gehen wird oder nicht, ändert, so gewiß ich einen Mißerfolg beklagen würde, nichts an der Billigkeit meiner Forderung.

Hochzuverehrender Herr von Decker, ich schreibe Ihnen dies alles nicht mehr um Sie umzustimmen, sondern nur noch um keinen Zweifel darüber bestehen zu lassen, wie ich über diese Punkte denke. Vertrauen, Liebe zur Sache, Freude und Gelingen — das ist alles sehr schön; wo soll ich es aber hernehmen? Vor einem Jahre hieß es: „arbeiten Sie ruhig fort, es wird sich alles finden;“ nun ist ein Jahr um, ich habe weiter gearbeitet und wieder heißt es „arbeiten Sie ruhig fort, es wird sich alles finden.“ Und das Trost und innere Freiheit gebende Wort wäre doch so leicht zu finden gewesen! Nun ist es zu spät.

Ich habe jetzt nur den einen Wunsch, diese mir vergällte Arbeit ehmöglichst los zu sein. 45 Bogen sind fertig; ich habe also bereits mein ehrlich Teil getan; etwa 7 Bogen muß ich noch hinschreiben, um das Hauptkapitel „Königgrätz“, das halb fertig ist, ebenso zum Abschluß zu bringen, wie ich es begonnen habe. Was dann noch folgt, ursprünglich als eine längere Reihe von Kapiteln intendiert, werde ich in ein einziges Kapitel zusammenbringen. Sollte man sich hier und da, vielleicht selbst höchsten Orts darüber wundern, so werde ich frank und frei meine Erklärung abgeben. — Ich will, aus bloßer Eigriertheit, weder Sie noch das Buch schädigen, am wenigsten das Buch, dran 2 Jahre hingebendster Arbeit hängen. Ich kann nur einfach nicht anders; Sie verlangen mehr von mir, als meine Nerven leisten können.

Mit ausgezeichnete Hochachtung,  
Hochzuverehrender Herr von Decker,  
Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Berlin den 6. Juli 68  
Königgrätzer Str. 25.

Nr. 15 An Ludwig Burger

Berlin d. 9. Dezeb. 68.

Teuerster Burger.

Heute liegt so viel Briefstoff vor, daß ich numerieren werde.

### 1. Die † Stabsoffiziere.

Es fehlen noch:

Major v. Nordenflycht vom 4. Grenad. Reg.

„ v. Hüllesheim vom 43; beide bei Trautenau †.

„ v. Haugwitz, so viel ich weiß vom 58; bei Skalitz; an Wunden †.

„ v. Rheinbaben vom Leib-Regiment, bei Gitschin. An Wunden † [.]

[am Rand:] v. Pannewitz hatten Sie ja wohl schon.

### 2. Clausewitz

Ich werde morgen noch 'mal auf der Zeitung nachfragen und bei einigen Privat-

personen. Das Schlimmste ist, daß man trotz des besten Willens und trotz angelegter großer Notizzettel, die Sach schließlich doch immer wieder aus dem Auge verliert. In der Dümmlerschen Buchhandlung sind des alten Clausewitz Werke erschienen; sollte man es da nicht erfahren können?

### 3. Manuskript.

Eine Stunde bevor Ihr Brief eintraf, hatte ich 13 Kapitel bei Baumann abgeliefert. Ebensoviel erfolgen am Freitag oder Sonnabend. Es ist das ein knappes Viertel des Gesamt-Manuskripts. Baumann hatte mir eigens geschrieben: „Donnerstag d. 10. soll angefangen werden“; — Sie sehen daraus, daß ich nichts versäumt habe. Im Übrigen teile ich alle Ihre Sorgen, Unruhe und Bedenken. Die Arrangement-Mühen, die noch vor uns liegen, sehen mich an wie ein steile Bergwand. Gestern Abend, wie Sie aus dem Beiliegenden ersehen werden, hatte ich einen kleinen Vorschmack. Dabei hat sich mir folgendes aufgedrängt: das **Unterbringen**, nachdem wir darin einig sind, daß eine Initiale auch mal inmitten eines Kapitels extra angebracht werden kann, macht keine besondere Schwierigkeiten; die Schwierigkeit liegt lediglich darin: wo schaffen wir, wenn auf diese Weise einzelne Lücken entstehn, das Material her um diese Lücken zu füllen?

Ich lebe indes der Hoffnung, daß dieser Fälle dennoch recht wenig sein werden. Meine nächste Arbeit wird die sein, all dies festzustellen. Ich sehe ja ein, wieviel Unruhe und Mißstimmung Ihnen aus diesem Hin und Her erwachsen muß; der ganze Wert des Buches, so weit ich dabei in Betracht komme, liegt aber, wie ich schon so oft gesagt habe, in der korrekten Gruppierung des Stoffs, für die schließlich das Auge schärfer ist als zu Beginn. Ich möchte nicht gern den Eindruck eines Quenglers auf Sie machen; andererseits möcht' ich, nach drittelhalbjähriger Arbeit, doch auch gern so glau und glatt erscheinen wie möglich.

### 4. Der Druck

Ganz einverstanden bin ich natürlich damit, daß Sie den Anhang auf Ihre Schultern nehmen; Sie werden das alles auch ganz vortrefflich machen, wie ich nicht den geringsten Zweifel habe. Auch der Modus, den Sie vorschlagen, hat ganz meinen Beifall. (Besondere Seitenzahlen). Gern würd' ich auch dem Vorschlage zustimmen, daß das Werk so zu sagen a tempo dreifach angefaßt werden soll: Böhmen, Mainkampagne, Anhang. Ich kann das aber einfach nicht leisten. Dies Durchkorrigieren, was zum Teil einer Neuschreibung gleich kommt (manche Abschnitte hab ich, glaub ich, schon drei, viermal schreiben müssen) nimmt meine ganze Zeit und Kraft in Anspruch und eine Steigerung ist absolut unmöglich. Wie ich das beklage, weiß ich selbst am besten, denn die Sehnsucht steht auf: Ende.

Wohl auch bei Ihnen, nach Lesung dieser 8 Seiten. Wie immer

Ihr  
Th. Fontane

Nr. 16 An Ludwig Burger

Berlin 25. Febr: 69.

Teuerster Burger,

Oberst v. Barner an den ich vor länger als 8 Tagen geschrieben habe, hat noch nicht geantwortet; es ist also klar, daß er nicht will. Sehr schön find' ich es nicht; die Haltung unsrer Militärs in dieser Angelegenheit, ist nicht sehr erquicklich. Nun, meinetswegen.

Ich denke, wir nehmen nun die ganze Sache, wo uns alles im Stich lassen zu wollen scheint, **direkt** in die Hand.

Bereits habe ich eine Ansprache aufgesetzt, die ich zu einem Subskriptionsbogen herrichten werde, um dann damit schnurren zu gehn. Sie sind doch damit einverstanden, daß wir unsre beiden Namen zunächst unter die Ansprache und dann obenan auf den Subskriptionsbogen setzen. Ich weiß nicht, wie viel Ihnen Ihre Mittel erlauben; ich habe vor, als Minimum mit 2 Talern zu debütieren und dann noch meine Kinder, jeden mit 5 Sgr aus der Sparkasse, auftreten zu lassen. Gedenken Sie ähnliches zu tun? Dann will ich mich an Heyden wenden, der immer sehr generös in solchen Sachen ist, so wie an eine mir befreundete katholische Familie. Wie denken Sie über Bleibtreu? Überhaupt können Sie in Ihrem Kreise gewiß noch den einen oder andern anspannen. Ich meinerseits hoff es doch am Ende auf 15 T. zu bringen, treiben Sie Ihrerseits 10 T. auf, so haben wir 25 T., dann will ich mich an die Johanniter wenden und erst ganz zuletzt, wenn alle Stricke reißen, an den König. Ich hoff es ganz vermeiden zu können. Könnten wir über die Sache noch sprechen? Vielleicht führt Sie Ihr Weg 'mal Vormittags oder Mittags an unsrer Zeitung vorbei. Ich geh bei dem Ostwind nicht aus, sonst käme ich selbst. Wie immer

Ihr Th: F.

Nr. 17 **An Rudolf von Decker**

Berlin 10 März 69.

Hochzuverehrender Herr v. Decker

Nach längerem Erwägen hin und her, halte ich es doch für gut nachstehende Zeilen an Sie zu richten. Mit kranker Hand, weshalb ich mein wüst aussehendes Schreiben zu entschuldigen bitte!

Unsres wohl allseitig verehrten Burger's (von mir gewiß) Initiale zu Probus, scheint mir gedanklich ein großer faux pas. Sie haben ihm schon den Helm wegdisputiert und die Krone wieder hergestellt, aber das langt nicht zu. Das mit **Ketten an uns geschmiedete Sachsen**, ist eben so schlimm. Ich hab' es verschiedenen Freunden gezeigt, ohne jede Vorausbemerkung, vielmehr mit den Worten: „seht mal, wie famos Burger solche Sachen ins Werk setzt“, alle aber kamen kaum zu einem Lobe der unzweifelhaft brillanten Ausführung, sondern erschraken einfach über den Gedanken. So eklatant ist der politische Fehler, die Beleidigung gegen Sachsen. Ich hab' es für meine Pflicht gehalten, Ihnen dies zu schreiben. Speziell Sachsen gegenüber, das sich bisher musterhaft benommen hat, geziemt sich die höchste Vorsicht. Die Wunde ist ja kaum erst vernarbt und schmerzt noch. Dazu kommt, daß alles was bei Decker erscheint, immer einen halboffiziellen Charakter an sich trägt.

Wenn irgend möglich, bitt' ich B. kein Wort von diesen Zeilen zu sagen, deshalb hab' ich direkt an Sie geschrieben. Bitte, verbrennen Sie den Brief. All so was wirkt immer halb wie Petzerei, halb wie Überhebung. Ist es aber **wünschenswert**, daß mein Name genannt wird, so mag es geschehen, da ich **nötigenfalls** gern für meine Ansicht eintreten will. Aber besser ist besser. Es leitet mich weder ein

persönliches noch ein direkt sachliches (denn für das Buch ist es gleichgültig) sondern nur ein preußisch-patriotisches Interesse. Wir müssen **versöhnen**, Friede haben.

Soll Burger erfahren, wie ich zu der Sache stehe, so ist es am besten, er liest diesen Brief.

Hochzuverehrender Herr v. Decker,

Ihr ganz ergebenster  
Th. Fontane

Nr. 18    **An Rudolf von Decker**

Berlin 16. März 69.

Hochzuverehrender Herr v. Decker.

Pardon daß ich Sie in der betr. Angelegenheit noch 'mal inkommodiere.

Ich muß morgen oder übermorgen wegen allerhand Dinge an Burger schreiben und möchte gern vorher wissen wie die Sache steht mit anderen Worten ob Sie meinen Brief als eine Art Reserve-Artillerie (alle andern Bilder und Vergleiche wie militärische sind mir längst untergegangen) ins Feuer geführt haben oder nicht. Ist dies unterblieben, haben Sie die Sache allerpersönlichst durchgefochten, so werd' ich mich hüten irgend wie darauf zurückzukommen, weiß er mich aber im Komplott, so ist es besser, ich stelle mich ihm einfach als Verschworener vor, damit ich vom „verruchten Casca“ doch am Ende wieder zum „auch Du Brutus“ avancieren kann.

Noch ein Wort über den Druck des Buches.

Ich weiß nicht in wieweit Sie in die Details, in den täglichen kleinen Krieg zwischen Setzer, Drucker, Korrektor und Schriftsteller eingeweiht werden; mit all diesen Bagatellen kann man Ihnen unmöglich kommen. Also zur Orientierung so viel, daß ich in der letzten Woche zwei, dreimal um Aushilfe-Stücke, 5 oder 10 oder 15 Zeilen angegangen worden bin, worauf ich zweimal mit einem „es geht nicht“ geantwortet habe. So etwas macht immer einen brüsken Eindruck, oder erscheint wichtigtuerisch. Es ist mir deshalb ein Bedürfnis Ihnen zu sagen, daß wenn ich schreibe: „es geht nicht“, es auch **wirklich** nicht geht. Innerhalb weniger Monate sind es nun runde drei Jahre daß ich an dem Buche arbeite, **ausschließlich** arbeite und es liegt auf der Hand, daß mir — der ich ein Auge für derlei Dinge habe — selber daran gelegen sein muß, nun das Ganze auch im tadellosesten Kleide erscheinen zu sehn. Aber wenn die Partie so steht: kleiner typographischer Mangel oder verpfuschter, konfuse gemachter Text, so wird mir niemand verargen können, wenn ich in diesem Konflikt auf die Seite **meines Kindes** trete. Ich bin mir bewußt dabei nicht kleinlich und pedantisch zu verfahren, ich weiß, daß es vielfach auf eine Handvoll Noten nicht ankommt und daß es gleichgültig ist, ob ich die Einrichtung eines böhmischen Hostinec in 4 oder 8 oder 12 Zeilen beschreibe, es gibt aber andre Stellen und sie sind in einem so umfangreichen Werke natürlich nicht gering an Zahl, wo es auf ein Wort, ein Komma ankommt und wo 4 oder gar 8 eingeschobene Zeilen, wenn sie auch an und in sich ganz verständig sind,

nur die mühevoll eroberte Klarheit und Übersichtlichkeit des ganzen Aufbaus stören. Lamartine hat einmal gesagt: „Nicht auf die Eleganz und Korrektheit der einzelnen Sätze kommt es an, sondern auf die kleinen Wörter und Wendungen, die aus einem Absatz in den andern, aus einem Kapitel in das andre hinüberleiten.“ Dies ist sehr richtig. In diesen Dingen steckt die Kunst, wodurch man sich vom ersten besten Schmierarius unterscheidet und man ärgert sich natürlich wenn man selbst Hand anlegen soll, um diese Grenz- und Scheidelinie niederzureißen. Entschuldigen Sie diesen kleinen Essay.

Wie immer Ihr ergebenster  
Th. Fontane

Nr. 19    **An Ludwig Burger**

Mittwoch. [1869]

Teuerster Burger

**Der deutsche Krieg von 1866**

dieser einfache Titel wird wohl das Beste sein. Ich glaube das Blankenburgsche Werk — vielleicht das einzige das ich nicht gelesen, ja zufällig nicht einmal gesehen habe — betitelt sich ebenso, aber das erscheint mir kein Unglück. Es ist das einfachste, natürlichste, umfassendste, korrekteste. Ich halte auch das von 1866 besser als im Jahre 1866. Das von 1866 hat etwas Abschließendes; im Jahre 1866 klingt wie: Fortsetzung folgt.

Ihnen bei Ihrer Arbeit mehr Frische und Kraft wünschend als ich zur Zeit in mir verspüre, mit besten Grüßen

wie immer Ihr  
Th: Fontane

W. C. C. C.

Lehrbuch der

Der deutsche Krieg  
von 1866

Dieser einfache Titel wird  
nicht der beste sein. Ich  
glaube der Plankeatung  
dieser - wünschenswert  
dieser der ich nicht gelassen,

ja stilling med samme  
gafan fets - titell sig  
abang, vover det sprind  
med sin længsel. Et  
det vinfætte, vinfætte,  
vinfætte, vinfætte.  
sig fets sig det  
vom 1866 vinfætte  
im fets 1866. det  
vom 1866 fets vinfætte

Abpiss-Dandul; im Jyfon  
1866 Klingt man: hat  
Jahung folgt.

Genie bei Jyon Arbeit  
meiner Joffen ed hat  
inoffend ed if Jyon  
Jed in me auffen,  
und besten Jyon

meine Jyon

M: Fontane

Nr. 20    **An Rudolf von Decker**

Hochzuverehrender Herr v. Decker

Gestern in die flaggende, siegestrunkene Hauptstadt zurückgekehrt, beeile ich mich, Ihre geehrte Zuschrift, für die ich herzlich danke, zu beantworten.

Es erging mir wie Ihnen; ich hatte das Gefühl: nun ist es auf Lebzeiten an Siegen und Sieges**beschreibung** genug. Es hat anders kommen sollen; alles steht ein drittes Mal im Felde, so denn auch wir.

Ich habe den lebhaften Wunsch, daß wir uns über die Bedingungen auch für ein drittes, hoffentlich letztes Kriegsbuch einigen. Ich proponiere folgendes:

1. Illustrationen keine, oder bloß saubere, kleine Initialen und Vignetten. Karten und Croquis. Format etc. wie früher.
2. Honorar 50 T. pro Bogen.

Es ist dies gerade die Summe, die wir schon das vorige Mal, eh der traurige Konflikt ausbrach, vereinbart haben, eine Summe, die ich diesmal um so eher glaube fordern zu können, als das mutmaßliche Wegbleiben der Bilder, deren Raum mir zugute kam, einen ziemlich bedeutenden Ausfall macht.

Ich sage, das **mutmaßliche** Wegbleiben der Bilder! Sollte zuletzt vielleicht doch wieder illustriert werden, so hab ich nicht Erhebliches dagegen einzuwenden, um so weniger, als ich allen möglichen Respekt vor Burgers eminenter Begabung habe. Aber ehrlich gestanden, wenn es sich um Wünsche handelt, so wünsch' ich diese Illustrierung nicht, wenigstens nicht was über Landschaft und Genre hinausginge. Ich finde dies beständige Auftauchen von drei, vier Kerlen, die mal einen Helm, mal einen Federhut tragen, selbst wenn dies alles aufs Gewissenhafteste gemacht ist, doch ein bloßes Amüsement für Kinder. Für erwachsene Menschen ist es einfach langweilig. Indessen sei es drum, wenn es sein **soll**. Eins aber halte ich fest, und der herkömmlichen Maler-Anschauung: „Die Bilder sind alles, der Text ist nichts“, ordne ich mich zunächst nicht wieder unter. Ich schreibe das Buch ohne Rücksicht auf die Bilder, ohne persönliches Einvernehmen mit der Künstler-Welt und unbekümmert darum, ob sich hinterher eine Illustrierung empfiehlt oder nicht.

Ich bin überzeugt, daß Sie, hochzuverehrender Herr v. Decker, mir dies alles nachempfinden und meine Reservationen in der Ordnung finden werden.

In ausgezeichnete Hochachtung, Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane

Berlin d. 8. August 70.

Nr. 21    **An Rudolf von Decker**

Hochzuverehrender Herr v. Decker.

Hinterher bin ich doch wieder zu dem Entschlusse gekommen, es bei meinem alten Prinzip, das alle **persönliche** Anlehnung an Autoritäten perhorresziert, zu lassen. Ich werde erst nach Paris gehen, dann nach Straßburg und ruhig abwarten, wie weit ich mich, versteht sich immer auf der Etappe, mit Geld und guten Worten

vorschieben kann. Es ist mir, den Domrey-Zwischenfall abgerechnet, bis jetzt immer geglückt und so hoff ich auch diesmal als simpler „Ziviltourist“ zu reusieren. Die Familie Baumeister wird mir drei Empfehlungszeilen mitgeben, doch wünsch ich auch diese nicht zu brauchen.

Hochzuverehrender Herr von Decker,  
in vollkommenster Ergebenheit  
Ihr Th. Fontane

Berlin den 30. März 71.

Nr. 22    **An Rudolf von Decker**

Hochzuverehrender Herr von Decker.

Ganz ergebensten Dank für Ihre freundlichen Zeilen und Reisewünsche. Ein Brief von Ihnen an Herrn General von Werder kann mir immer nur willkommen sein. Ich vermutete v. W. in Dijon wie ich aber aus der gestrigen Kreuzzeitung ersehen habe, ist Manteuffel, als Oberkommandierender der Südarmee in Dijon. Mit ihm das zweite Korps.

In Betreff eines weiteren Vorschusses, den Sie mir gütigst zur Verfügung stellen, geschieht das Unerhörte, daß ein Schriftsteller dankbar verzichtet. Ich habe zunächst ausreichend Geld; sollte sich die Sache im Laufe des Sommers ungünstiger stellen, so darf ich mich wohl melden.

Ihres Zurufs werd' ich eingedenk sein. Der Verbrannte scheut das Feuer, nichtsdestoweniger ist die Frage so, daß doppelte Vorsicht not tut.

Mit vorzüglichster Hochachtung, hochgeehrter Herr von Decker

Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Berlin den 1. April 71.

Nr. 23    **An Otto Marquardt**

Berlin 6. Sept. 72.

Sehr geehrter Herr Marquardt.

Ergebensten Dank für den Band „Staatsanzeiger“. Er kommt mir sehr apropos; im Durchblättern schien es mir gestern Abend, daß ich noch das eine und andre davon werde gebrauchen können, beispielsweise die Biographien einzelner unsrer Generalstäbler (Blumenthal, Stiele etc.). — Um keinen Irrtum aufkommen zu lassen, muß ich noch bemerken, daß ich ganz bestimmt annehme, bis zum 15. Oktober mit meinem **Manuskript** inkl. der Zeichnungen fertig zu sein. Die „Ausgabe“ ist dann wieder ein ander Ding.

Wie immer Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Sonnabend

Die vorstehenden Zeilen wollte ich gestern Abend eben zur Post geben, als ich Ihre zweite geehrte Zuschrift erhielt.

Ich halte es selbst für besser zum 15. Oktober (spätestens) mit einem ersten Drittel herauszukommen und werde alles danach einrichten. Wir müssen dann freilich mit **Gravelotte** abschließen statt mit **Sedan**. Das schadet aber nichts, ja ist vielleicht ein Vorteil.

Mir verbliebe davon also — da das M.S. bis inkl. Gravelotte bereits in Ihren Händen ist — für die nächsten vier Wochen nur die Aufgabe: zu korrigieren, zu ordnen und die nötigen Zeichnungen zu machen oder zu veranlassen. Dem allem werd' ich dann auch nachkommen. Ich habe nur noch die Bitte, mit dem Satz so rasch wie möglich vorgehn zu wollen; je mehr ich in Händen habe, desto besser macht sich der **Überblick**, auf dessen Vollständigkeit und Klarheit alles ankommt. Dies Streben nach klarer Gruppierung massenhaften Stoffs ist vielleicht das Einzige, was ich vor 150 Kollegen voraus habe.

Ganz ergebenst Th. Fontane

Nr. 24 **An Otto Marquardt**

Berlin d. 20. Oktob. 72.

Sehr geehrter Herr Marquardt.

Ganz ergebensten Dank für den freundlichen Hinweis auf das Helbig'sche Buch. Es kommt mir sehr zu paß, da ich in nächster Woche meine bei **Sedan** unterbrochene Arbeit wieder aufnehme.

Das anbei erfolgende Buch bitt ich Sie freundlichst mit meinen ganz ergebensten Empfehlungen an Herrn von Decker gelangen zu lassen, vielleicht unter zartem Hinweis darauf, daß der ganze Inhalt 1863 und 64 bis zu Ausbruch des **dänischen** und 1869 und 70 bis zu Ausbruch des **französischen** Krieges geschrieben; auch in Blättern bereits damals gedruckt worden ist. Es liegt mir daran, nicht den Glauben aufkommen zu lassen, als hätt ich das Buch so ganz gemütlich noch **nebenher** geschrieben. Diese leichte Kunstübung geht mir leider ab.

Sollte Herr von D., ohne daß ich davon gehört habe, schon wieder „in town“ sein, so mache ich ihm nachträglich eine Überreichungs-Visite.

An das „Fremdenblatt“ hat Herr Hertz ein Exemplar meines Buches geschickt; vielleicht findet sich eine gute Seele, die ein paar freundliche Worte darüber zu sagen weiß.

Wie immer, sehr geehrter Herr Marquardt,  
Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Nr. 25 **An Otto Baumann**

Berlin den 9. Dezemb. 72.

Sehr geehrter Herr Baumann.

Darf ich mich Ihnen mit meiner Dezemberrate in Erinnerung bringen? Es ist just der Monat, der am wenigsten das „Ausbleiben des Röhrwassers“ ertragen kann.

Die Fahnen sind nun samt und sonders in meinen Händen. Wegen der noch fehlenden zwei, drei Karten schreib ich heut oder morgen noch an Herrn Kühn. Bitte, behalten Sie, wenn irgend möglich, den 15. Januar als Erscheinungstermin im Auge.

Soll im Satz fortgefahren werden, so kann dies jeden Augenblick geschehen. Ich bin jetzt mit Beaumont fertig und (bis Neujahr) jedenfalls mit Sedan. Dies würde, nach ohngefährer Schätzung 12 bis 13 Bogen geben. Vielleicht empföhle es sich, dies als Heft II herauszugeben. Sedan ist gerade ein vorzüglicher Abschnitt.

Wie immer Ihr ganz ergebenster Th. Fontane.

Nr. 26 An Rudolf von Decker

Berlin den 9. Januar 1873.  
Potsdamer Str. 134 c.

Hochgeehrter Herr von Decker.

Die letzten Fahnen sind seit etwa 8 Tagen in Händen der Druckerei und ich stelle, ohne beschwerlich fallen zu wollen, noch einmal das ergebenste Gesuch, doch ja mit aller Macht vorgehn zu wollen. Die Zeitfrage ist dabei wirklich von höchstem Belang. In diesem Augenblick liegt die Partie noch leidlich günstig, wenigstens günstiger als wir vor 3 Monaten erwarten konnten, — das 2. Heft des Generalstabswerkes ist erschienen, schneidet aber mit dem Vorabend von Wörth und Spichern ab. Kommen wir nun Ende Januar mit dem ersten Halbband heraus, so haben wir doch immer einen bedeutenden Vorsprung; und daran hängt viel. Wir sind doch zu sehr erheblichem Teil auf die Militärs, auf die Leute von Fach und Verständnis angewiesen; das große Publikum, nachdem es seinen ersten Heißhunger gestillt, kommt nicht mehr recht in Betracht. Wer erst seinen Hilt glücklich im Leibe hat, ist für diese Welt abgefunden.

Also bitte, lassen Sie alle Segel beisetzen, damit wir in Front des Treffens bleiben. Was bis jetzt erschienen ist, das alles schadet uns innerhalb der Kreise, auf die wie angewiesen sind, sehr wenig; die Gefahr liegt im Generalstabswerk, und dieser Gefahr entgehn wir nur, wenn wir immer um drei, vier große Schlachten voraus sind.

Es fehlen noch 5 kleine Kärtchen. Herr Kühn hat die Zeichnungen resp. Angaben; in 8 Tagen will er fertig sein. All diese Karten kommen aber auf die letzten drei Bogen, so daß kein Hindernis ist, bis zu der betr. Stelle, etwa Bogen 20 oder 21, mit aller Kraft vorzugehn. Bis dahin sind dann auch die letzten kleinen Karten fertig.

Ich hoffe von Ihrer Geneigtheit das Beste. Ohnehin ist dies „Drippeln“ peinlich für meine Arbeit. Ich habe ein gutes Gedächtnis, aber alles hat seine Grenze; wo soll ich den ganzen unerläßlichen Überblick über das Ganze hernehmen, wenn alles mit 8 und 14tägigen Pausen, bruchstückweise an mich heran tritt?

Mit vorzüglicher Hochachtung, hochgeehrter Herr von Decker,

Ihr ganz ergebenster  
Th. Fontane

Nr. 27 An Otto Marquardt

Berlin 8. Septemb. 73.  
Potsdamer Str. 134 c.

Sehr geehrter Herr Marquardt.

Eben erhalte ich von einem englischen Artillerie-Offizier, Mr. Congdon, einige sehr verbindliche Zeilen, in denen er anfragt, unter welchen Bedingungen er mein Buch über den 70/71er Krieg übersetzen könne. Ich halte es für meine Pflicht, Sie davon in Kenntnis zu setzen und meinerseits bei Ihnen anzufragen, wie die Firma Decker zu dieser Frage steht? In dem sehr wahrscheinlichen Falle, daß Sie von einem gleichen Unternehmen (Übersetzung ins Englische) Abstand nehmen, hoffe ich, daß sich meinen Unterhandlungen mit Lieutenant Congdon keine weitren Hindernisse in den Weg stellen werden.

Wie immer, sehr geehrter Herr Marquardt, Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane

Nr. 28 An Otto Marquardt

Berlin 12. Septemb. 1873.  
Potsdamer Str. 134 c.

Sehr geehrter Herr Marquardt.

Eben empfangen ich ihre gefl. Zeilen vom gestrigen Tage, auf die ich mich zu antworten beeile. Es will mir scheinen, daß wir glücklich wieder bei einer Frage angelangt sind, die schon vor etwa 5 Jahren — als auf meine Bitte die Bemerkung „das Übersetzungsrecht ist vorbehalten“ dem Titelbogen noch in zwölfter Stunde hinzugefügt wurde — zu vorläufiger Erwägung kam. Es ist dies die Frage: wie weit reichen, im Falle einer Übersetzung dieser meiner Bücher, Ihre Rechte und — die meinigen?

Ihre Zeilen, wenn ich sie recht interpretiere, geben der Ansicht Ausdruck, daß die Angelegenheit lediglich eine Angelegenheit der Firma Decker und das Buch selbst ausschließlich und ganz und gar ein Besitz Ihres Verlages sei. Ich werde in dieser Annahme durch ein Vorkommnis bei Erscheinen des diesmaligen ersten Halbbandes (ich meine die Dedikations-Angelegenheit) bestärkt. Die Anschauung, die dem allem zu Grunde liegt, kann ich nicht teilen. Ich habe in derselben Weise, wie man sonst die einzelnen Auflagen eines Buches verkauft, so in Betreff dieser Bücher für alle kommenden oder nichtkommenden Auflagen verkauft. Aber dieser Verkauf ist kein absoluter, insoweit er eben, meiner Auffassung nach, eine aus der Sprache hergeleitete lokale Begrenzung hat. Ein Wort, das mich all und jeden Anrechts bis auf das letzte Tipfelchen entkleidete, ist von mir weder jemals gedacht noch ausgesprochen worden.

Ich bitte Sie dringend, sehr geehrter Herr Marquardt, unter freundlicher Würdigung meines Standpunktes, der mir Logik und Billigkeit gleichmäßig für sich zu haben scheint, Herrn von Decker beraten und den schon einmal meinerseits angeregten und damals im Prinzip nicht verworfenen Kompromiß (Halbierung) befürworten zu wollen.

Kommen wir, wie ich von Herzen wünsche, über diesen Punkt zu einem „ewigen Frieden“, so kann mir natürlich nichts erwünschter sein, als die Verhandlungen

mit England durch Ihre Hände gehen zu sehn. Was die Bogenzahl angeht, so werden Halbband III und IV schwerlich viel kürzer werden als Halbband I und II.

Wie immer, sehr geehrter Herr Marquardt,  
Ihr ganz ergebenster Th. Fontane

Nr. 29 An Otto Marquardt

Berlin den 13. Septemb. 1873  
Potsdamer Str. 134 c.

Sehr geehrter Herr Marquardt.

Sie werden diese Zeilen zwar wohl erst Montag früh erhalten, ich will aber doch diese Woche, der ich möglicherweise 250 Rtr. verdanke, dadurch ehren und auszeichnen, daß ich noch an einem *ihr* angehörigen Tage meine Freude über den vorläufigen Abschluß dieser Angelegenheit ausspreche. Herr von Decker wird seinen Bismarck nicht dementieren und Lieutenant Congdon, wenn er die Sache überhaupt **ernsthaft** will, wird nicht so töricht sein, wegen einer Bagatellsumme — namentlich vom englischen Standpunkt aus angesehen — zurückzuziehn.

Ich bin mit diesen 1500 Mark sehr einverstanden, wiewohl ich es eigentlich furchtbar wenig finde, wobei ich auf den Punkt, daß wir über 80 Bogen wohl ziemlich erheblich hinauswachsen werden, gar kein Gewicht lege. Soll das Buch einiger englischer **Militärs** wegen übersetzt werden, so ist das ganze Unternehmen ein Unsinn. Soll es, wie ich in der heut erhaltenen sehr guten kleinen Kritik hervorgehoben finde, ein „**Volksbuch** im besten Sinne“ werden, so ist 5 Rtr. pro Bogen so gut wie nichts.

Dies ist mein Sentiment. Andererseits möcht ich um alles in der Welt das Zustandekommen dieser Übersetzung nicht durch eine Hochforderung gefährdet sehn, und so stimme ich Ihnen denn aus **diesem** Grunde von vollem Herzen bei. Partiiell auch aus **dem** Grunde, weil ich es hasse, wenn einem eine gebratene Taube ins Maul fliegt, beim Schicksal auch noch auf Kompott zu bestehn.

Sehr geehrter Herr Marquardt, wie immer  
Ihr ganz ergebenster Th. Fontane.

Nr. 30 An Rudolf von Decker

Berlin 11. März 76  
Potsdamer Str. 134 c.

Hochgeehrter Herr von Decker.

Empfangen Sie meinen herzlichsten Dank für Ihre Glückwünsche, zugleich den Ausdruck aufrichtigen Bedauerns darüber, daß auch dieser Winter wieder Ihnen Krankheit und Schmerzenslager brachte. Sobald ich mich etwas eingearbeitet habe, sprech' ich bei Ihnen vor und finde Sie hoffentlich in voller Rekonvaleszenz. Die Sommerhälfte ist ja die gute Hälfte des Jahres.

Was unser Kriegsbuch angeht, so liegt es nur noch an den Karten. Feuerwerkslieutenant Müller hat die Herstellung der Zeichnungen bis Ende Mai oder Juni zugesagt, so daß die letzten Stöcke schwerlich vor Ende Juli fertig sein werden.

Ende August oder Anfang September könnte dann die Ausgabe des Werkes erfolgen. Eine Beschleunigung, durch Heranziehung neuer Kräfte, wäre möglich, erscheint mir aber, mit Rücksicht auf Juli und August, wo alles in den Bädern steckt, kaum wünschenswert.

In der Hoffnung, daß wir noch manchen friedlichen Tag, aber keinen neuen Krieg mehr gemeinschaftlich erleben, hochgeehrter Herr von Decker, Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane

Nr. 31 An Max Jähns

Berlin 16. Juni 77.  
Potsdamer Str. 134 c.

Hochgeehrter Herr Hauptmann.

W. Scott, in den Tagen seines Glanzes, liebte zu versichern: „Tadel ärgert mich, und Lob erfreut mich nicht“ ein Wort, das ich ihm, und zwar in herzlicher Überzeugung, oft nachgesprochen habe. Und gewiß viele mit mir. Wer nervös ist und nicht die Eitelkeit eines Tenoristen oder ersten Liebhabers hat, muß in den meisten Fällen ähnlich empfinden. Aber das liegt am Lob. Tritt es umgekehrt gut auf, so will ich den sehn, der sich gegen die angenehme Wirkung verschließen kann.

Sie haben mir, hochgeehrter Herr Hauptmann, durch die Besprechung meines Kriegsbuches, die ich eben in der Lindau'schen „Gegenwart“ finde, eine große Freude gemacht, größer als Sie ahnen können. Denn ich bekenne Ihnen gern, ich habe von diesen Arbeiten, die die zwölf besten Jahre meines Lebens in Anspruch genommen haben, herzlich wenig gehabt. Sie sind mir literarisch kaum angerechnet worden; das große Publikum hat mich im Stiche gelassen. Anerkennung hab' ich nur da gefunden, von wo ich Verurteilung oder doch wenigstens Ablehnung gefürchtet hatte, von Seiten der Militärs. Es hat mich das in meiner alten Anschauung bestärkt, daß der „Gentleman“, der in seiner Haupteigenschaft: der Abwesenheit des Kleinlichen, noch immer nicht recht bei uns gedeihen will, wenigstens in unsrer Armee zu Hause ist.

Empfangen Sie nochmals meinen herzlichsten Dank und die Versicherung ausgezeichnete Hochachtung Ihres ganz ergebensten

Th. Fontane.

Nr. 32 An einen Mitarbeiter des Verlages

Berlin, 17. September 1894.

Hochgeehrter Herr.

Ihre freundlichen Zeilen erhielt ich in Karlsbad, als ich eben nach Dresden, um dort noch ein paar Tage zuzubringen, aufbrechen wollte. Herumlaufen und Kälte ließen mich, solange ich unterwegs war, nicht zum Schreiben kommen.

Ich mußte nun wohl eigentlich froh sein, daß Sie das Buch noch mal drucken wollen, aber ich bekenne Ihnen offen, daß ich die Wiederherausgabe mit so und so vielen, vielleicht vorgedruckten fürstlichen und ministeriellen Handschreiben,

einfach schrecklich finde. Halten Sie mir dies zu gut, aber ich kann nichts andres sagen.

Und nun eine Vorrede! Ja, wenn ich auch nur den leisesten Schimmer hätte, was da wohl zu sagen wäre. Damals, vor gerade 30 Jahren, habe ich das Buch so gut gemacht wie ich konnte; jetzt seh' ich nur seine Mängel und Fehler. Und das kann ich doch in einer Vorrede nicht sagen.

Seien Sie versichert, daß ich Ihnen gern andres, Entgegenkommenderes geschrieben hätte; wie's aber liegt, ließ es sich nicht tun.

In vorzüglicher Ergebenheit  
Th. Fontane.

Nr. 33 Max Jähns: Rezension über **Der Krieg gegen Frankreich 1870/71**

Lange Zeit hat man uns Deutschen vorgeworfen, daß wir zwar vorzügliche historische Forscher, aber schlechte Geschichtsschreiber seien. Der Vorwurf war gerecht, und er trifft uns zum Teil noch jetzt. Gehört es doch zu den Kennzeichen des deutschen Gelehrten, ja des deutschen „Fachmannes“ überhaupt, daß er es im Allgemeinen verschmäh, populär, d. h. „gemeinverständlich“, und vor allen Dingen „anschaulich“ zu schreiben: sei es, daß ihm die Fähigkeit dazu abhanden gekommen ist, indem er durch allzu andauerndes Detailstudium in eine Art geistiger Kurzsichtigkeit verfällt, welche ihn hindert, vor den Bäumen den Wald zu sehen, sei es, daß ihn die Furcht zurückhält, von den Fachgenossen für einen Popularitätshascher und im Wiederholungsfalle am Ende gar für einen „Dilettanten“ gehalten zu werden. Das Achselzucken aber, mit welchem man dies fürchterliche Wort auszusprechen pflegt, wirkt auf den vorurteilslosen Beobachter oft recht komisch. — Wie Vielen von denen, die mit höllenrichterlichem Ernste das Todesurteil „Dilettantismus“ fällen, wäre von ganzem Herzen etwas „diletto“ zu wünschen: etwas von echter unbefangener Freude an dem von ihnen betriebenen Gegenstande, der ihnen ja oft genug nur noch als ihre Spezialdomäne, gar nicht mehr um seiner selbst willen, Interesse abgewinnt.

Solch' echter *diletto*, warm und tief, doch darum nicht minder klar und gründlich, hat Theodor Fontane beseelt, als er sein Buch über den großen Krieg gegen Frankreich schrieb; und, daß ich es gleich zu Anfang sage, der Liebe zur Sache entsprechen (obgleich Fontane nicht Fachmann, d. h. in diesem Falle, nicht Kriegsmann ist) die Kenntnis und die Kunst. Der Verfasser hat nicht nur mit treuem Fleiße das reiche, schwer zu bewältigende Material ausgenutzt: er ist auch Augenzeuge jener großen Zeit und hat in Folge seiner abenteuerlichen Gefangenschaft die französischen Zustände aus nächster Nähe nur allzu genau kennen gelernt. Er hat ein Auge für das Charakteristische einer Gegend wie Wenige, und diese glückliche Begabung, die seine berühmten „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ zur Meisterschaft heranbildeten, kommt ihm zu Statten, ebensowohl für den künstlerischen Untergrund der Einzelschilderungen, wie für Kennzeichnung des Schauplatzes militärischer Ereignisse Fontane ist, wie gesagt, nicht Berufssoldat; doch er ist Soldat mit dem Herzen und mit dem Auge; er hat das volle Verständnis vom Wesen preußischen Kriegerturns; denn er hat es seit seiner Jugend geliebt und studiert; und vielleicht eben deshalb, daß ihm die Sprache der militärischen Technik nicht Fachmannsjargon ist, versteht er es, den wahren Inhalt der Kunstausdrücke vollgültig in einfacher und edler Sprache wiederzugeben. Seine strategischen Überblicke sind durchsichtig und klar, seine Gefechtsbilder

einleuchtend und kräftig und dabei durchaus frei von jenem blechnen Geklap- per, mit dem uns, Gott sei's geklagt, die Kriegskorrespondenten so gern rega- lieren.

Die Behandlungsweise ist übrigens nicht ganz gleichmäßig. Ich habe das Werk gelegentlich als „belletristisch“ bezeichnen hören. Der Ausdruck ist überhaupt nicht zutreffend; ganz und gar unpassend erscheint er aber für den zweiten Teil, den „Krieg gegen die Republik“. Obgleich dieser Teil mehr als tausend Seiten umfaßt, hat die Massenhaftigkeit des Materials hier doch zu einer sehr sachlichen und kompendiösen Form genötigt, die von der des ersten Teiles („Krieg gegen das Kaiserreich“, 854 Seiten) absticht. Man mag dies als einen Kompositionsfehler tadeln; aber wenn es ein solcher ist, so liegt er doch in der Natur der Sache, ja in der Auffassung von Heer und Volk selbst begründet, und kein Werk über den Krieg, auch das des Generalstabs nicht, wird sich diesem Einfluß entziehen können. — Den Krieg gegen das Kaiserreich beschreibt Fontane in ähnlicher Art, wie er in seinen brandenburgischen Wanderungen unsere Mark schildert. Dies dürfte auffallend erscheinen, weil es doch in dem einen Falle die Darstellung eines zeitlich Geschehenden, im andern diejenige eines örtlich Vorhandenen gilt; aber es ist dennoch nicht nur wahr, sondern auch zweckmäßig. Denn die Auffas- sungsweise Fontanes ist das vollständige Gegenteil der Abstraktion; seine Eigen- tümlichkeit beruht gerade darauf, daß er niemals nur „das Ding an sich“ sieht; vielmehr erblickt er immer das Ding im Strome der Geschichte und das Ereignis stets in seinen Beziehungen zur Örtlichkeit und zur Lokalhistorie. Das Geschaute und das Geschehene regen in seiner Seele eine Welt von Erinnerungen und Betrachtungen an,

„Es ist in seiner Gedankenfabrik  
Wie mit einem Webermeisterstück,  
Wo ein Tritt tausend Fäden regt,  
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.“

Die malerische Kennzeichnung des Lokals, das biographische Charakterbild, der anteilsvolle Reflex der Stimmungen, die historische Reminiszenz — das sind die begleitenden Momente der Erzählung Fontanes, und seine Kunst besteht darin, daß dies reiche Material doch immer der Hauptsache untergeordnet bleibt: ein Rahmen schöner Randzeichnungen, der mit dem Hauptbilde gleichzeitig kompo- niert ist und wesentlich zu dessen Verständnis beiträgt, der es jedoch an keiner Stelle beeinträchtigt und stört. Schon die Rücksicht auf diesen letzteren Punkt verbot wohl eine gleichartige Behandlungsweise für den zweiten Teil des Werkes: Große, einheitliche, in gewaltigem Monumentalcharakter gehaltene Bilder werden durch leichteres Beiwerk nicht gestört; sie heben sich scharf und klar aus dem- selben hervor. Unruhige und ungeheure Ereignisse, welche sich wie Nebelbilder von einem stets bewegten Hintergrunde lösen, um wieder in ihn zu verfließen, würden unverständlich werden, wenn sie nicht so fest und schlicht als möglich eingerahmt würden. Und so ist der vermeintliche Kompositionsfehler vielleicht ein Kompositionsvorzug.

Theodor Fontane hat uns früher den Krieg um Schleswig-Holstein und den von 1866 geschildert, und diese Werke sind von Ludwig Burgers Meisterhand illustriert worden. Eine derartige Zugabe fehl diesmal. Die in den Text gedruckten Holz- schnitte verfolgen vielmehr einen ganz andern Zweck: sie veranschaulichen stra- tegische und taktische Kombinationen und Situationen. Und diesen Zweck erreichen sie vollkommen; denn sie sind gut entworfen und technisch ganz vortrefflich

ausgeführt. Der Bericht selbst aber, den sie unterstützen, ist so deutlich und bei aller sachgemäßen Vollständigkeit so knapp gehalten, daß auch die rein militärischen Abschnitte durchaus klar werden und eindringlich wirken. Das ist eine bedeutende und erfreuliche Leistung, und zwar eine solche, die nicht lediglich der sorgfältigen Arbeit, sondern gutenteils einer persönlichen Begabung, nämlich der poetischen und zugleich deutschen Natur Fontanes entspringt. Dies will sagen, daß man ohne Einbildungskraft überhaupt kein Gefecht anschaulich schildern kann, daß man es aber nur dann wahr schildern wird, wenn man nicht „Trouvère“, sondern „Dichter“ ist. Fontane **erfindet** nicht, sondern er **verdichtet**; er versteht es, ein Gegebenes, doch auf weiten Raum Verstreutes unter einheitlichen künstlerischen Gesichtspunkten zusammenzufassen, es rhythmisch zu gliedern und in die richtige Beleuchtung zu rücken, so daß alles Wesentliche scharf hervortritt und Charakter wie innerer Zusammenhang erkennbar werden. Und wenn diese schöne Gabe des Epikers den Verfasser bei Schlacht- und Gefechtsschilderungen unterstützt, so verherrlicht er einzelne historische Höhepunkte durch den Schwung und die Innigkeit seiner Lyrik.

Rein sachlich genommen ist das Werk Fontanes nicht in allen seinen Teilen von ganz gleichem Werte. Das ist begreiflich; denn der erste der vier starken Halbbände ist schon 1873, der letzte um die Jahreswende 1876/77 herausgegeben worden. Die Quellen fließen für die verschiedenen Perioden des Krieges überhaupt nicht gleich reichlich und sie waren zu Anfang trüber wie jetzt. Mag sich aber auch im Einzelnen der kritischen Forschung dies und jenes anders ergeben, als es hier dargestellt ist, mag da und dort ein Mißverständnis, ein Irrtum unterlaufen, mag nicht Alles zutreffen, was der Autor über die Gründe einzelner Maßnahmen, über den ursächlichen Zusammenhang gewisser Ereignisse mutmaßt — wesentlich sind diese unvermeidlichen Mängel nicht; wesentlich ist dagegen der Geist, aus dem heraus das Buch geschrieben ist: der Geist der Vaterlandsliebe und der Gerechtigkeit, der Wahrhaftigkeit und der Billigkeit; wesentlich sind das aufrichtige Studium, die einsichtsvolle Anordnung und die edle Kunstgestalt des Ganzen. Die Vereinigung dieser sittlichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Vorzüge erhebt Fontanes umfassendes Werk zu einem Volksbuche im besten und würdigsten Sinne des Wortes, und sie sind es, die ihm Dauer sichern werden.

M[ax] Jähns.

(Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben 11. Band, Nr. 24, 16. Juni 1877, S. 384f.)

#### Abkürzungen:

BJK	Biblioteka Jagiellońska, Kraków (Krakau), VR Polen
DSB	Deutsche Staatsbibliothek, Berlin/DDR
FAP	Theodor Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Potsdam, DDR
FAP/UB	Dauerleihgabe der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität Berlin/DDR, im Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam
H	Autorhandschrift
h	maschinenschriftliche Abschrift
HSA	Handschriftenabteilung
T	Textgrundlage

### Briefausgaben:

- HAB Fontane, Theodor: Briefe. 5 Bde. Hrsg. von Otto Drude, Helmuth Nürnberger, Gerhard Krause, Christian Andree und Manfred Hellge. München: Hanser 1976—1988
- LA Fontane, Theodor: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese. Hrsg. Friedrich Fontane und Hermann Fricke. Berlin 1943

### Anmerkungen zu den Briefen:

- Nr. 1 h: FAP.
- Nr. 2 h: FAP.  
v. Mühler: Der preußische Kultusminister Heinrich von Mühler (1813—1874), ein Bruder der mit Familie Fontane befreundeten Henriette von Merckel.  
Erbschaftsfrage: Fontane behandelt die Vorgeschichte des Schleswig-Holsteinischen Krieges in den Abschnitten „Schleswig Holsteins Geschichte“ und „Der Ausbruch des Krieges“. Vgl. auch Helmuth Nürnbergers Nachwort zum Reprint des Schleswig-Holsteinischen Krieges im Jahre 1864. Frankfurt/Berlin/Wien 1985, 409—419.
- Nr. 3 H: ? T: LA I, 213 f. (Nr. 108).  
Croquis: einfache Geländeskizzen.
- Nr. 4 h: FAP.  
beigeschlossene Zettel: nicht erhalten.  
die beiden Admirale: Konteradmiral Jachmann und Konteradmiral Tegethoff.  
Missunde...: Abbildungen aller dieser Orte wurden in den Band aufgenommen. Vgl. hier Abb. 4: Dannewerk. Das Dannewerk ist ein Schutz- und Grenzwall in der Nähe der Stadt Schleswig.
- Nr. 5 H: ? T: LA I, 215 f. (Nr. 109).  
Herr Minister: Heinrich von Mühler.
- Nr. 6 H: FAP/UB.  
Büchern über die Mark: Zu diesem Zeitpunkt waren von den **Wanderungen durch die Mark Brandenburg** die Bände **Die Grafschaft Ruppın** und **Das Oderland** erschienen.
- Nr. 7 H: BJK.
- Nr. 8 h: FAP.  
50 Rtr. pro Bogen: Eine sehr hohe Honorarforderung. Für die zweite Auflage des Wanderungs-Bandes **Die Grafschaft Ruppın** (1865) erhielt Fontane 21,5 Taler pro Bogen, für **Das Oderland** (2. Auflage 1868) gar nur 17,5 Taler.
- Nr. 9 h: FAP.
- Nr. 10 h: FAP.
- Nr. 11 h: FAP.
- Nr. 12 H: BJK; ab „Der Brief ist so lang geworden...“ H: FAP.  
ein Vollbild: Burger kam diesem Wunsch nach und zeichnete eine große Darstellung des Gefechts bei Langensalza (Bd. II, vor S. 13).
- Nr. 13 h: FAP.
- Nr. 14 h: FAP.  
Aigriertheit: Verärgerung.
- Nr. 15 H: FAP.  
des alten Clausewitz: Carl von Clausewitz.  
glau: hell, glänzend.

- Nr. 16 H: FAP/UB.  
 Subskriptionsbogen: Zu der Geldsammlung für Pastor Nowak in Probus, einem im Krieg von 1866 schwer zerstörten böhmischen Dorf.  
 katholische Familie: von Wangenheim.  
 Johanniter: Der von Friedrich Wilhelm III. 1812 gestiftete Preußische Johanniterorden, der sich besonders in der Krankenpflege engagierte.
- Nr. 17 h: FAP.  
 Initiale zu Probus: Sie wurde tatsächlich nicht in das Werk aufgenommen.
- Nr. 18 h: FAP.  
 Hostinec: Gasthaus.
- Nr. 19 H: FAP/UB.  
 Blankenburgsche Werk: Heinrich Blankenburg: Der deutsche Krieg von 1866. Historisch, politisch und kriegswissenschaftlich dargestellt. Leipzig 1867.
- Nr. 20 h: FAP.  
 siegestrunkene Hauptstadt: Am 19. Juli 1870 hatte Frankreich Preußen den Krieg erklärt. Nach der Schlacht bei Wörth und der Schlacht auf den Spicherner Höhen am 6. August 1870 hatten sich die Franzosen hinter die Mosel zurückgezogen.  
 zurückgekehrt: Fontane war seit Mitte Juli mit seiner Familie in Warnemünde, Güstrow, Schwerin und Dobbertin.  
 drittes... Kriegsbuch: **Der Krieg gegen Frankreich 1870/71** erschien — in zwei Bänden zu je zwei Halbbänden — in den Jahren 1873—1876 bei Rudolf von Decker.
- Nr. 21 h: FAP.  
 nach Paris gehen: Aus den Eindrücken dieser zweiten Reise nach Frankreich entstand das Buch **Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871**, das Ende November 1871 bei Decker erschien.
- Nr. 22 h: FAP.  
 Frage: So in h; Fehler für „Lage“?
- Nr. 23 h: FAP.
- Nr. 24 h: FAP.  
 das Helbig'sche Buch: Das I. baierische Armee-Corps v. d. Tann im Kriege 1870/71, von H. Helvig, Hauptmann im Generalstabe. München 1872.  
 anbei erfolgende Buch: **Wanderungen durch die Mark Brandenburg**, Teil III: **Osthavelland** (später Havelland).
- Nr. 25 h: FAP.  
 „Ausbleiben des Röhrwassers“: Sprichwort, seit dem 17. Jh. belegt.
- Nr. 26 h: FAP.  
 seinen Hiltl: Der Französische Krieg von 1870 und 1871. Nach den besten Quellen, persönlichen Mitteilungen und eigenen Erlebnissen geschildert von Johann George Hiltl. Bielefeld 1872.
- Nr. 27 h: FAP.
- Nr. 28 h: FAP  
 „ewigen Frieden“: Anspielung auf Immanuel Kants Schrift **Zum ewigen Frieden** (1795).
- Nr. 29 h: FAP.  
 Kritik: nicht ermittelt. Die Wendung von „Volksbuch im besten Sinne“ findet sich auch in der Kritik von Max Jähns (vgl. S. 56), die jedoch erst 1877 erschien. Auch Pietsch nennt das Buch „volkstümlich im besten Sinn“. Möglicherweise war diese Formulierung Teil einer Verlagsankündigung des Werkes.

Nr. 30 h: FAP. Es ist sowohl eine Abschrift des Konzepts (K) als auch des abgeschickten Briefes vorhanden, die in einigen Punkten voneinander abweichen:

**Ort und Datum fehlen K**

von Decker] v. Decker! K

herzlichsten] herzlichen K

wieder] **fehlt K**

eingearbeitet] eingebettet K

Ende Mai oder Juni] + (ich bin meiner Sache nicht ganz sicher) K

durch — Kräfte.) **fehlt K**

Juli — steckt,) die saison morte K

friedlichen Tag] Friedrichs-Tag K

neuen] **fehlt K**

gemeinschaftlich erleben] erleben mögen K

ganz ergebenster] **fehlt K**

**Unterschrift fehlt K**

Glückwünsche: Fontane war Anfang März 1876 Erster Sekretär der Akademie der Künste in Berlin geworden. Die Stelle entsprach jedoch ganz und gar nicht seinen Erwartungen. Es kamen Differenzen mit seinen Vorgesetzten hinzu, so daß er schon Ende Mai sein Rücktrittsgesuch einreichte. Am 2. August 1876 wurde er entlassen.

Stöcke: In h heiß es „Stücke“. Gemeint sind aber mit Sicherheit die Druckstöcke, die nach den Zeichnungen angefertigt wurden. Auch K hat „Stöcke“.

Nr. 31 H: Karl-Marx-Universität Leipzig, Universitätsbibliothek, HSA (Autographensammlung Taut).

Besprechung meines Kriegsbuches: vgl. S. 54–56.

Nr. 32 H: ? T: HAB I, 384 f. (Nr. 387)

das Buch: **Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864.**

Nr. 33 Es ist in seiner Gedankenfabrik... Ungenau und unvollständig nach Goethes Faust. Der Tragödie erster Teil:

Zwar ists mit der Gedankenfabrik  
Wie mit einem Webermeisterstück,  
Wo Ein Tritt tausend Fäden regt,  
Die Schifflin herüber-hinüberschießen,  
Die Fäden ungesehen fließen,  
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.

(Studierzimmer, Mephisto, Verse 1922–1927).

## INTERPRETATION / LITERATURGESCHICHTE

Beatrix Müller-Kampel, Graz

### Fontane dramatisiert.

#### Franz Pühringers „Abel Hratscheck und sein Weib“

Die literaturkritische und literaturwissenschaftliche Kanonbildung ist am steirisch-oberösterreichischen Schriftsteller Franz Pühringer (1906–1977) beinahe spurlos vorübergegangen – Standardlexika und regional auf Österreich spezialisierte Literaturgeschichtsforschung widmen dem Verfasser von Dramen, Gedichten und Puppenspielszenarien bestenfalls einige wenige (und nicht selten so mangel- wie fehlerhafte) Zeilen und setzen an die Stelle kommentierender Information auch wohl einmal unterschwellige Häme<sup>1</sup> oder moralisierende Bewunderung<sup>2</sup>. Der Mangel an Ausgaben, gesicherten biographischen oder rezeptionshistorischen Daten und Fakten läßt es als kaum verwunderlich erscheinen, daß Franz Pühringers Drama „Abel Hratscheck und sein Weib“, wiewohl am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg uraufgeführt, der Fontane-Forschung bislang verborgen geblieben ist:

#### Zur Entstehung des Stücks

Laut T. M. Pühringer-Seidemann haben „merkwürdige Kriminalfälle und Begebenheiten [...] immer das Interesse Franz Pühringers gefunden. Aus dem Werk Fontanes, den er sowohl als Dichter wie als Mensch in seinen Briefen schätzte, liebte er besonders die ‚Wanderungen durch die Mark Brandenburg‘. Er hatte die Umgebung Berlins aus eigener Anschauung und in sehr jungen Jahren kennengelernt. Es war sein erster Auslandsaufenthalt. Es fesselten den Dramatiker an diesem Buch wohl das Historische, so unspektakulär erzählt, wie den Naturlyriker die schönen stillen Landschaftsbeschreibungen.“<sup>3</sup>

Pühringer selbst versichert, „Unterm Birnbaum“ habe ihn „jahrelang nur als Leser“ gefesselt, bevor er „eines Tages plötzlich der Versuchung nicht mehr widerstehen konnte“, den Stoff der Novelle „aus ihrer ursprünglichen, der epischen Dichtungsart in ein Werk der dramatischen umzudenken“.<sup>4</sup> Über die tatsächliche Abfassungszeit von „Abel Hratscheck und sein Weib“ geben die bislang gedruckten Quellen keinerlei Auskunft.

#### Der Text

**HANDLUNGSVERLAUF: I/1.** Im Wirtshaus Abel Hratschecks in Tschechin. Der Wirt und Kaufmann Abel Hratscheck hat sich hoch verschuldet, deutet jedoch gegenüber seinen Stammgästen an, er werde in kurze eine, wenn auch kleine, Erbschaft antreten und damit seinen Verpflichtungen nachkommen können – auch gegenüber der Krakauer Weinhandlung Olszewski & Goldschmidt, die ihren Vertreter Szulski für den 23. November 1831 angekündigt hat. Trotz Sturm und Unwetter trifft Szulski pünktlich ein, bezahlt Punsch für alle, singt polnische Lieder und fordert von Hratscheck die schuldige Summe ein, die der Wirt auch sogleich zu bezahlen verspricht. **II/1.** Im vornehmen Schlafgemach der Hratschecks. Abel und seine Frau Ursula rekapitulieren ihre Ehe, die nicht eigentlich glücklich im herkömmlichen Sinn, aber bislang recht zufriedenstellend verlaufen ist. Vor gut 15 Jahren hat Hratscheck die Gastwirtstochter geheiratet und sie damit vor der Schande bewahrt, als reumütige und ehrlose Schauspielerin von der Tür ihrer ebenso begüterten wie hartherzigen Eltern gewiesen zu werden. Von den Zuwendungen einer wohlhabenden Tante hat das Ehepaar sich das Wirtshaus in Tschechin gekauft, doch Ursulas kostspieliger Lebensstil und Abels mangelndes

Geschick im Umgang mit Geld haben alle finanziellen Ressourcen aufgezehrt. Abel sucht Ursel davon zu überzeugen, daß es nur eine Möglichkeit gebe, sich vor ökonomischem Ruin und Armut retten zu können... II/2. Das Wohnzimmer der Hratschecks. Nacht. Ursula trägt die Kleidung Szulskis, täuscht, die Mütze tief ins Gesicht gezogen, Stimmlosigkeit infolge einer schweren Verkühlung vor, läßt der Magd Male noch ein fürstliches Trinkgeld zukommen und reist ab. III/1. Die Wohnung der Hratschecks. Ende Februar des nächsten Jahres. Ursula hat gerade eine schwere Krankheit überstanden und ist an den Rollstuhl gefesselt. Pastor Eccelius und Justizrat Vowinkel wollen den nicht verstummenden Gerüchten über das Verschwinden des Vertreters nachgehen, dessen zertrümmertes Gefährt zwar in der Oder gefunden, dessen Leiche aber nie angeschwemmt worden ist. Hratscheck stellt sich ahnungslos, die Magd hingegen beschuldigt den Wirt, Szulskis Kopf abgeschnitten und aufgefressen zu haben — Males abwegige Phantasien bestärken den Pastor im Glauben, es handle sich bei allen Gerüchten nur um böswillige Verleumdungen. Vowinkel bleibt mißtrauisch und kündigt an, er werde Hratscheck in Untersuchungshaft nehmen müssen. III/2. Im Garten Hratschecks. Die geheimnisumwitterte, im Ruf der Hexerei stehende Nachbarin Jeschke wird von Gendarm Gelbhaar (!) einvernommen und berichtet, sie habe in der Nacht vor dem Verschwinden Szulskis Hratscheck bei Grabungen im Garten beobachtet. In Anwesenheit des Verdächtigen und allerlei Volks finden die Gesetzeshüter ein Paket ranzigen Specks. Hratscheck gesteht, er habe den Speck heimlich weggeschafft, da verdorbene Ware allemal den Ruf eines Geschäftsmannes ruiniere. III/3. Die Gaststube Hratschecks. April 1832. Hratscheck ist nach wochenlanger Untersuchungshaft entlassen worden, Stammgäste und Dienerschaft bereiten ihm einen festlichen Empfang. Ursula ist mittlerweile verstorben, und alle hoffen, Abel werde sich nun eine leutseligere Frau suchen — doch der Zurückgekehrte beginnt mit einemmal zu toben, gräbt die Leiche Szulskis aus, lädt die lustige Gesellschaft zu Tanz und Gesang in den Keller, nagelt, als entsetzliche Schreie hörbar werden, die Falltür zu und gesteht seine Tat.

**PRÄSENTATION DER GESCHICHTE:** Während Fontane dem Leser komplexe Motivationsstrukturen und ausdifferenzierte Psychogramme vorführt, nötigen Pühringer die Konventionen szenischer Präsentation zu stofflicher Selektion und einem Neuarrangement der verbleibenden Handlungsphasen nach dem Prinzip dramatischer Konzentration. Die wohl weitreichendsten Aussparungen betreffen Figurencharakterisierung und Geschehensverknüpfung, welche in ihrem Zusammenwirken wiederum eine Veränderung des abstrakten Konzepts zur Folge haben.

Auf der Geschehens- und Geschichteebene bleibt der gesamte Ereigniskomplex um den toten Franzosen unterm Birnbaum ausgeblendet, woraus sich die unterschiedlichen Titel ebenso erklären, wie sich eine motivische Verschiebung im kriminalistischen Ereigniszusammenhang ergibt — zur Unschuldsvermutung führt im Drama lediglich die vergrabene Speckschwarte und damit eine von Hratscheck vorsätzlich gelegte falsche Spur. Auch bei der ‚Lösung‘ des Falles verkürzt Pühringer Fontanes Vorlage um die Dimension des Zufalls als eines gleichsam metaphysischen Erfüllungsgehilfen irdischer Rechts- und Gerechtigkeitsvorstellungen: Schuldbewußtsein und Verzweiflung über den Tod seiner Frau lassen Hratscheck in der Dramenadaption den Mord an Szulski gestehen und in einem Anfall von Raserei den Vollzug seiner Hinrichtung herbeiphantasieren. Fontanes Geschichte um ein sozialpsychologisch motiviertes Verbrechen und dessen Bestrafung durch eine Ordnungsinstanz, welche sich der Vernunft des Menschen verschließt, wird

so zur Tragödie einer entfremdeten ehelichen Beziehung, die im gemeinsamen Mord als gewissermaßen eigentlicher Hochzeit ihren verbrecherischen Höhepunkt und Abschluß findet und ausklingt im Wahnsinn des zurückgebliebenen Hradtscheck. Nach Aussagen des Autors Pühringer sollte die Dramenfassung nicht (wie bei Fontane) eine — zumindest unterschwellig mit der metaphysischen Kontrolle menschlicher Ränke drohende — volkstümliche Spruchweisheit illustrieren („Es ist nichts so fein gesponnen, s'kommt doch alles an die Sonnen.“), sondern das gänzlich weltimmanente Problem der Lebenslüge und deren notwendige Folgen thematisieren. „Abel Hradtscheck und sein Weib“ zeigt, wie erbogter Status, Aufrechterhaltung einer Lebenslüge, des Verbrechens bedarf und — worum es dem Stück nach dem riesenhaften Analogon, das uns beschert war, vor allem geht — wie Verbrechen, einen Schritt weiter, sein Pathos entdeckt.“<sup>5</sup>

Von der Informationsvergabe her scheint bemerkenswert, daß Fontane den Leser über den eigentlichen Tathergang vorerst noch im unklaren läßt (vgl. Fontane Kap. 7), während hingegen Pühringer die Verkleidung Ursulas und deren Abreise als Spiel im Spiel vorführt<sup>6</sup> — die erzeugte Spannung richtet sich bei „Abel Hradtscheck und sein Weib“ somit eher auf die Ermittlungen gegen Hradtscheck bzw. auf die Lösung des Falles als auf den tatsächlichen Vollzug des Verbrechens.

**FIGURENCHARAKTERISTIK, FIGURENKONZEPTION:** Pühringer hat das Figurenensemble auf alle am Handlungsverlauf unmittelbar Beteiligten beschränkt: Neben Abel Hradtscheck, seiner Frau Ursula, dem Reisenden Szulski und der alten Jeschke treten noch Woytasch, Quaas und Kunicke, die Bediensteten Male und Jakob, weiter Pastor Eccelius, Justizrat Vowinkel, Gendarm Gelbhaar (!) sowie „Bauern, Musikanten usw.“ auf (P 12). Ein Vergleich der dramatischen mit Fontanes epischer Hradtscheck-Figur erweist Pühringers Tendenz, alles Wankelmütige, Zwielfichtige und Abergläubische im Charakterbild Abels zu tilgen, desgleichen Fontanes Soziographie individualpsychologisch umzudeuten und damit auch die Aufdeckung des Verbrechens allein dem Entschluß Hradtschecks zu überantworten. Hradtschecks vormalige Geliebte aus Neu-Lewin, die unter ungeklärten, den fidelen Wirt offenbar belastenden Umständen zu Tode gekommen ist, findet ebensowenig Erwähnung wie seine — dem Leser Fontanes vertraute — neue Berliner Heiratskandidatin Editha, desgleichen Line, die Nichte der alten Jeschke, oder die dunkelhafte kokette Frau Quaas. Während die Abwesenheit von Konkurrentinnen und Neiderinnen die textuelle wie auch, bezogen auf Hradtschecks Gefühlsleben, emotionale Dominanz Ursulas zur Folge hat, streicht Pühringer mit dem beschränkten und verängstigten Ladenjungen Ede gerade jene Figur, die Hradtscheck mit ihrem Gespensterglauben infiziert und damit die Aufdeckung des Verbrechens vorantreibt. Im Gegensatz zu Fontane, der textintern Entstehung und Verbreitung der Dorfgerüchte mehreren Figuren zuordnet — die redseligen Ehefrauen der Stammgäste Hradtschecks sind daran beteiligt, ebenso die Spottverse des seinerseits übelbeleumdeten Kantorssohns und nicht zuletzt die alte Jeschke —, läßt Pühringer nur das Hausmädchen Male ihren Verdacht vorbringen; ihre Aussage allerdings fällt auf sie selber zurück, denn sie beteuert, der Wirt habe Szulski „den Kopf abgeschnitten“ und den Körper „aufgegessen“ (P 70). Aus der quantitativen Reduktion der Figuren resultiert so eine simplifizierende Konkretisierung sowohl des ehelichen Konflikts als auch des kriminalistischen Geschehensnexus.

Ähnliches gilt für Figurencharakteristik und dazugehörige Figurenkonzeption. Mit der Eliminierung von Ursulas Zwiespalt zwischen evangelischem Bekenntnis und katholischem Glauben hat Pühringer die Säkularisierung des Stoffes konse-

quent fortgeführt. Tiefgreifende Änderungen nimmt der Autor auch am Psychogramm Hratschecks vor. Im Vergleich mit der Vorlage fallen an Motiven untergeordneter struktureller, aber eminent figurencharakterisierender Funktion weg: Abels Hoffnungen auf Glück im Lottospiel (bei Fontane in Kap. 2), der Umbau des Hauses (Kap. 13f.), Ankauf und Aufstellung eines pompösen gußeisernen Kreuzes für Ursels Grab (Kap. 16), Hratschecks Vergnügungsfahrten nach Frankfurt und Berlin (Kap. 17) sowie der Versuch, sich mit Farnkrautsamen unsichtbar zu machen (Kap. 19). An die Stelle von Fontanes abergläubischem Pfiffikus tritt so ein von Schwermut und Hybris gezeichneter Unzulänglicher, der sich nach Verbrechen und Tod der Frau auf sein schlechtes Gewissen zurückgeworfen sieht.

**ZEITGERÜST:** Die fiktive gespielte Zeit erstreckt sich im Drama auf die Monate von November 1831 bis April 1832. Die ersten beiden Akte (insgesamt drei Bilder) spielen am 23. und 24. November 1831, Bild 1 und 2 des dritten Aktes Ende Februar 1832 und schließlich das letzte Bild im April 1832. Pühringer hat die in „Unterm Birnbaum“ erzählte Zeitspanne um insgesamt 19 Monate verkürzt und sieht sich demgemäß zu umfangreichen Raffungen und Auslassungen genötigt. So setzt etwa die Dramenhandlung, im Gegensatz zur logischen Chronologie der Ereignisse, erst am Tag des Verbrechens ein — in Form von narrativ vermittelten Rückgriffen wird der Zuschauer mit der Vorgeschichte, d. h. der Beziehung zwischen Abel und Ursula, ihren Charakteren sowie den unmittelbaren Vorbereitungen zum Mord vertraut gemacht. Während sich Pühringer beim Geschehensablauf bis zur Mordnacht weitgehend an der Chronologie Fontanes orientiert, verlegt er die Verhaftung Hratschecks textintern auf Ende Februar, den Tod Ursels, bei Fontane mit dem Datum 30. September 1832 versehen, auf März 1832. Die Ereignisse um Neubau und geplante Wiederverheiratung bleiben überhaupt ausgeblendet. Die zeitliche Verknappung liegt einmal mehr in Pühringers von Fontanes abstraktem Konzept beträchtlich abweichender Intention begründet: Verfolgt in „Unterm Birnbaum“ die vergleichsweise lange Zeitspanne das Ziel, das stete Wirken des Zufalls, der Gerüchte und der subjektiven Beklemmung gegen den Mörder Szulskis narrativ zu veranschaulichen, so beabsichtigt Pühringers Beschränkung auf die entscheidenden Handlungsphasen des Mordes, der Entdeckung und des Geständnisses eine dramaturgische Verschärfung des ins Psychologische und gleichzeitig Moralische verlagerten Konflikts.

**ORTSGESTALTUNG:** Die in „Abel Hratscheck und sein Weib“ verwendeten Lokalisierungstechniken bleiben im wesentlichen auf Nebentextpassagen beschränkt, welche zwei Innenräume (die Wirtsstube und den Wohnraum im Hause Hratscheck) sowie einen Außenraum (den Garten des Wirtes) konkretisieren und vorerst nur als Handlungsraum vorstellen. Klein, nieder und vollgefüllt mit Würsten, Speckseiten, Dörrfischen und Zwiebeln, mit Zuckerwaren, Käse, Kochgeschirr, einem Heringsfaß und einem Zuckerhut (P 13), bildet die Gaststube einen scharfen Gegensatz zur geradezu vornehm wirkenden Wohnung im ersten Stock des Hauses — doch „beim näheren Hinsehen“ entpuppt sich das Mobiliar als geschmacklich „aus zweiter Hand“ (P 29). Die Konzentration auf drei Schauplätze führt im Zusammenwirken mit Pühringers Intention. Abels intrapsychischen Konflikt zwischen schönen Scheinwelten und trister Wirklichkeit Drama werden zu lassen, zu einer Semantisierung insbesondere der präsentierten Innenräume: Die lokale Opposition von ebener Erde und erstem Stock findet ihr Pendant im thematischen Konflikt zwischen Armut und Reichtum, Prosa der Wirklichkeit und Poesie erträumter Sorglosigkeit, sozialer Depravierung und Privilegierung, Wahrheit und Lüge.

## Rezeption

„Abel Hratscheck und sein Weib“ wurde am 10. 9. 1954 unter der Regie von Hanskarl Zeiser am Deutschen Schauspielhaus Hamburg (Intendant: Albert Lippert) uraufgeführt und erlebte ein Jahr später, am 16. 9. 1955, im Großen Haus des Landestheaters Linz (Intendant: Oskar Walleck) unter der Regie von Rolf Schneider seine österreichische Erstaufführung. In einer vom Verfasser eingerichteten Hörspielfassung wurde das Stück unter dem Titel „Bel etage“ am 18. 5. 1955, also noch vor der Premiere am Landestheater Linz, unter der Regie von Hans Krendlesberger mit Heidemarie Hatheyer als Ursula und Romuald Pekny als Abel vom Sender Linz der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot dem österreichischen Rundfunkpublikum vorgestellt.

Das Drama fand sowohl in Hamburg als auch danach in Linz geteilte Aufnahme. Kritische Stimmen werfen dem Autor rechtschaffene Langeweile, papierene Ausdrucksweise und schwächliche Symbolik vor (R. Stobbe)<sup>7</sup>, weiterhin „Geheimniskrämerei bis an die Grenze des Reißerischen“ (R. Drommert), mangelndes Verständnis der Vorlage (J. Jakobi), eklektizistische Verwendung von Motiven Fontanes, Strindbergs, Barlachs, Billingers und gar Mickey Spillanes (cel), nur dürftige Psychologisierung der Figuren (H. R., J. A.) und schließlich Überbetonung des Kriminalistischen auf Kosten des Dichterischen (R. Lehr). Wohlwollende Rezensionen hingegen würdigen Pühringers sprachliche Kraft, die dem Stoff „echten Bühnenatem“ eingehaucht hätte (M. Georgi), Farbigkeit, Sinnlichkeit und Vitalität (K. L. Tank): „Endlich ein Dramatiker? Das zu entscheiden wäre nach dieser sehr balladesken Arbeit, die ihre epische Herkunft nicht leugnet, verfrüht. Den szenischen Zugriff scheint er zu haben! Atmosphärisches verlangt Anteilnahme. Zumindest eine außerordentlich interessante Begegnung!“ (Hansemann). Bemerkenswert scheint, daß die bundesdeutschen Kritiker viel schärfer mit Pühringers Fontane-Adaption ins Gericht gehen als deren österreichische Kollegen (Rezensionen aus der DDR und der Schweiz liegen nicht vor). Daß der Autor für sein Drama „Der König von Torelore“ 1951 mit dem Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet wurde, quittiert J. Jacobi im „Hamburger Fremdenblatt“ mit der spitzen Replik: „man hat dort [d. i. Österreich] repräsentative Preise, aber anscheinend nur pädagogische Maßstäbe“. „Eins graus, eins kraus“, kommentiert R. Stobbe im „Hamburger Echo“ Pühringers „Abel Hratscheck und sein Weib“: „Fontane hat keine Schuld daran, daß nach seinem ‚Unterm Birnbaum‘ der österreichische Staatspreisträger Franz Pühringer eine sich tiefsinnig gebende Moritat [...] modellierte.“ Die österreichischen Blätter hingegen berichten vornehmlich vom Erfolg der Uraufführung, die dem Autor 23 Vorhänge vor ausverkauftem Hause eingetragen hatte, und ein Jahr später, aus Anlaß der österreichischen Erstaufführung, von der wohlwollenden Aufnahme des Stücks durch das Linzer Publikum. Hervorgehoben wird die Treue gegenüber der Vorlage bei gleichzeitiger Akzentverschiebung der Kriminalnovelle zur Ehetragödie: „Wobei sich Franz Pühringer übrigens als wirkungsvoller Dialogschreiber [...] auszeichnete.“ (H. Lange).

Was die beiden Inszenierungen anlangt, so scheint die „Verjüngung“ der beiden Hauptfiguren durch den Regisseur der Uraufführung in Hamburg, H. Zeiser, nicht ganz den Vorstellungen des Autors entsprochen zu haben.<sup>8</sup> Die Linzer Aufführung sollte, so Pühringer zur österreichischen Erstaufführung, „im Gegensatz zur Uraufführung am Hamburger Deutschen Theater, die zu sehr einer gewissen, vielleicht von den riesigen Dimensionen des Hauses erzwungenen, rein szenischen Sensation verhaftet war, Autor wie Publikum eine werkgerechtere Aufführung bescheren.“<sup>9</sup>

Seit der Linzer Inszenierung ist Pühringers Stück, wenn man von einem Gastspiel des Landestheaters in Steyr (Oberösterreich) am 19. 3. 1956 absieht, nicht mehr aufgeführt worden.

## DOKUMENTE

### Der Autor über sein Drama

#### I

„Der Schrei der Zeit geht nach dem ‚positiven‘ Stück. Es soll hier nicht belächelt werden, wie wenig Vorstellung davon, was denn nun eigentlich und in Wahrheit positiv und was negativ sei, diesem Ruf Pate steht, so sehr ist er an sich berechtigt und ein echtes Zeichen eines Genesungsbedürfnisses. So sollen denn diese Zeilen über das Schauspiel ‚Abel Hradtscheck und sein Weib‘ über alle Einführung in das Werk hinaus eine Definition dieser Begriffe zu geben versuchen, die allgemein als plausibel empfunden zu werden vermag. Also denn: So wenig ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ hinsichtlich der künstlerischen Qualität je eine Frage des Stoffes, des Vorwurfes, sein kann, was längst jedermann selbstverständlich ist, so wenig stellt ein ‚guter‘ oder ‚schlechter‘ Ausgang einer Handlung eine Handhabe für die Bestimmung dar, ob das Stück als Ganzes nun also als positives oder negatives anzusprechen ist. Eine Einsicht, die aber, wie gesagt, leider noch nicht in dem Maße wie die erstere gesicherter Allgemeinbesitz ist. Und doch, wie einfach und gar nicht anders möglich! — Ein Stück, das den Zuschauer durch die vermittelte Schlußfolgerung aufrichtet, ihm Mut und Zuversicht gibt, ist unabhängig vom Ausgange der Handlung für die handelnden Personen, ein positives. Was aber ist über jede rein persönliche Tragik und alles individuelle Glück hinaus doch immer und zu allererst das eigentliche große Trostreiche an der Welt? Daß es hinter allem ein, durch nichts zu erschütterndes, sich immer wieder neu triumphierend manifestierendes Gesetz gibt!

So beschränkt sich denn auch das Schauspiel ‚Abel Hradtscheck und sein Weib‘ nicht bloß darauf, zwei, sich auf besonders grause Weise in das Verbrechen verstrickende Mitgeschöpfe vorzuführen, sondern es stellt sich die Aufgabe, an Hand dieses Ablaufes die großartig unerbittliche Folgerichtigkeit aufzuzeigen, die innerhalb unserer sittlichen Welt, unbeirrt von allen Wechselfällen des Kräftespieles, waltet.

Abel Hradtscheck ist von Haus aus weder ein Held noch ein ausgesprochener Missetäter. Er ist ein Unzulänglicher, der das nicht wahr haben will und unterscheidet sich so, wenigstens in diesen seinen ursprünglichen Anlagen, gewiß nicht allzu sehr von uns selbst. Seine Fähigkeiten, voran seine moralischen, reichen nur zu einer Utopie einer besseren Welt. Und als ihm das Leben endlich, nach so lange bewiesener Nachsicht aller Taxen eines Tages den fälligen Wechsel präsentiert und er nun entweder seine bisherige Scheinwelt durch eine echte Tat zur Wirklichkeit werden lassen, oder sich anders in die Wirklichkeit einer minderen Welt zurückziehen müßte, da nimmt er, als vermeinter dritter Möglichkeit sich zu behaupten, in seiner Not und Ratlosigkeit zum Verbrechen Zuflucht. Und alsbald sieht er sich in die gnadenlose Realität eines Bereiches geworfen, die ungleich schlimmer ist, als es die jener Sphäre gewesen wäre, auf die freiwillig zurückgewichen, er seinen, ihm von Anbeginn an zukommenden Platz und dessen Frieden gefunden habe würde. [..]“

[Franz Pühringer:] Abel Hradtscheck und sein Weib. Der Autor über sein Stück und sich selbst. In: Die Rampe. Blätter des Deutschen Schauspielhauses Hamburg (1954/55), H. 1, S. 18f.

## II

„Was kann einen Dichter veranlassen, sich anstatt eines eigenen Sujets das eines anderen Autoren [!] zum Gegenstande seiner Arbeit zu erwählen? Ganz gewiß nicht — wie so mancher Laie meinen mag — Mangel an einem eigenen Stoff.

Denn selbstredend muß ihm, ehe eine weitere Gestaltung daran möglich ist, auch dieser Stoff aus zweiter Hand zu einem echten eigenen Anliegen geworden sein. Das aber wird dieser keinesfalls durch bloße Annektion.

In der Regel ist es der große Reiz, der darin liegt, eine Handlung aus einer Dichtungsart in eine andere zu transponieren, der auch die Arbeit des Nachautors noch einmal zu einer schöpferischen werden läßt. So liegen die Dinge auch im Falle der Novelle ‚Unterm Birnbaum‘ von Theodor Fontane, die mich erst jahrelang nur als Leser fesselte, bis ich eines Tages plötzlich der Versuchung nicht mehr widerstehen konnte, ihren Stoff aus ihrer ursprünglichen, der epischen Dichtungsart in ein Werk der dramatischen umzudenken, ein Vorgang, der angesichts der Gegensätzlichkeit jener beiden Welten erst nach Gewinnung einer völlig neuen Sicht möglich wurde.

Diese neue Sicht bewirkt die Verschiebung des Schwergewichtes von der Kriminalhandlung auf die besondere und ungewöhnliche Beziehung der beiden Helden zueinander. Diese, in der Novelle kaum als Möglichkeit angedeutet, wird hier das eigentliche und beherrschende Problem. ‚Abel Hratscheck und sein Weib‘ wurde so zu einer Charaktertragödie, die bewußt die Rückkehr zu einem Punkte wagt, an dem es noch möglich ist, neu an die jahrtausendealte Tradition ihrer Gattung anzuknüpfen.“

Franz Pühringer: Abel Hratscheck und sein Weib. Stoff und Stück. In: Blätter des Landestheaters Linz (1955/56), Nr 2, S. 9f., 14.

### Zur Biographie Franz Pühringers<sup>10</sup>

(in Auswahl)

Der Schriftsteller Franz Pühringer wurde 1906 in der Steiermark als Sohn einer Lehrerfamilie geboren.

Nach dem Besuch der Höheren Technischen Gewerbeschule für Maschinenbau in Linz, die er ohne Abschluß verläßt, arbeitet er ab 1930 an verschiedenen kulturpolitischen Periodika mit, u. a. am „Simplizissimus“ (München), „Querschnitt“ (München), an der „Weltbühne“ (Berlin) und veröffentlicht vor allem Gedichte. Nach einem Auslandsaufenthalt 1930/31 in Paris gründet er die „Thermophylen“, eines der ersten literarischen Kabarets in Österreich, und eröffnete 1934 die „Ersten Linzer Künstler-Puppenspiele“, die er mit kurzen Unterbrechungen bis 1972 leitet. Pühringer ist vor allem als österreichischer Dramatiker hervorgetreten, so u. a.

- Fanal um 1912. Schauspiel in 12 Bildern (UA 1954)
- Flageolet. Lustspiel in 3 Akten (UA 1958)
- Christian Dietrich Grabbes Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.“ Ein deutscher Sommernachtstraum (UA 1950)
- Der König von Torelore. Schauspiel in 3 Aufzügen (10 Bildern) (UA 1951)

Aber auch als österreichischer Lyriker hat er sich einen Namen gemacht. Gedichtsammlungen erscheinen 1932 („traum tropenflug“); 1947 („Die Wiesenfestung“); 1949 („Das Paradies“); 1963 („Letzter Duft der Gartenfrühe“); 1964 („An den Quellen der Nebenflüsse“) und schließlich 1967 mit dem „Kompendium für Freunde. Gedichte aus fünf Jahrzehnten“. Der Autor verstarb am 30. August 1977.

Franz Pühringer wurde für sein künstlerisches Schaffen mehrfach ausgezeichnet, so u. a. 1951 mit dem Adalbert-Stifter-Preis des Landes Oberösterreich; 1954 mit dem Ersten Preis im gesamtösterreichischen Dramatikerwettbewerb anlässlich des 150jährigen Bestehens des Linzer Landestheaters; 1959 mit dem Titel eines Professors h. c. und 1964 mit dem Preis der Theodor-Körner-Stiftung.

### Anmerkungen

- 1 Vgl. Kurt Klinger: Lyrik in Österreich seit 1945. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, Bd. 6. Hg. v. Hilde Spiel. Aktualisierte Ausg. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1980, S. 1–292, hier S. 107
- 2 Vgl. Norbert Langer: Franz Pühringer. In: N. L.: Dichter aus Österreich. 3. Folge. Wien, München: Österreichischer Bundesverlag 1958, S. 57–62
- 3 Traude Maria Pühringer-Seidemann, Brief an d. Verf. v. 29. 11. 1988
- 4 Siehe Dokument II
- 5 Motto zum Drama in: Franz Pühringer: Drei Stücke. Dramen. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1974. (= Österreichische Dramatiker der Gegenwart. 18.) S. 7
- 6 Franz Pühringer: Abel Hradtscheck und sein Weib. Schauspiel in drei Akten (sechs Bildern). Frei nach Fontane. [1953] In: Ebda., S. 11–89, II/2. In der Folge beziehen sich die Sigle P und nachgestellte Ziffern im Text auf die eben zitierte Ausgabe
- 7 Die genannten Rezensionen über die Aufführungen von Pühringers Drama befinden sich im Fontane-Archiv Potsdam (Sign. 88/89q = 3)
- 8 Vgl. Anm. 3
- 9 Vgl. Franz Pühringer: Abel Hradtscheck und sein Weib. Der Autor zu seinem Stück. In: Blätter des Landestheaters Linz (1955/56), N. 2, S. 6.
- 10 Die Daten zu Leben und Werk Pühringers wurden erstellt nach:
  - Robert Teichl in: Österreicher der Gegenwart. Lexikon schöpferischer und schaffender Zeitgenossen. Bearbeitet von R. T., Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1951, S. 240;
  - Waldemar Schiffkorn: Der Adalbert-Stifter-Literaturpreis 1950/51. In: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Vierteljahresschrift 1 (1952), Folge 1, S. 28 f.;
  - Traude Maria Seidemann: Die Linzer Puppenspiele Franz Pühringers. Zum zwanzigjährigen Bestand. In: Amtlicher Linzer Zeitung (Linz) Nr. 19 v. 8. 10. 54;
  - Wilhelm Kosch: Deutsches Theater-Lexikon. Bd. 3. Fortgef. v. H. B. Klagenfurt, Wien: Kleinmayr 1965, S. 1801;
  - Adalbert Schmidt: Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2, Stuttgart/Salzburg: Bergland-Buch 1964, S. 78–80; Wilhelm Kosch in: Deutsches Literatur-Lexikon. 2. Aufl. Bd. 3, Bern: Francke 1966, S. 2126;
  - Rudolf List in: Kunst und Künstler in der Steiermark. Ein Nachschlagewerk. Ried im Innkreis: Oberösterreichischer Landesverlag 1967, S. 803;
  - Kürschners Deutscher Literaturkalender 56 (1973), S. 732 f.;
  - Wilhelm Bortenschlager in: Kreativ-Lexikon. Österreichische Dramatiker der Gegenwart. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1976, S. 462–468 (zu „Abel Hradtscheck und sein Weib“ S. 464f.);
  - Hans Vogelsang: Österreichische Dramatik des 20. Jahrhunderts. Spiel mit Welten, Wesen, Worten. Wien: Braumüller 1981. (= Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 7.) S. 232 f.;

- Kurt Klinger, Anm. 1; Gotthard Böhm: Dramatik in Österreich seit 1945. In: Ebda., S. 292–503, S. 432 f.; Linde Lang in: Ebda, S. 655 f.;
- Traude Maria Seidelmann: Die Linzer Puppenspiele Franz Pühringers. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz (Linz) (1981), S. 149–178, bes. S. 178; dies.: Daten [zu den „Linzer Puppenspielen“].

Für wertvolle Hinweise zur Biographie Franz Pühringers sowie für die großzügige Überlassung von Rezeptionszeugnissen bin ich Frau Traude Maria Pühringer-Seidelmann, Linz, zu Dank verpflichtet. Ohne ihre Hilfe hätte der Beitrag nicht in dieser Form erscheinen können.

---

Hans Ester, Nijmegen

### Zur Bedeutung Karl Büchsels für das erzählerische Werk Theodor Fontanes

Theodor Fontanes Haltung zur Religion und zu den amtlichen Vertretern der Religion kann nicht allein aus Briefäußerungen und Tagebuchnotizen erschlossen werden, sondern nur, wenn man auch die Charakteristik, die Handlungen, bzw. die weltanschaulichen Positionen und Entscheidungen seiner literarischen Figuren einbezieht. Aus diesen Gedanken heraus müssen wir der Position Rainer Bachmanns kritisch gegenüberstehen. In seinem Buch **Theodor Fontane und die deutschen Naturalisten** wertet Bachmann sowohl Fontanes Haltung gegenüber der Religion und dem Inhalt des Glaubens als auch gegenüber den Vertretern der institutionalisierten Religion. Zum erstgenannten Aspekt schreibt Bachmann: „Die religiöse Haltung Fontanes, seine Einstellung zum kirchlichen Leben und der allgemeinen Religiosität seiner Zeit stimmen mit den Anschauungen der Naturalisten insofern überein, als sie eine Loslösung von dem absoluten Geltungsanspruch der Dogmen erstreben, statt dessen die freie Gewissensentscheidung fordern und eine scharfe Kritik am Bestehenden üben. Die individuelle Eigenständigkeit Fontanes in Glaubensfragen geht aus seiner Polemik gegen den Katholizismus hervor.“ (Bachmann 1968: 70/71) Im weiteren Verlauf seiner Ausführungen kommt Bachmann auf das Thema Fontane und die Kirche zu sprechen: „Trotz der Achtung vor dem geistigen Grundprinzip des Protestantismus fühlt sich Fontane zu einer Kritik an der zeitgenössischen Form und kirchlichen Institution gezwungen.“ (Bachmann 1968: 71) Damit ist Bachmann den Funktionären der Kirche nähergekommen. Zu Fontanes Urteil über die berufsmäßigen Vertreter der Kirche heißt es: „Neben dieser Kritik an einer organisierten Bekämpfung der Säkularisierung und Liberalisierung des religiösen Bereiches, ist Fontanes Ablehnung der zeitgenössischen kirchlichen Institutionen und ihrer Vertreter durch die Phrasenhaftigkeit und Unwahrheit letzterer bedingt.“ (Bachmann 1968: 73) Nach Ansicht Bachmanns habe Fontane in der christlich-sozialen Bewegung Stoeckers eine Ausnahme von der sonst „negativen Regel“ gesehen. Diese Ausnahme falle aber kaum ins Gewicht: „Er [Fontane] findet im Versagen der Pastoren die Bestätigung seiner Überzeugung, daß die bestehende Form des Christentums, und des preußischen Protestantismus im besonderen, jeden Wert eingebüßt hat.“ (Bachmann 1968: 73) Dies hat nach Ansicht Bachmanns zur Konsequenz, daß Fontane der Kirche jede Möglichkeit, in der Zukunft

fruchtbar zu wirken, abspreche: „Die Überzeugung von der Berechtigung seiner völlig abwertenden Kritik an der mangelnden christlichen Glaubensbereitschaft des Einzelnen wie an der inneren Kraft und Zuständigkeit der protestantischen Kirche läßt Fontane schließlich deren Auflösung bejahen, weil sie ihren Bestand nur noch der Gewohnheit und der geistigen Lethargie der Masse verdanke.“ (Bachmann 1968: 74)

Rainer Bachmann hat sich bei seiner Analyse von Fontanes Äußerungen zur Bedeutung der Kirche, zum Glauben und zur protestantischen Geistlichkeit in der Hauptsache an Briefaussagen, und besonders stark an den scharfen Urteilen in den Briefen an den Freund aus Schmiedeberg Georg Friedlaender orientiert. Daß dies eine recht einseitige Orientierung ist, wird deutlich, wenn wir andere Briefzeugnisse, auch solche aus früheren Perioden heranziehen und wenn wir den Blick auf die Darstellung des Pfarrers in Fontanes Romanen und Novellen richten.

Es scheint mir deswegen angebracht, einen anderen Zeugen zu Wort kommen zu lassen. In seinem Beitrag „Pfarrer und Pfarrhaus“ zur breit angelegten Kultur- und Sozialgeschichte des evangelischen Pfarrhauses schreibt Fritz Martini ausführlich über die literarischen Bilder des Pfarrhauslebens. Nachdem Martini von Wilhelm Raabes Sehnsucht nach brüderlich-schwesterlicher Christlichkeit gesprochen hat, schreibt er zu den Pfarrern bei Fontane: „Von solcher Brüderlichkeit erhofft ähnlich der Pastor Lorenzen in Theodor Fontanes „Stechlin“ eine verjüngende Erneuerung der Kirche. Sie verbindet sich, rationaler, programmatischer als bei Raabe, mit sozialen Impulsen. Im Erzählwerk von Fontane begegnen uns oft Geistliche, oft Fragen des Glaubens. Darin repräsentiert sich die zeitgenössische preußisch-märkische Gesellschaft und die Verunsicherung der Zeit gegenüber letzten Werten und Normen. Der Geistliche ist gleichsam von der Kanzel heruntergeholt und in die Gesellschaft versetzt, um sich in ihr zu bewähren. Thron und Altar gehörten in der preußisch-monarchischen Ideologie dicht zusammen — so wie Gutshaus und Pfarrhaus auf dem Lande, mochten auch ihre gegenseitigen Beziehungen sich recht verschieden ausnehmen. Sie sind kühl in „Effi Briest“; hier ist der Pastor zur passiven Nebenfigur geworden, die ein schmales Gewicht nur durch das Vorzeichen erhält, das aus seiner Reserve gegenüber Effis früher standesgemäßer Verheiratung spricht. Anders Pastor Lorenzen im „Stechlin“. Denn in ihm geht es um eine umfassende Zeit- und Kirchenkritik, um eine neue Beziehung zwischen der Gesellschaft und allen ihren Schichten, um das Programm eines verjüngten, zur Zukunft öffnenden Lebens, in dem Christentum nicht nur gepredigt und gelehrt, sondern in die Praxis mitmenschlichen, sozialen Handelns umgesetzt wird.“ (Martini 1984: 141) Bedauerlicherweise spielt Martini hier einen Fontaneschen Pfarrer gegen den anderen aus. Daß der Name Niemeyer an strategischen Stellen des Romans auftaucht, beweist, welche bedeutende seelisch-moralische Funktion Niemeyer als Bezugsperson für Effi besitzt. Mit seinem globalen Urteil wird Martini dieser unterschweligen Funktion des Pfarrers nicht gerecht. Etwas später vergleicht Martini Pastor Lorenzen mit dem fast nur auf seine Karriere bedachten Superintendenten Koseleger: „Pastor Lorenzen, obwohl nur ein kleiner, etwas beargwöhnter Dorfpastor, ist ihm menschlich-geistig weit überlegen. Denn er denkt und lebt in die Zukunft hinein, er hat das Gespür für das notwendig Kommende, wenn christlicher Glaube seine Verengungen und Veralterungen überleben soll. Er ist ein christlich Sozialer aus Vernunft und Güte der Gesinnung und aus der Offenheit für das Neue, dessen Zeichen er sieht. So kritisch er sich gegenüber allem Vergreisten und Abgelebten ver-

hält — er ist kein Parteigänger des radikal Neuen, aber ein Befürworter aller verjüngenden Impulse, kein christlicher Revolutionär, aber hellhörig für alle in der Zeit und in der sozialen Welt vernehmbaren Verwandlungen. Die praktische Pflicht zur Menschenfürsorge, die sich an die Bedürftigen hingibt, ist ihm Aufgabe und Ziel. In ihm kehrt, ungeachtet aller zeitgeschichtlichen Veränderungen am Ende des 19. Jahrhunderts, das Grundbild jenes Theologentypus wieder, der in den Romanen gegen Ende des 18. Jahrhunderts den autoritätssüchtigen Dogmatikern der Orthodoxie den Gehorsam verweigerte. Lorenzen verweigert nichts, aber er lebt für eine innere Verjüngung und für eine christliche Praxis des Glaubens. So ist auch er ein „Linker“, ganz ohne Ideologie (! HE), nur aus seiner Menschlichkeit heraus. Dies stört nicht sein Verhältnis zu Dubslav von Stechlin, dem junkerlichen Gutsherrn und Kirchenpatron, nicht das Vertrauen von dessen Kindern zu ihm. Denn der gealterte Dubslav Stechlin denkt und fühlt zwischen Altem und Neuem, zwischen Konservatismus und dem, was sich in der Zeit bewegt und Veränderungen will, progressiver, ja sozialistischer als ihm bewußt ist. Lorenzen ist wohl die eindrucksvollste Figur des Geistlichen, die im deutschen Roman des 19. Jahrhunderts dargestellt wurde.“ (Martini 1984: 142)

In seinem Artikel, der eine Übersicht der Darstellung des Pfarrers in der Literatur bieten will, hat Martini selbstverständlich nicht alle Gründe nennen können, weshalb Fontane ein nachhaltiges Interesse am häuslichen und am gesellschaftlichen Leben des evangelischen Geistlichen der Mark Brandenburg fand.

Der Pfarrer ist bei Fontane in einer Reihe von Werken — von den Wanderungen durch die Mark Brandenburg bis zum Stechlin — eine relativ dauerhafte Erscheinung, manchmal als gesellschaftliche Staffage, häufig jedoch in einer Funktion, die dem Ethos Fontanes als Erzähler nahesteht.

Die Geistlichen der Mark Brandenburg, damit ist ihre Rolle in Fontanes Leben und Werk zunächst zu charakterisieren, sind für Fontane „Lieferanten“ von historischem und kulturhistorischem Stoff.<sup>1</sup> Im Nachwort zum Band **Spreeland der Wanderungen durch die Mark Brandenburg** redet Fontane diese Gruppe wie Mitarbeiter an und bewertet sie mit Hilfe eines literarischen Vorbilds aus dem achtzehnten Jahrhundert: „Und nun ihr meine Geliebtesten, ihr meine **Landpastoren** und **Vicars of Wakefield!** Ach, auch euch lacht nicht eigentlich die Sonne der Volksgunst, und wirklich, wer euch so zur Synode ziehen sieht, angetan mit jenem Frack und jenem Blick, die zu zeitigen unsrem norddeutschen Protestantismus innerhalb seiner andren Aufgaben vorbehalten war, und wer euch dann sprechen hört über den Zeitgeist, den ihr ändern möchtet und nicht ändern könnt, und über die Juden, die bekehrt werden sollen und doch am Ende nicht wollen — der betet auch wohl wieder „bewahr uns lieber Herre Gott.“

„Aber mit wie großem Unrechte! Der in die Residenz verschlagene Landpastor ist eben ein sich selbst Entfremdeter, der morgens vor seinem Spiegelbild erschrickt, und erst von dem Augenblick an, wo die Wichtigkeit und die weiße Binde wieder von ihm abfällt und das schwarzsamtne Hauskäpselchen in sein Recht tritt, erst von diesem Augenblick an ist er wieder er selbst und kehrt zurück in den Urstand aller ihm eignenden guten Dinge. Der *ex cathedra* sprechende Pastor und der Lehn- und Sorgenstuhlpastor sind so grundverschieden wie *roi Henri* wenn er in die Schlacht zieht und *roi Henri* wenn der Dauphin auf ihm reitet. Der eine ganz Schwert und Rüstung, der andre ganz Idyll. Und nur den letzteren hab' ich kennengelernt. Kennen und lieben, was ein und dasselbe bedeutete. Denn auch hier wieder nahm ich das Gegenteil von dem wahr, was sich

L'opinion publique als das Kriterium eines Landgeistlichen herausgeklügelt hat, und wenn ich weiter oben sagen durfte, daß ich bei dem Adel auf dem Lande nie der ihm vorgeworfenen Enge der Anschauungen begegnet sei, so bei dem Pastor auf dem Lande nie der ihm vorgeworfenen Unduldsamkeit. Es wird Einzelfälle davon gegeben haben und noch geben, aber sie zu beobachten blieb mir erspart.“ (Spreeland, 874 f.)

Es macht also offenbar einen erheblichen Unterschied für Fontane, ob vom Stadtpfarrer oder vom Landgeistlichen die Rede ist. Fontanes Urteil über die Vertreter der Kirche richtet sich nach der geographischen, das heißt auch gesellschaftlichen Grundlage ihres Wirkungsbereichs. In Spreeland gilt die Anrede den Landpastoren. In welchen Qualitäten werden sie von Fontane so positiv bewertet? Die Erwähnung von Oliver Goldsmiths Roman *The Vicar of Wakefield* (1766) und die Bezeichnung des Lebens im Pfarrhaus als „Idyll“ setzen eine literarische Tradition mit gesellschaftlichen Implikationen voraus. Der arme Landpfarrer von Wakefield hat nämlich einige soziale Unbill zu erleiden, bevor seine Pfarrhausidylle zeitliche Kontinuität zu erlangen vermag. Nun sind Werk und Wirkung zweierlei. Es ist deswegen nicht ganz auszuschließen, daß Fontane – fast in der Nachfolge Goethes<sup>2</sup> – primär den idyllischen Charakter des Landpfarrers von Wakefield in seiner Erinnerung dominieren ließ. Es spricht aber auch einiges dagegen. An erster Stelle das erzählerische Werk Fontanes, das den Geistlichen vom ersten Roman *Vor dem Sturm* bis zum *Stechlin* in seiner gesellschaftlichen Rolle problematisiert. Zum zweiten ist von Bedeutung, daß Fontanes intensive Beschäftigung mit Karl Büchsels *Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen* ihn auch mit den Schattenseiten des idyllischen Landpastorenlebens konfrontiert haben muß. Ich möchte noch einen Schritt weitergehen: gerade von den riskanten, durch das soziale Gefüge bedrängenden Aspekten des bei Büchsel dargestellten Lebens des märkischen Landgeistlichen sind Impulse für Fontanes Erzählwerk ausgegangen. (Für eine detaillierte Darstellung des Patronats in Preußen siehe Ester 1975; für eine Analyse von *Vor dem Sturm* im Lichte der Patronatsverhältnisse, siehe Ester 1989).

In die Kategorie der von Fontane geschätzten Landgeistlichen gehört der evangelische Pfarrer Karl Büchsel, zunächst Gemeindepfarrer, dann Generalsuperintendent, dessen großes Werk *Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen* im neunzehnten Jahrhundert sehr verbreitet war. Ich glaube, daß Karl Büchsel mit gutem Recht als der märkische Landpfarrer von Wakefield des neunzehnten Jahrhunderts zu titulieren ist. Dabei möchte ich die historischen Eigenheiten nicht verletzen und nicht übersehen, daß es sich bei Büchsels *Erinnerungen* und Goldsmiths *The Vicar of Wakefield* um zwei völlig anders geartete Werke handelt. In einem Punkt aber berühren sich beide, in der Darstellung des harmonischen Zusammenlebens im Pfarrhaus, das von gesellschaftlichen Kräften bedroht wird.

In welchen Werken Fontanes figuriert Karl Büchsel? Soweit ich jetzt sehe, in drei erzählerischen Werken: in *Storch von Adebar*, *Stine* und in *Irrungen, Wirrungen*. In den Fragmenten, den Vorarbeiten zur märkischen Novelle *Storch von Adebar*, hat Fontane eine Profilskizze der auftretenden Romanfiguren gemacht. Unter der Aufschrift „Zwei Lutherisch-strenggläubige Geistliche“ ist zu lesen:

„1. Der bei Storchs ist wie Stephan: 50 Jahr alt, klug, geistvoll, herrschsüchtig, hochmütig, alles Aristokratische bestärkend. Sein drittes Wort ist immer ‚eine subalterne Natur‘.

2. Der bei Attinghaus ist eine Mischung von Büchsel und Müllensiefen und schon

70 Jahr alt: humoristisch, milde, versöhnend, suaviter in modo." (Storch von Adebar, 41) Welche der Epitheta sich auf Julius Müllensiefen (1811–1893) und welche sich auf seinen Amtskollegen Karl Büchsel beziehen, ist eine nicht unbedeutende Frage. Angesichts der Tatsache, daß Fontane Pfarrer Müllensiefen als friedfertigen Geist und rechten Seelsorger schätzte, kämen die drei letzten Attribute für ihn in Betracht, während die Charakteristik „humoristisch“ Büchsel beilegt würde. Wir können uns tatsächlich fragen, ob Büchsel „suaviter in modo“ war. „Fortiter in re“ war er auf jeden Fall. Darin gab er seinem Kollegen Müllensiefen nichts nach. Lassen wir diese Frage vorläufig offen.

Das zweite Mal findet der Name Büchsel bei Fontane Erwähnung in **Irrungen, Wirrungen**. Frau Dörr unterhält sich im ersten Kapitel des Romans mit Frau Nimptsch und bringt das Gespräch auf ihren beliebten Erzählgegenstand, ihren Mann: „Und weil ich mir nie was in’n Kopp setzte, darum ging es immer ganz glatt und gut und ich habe nu Dörren. Na, viel is es nich, aber es is doch was Anständiges, und man kann sich überall sehen lassen. Und drum bin ich auch in die Kirche mit ihm gefahren und nich bloß Standesamt. Bei Standesamt reden sie immer noch.“ Die Nimptsch nickte.

Frau Dörr aber wiederholte: „Ja, in die Kirche, in die Matthäikirche un bei Büchseln.“ (**Irrungen, Wirrungen**: 9) Es entzieht sich meiner Wahrnehmung, ob Büchsel dieses kleine literarische Echo seines amtlichen Wirkens zu Ohren gekommen ist. Gefreut hätte er sich bestimmt.

Auch in **Stine** kommt Karl Büchsel vor. Die mit Frau Dörr eng verwandte Witwe Pauline Pittelkow erzählt ihrem Grafen von Haldern, welche Zukunft sie sich für ihre Schwester Stine wünscht: „Hier drüben wohnt ein Schlosser, ein Kunstschlosser, und hat ‘nen Neffen, einen allerliebsten Menschen, der bei den ‚Malkäfern‘ gestanden — aber jetzt is er wieder ins Geschäft. Nu, der war letzten Sommer immer um die Stine rum, un wenn der das Mädchen nimmt, dann geh ich nächsten Sonntag in ‘n Dom oder zu Büchseln und weine mir aus und danke dem lieben Gott für seine große Guttat un Gnade, was ich nu schon eine gute Weile nich gedan habe.“ (**Stine**: 246)

Die Erwähnung Büchsels in der erzählerischen Prosa ist ein Indiz dafür, wie vertraut der Name Büchsels in den siebziger und achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts gewesen sein muß, für die Romanfiguren und für die zeitgenössischen Leser. In Fontanes erzählerischem Werk ist Büchsel aber nur ein Beitrag zum Berliner Lokalkolorit. Ganz anders verhält sich die Sache in der autobiographischen Schrift **Von Zwanzig bis Dreißig** und in Fontanes Briefen.

In **Von Zwanzig bis Dreißig** wird das Mitglied des literarischen Vereins **Der Tunnel über der Spree** Schulrat Methfessel als „Matthäikirchgänger“ und „Büchselmann“ angedeutet. (**Von Zwanzig bis Dreißig**: 240) Es ist fragwürdig, ob diese Bezeichnung als positive oder negative Wertung zu sehen ist. Ein ähnlich kleiner Hinweis auf Büchsel ist die Erwähnung des Büchselschen Pfarrhauses in **Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860** (78). In **Von Zwanzig bis Dreißig** erzählt Fontane über seine Erfahrungen im Diakonissenhaus Bethanien. Über den dort tätigen Pastor Schultz heißt es: „Er gehörte ganz in die Reihe der unter Friedrich Wilhelm IV. einflußreichen und oft maßgebenden Persönlichkeiten, und was von den Gerlachs, von Hengstenberg und zum Teil auch wohl von Büchsel — der freilich, im Gegensatz zu den andren, sich durch seinen Humor immer einer gewissen Volkstümlichkeit erfreute — galt, das galt auch von dem bethanischen Pastor Schultz. Er war herb und hart [...]“ (**Von**

**Zwanzig bis Dreißig: 381)** Der Satz aus **Storch von Adebar** findet hier also seine Bestätigung.

Eine Stelle aus **Von Zwanzig bis Dreißig** übertrifft die anderen im Hinblick auf Karl Büchsel an Bedeutung. Fontane berichtet, wie die **Kreuzzeitung** durch Zusammenkünfte im kleinen Kreise und durch Feiern zu politischen Gedenktagen gesellschaftlich repräsentiert war. Wenn auswärtige Korrespondenten eintrafen oder zur Feier des Geburtstages des Königs kamen die der **Kreuzzeitung** Nahestehenden zusammen: „Auch da fanden sich interessante Leute zusammen, aus deren Gesamtheit ich, um mich nicht zu sehr in Einzelheiten zu verlieren, nur einen herausgreife: den alten **Büchsel**. Ich hatte das Glück, ihm immer gegenüberzusitzen und ihn dabei studieren zu können, was ich denn auch redlich tat. Sein Kopf war wie der eines märkischen Schäferhundes oder noch richtiger einer Mischung von Neufundländer und Fuchs. Der Fuchs aber wog sehr vor, wodurch, ich kann nicht sagen die Verehrung, aber doch das Interesse für ihn gewann. Er war die personifizierte norddeutsche Lebensklugheit, mit einem starken Stich ins Schlaue. Zu Büchsels wärmsten Verehrerinnen gehörte auch eine Generalin von Gansauge. ‚Frau Generalin‘, so begrüßte er eines Tages die alte Dame, ‚ich habe nicht geglaubt, daß Sie noch so vergnügungssüchtig seien‘ — ‚Ich? vergnügungssüchtig? Aber wie das, Herr Generalsuperintendent?‘ — ‚Ja, Frau Generalin. Ich sehe Sie jetzt auch öfter in meinen **Nachmittagsgottesdiensten**.‘ — Man hat die ‚Wrangeliana‘ gesammelt; Büchsels Aussprüche zu sammeln würde sich noch mehr verlohnen. Von meiner großen Zuneigung zu ihm hatte er keine Ahnung; sie galt dem Menschen, aber noch mehr dem Schriftsteller. Sein Buch **„Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen“** ist ein Prachtstück unserer märkischen Spezialliteratur.“ (**Von Zwanzig bis Dreißig: 280; Hervorhebung HE**)

Der Vollständigkeit wegen sind noch zwei andere Stellen aus Fontanes Werk zu erwähnen, an denen Pfarrer Büchsel genannt wird. In den Entwürfen zur „Brief-Novelle“ **Ehen werden im Himmel geschlossen** begegnet als eine der Figuren Charlotte v. Wnuck, die ihrer Freundin Seraphine v. Goarshausen die an ihre persönliche Perspektive gebundenen Gedanken zur Idylle des Pfarrhauses anvertraut: „Ich bekenne Dir, daß ich für Großstadt, für Hof bin, es ist eine andre Luft, aber auch das Idyll einer Landpfarre hat ihren eignen idyllischen Zauber. Eine Läube dicht von Geißblatt überwachsen und nur durch einen Kirchhof mit seinen Kreuzen und seinen Schmetterlingen an der kl. Kirche, vielleicht noch gotisch, getrennt und dann die Abendglocken und dazwischen die Glöckchen der heimkehrenden Herde, die Braune mit dem weißen Bleck vorauf, — ja Seraphine. Da schweigt das Triviale, das ist was ich poetisch nenne. Aber trotzdem ich würde wünschen es nur als Durchgangspunkt anzusehn und da ist es von Segen [...] Büchsel war Pfarrer in der Uckermark, Müllensiefen war solch Pfarrer, selbst Schleiermacher soll ein Landprediger gewesen sein.“ (**Ehen werden im Himmel geschlossen: 331**)

In einem völlig anderen Kontext nennt Fontane den Namen Büchsel in seinen Entwürfen zu einem Aufsatz über den Berliner Bischof Roß. Der letzte Absatz dieser sehr nuancierten Skizze über den Bischof lautet: „Weiterhin, mehr am Schlusse des Aufsatzes, ein Hinweis auf eine gewisse Verwandtschaft zwischen **Büchsel** und ihm. Dies näher ausführen. Roß war von Abstammung ein Schotte, sogar ein schottischer Graf, von Geburt ein Rheinländer, Büchsel war Uckermärker. Da liegen die Hauptunterschiede. Au bon sens, an Popularität, an Macht über die Gemüter, an Einfluß der Stellung waren sie sich gleich. Der eine be-

herrschte ein rationalistisches Geschlecht, der andre ein orthodoxes." (Bischof Ross: 411)

Die bisherigen Überlegungen erlauben den Schluß, daß Pfarrer Büchsel für Fontane aus zwei Gründen Objekt seines regen Interesses gewesen sein muß. An erster Stelle ist Büchsels Leben repräsentativ für die Lebensform des märkischen Landgeistlichen. Fontanes Interesse beruhte auf dem kulturhistorischen Aspekt der Tätigkeit des Landgeistlichen. Nicht der Inhalt des Glaubens, sondern die gesellschaftlichen Konsequenzen der Organisationsformen des Glaubens üben vermutlich eine starke Anziehungskraft auf ihn aus. Zweitens schätzt Fontane Büchsel aufgrund dessen schriftstellerischer Begabung.

Einige Briefstellen bekräftigen den Hintergrund von Fontanes dauerhaftem Interesse für Büchsel und dessen Werk. An Frau Emilie schreibt er am 10. Juni 1884 aus Hubertusbad: „Ich schreibe dies alles im Hinblick auf die Kreuz-Ztng. und die conservative Partei. Schließlich gehör' ich doch diesen Leuten zu und trotz ihrer enormen Fehler bleiben märkische Junker und Landpastoren meine Ideale, meine stille Liebe. Aber wie wenig geschieht, um diese wundervollen Elemente geistig standesgemäß zu vertreten. Es ist mir das immer ein wirklicher Schmerz.

Das conservative Fühlen unsrer alten Provinzen wäre von unwiderstehlicher Kraft, wenn die Leute da wären, diesem Gefühl zu einem richtigen Ausdruck zu verhelfen. Büchsel war 'mal ein solcher Mann, wiewohl auch er einen starken Beisatz von uckermärkischer Enge, Kleinheit u. Bornirtheit hat." (Propyläen-Ausgabe, Bd. 1: 259)

An Theodor Hermann Pantenius schreibt Fontane am 14. August 1893 einen Brief, in dem er die Bedeutung von Büchsels schriftstellerischer Produktion für das eigene Werk betont: „Am meisten Einfluß auf mich übten historische und biographische Sachen [. . .], Büchsels „Erinnerungen eines Landgeistlichen“ und allerlei kleine von Pastoren und Dorfschulmeistern geschriebene Chroniken oder Auszüge daraus." (Briefe, Bd. 2: 301)

Auch in zwei Briefen an Georg Friedlaender hatte Fontane Büchsel erwähnt. In seinem Brief vom 20. August 1889 an den Schmiedeberger Freund schreibt Fontane: „Da habe ich eben, in der heutigen Vossin, einen vorzüglichen Artikel über Büchsel gelesen." (Briefe an Friedlaender: 111/112)<sup>3</sup> In seinem Brief vom 21. September 1895 an Friedlaender vergleicht Fontane die **Lebenserinnerungen und Amtserfahrungen** (Berlin 1886) des Geheimrates Ludwig Wiese mit Büchsels **Erinnerungen**: „Büchsel behandelte auch solche Fragen, aber er belegte gleich alles durch **Geschichten** und daran erkennt man den eigentlichen Schriftsteller." (Briefe an Friedlaender: 288)

Der Artikel aus der „Vossin“, von dem Fontane in seinem Brief vom 20. 8. 1889 spricht, ist der Nachruf auf den am 14. August 1889 verstorbenen Karl Büchsel.<sup>4</sup> Der Artikel gibt eine Übersicht über Büchsels Leben und würdigt ihn als Berliner Kirchenbauer, der die Stadtmission des Hofpredigers Adolf Stoecker abgelehnt habe und eigene, fruchtbare Wege der Verkündigung des Evangeliums gegangen sei. Zusammenfassend schreibt der Verfasser dieses Artikels: „Das Geheimniß der ausgedehnten erfolgreichen Wirksamkeit Büchsel's lag in seiner Persönlichkeit. Wir dürfen sagen: durch sein Hinscheiden ist unserer Stadt ein Original verloren gegangen, ein Mann, der viel verspottet, viel gerühmt, von Einzelnen förmlich vergöttert wurde. Er hatte als Prediger vom ersten bis zum letzten Tage seines Berliner Wirkens ungewöhnlichen Zulauf, und der starke Besuch seiner Kanzelvorträge erklärt sich ganz einfach daraus, daß er den Rath seines Freundes Meinhold von Kammin befolgte: Haltet interessante Predigten, und die Leute werden zu Euch kommen. [. . .] Zugleich liebte er es, in jede Predigt Anekdotisches einzuweben, und diese kleinen Geschichten brachten unmittelbare Erlebnisse der Seelsorge, durch die der Zusammenhang zwischen ihm und der Gemeinde wesentlich gefestigt wurde."<sup>5</sup>

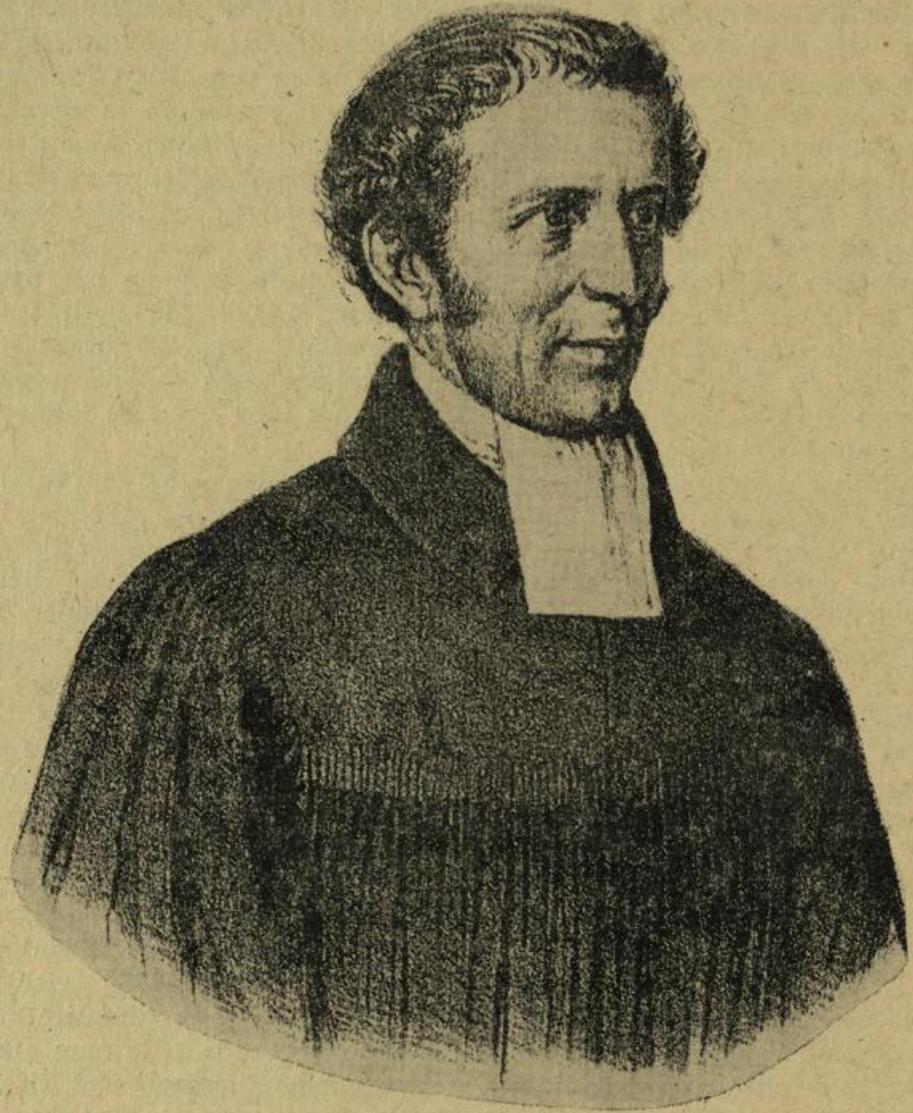
Karl Büchsel wurde am 2. Mai 1803 im uckermärkischen Schönfeld bei Prenzlau geboren. Sein Vater war Pfarrer in Schönfeld. Die Familie Büchsel (Bichsel) stammte ursprünglich aus dem schweizerischen Kanton Bern. Die Vorfahren waren Emmenthaler Bauern. Karl Büchsel besuchte das Gymnasium in Prenzlau und studierte Mathematik und Theologie in Berlin. In Berlin übten August Neander, Friedrich Schleiermacher und Ernst Wilhelm Hengstenberg den stärksten Einfluß auf ihn aus. Büchsel wurde Hilfsgeistlicher in Schönwerder, im Jahre 1828 Pfarrer in Schönfeld, und im Jahre 1841 erfolgte die Berufung zum Pfarrer und Superintendenten in Brussow (Uckermark). Büchsel wurde 1846 an die neuerbaute Matthäikirche berufen und war während der Jahre 1853 bis 1884 auch als Generalsuperintendent der Neumark und der Niederlausitz tätig. Zu diesen Aufgaben kamen noch die Oberleitung des Elisabethkrankenhauses und der sogenannten Großnerschen Missionsgesellschaft hinzu. Im Jahre 1884 ließ sich Büchsel emeritieren. Er starb am 14. August 1889 in Berlin.

Der Schwerpunkt von Büchsels Arbeit im Dienste der Kirche lag eindeutig bei der Ausübung seiner Amtstätigkeit als Gemeindepfarrer und später als Superintendent, dem unter anderem die Visitation der Gemeindepfarrer oblag. Auch die Schriften, die Büchsel publizierte, gingen aus dieser Amtstätigkeit hervor und dienten der Erbauung des Lesers. Er veröffentlichte, wie viele seiner Amtsbrüder (Stoecker etwa!), Predigten über wichtige Bibelstellen, Gedächtnispredigten und sogenannte Gaben zu den Feiern des Kirchenjahres wie zum Beispiel Weihnachten und Pfingsten. Büchsels Schriften waren zum häuslichen oder amtlichen Gebrauch bestimmt. Daß er ein sehr bewußter Zeitgenosse war, geht aus seinen Schriften **Ordnung der Lieder für Betstunden während der Kriegszeit** (Berlin 1866,, <sup>2</sup>1870) und **Über die kirchlichen Zustände in Berlin nach Beendigung der Befreiungskriege** (Berlin 1870) hervor.

In weiten Kreisen bekannt wurde Karl Büchsel durch seine **Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen**. Ursprünglich erschienen die **Erinnerungen** in zwangloser Folge als Aufsätze in der **Evangelischen Kirchenzeitung** (Berlin), die von E. W. Hengstenberg herausgegeben wurde. Von 1861 bis 1869 erschienen sie dann in Buchform. Die Einteilung in drei Bände hat sich offensichtlich dabei ergeben. Band vier schrieb Büchsel erst später. Er wurde 1886 zum ersten Mal gedruckt. In der **Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche**, Leipzig <sup>3</sup>1897, Bd. 3, S. 525 wird noch ein fünfter Band genannt: **Aus dem Nachlaß** (1897). Dieser fünfte Band war mir leider nicht zugänglich.

Als Gradmesser der Wirkung von Büchsels **Erinnerungen** möchte ich die Tatsache erwähnen, daß 1925 die zehnte Auflage der Bände eins, zwei und drei erschien, während Band vier, **Erinnerungen aus meinem Berliner Amtsleben** im Jahre 1925 die neunte Auflage verzeichnen konnte. Spätere Ausgaben brachten Auszüge oder Bearbeitungen der **Erinnerungen**.<sup>6</sup> Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die **Erinnerungen** im Jahre 1863 bereits in London unter dem Titel **My ministerial experiences** in englischer Übersetzung erschienen. Vielleicht ist der Schluß erlaubt, daß die englischen Leser einiges aus ihrer eigenen kirchlichen Wirklichkeit in Verbindung mit ihrer literarischen Tradition wiedererkannt haben müssen.

Karl Büchsel läßt seine Leser keineswegs im Ungewissen darüber, daß es ihm bei seinen **Erinnerungen** primär um Erbauung und Festigung im Glauben geht. Er sieht aber auch scharf ein, daß der christliche Glaube — und daß infolgedessen der Pastor mit seinen besonderen Amtsaufgaben — sich mit den realen Gegebenheiten des menschlichen Lebens auseinanderzusetzen hat. Büchsel ist ein Mann der evangelischen Praxis, er hält sehr wenig von einer lebensfernen, abstrakten



Ich Gott für mich, es sei mag wieder mich sein!

Büchsel

Theologie. Daraus ergibt sich der bereits erwähnte typische Aufbau seines Werks. Wäre sein Werk nur eine Besinnung auf die Dogmen des christlichen Glaubens gewesen, dann hätte es kaum Effekt gehabt. Die Grundwahrheiten des christlichen Glaubens sind für ihn evident. Er führt seinem Leser auf jeder Seite vor Augen, welche Erfahrungen mit Menschen ihn zu bestimmten Einsichten in das Verhältnis des Menschen zu Gott geführt haben. Ethisch-besinnliche Partien machen solchen Anekdoten und Erzählungen Platz, die mit Formeln wie „Als einmal [...]“, „Merkwürdig war es mir ferner [...]“, „Auffallend war es mir, daß [...]“ einsetzen oder leiten unvermittelt zu einer Anekdote hinüber: „Ein Prediger in einer märkischen Gemeinde arbeitete nach seiner Meinung mit Treue und Eifer mehrere Jahre ohne etwas auszurichten.“ (Büchsel 1861: 99)

Büchsels **Erinnerungen** bestehen keineswegs nur aus ungeordneten erbaulichen Gedanken christlicher Provenienz, die mit interessanten Anekdoten gespickt sind. Büchsel hat sein Werk im Hinblick auf den praktischen, pastoralen Gebrauch geordnet. In geringerem Maße gilt dies für das Anfangskapitel des ersten Bandes, das über sein erstes Amtsjahr erzählt. Das zweite Kapitel ist aber nach „einzelnen Verhältnissen“ gegliedert und geht ausführlich auf die Beziehung des Landgeistlichen zum Küster (und Lehrer), zu den Tagelöhnern und zu den Patronen ein. Zum letztgenannten „Verhältnis“ heißt es zum Beispiel: „Besonders schwierig ist für den Pastor auf dem Lande oder in kleinen Städten die richtige Auffassung des Verhältnisses zum Patron. Zu Nutz und Frommen jüngerer oder angehender Pastoren will ich einige Erfahrungen und Erinnerungen mittheilen, da ich die Patronatsverhältnisse in ihrer mannigfachen Gestaltung habe kennengelernt.“ (Büchsel 1861: 108)

#### **Fontane und Büchsel. Zusammenfassung.**

Im Fontane-Archiv Potsdam befindet sich ein Zeitungsausschnitt aus der Sammlung Theodor Fontanes, der seine Anteilnahme am Leben und am Werk Büchsels durch Randbemerkungen deutlich unter Beweis stellt. Es handelt sich um den Artikel „D. Büchsels 50jähriges Amts-Jubiläum“, der in der **Neuen Preußischen („Kreuz“) Zeitung** vom 18. 2. 1879 erschien. Der Artikel bringt einen ausführlichen Bericht über die Feier des Amtsjubiläums, die am 16. Februar 1879 in der Berliner Matthäus-Kirche stattfand. Büchsel hält selber die Festpredigt, der er den Text aus Lukas 8, Vs. 4–15 vom Samen des Wortes Gottes zugrundelegt. Folgende Stellen aus der Predigt hat Fontane angestrichen: „Aus dem Paradiese haben die Menschen zweierlei mitgebracht: Einmal die Sehnsucht nach der Heimath, nach dem Frieden des Herzens. Das andere, was sie mitgebracht haben, das ist das Gefühl der Schuld, der Sünde.“ Im weiteren Verlauf seiner Predigt geht Büchsel ausführlich auf die Revolution des Jahres 1848 ein.

Auf Büchsels Predigt folgen die Ansprachen kirchlicher Vertreter. Unter ihnen ist an erster Stelle der Consistorial-Präsident Hegel zu nennen. Zu folgendem Abschnitt aus Hegels Ansprache hat Fontane an den Rand des Artikels die Worte „sehr gut“ geschrieben: „Wenn ich aber jetzt hier dazu berufen bin, im besonderen Ihrer Thätigkeit im Kirchenregiment zu gedenken, so ist es stets als ein unschätzbare Vorzug im Consistorium gewürdigt worden, daß Sie im Pfarrhause geboren und aufgewachsen, durch eine langjährige Thätigkeit im geistlichen Amt in der Mark Brandenburg, auf dem Lande, dann in der Superintendentur und in Berlin eine ungewöhnlich reiche Erfahrung in den Zuständen der Gemeinden und der Geistlichen gewonnen haben. Sie erkennen aus dem praktischen Leben die Wirksamkeit und Aufgaben der Pastoren und haben ein warmes Herz für ihre Sorgen und alle ihre Nöthen, und ebenso tragen Sie die Bedürfnisse und kirchlichen Noth-

stände der Gemeinden auf sorgendem und betendem Herzen. Wenn Sie als General-Superintendent in die Pfarrhäuser und die Gemeinden hineintreten, so erkennen Sie mit Ihren klaren Augen die Zustände bis auf den Grund; Sie kommen aber als treuer Amtsbruder, bewährt in Rath und That. Das wissen sie auch in der Provinz und kommen wieder zu Ihnen hierher persönlich und brieflich mit allen möglichen Sorgen und Wünschen. Deshalb könnten Sie auch davon reden, wie der heilige Apostel, daß Sie täglich angelaufen werden und tragen Sorge für alle Ihre Gemeinden. Sie werden sich dessen nicht rühmen, sondern sich vielmehr mit ihm Ihrer Schwachheit rühmen wollen. Dieses Bekenntniß können wir aber Ihnen getrost überlassen; unsere Pflicht und Herzensbedürfniß ist es, Ihre feste Pflicht-treue mit strenger Selbstverläugnung in unermüdlicher Arbeit und Ihre so unendlich reich gesegnete Wirksamkeit im geistlichen Amt und im Kirchenregiment heut vor aller Welt mit vollstem Danke anzuerkennen.“

Zu einer weiteren Ansprache, jener nämlich des Generalsuperintendenten der evangelischen Kirche Berlins, hat Fontane ebenfalls das Lob „sehr gut“ an den Rand geschrieben. Ich zitiere die markierte Stelle: „In den mehr als drei Jahrzehnten, die Sie hier in der Arbeit stehen, sind viele dahingegangen, neue Kräfte aufgetaucht, zum Theil auch wieder verbraucht, aber Büchsel ist stehen geblieben wie eine Eiche; unerschüttert, dabei unbeirrt seinen Weg gehend, jedenfalls bekenntnißfreudig. Sie sind ein Thatbeweis, daß auch unter den Verhältnissen unserer Stadt eine treue Gemeinde nicht bloß gesammelt, sondern erhalten werden kann. Sie haben, ohne es zu suchen, mehr für die Hebung der kirchlichen Nothstände unserer Stadt gethan als irgend einer. Sie haben neue Kirchen zusammengepredigt und vielen die Macht lebendigen Wortes gezeigt. Auch ich habe bei der Last, die auf mir liegt, in mancher stillen Stunde des Zagens nach St. Matthäus geblickt, und es ist mir immer gewesen, als ob das, was Büchsel mir zuriefe, lautete: fürchte dich nicht, glaube nur! Gott beschere unserer Stadt viele solcher treuen Zeugen! Gott erhalte insbesondere Sie, lieber Bruder, in der hoffnungsvollen Freudigkeit, die Sie heute so schön als Ertrag des Lebens ausgesprochen haben. Büchsel hat sich als Optimist gezeigt, in dem Sinne des christlichen Optimismus, welcher seine Wurzeln im lebendigen Glauben hat.“

Unter der Aufschrift „Büchsels Amts-Jubiläum“ hat Fontane zusätzlich eine Liste von Büchsels drei Söhnen und zwei Schwiegersöhnen aufgestellt, die alle als Pastoren in der Mark Brandenburg tätig waren. Diese kleine Liste befindet sich im FAP unter der Signatur M4.

Auf die Frage, warum Theodor Fontane ein so großes Interesse für den Lebenslauf, die Wirksamkeit und das schriftstellerische Werk Karl Büchsels besaß, kann nur eine die unterschiedlichen Aspekte berücksichtigende, differenzierte Antwort gegeben werden. Büchsel ist für Fontane eine reiche kulturhistorische Quelle, die Fontanes während seiner Wanderungen durch die Mark Brandenburg gemachte Erfahrungen zu ergänzen vermochte. Büchsels Leben und Tätigkeit als Pfarrer sind auch ein bedeutsames Stück Leben der Stadt Berlin gewesen. Büchsel hat mit seinen Geschichten die Neugier des an der Historie interessierten Autors Fontane angeregt. Ohne seine schriftstellerische Begabung hätte Büchsel diese Wirkung auf den in einer ganz anderen Weise produktiven Fontane wohl kaum gehabt. Büchsels Werke zeichnen sich durch eine Fülle von Geschichten, anschaulichen Lebensberichten und Anekdoten aus. Wenn die Empfänglichkeit des Lesers für seine religiös-erbauliche Botschaft nur in geringem Maße vorhanden war — dies können wir bei Theodor Fontane wohl annehmen — so hat Büchsels Werk diesem Leser dennoch viele gut erzählte, lebensnahe Geschichten zu bieten. Andererseits

wäre es verfehlt, bei Fontane nur ein ästhetisches oder rein historisches Interesse vorauszusetzen. Die kleinen Randnotizen zum Zeitungsausschnitt vom 18. Februar 1879 legen den Gedanken nahe, daß Büchsels Bekennermut und Unerschrockenheit (zusammen mit seinem Humor) Fontane imponiert haben müssen. Büchsel war nicht zu korrumpieren, er ließ sich ebensowenig von einer äußeren Macht oder vom gesellschaftlichen Ansehen betören. Diese Haltung der inneren Resistenz gegen Macht und Geld verlieh Büchsel trotz seiner Antipathie gegen die bürgerliche Revolution vom Jahre 1848 einen demokratischen Wesenszug. Dabei hat Fontane gewiß nicht übersehen, daß Büchsels unermüdlicher Einsatz als christlicher Pastor auf authentischer Liebe für seinen Nächsten beruhte. Büchsel kümmerte sich auf selbstlose Weise um die anderen, innerhalb und außerhalb seiner Gemeinde. Ich wage deshalb die Behauptung, daß dieser wichtige ethische Aspekt seines Lebens in das humane Ethos von Fontanes eigenem Pfarrer Lorenzen aus **Der Stechlin** eingeflossen ist.

Angesichts der hier dargestellten Unterschiede zwischen Briefaussagen, künstlerischen Werken und anderen Zeugnissen kann wohl weder von einem durchweg positiven noch negativen Urteil Fontanes über den Pfarrer gesprochen werden. Sowohl innerhalb der Briefe als auch der epischen Werke treffen wir auf unterschiedliche Wertungen. Diese Ambivalenz des Autors findet sich auch in seinen Äußerungen über Karl Büchsel. Meine Darlegungen zielten darauf, diese Ambivalenzen bzw. Widersprüche bei Fontane sichtbar zu machen, ohne den Anspruch zu erheben, sie endgültig auflösen zu können.

Allerdings könnte Karl Büchsel insofern ein Schlüssel zur Erklärung der positiven Rolle des Pfarrers in Fontanes Werk sein, da bei ihm kein machtbefflissener Sekundant des Adels den Ton angibt, sondern eine um religiöse Wahrheit und praktisch-humanistische Wirkung bemühte Persönlichkeit, die in ihrer Zeit unter gesellschaftlichem Aspekt offensichtlich als einflußreiche Gestalt gilt.

#### Anmerkungen

- 1 Fontane schreibt im Nachwort zu seinem Band **Spreeland** folgendes über die Landpastoren: „Und aus **ihren** Reihen war es denn auch, daß mir meine recht eigentlichsten Mitarbeiter erwachsen, **solche**, die sich's nicht bloß angelegen sein ließen, mir den **Stoff**, sondern eben diesen Stoff auch in der ihm zuständigen Form zu geben.“
- 2 Goethe kommt im zehnten Buch des zweiten Teils von **Dichtung und Wahrheit** auf seine folgenreiche Bekanntschaft mit Goldsmiths **Landpfarrer von Wakefield** zu sprechen.
- 3 In seinen Anmerkungen zu Fontanes Briefen an Georg Friedlaender betont Kurt Schreinert die große Bedeutung Büchsels für Fontane; siehe S. 352.
- 4 Der Nachruf erschien in: **Erste Beilage zur Vossischen Zeitung**, Nr. 385 (Dienstag) vom 20. 8. 1889.
- 5 **Vossische Zeitung** vom 20. 8. 1889. Eine kleine Auswahl aus der Literatur zu Karl Büchsel gebe ich am Schluß der Anmerkungen.
- 6 So etwa folgende Ausgaben: **Eine leuchtende Spur. Bilder aus D. Karl Büchsels Leben und Wirken**. Bearbeitet von W. Jörn. Heiligenbeil-Rosenberg (Ospr.) 1928.  
**Aus den Erinnerungen und Erfahrungen eines Landgeistlichen und General-superintendenten**. Hrsg. von Friedrich Seebaß. Giessen/Basel 1953.  
**Vom Bauernhof zur Kaiserstadt. Altes und Neues aus dem Leben von Carl Büchsel**. Hrsg. von Hans Berneck. Potsdam 1933.  
**Erinnerungen eines Landgeistlichen**. Neubearbeitet und mit einer Einführung versehen von [Julius] Roessle. Konstanz 1966.

### Fontane-Ausgaben

- Theodor Fontane, **Spreeland**. In: Th. F., **Wanderungen durch die Mark Brandenburg**. Zweiter Band. Herausgegeben von Walter Keitel. München 1967.
- Theodor Fontane, **Storch v. Adebar**. Bearbeitet von Walter Keitel. In: **Fontane-Blätter**, Sonderheft 1, 1968.
- Theodor Fontane, **Irrungen, Wirrungen**. In: Th. F., **Romane und Erzählungen in acht Bänden**. Herausgegeben von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn. Berlin und Weimar 1969. Bd. 5.
- Theodor Fontane, **Stine**. In: Th. F., **Romane und Erzählungen in acht Bänden**. Band 5.
- Theodor Fontane, **Von Zwanzig bis Dreißig**. In: Th. F., **Autobiographische Schriften**. Herausgegeben von Gotthard Erler, Peter Goldammer und Joachim Krueger. Berlin und Weimar 1982. Band II.
- Theodor Fontane, **Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860**. In: Th. F., **Autobiographische Schriften**. Band III/1.
- Theodor Fontane, **Ehen werden im Himmel geschlossen**. In: Th. F., **Fragmente und Frühe Erzählungen**. Nachträge. München 1975.
- Theodor Fontane, **Bischof Ross**. In: Th. F., **Fragmente und frühe Erzählungen**. Nachträge. München 1975.
- Theodor Fontane, **Briefe 1**, (= Propyläen-Ausgabe). Herausgegeben von Kurt Schreinert und Charlotte Jolles. Berlin 1968.
- Theodor Fontane, **Briefe in zwei Bänden**. Ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler. München 1981.
- Theodor Fontane, **Briefe an Georg Friedlaender**. Herausgegeben und erläutert von Kurt Schreinert. Heidelberg 1954.

### Literatur über Karl Büchsel

- Oskar Schwebel, „Karl Büchsel. Ein Lebensbild“. In: **Der Bär. Illustrierte Wochenschrift für die Geschichte Berlins und der Mark**. Nr. 11, Jg. XVI, 1889, S. 140–142; Nr. 12, Jg. XVI, 1889, S. 152–154; Nr. 13, Jg. XVI, 1889, S. 164–166; Nr. 14, Jg. XVI, 1889, S. 174–176.
- Braun und Fischer, **Zum Gedächtnis D. Büchsels. Leichenreden, gehalten am 17. 8. 1889**. Berlin 1890: Wiegandt & Grieben.
- Gottlieb Geiß, **Karl Büchsel, der sonnige Seelsorger**. Marburg 1939.
- Julius Rieger, „Büchsel und Fontane“. In: **Berliner Sonntagsblatt Die Kirche** Nr. 36 vom 3. September 1972 und Nr. 37 vom 10. September 1972.

### Bibliographie

- Bachmann 1968 = Rainer Bachmann, **Theodor Fontane und die deutschen Naturalisten. Vergleichende Studien zur Zeit- und Kunstkritik**. München 1968.
- Büchsel 1861 = Karl Büchsel, **Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen**. Berlin 1861: Gustav Schlawitz.
- Büchsel 1883 = Dr. C. Büchsel, **Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen**. Dritter Band, zweite, durch Jugenderinnerungen vermehrte Auflage. Berlin 1883: Wiegandt und Grieben.
- Büchsel 1886 = Dr. Büchsel, **Erinnerungen aus meinem Berliner Amtsleben**. Vierter Band der „Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen“. Berlin 1886: Verlag von Wiegandt und Grieben.
- Ester 1975 = Hans Ester, **Der selbstverständliche Geistliche. Untersuchungen zu Gestaltung und Funktion des Geistlichen im Erzählwerk Theodor Fontanes**. Leiden 1975.

Ester 1989 = Hans Ester, „Aus der Rolle gefallen: der Diener des Herrn bei Fontane“. In: Jörg Thunecke (Hrsg.), „... es kommt alles ganz anders!“ Fontane-Essays in Honour of Charlotte Jolles. Bern 1989.

Martini 1984 = Fritz Martini, „Pfarrer und Pfarrhaus“. In: Martin Greiffenhagen (Hrsg.), Das evangelische Pfarrhaus. Eine Kultur- und Sozialgeschichte. Stuttgart 1984. S. 127–149.

#### Anhang:

Aus: Karl Büchsel, Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen. 3. Aufl. Berlin: Schlawitz 1863, S. 112–114.

„... Von vielen Pastoren, die mit gottlosen und selbstgerechten Patronen zu thun haben, hört man oft den Wunsch aussprechen, der Patron möchte wirklich ein rechter Patron sein und der Gemeinde besonders ein gutes Beispiel geben im Besuch der Kirche, in der Pflege des Wortes Gottes in seinem Hause, in der Aufrechterhaltung der Sonntagsfeier u. s. w. Aber die Stellung des Pastors in einer Gemeinde, in der ein solcher Patron lebt, hat auch ihre Schwierigkeiten. In einem Filiale wohnte ein Gutsherr, der in der ganzen Umgegend als fromm und gottesfürchtig bekannt war; die Missionssache und auch die Bibelgesellschaft hatte an ihm einen eifrigen Theilnehmer. Seine Familie und sein Haus standen in der allgemeinsten Achtung. In der Gemeinde gab es zwar einige wenige Leute, die auch innerlich lebendig waren, aber bei genauer Prüfung zeigte sich, daß die äußerliche Kirchlichkeit der Meisten ohne Kraft und Gottseligkeit war, und doch waren sie sehr mit sich selbst zufrieden und wußten sich etwas damit, daß die Gemeinde als eine besonders gute bekannt sei. Aus Rücksicht auf den Patron, um ihn geneigt zu machen und nebenbei von ihm etwas zu erreichen, besuchten sie die Kirche fleißig, sangen und beteten auch in ihren Häusern; aber eine gründliche und aufrichtige Bekehrung hielten sie nicht für nöthig. Im Ganzen sind in solchen Gemeinden die Leute geneigt, sich ganz an den Patron anzuschließen, besonders wenn er gutmüthig und freigebig ist. So lange nun der Pastor mit dem Herrn und seiner Familie in durchaus gutem Verhältnisse steht, hat er wohl einigen Einfluß, aber auch eben nur durch die Einigkeit mit dem Patron; kann er aber nun nicht in allen Dingen folgen und mitgehen, so verliert er sehr in seiner Wirksamkeit. Gewöhnlich erwartet der Patron oder dessen Gemahlin, daß der Pastor durch seine Seelsorge die Einzelnen, mit denen sie nicht zufrieden sein können, sehr bald in eine andere Bahn bringen wird, und wenn ihm das nicht gelingt, so findet sich leicht eine Mißstimmung; bald wird der Eifer, bald das Geschick vermißt, und je größer im Uebrigen die Uebereinstimmung ist, desto empfindlicher ist die kleinste Differenz. Eine selbstgerechte, äußerlich kirchliche Gemeinde ist und bleibt am schwersten zu behandeln. Die Predigt des Evangeliums sind die Leute lange gewohnt, weil der Patron schon durch eine Reihe von Jahren bei der Wahl des Lehrers und Pastors sorgfältig verfahren ist, und das etwa vorhandene kleine Häuflein wird sehr leicht träge und matt, wenn es Schutz und Anerkennung findet, weil sich Solche anschließen, die doch nicht mit ganzem Ernst und ganzer Treue in den Heilswegen wandeln. Nach meiner Ueberzeugung kann hier nur ein Mittel helfen, und das liegt in der Zucht. Der Patron, die Kirchenvorsteher und der Pastor müssen sich über die Behandlung der Einzelnen verständigen, fleißig miteinander berathen und beten, und wenn ein Glied in Sünden fällt, die Wege mit demselben gehen, die der Herr selber vorgeschrieben hat bei St. Matthäus am 18ten.“

Ulrike Horstmann-Guthrie, Cambridge

### Thackerays „Catherine“ und Fontanes „Grete Minde“

Wenn Fontane mit Thackeray und anderen zeitgenössischen Romanschriftstellern in einem Atemzug genannt wird, so geschieht das häufig im Rahmen einer Diskussion über seinen Rang unter den europäischen Realisten.<sup>1</sup> Wie immer man Fontanes Werk einstuft, diese Diskussion hat zumindest gezeigt, daß ein Vergleich mit Dickens oder George Eliot, Stendhal oder Flaubert, Tolstoi oder Turgenjew sinnvoll und fruchtbar ist. Namentlich mit Thackeray hat er mehr gemeinsam, als daß sie Romane über die Gesellschaft ihrer eigenen Epoche geschrieben haben. Beide schrieben auch historische Romane, was in engem Zusammenhang stand mit ihrem Interesse an Geschichte. Thackeray behandelt seine Lieblingsepoche in den Vorlesungen *The English Humourists of the Eighteenth Century* (1851) und *The Four Georges* (1855–56) sowie in seinen historischen Romanen *The Memoirs of Barry Lyndon, Esq.* (1844), *The History of Henry Esmond* (1852) und *The Virginians* (1857–59); eine geplante Geschichte der Regierungszeit Königin Annes blieb unvollendet. Ein großer Teil der Schriften, die Fontane vor seinem ersten Roman verfaßte, tragen historiographischen Charakter, so etwa die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (erschieden ab 1862) und seine Kriegsberichte. Seine historischen Romane *Vor dem Sturm* (1878) und *Schach von Wuthenow* (1882) zeichnen sich ebenso wie Thackerays *Henry Esmond* und *The Virginians* dadurch aus, daß sie nicht nur eine bestimmte Epoche der Vergangenheit heraufbeschwören und am Schicksal ihrer handelnden Personen historische Ereignisse beleuchten, sondern gleichzeitig eine Aussage über den Bezug dieser Ereignisse zu ihrer eigenen Gegenwart machen. Dieselbe Absicht ist aus Fontanes Plänen zu dem historischen Roman *Die Likedeeler* erkennbar.<sup>2</sup>

Ob die beiden frühen Werke *Catherine* (1839–40) und *Grete Minde* (1879) auch als historische Romane oder Erzählungen in diesem Sinne bezeichnet werden können, soll eine vergleichende Betrachtung ihrer Entstehungsgeschichte, der Verarbeitung historischer Quellen und der Charakterbilder der Zentralfiguren zeigen. Einen historischen Handlungsraum haben diese Erzählungen mit den oben genannten Romanen gemeinsam: Thackerays Titelheldin lebte im frühen 18. Jahrhundert, Fontanes im 17. kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges. In beiden Fällen handelt es sich um Biographien von Verbrecherinnen; beide Autoren berufen sich auf identifizierbare Quellen: den *Newgate Calendar* und eine *altmärkische Chronik*.<sup>3</sup> Thackerays Ziel ist u. a. eine Parodie der sogenannten „Newgate Novel“; *Catherine* ist seine längste Propagandaschrift im Laufe einer Jahre dauernden Kampagne gegen dieses Genre und seine Autoren. *Newgate Novels* haben gewöhnlich Kriminelle zu Hauptfiguren, deren Lebensgeschichte der Sammlung von Verbrecherbiographien entnommen ist, die nach dem berühmten Londoner Strafgefängnis *Newgate Calendar* hieß.<sup>4</sup> Da es sich um historische Persönlichkeiten handelt, lassen sich die Gattungen *Newgate Novel* und historischer Roman oft schwer voneinander abgrenzen.<sup>5</sup> Zu den bekanntesten Beispielen dieser Mischform gehören Ainsworths *Rookwood* (1834) und *Jack Sheppard* (1839) sowie Bulwer-Lyttons *Paul Clifford* (1830) und *Eugene Aram* (1832). In diesen Romanen werden kriminelle Protagonisten zu Helden, mit denen zu sympathisieren der Leser angehalten ist, und vor allem daran nahmen zeitgenössische Kritiker wie Thackeray Anstoß. Die Zeitschrift *Fraser's Magazine*, für die er seit 1837 regelmäßig tätig war, veröffentlichte die meisten seiner Angriffe auf Autoren, die Verbrecher idealisierten und in sentimentalem Ton von ihrem Leben berichteten, und auf ein Lesepublikum, das immer neue Produkte dieser Art verschlang.<sup>6</sup>

Dieses Publikum, so läßt Thackeray seinen Erzähler in *Catherine* ankündigen, soll durch abstoßende Darstellung eines Verbrecherlebens aus dem *Newgate Calendar* von seiner Vorliebe für solchen Lesestoff kuriert werden (C, 31f.). Wie noch zu zeigen sein wird, schleicht sich entgegen dieser didaktischen Absicht psychologische Motivierung in Thackerays Darstellung des Lebenslaufs der Catherine Hayes ein und liefert die mildernden Umstände, deren Vorhandensein er gerade leugnen wollte.

Fontanes Anliegen ist von vornherein, den Werdegang seiner Heldin und das Verbrechen, mit dem er endet, sowohl aus ihrer Erziehung und Umwelt als auch aus ihrer Charakteranlage zu erklären. Das geht aus seiner Beschreibung Gretes in einem Brief an Paul Lindau hervor: „Grete Minde, Patrizierkind, das durch Habsucht, Vorurteil und Unbeugsamkeit von seiten ihrer Familie, mehr noch durch Trotz des eigenen Herzens, in einigermaßen großem Stil, sich und die halbe Stadt vernichtend, zu Grunde geht.“ (6. Mai 1878, HF IV, 2, 568). Lindau war Herausgeber der Monatsschrift *Nord und Süd*, in welcher die Erzählung in zwei Folgen im Mai und Juni 1879 erschien. Die Veröffentlichung in zwei Teilen erforderte die Erzeugung von Spannung am Ende der ersten Folge, und zu diesem Zweck ließ Fontane den ersten Teil im 13. Kapitel („Flucht“) vor der eigentlichen Flucht im Garten der Zernitzens enden, wohin Grete nach ihrer bisher ernstesten Auseinandersetzung mit Trud in höchster Erregung geeilt ist und wo sie auf Valtin wartet.<sup>7</sup> „Denn daß er kommen würde, wußte sie.“, sind die letzten Worte, und die ersten Leser der Erzählung mußten nun vier Wochen in Ungewißheit harren, ob Valtin, der kurz zuvor (Kap. 12) Gretes Ansinnen noch zurückgewiesen hatte, diesmal einsehen würde, daß Flucht unumgänglich geworden sei.

Thackeray, dessen Erzählung von Mai 1839 bis Februar 1840 in sieben Folgen in *Fraser's Magazine* veröffentlicht wurde, sah sich dementsprechend öfter vor das Problem gestellt, geeignete Schnittstellen zu finden. Zweimal läßt er seinem Erzähler Ikey Solomons dem Leser Befriedigung seiner Gelüste nach Blut und Schrecken in Aussicht stellen, am Ende des ersten und dreizehnten Kapitels, d. h. des ersten und sechsten Teils. Am Ende des zweiten Teils läßt der Erzähler die jung verheiratete Heldin und ihren Gatten in den Händen von Erpressern zurück, „At this lock“, wie er mit einem Augenzwinkern sagt (C, 62). Auch sonst versetzt er seine Hauptfigur immer wieder in Situationen, die im Leser die Neugier wecken, wie sie mit ihnen fertig werden wird: wieder vereint mit ihrem unehe-lichen Sohn, den sie ihrem Mann gegenüber als ihren Neffen ausgibt am Ende des vierten Teils (Kap. 7), oder nach der nach siebzehn Jahren ersten Begegnung mit ihrem ehemaligen Liebhaber am Ende des fünften Teils (Kap. 10).<sup>8</sup> Bis auf *Henry Esmond* erschienen alle Romane Thackerays zunächst im Zeitschriften vorabdruck, und im Laufe der Zeit beherrschte er die Kunst, einzelne Folgen in einem Moment der Spannung abzuschließen, immer virtuoser.<sup>9</sup>

Während beide Autoren also aus veröffentlichungstechnischen Gründen gezwungen waren, sich über das Problem der Spannungserzeugung im Verlauf der Handlung Gedanken zu machen, bestand diese Notwendigkeit im Hinblick auf das Ende ihrer Protagonisten nicht. Da die Lebensgeschichten der Catherine Hayes und der Grete Minde aus historischen Quellen bekannt sind, kann in beiden Fällen die Geschichte von der Schlusssituation her aufgerollt werden, so daß das Interesse weniger im Ausgang der Handlung liegt als in der psychologischen Motivation des Verbrechens. Fontane sah denn auch eine „psychologische Aufgabe“ in dem Stoff, den ihm seine Quelle lieferte.<sup>10</sup> Dieser Aufgabe zu genügen, legte er die Geschichte so an, daß sie strikt auf die Hauptgestalt bezogen ist. Er erlaubt sich

keinerlei Plauderei oder Abschweifungen wie etwa im Roman **Vor dem Sturm**, der auf über 700 Seiten knappe zwei Monate behandelt, sondern übergeht Tage, Wochen, Monate, ja ganze Jahre in Gretes Leben (zwischen den Kapiteln 5 und 6, 14 und 15). Obwohl Thackeray ebenfalls Jahre im Leben seiner Heldin überspringt — sieben in Kapitel 7, zehn in Kapitel 8 —, kann von Straffung in seinem Roman nicht die Rede sein, denn er läßt seinen Erzähler ausführlich berichten und kommentieren, was sich in diesen Zeiträumen zugetragen hat. Es ist kennzeichnend für Thackerays Romane insgesamt, daß er sich völlig ungebunden in der Zeit vor- und rückwärts bewegt.<sup>11</sup> Ebenso schaltet sich in allen seinen Werken der Erzähler kommentierend ein, zeigt sich als „Manager of the Performance“ im Puppentheater, wie Thackeray seine Rolle im Vorwort zu **Vanity Fair** beschreibt.<sup>12</sup> Fontane lobt dieses „beständige Vorspringen des Puppenspielers“ unter Bezugnahme auf „die besten, berühmtesten, entzückendsten Erzähler, besonders unter den Engländern“ in einem Brief an W. Hertz (14. 1. 1879, HF IV, 3, 7–8). Vor allem in seinem ersten Roman **Vor dem Sturm** wendet er diese Erzähltechnik selbst an, in **Grete Minde** hingegen erlaubt er sich nur zwei Hinweise auf seine zeitliche Distanz zum Geschehen (GM, 17, 71) und den gelegentlichen Gebrauch des Possessivpronomens der ersten Person Plural (GM, 67, 68, 72, 95).

Thackeray in der Person seines Erzählers Ikey Solomons erinnert den Leser ständig an seine didaktischen Intentionen und weist gleichzeitig auf den Unterschied zwischen **Catherine** und den Werken von Ainsworth, Bulwer und Dickens hin, die immer wieder Zielscheibe seiner Satire sind (C, 31f., 45f., 165f., 183–87). Er schaltet sich in die Diskussion der Frage ein, ob Vererbung und Anlage oder Umwelt und Erziehung für den Lebensweg eines Menschen bestimmend sind und benutzt diese Gelegenheit zu einem parodistischen Seitenhieb auf Maria Edgeworths Theorie von der angeborenen Unschuld, die sie zum Beispiel in ihren **Moral Tales (1801)** für Eltern und Kinder vertritt. Für Thackeray ist der uneheleiche Sohn von Catherine und Galgenstein lebender Beweis, daß Kriminalität vererbt wird (C, 98f.). „Roagus nascitur non fit“\* ist des Erzählers hier zur Schau getragene Überzeugung (C, 100).

Das Problem der Vererbung wird auch in **Grete Minde** thematisiert. Hier ist es Trud, die ihre Abneigung gegen alles Fremde in den Eigenschaften bestätigt sieht, die Grete von ihrer katholischen Mutter, der ‚Spanschen‘ geerbt hat. Dazu zählen sexuelle Frühreife, in Truds Augen Unzüchtigkeit (GM, 13, 35, 59) und eine Neigung zum katholischen Glauben, was für Trud Ketzerei bedeutet (GM, 29, 35). Gretes äußerliche Ähnlichkeit mit ihrer Mutter verleiht ihr in der Tat etwas Fremdartiges — der Kontrast zwischen ihren „feinen Linien“ und Valtins „echt märkischem Breitkopf“ wird eigens hervorgehoben (GM, 8) —, und ihre größere Sensibilität unterscheidet sie auch charakterlich. Daß dies allein noch nichts Schlechtes ist, macht Fontane deutlich, indem er Truds Verhalten als von Bigotterie, „Neid und Mißgunst“ geprägt entlarvt (GM, 12, 14). Hinweisen auf die Schönheit von Gretes verstorbener Mutter begegnet Trud mit dem Vorwurf der Hexerei, mit deren Hilfe diese den „alten Aberglauben“ im Mindeschen Hause wieder eingeführt habe, und Gigas, der protestantische Geistliche, zeigt sich in dieser Frage toleranter als Trud in ihrer Voreingenommenheit (GM, 29). Während sie Grete als „Hexe“ beschimpft (GM, 62, 92), läßt sich aus Valtins Verhalten ableiten, daß er bei der spielerisch gestellten Alternative „verwunschene Prinzessin (...) Hexe“ eher zu der ersten Charakterisierung neigen würde; jedoch läßt Fontane

\* „Schurken werden geboren, nicht gemacht.“

dies offen (GM, 65–66).<sup>13</sup> Truds Behandlung der heranwachsenden Grete weist schon auf die Schwierigkeiten voraus, die dieser von ihrer Umwelt bereitet werden, einer Gesellschaft, die sie besonders nach dem Tode ihres Vaters als nicht zugehörig akzeptiert. So wird bereits im Anfang der Erzählung deutlich, daß Fontanes Interesse dem Zusammenspiel von Charakteranlage und Umwelteinfluß in Gretes Entwicklung gilt.

Thackeray scheint ein solches Interesse ganz und gar abzustreiten, wenn man seinen wiederholten Beteuerungen glauben darf, er habe sich die Biographien einiger unverbesserlicher Schurken aus dem *Newgate Calendar* herausgesucht, um ihre abgründige Schlechtigkeit vorzuführen (C, 3–4, 7–8, 31f., 78, 113, 183). Betrachtet man seine Darstellung besonders der Hauptfigur Catherine jedoch genauer, gewinnt man einen anderen Eindruck. Obwohl er nämlich seinen Erzähler behaupten läßt, er halte sich in seinem Bericht genau an „that great authority, the *Calendarium Newgaticum Roagorumque Registerium*“ (C, 113), nimmt die Beschreibung der genaueren Umstände des Mordes und der Hinrichtungen nur den Raum eines halben Kapitels (von insgesamt fünfzehn) ein. Nur hier verwertet Thackeray den knappen Lebenslauf der Catherine Hayes aus dem *Newgate Calendar* und für die Einzelheiten ihres Endes den Zeitungsbericht des *Daily Journal* (C, 181f.) oder der *Daily Post* (C, 183).<sup>14</sup> Ein Vergleich dieser Quellen mit Thackerays Version von Catherine Hayes' Biographie macht deutlich, was er in einem Brief an seine Mutter, geschrieben nach Abschluß der Erstveröffentlichung in *Fraser's* zugibt: „The author had a sneaking kindness for his heroine, and did not like to make her utterly worthless“.<sup>15</sup>\*

Die historische Catherine war keine Waise, die im Armenhaus aufwuchs, sondern verließ ihre Eltern im Alter von fünfzehn Jahren nach einem Streit (NC, 30). Bei Thackeray ist Catherine zwar „a slattern and a minx“,\*\* aber gleichzeitig einer skrupellosen Arbeitgeberin ausgeliefert, die sie als Lockvogel für ihre Wirtshauskundschaft ausnutzt: „Mrs Score was a far superior shrew; and for the seven years of her apprenticeship, the girl was completely at her mistress's mercy.“\*\*\* (C, 11). Thackeray erfindet die Figur des Grafen Galgenstein und führt sowohl ihn als auch Peter Brock alias Wood unter Betonung ihres schurkischen Charakters so früh in die Geschichte ein, daß sie von Anfang an beherrschenden Einfluß auf Catherines Schicksal ausüben: „If the reader fancies (...) that the sun of that autumn evening shone upon any two men (...) who were greater rascals than Count Gustavus Galgenstein and Corporal Peter Brock he is egregiously mistaken“\*\*\*\* (C, 7). Der *Dewgate Calendar* erwähnt lediglich „some officers“, bei denen Catherine sich vorübergehend aufhält (NC, 30), und einen gewissen „Thomas Wood“, der erst kurz vor der Mordtat zu der Familie Hayes stößt und zur Mitwirkung überredet werden muß (NC, 32).<sup>16</sup> Während man aus den kargen Einzelheiten dieses Berichtes nur schließen kann, daß Catherine ihren Mann aus Habsucht und einfacher Schlechtigkeit umbringt (NC, 31–32), begründet Thackeray die Tat mit ihrer Liebe zu Galgenstein. Er betont, daß sie die Verführte ist (C, Kap. 1) und ihm verfallen, was ihm die Möglichkeit gibt, sie schamlos auszunutzen

\* „Der Autor hegte eine heimliche Sympathie für seine Heldin und wollte sie nicht völlig unwürdig darstellen.“

\*\* „eine Schlampe und ein Wildfang“

\*\*\* „Mrs. Score war eine Xanthippe erster Güte, und während der sieben Jahre ihrer Lehrzeit war das Mädchen ihrer Herrin völlig ausgeliefert.“

\*\*\*\* „wenn der Leser denkt (...), daß die Sonne jenes Herbstabends auf zwei größere Schurken als Graf Gustavus Galgenstein und Unteroffizier Peter Brock schien, dann unterliegt er einem ungeheuren Irrtum.“

(C, Kap. 2). Trotz ironischer Exkurse über die Liebe, die auch Schurken nicht verschont (C, 20f., 35), weckt er mit der Beschreibung der Behandlung, die seine Heldin von Galgenstein erfährt, Mitleid, so daß es der häufigen Verwendung des Epithetons „poor“ kaum bedarf: Nicht weniger als siebenmal bezeichnet der Erzähler sie auf sechs Seiten als „poor wretch“, „poor thing“, „poor Cat“ oder „poor girl“ (C, 36–41). Ebenso veranschaulicht er seine Behauptung „a woman's first love lasts for ever“ (C, 36) an Catherine, indem er sie nach langer Zeit der Trennung in Tränen ausbrechen läßt, als sie von Brock über Galgenstein hört (C, 77f.). Außerdem verfällt sie, die sonst durchaus mit gesundem Menschenverstand ausgestattet ist, ihm „under the charm of old recollections“ nach siebzehn Jahren erneut (C, 143).

Nicht nur durch Einführung der fiktiven Figur des Grafen Galgenstein, sondern auch durch Ausschmückung der historisch nachgewiesenen Charaktere läßt Thackeray Catherine mehr und mehr als Opfer ihrer Umwelt erscheinen. Hayes und Brock alias Wood, über deren Eigenschaften der *Newgate Calendar* fast nichts sagt, werden im Roman zu komplexeren Persönlichkeiten, deren Verhalten ein anderes Licht auf Catherines Tat wirft. So wird John Hayes von Thackeray als „notoriously timid, selfish and stingy“ eingeführt (C, 19), und jeder seiner Auftritte ist von Feigheit, Selbstsucht und Geiz bestimmt. Wo der *Newgate Calendar* nur einen „attempt on the part of the officers to entrap young Hayes into enlisting“\* erwähnt (NC, 30f.), läßt Thackeray den frischgebackenen Ehemann das schlechteste, weil billigste Wirtshaus in Worcester für die Hochzeitsnacht aussuchen, worauf das Paar Brock und Komplizen in die Hände fällt (C, 62). Bei dieser Gelegenheit besiegt die Angst Hayes' Geiz, und er opfert seines Vaters Geld für seine Freilassung (C, 65–67). In der Schilderung des Hayesschen Ehelebens in London erscheint sie als die bessere Geschäftsfrau und als der großzügigere und damit sympathischere Partner (C, 118f., 152f.), während der *Newgate Calendar* sie als verschwenderische Frau eines fleißigen und tüchtigen Mannes darstellt, die es sich auf seine Kosten mit ihrem unehelichen Sohn wohl sein läßt (NC, 31–32). Bei Thackerays Hayes sind schließlich Geiz und Habgier stärker als die wohlbegründete Furcht vor einem Anschlag auf sein Leben; er verschiebt seine geplante Flucht und trägt damit einen Teil der Verantwortung für sein Schicksal (C, 158).

Die wichtigste Veränderung in Thackerays Version der Lebensgeschichte Catherines ist seine Charakterisierung der Figur des Thomas Wood (oder Peter Brock, wie er ihn zunächst nennt). Im *Newgate Calendar* nur eine Zufallsbekanntschaft von Hayes, den er als seinen „friend and benefactor“ betrachtet, wird er von Gewissensbissen wegen seiner Teilnahme an dessen Ermordung gequält (NC, 32, 39). Bei Thackeray hingegen, der ihn bereits vor seiner Titelheldin in die Geschichte einführt (C, 5–6), ist er der Drahtzieher bei Catherines Niedergang. Er versteht es von Anfang an, ihre Liebe zu dem dümmlichen Galgenstein zu seinem Vorteil zu nutzen. Er ist es, der Catherines Eifersucht weckt und sie so zu dem Mordversuch an dem Grafen anstachelt, was sie ihrer Existenzgrundlage beraubt, Brock jedoch Galgensteins Vermögen und dessen bestes Pferd einträgt (C, Kap. 3).<sup>17</sup> Ebenso schlägt er beträchtliches Kapital aus der Zusammenführung von Mutter und unehelichem Sohn (C, Kap. 7). Nachdem er sich schließlich in London ganz bei Familie Hayes eingenistet hat, beschäftigt er sich vorzugsweise damit, unter seinen Gastgebern Streit zu stiften (C, 120–121).<sup>18</sup> Sein „genius for mischief“ wird mit dem des Herzogs von Marlborough verglichen (C, 148–9). Nicht zum letzten

\* „Versuch von Seiten der Offiziere, den jungen Hayes zu verleiten, sich anwerben zu lassen“

Mal erlaubt sich Thackeray hier einen Seitenhieb auf Königin Annes großen Feldherrn und den Sänger seiner Taten, Addison: In *Henry Esmond* wird seine Abneigung gegenüber Marlborough zu einem Thema seiner Auseinandersetzung mit der Geschichte (HE, II, 11 et passim). Der „hoary old tempter“\* Wood wird sogar mit dem Teufel in Verbindung gebracht,<sup>19</sup> und auf wahrhaft teuflische Weise benutzt er Toms und Catherines heimliche Wünsche und Ängste, um sie zu dem Mord an Hayes anzustacheln, auf dessen Reichtum er es selbst abgesehen hat (C, 158–161). Thackerays Darstellung der Mordtat in Kapitel 14 spielt im Vergleich mit der im *Newgate Calendar* Catherines Rolle herunter und läßt Wood und Billings als Initiatoren erscheinen. Wood inszeniert ein Trinkgelage und verständigt sich mit Billings, daß Hayes betrunken gemacht werden soll (C, 167–8), während Catherine Skrupel zeigt und ihren Mann in Sicherheit zu bringen versucht: „Go to bed, and lock your door, and sleep, Mr. Hayes“ (C, 169). Dem *Newgate Calendar* zufolge stößt Wood erst auf Geheiß von Hayes zu der beim Trinken versammelten Familie, beschafft mit Catherine und ihrem Sohn Nachschub, bei welcher Gelegenheit der Mord beschlossen wird (NC, 32) und tritt dann auf Catherines ausdrückliche Aufforderung in Aktion (NC, 33). Bei Thackeray bringen Wood und Billings den betrunkenen Hayes ins Bett (man beachte Woods Signal an Tom „That'll do“) und führen dann die Tat aus (C, 170).

Aus der Biographie der Gattenmörderin Catherine Hayes im *Newgate Calendar* wird bei Thackeray die Lebensbeschreibung eines eitlen, leicht verführbaren Geschöpfes, das, von seiner Herkunft her schon benachteiligt, in kriminelle Gesellschaft gerät und dadurch selbst zu einem Verbrechen getrieben wird. Catherine ist entgegen Thackerays eigener These durchaus keine geborene Schurkin, sondern nach seiner Darstellung das Opfer ihrer Umwelt und bestimmter Charaktereigenschaften, von denen besonders ihre leidenschaftliche Heftigkeit zu ihrem Unglück beiträgt.<sup>20</sup> Diese Eigenschaft teilt sie mit Grete Minde. Auch Fontane läßt nämlich seinem Quellenmaterial eine Behandlung zukommen, die besonders den Charakter der Heldin weitaus komplexer und ihre Schuld weniger eindeutig erscheinen läßt, da auch hier eine Kombination von Umwelteinflüssen und Veranlagung für den Ausgang verantwortlich ist.<sup>21</sup> Fontanes Titelfigur ist nicht nur wie Thackerays keine geborene Verbrecherin, sondern außerdem eine sensible Patriziertochter aus gutem Hause, die mit einem Jugendfreund von gleichem Stande flieht, nicht mit einem Landstreicher wie die historische Grete Minde. Dieser Unterschied wird noch dadurch betont, daß Valtin sie vor seinem Tode dazu drängt, die fahrenden Leute zu verlassen und zu den Ihren zurückzukehren (GM, 77): ein Wunsch, der letztlich das Unglück berbeiführt. Wie Thackeray erfindet Fontane eine Vorgeschichte zu der Tat seiner Heldin — die Quellen gehen auf das Vorleben der Brandstifterin kaum ein —, da sein Interesse vor allem in der Motivation ihrer Tat liegt. In seiner Darstellung ihrer Jugend kommt er immer wieder darauf zurück, daß sie, obwohl besonders liebebedürftig, ohne die Geborgenheit eines ihr Heimat bietenden Familienlebens auskommen muß.

Beide, Valtin und Grete, wachsen ohne Mutter auf, aber Grete hat weitaus mehr noch unter der Lieblosigkeit ihrer Verwandten zu leiden und wird von ihnen ausgenutzt (GM, 23, 28, 39, 42, 46). Ihre „leidenschaftliche Natur“ (GM, 36) neigt zu extremen Reaktionen im positiven wie im negativen Sinne, was selbst Valtin zeitweise erschreckt (GM, 46, 57 f.) und ihren Auseinandersetzungen mit Trud besondere Schärfe verleiht (GM, 35 f., 59 f.). Einerseits bewegt die Liebe zu Valtin

\* [der] ehrwürdige alte Verführer

und ihrem Kind sie zu dem Bittgang bei ihrem Bruder, und andererseits führt der Haß, den seine Reaktion in ihr entfacht, endlich zu ihrer Rachetat, die unverhältnismäßig viele Unschuldige, ihr eigenes Kind darunter, mitbestraft.

Fontane bereitet dieses Ende mit Hilfe der Vorgeschichte Gretes sorgfältig vor. Die Verweigerung ihres Erbes, den Quellen zufolge der Grund für die Brandstiftung, ist hier nur der letzte Auslöser. Hinweise auf Gretes Gemütszustand in den letzten Kapiteln lassen die Interpretation zu, daß dieses letzte Unrecht zum Ausbruch des Wahnsinns bei ihr geführt hat (GM, 87, 88, 92–3, 94, 97, 98–100). Ihre Umwelt, die Familie und der Tangermünder Stadtrat werden noch einmal schwer belastet, denn Gretes Gefühle von „Lieb' und Sehnsucht“ angesichts ihrer Heimatstadt werden erst durch die Behandlung, die sie von deren Einwohnern erfährt, in Haß und Rachedurst verwandelt (GM, 87). Bis zum Schluß also fehlt es nicht an Hinweisen, daß Fontane Gretes Tat als Ergebnis einer Verquickung von Charakteranlage und Umwelteinfluß verstanden wissen will, wobei weder der einen noch der anderen Komponente allein die Verantwortung zuzuschreiben ist. Der Vorwurf, er lege die Erzählung nicht eindeutig als Studie eines pathologischen Falles an wie etwa Hauptmann seinen **Bahnwärter Thiel**,<sup>22</sup> trifft daher nicht zu, denn Fontanes subtiles Offenlassen der Frage, wo letztlich der Grund für Gretes Handeln liegt, ist weitaus glaubwürdiger und wirklichkeitsnäher als Hauptmanns „programmatische“ Darstellung eines geistigen Verfalls, zu deren Untermauerung er auch noch auf die Mystik zurückgreifen muß.<sup>23</sup>

Die Betrachtung der Verwendung historisch überlieferten Materials in **Catherine** und **Grete Minde** hat gezeigt, daß das Hauptinteresse beider Autoren in der Psychologie ihrer Titelfiguren liegt, so daß das geschichtliche Element demgegenüber zurücktritt. Was Fontane betrifft, so ist mehrfach festgestellt worden, daß es ihm um die allgemein-menschliche Gültigkeit des Konfliktes geht, in den seine Heldin verwickelt ist, weniger um detailgetreue Nacherzählung eines historischen Stoffes.<sup>24</sup> Beschreibung von Sitten und Gebräuchen (GM, 37, 38, 51, 52, 83) und topographisch-anekdotische Reminiszenzen im Stile der **Wanderungen** geben Zeit- und Lokalkolorit und schaffen Atmosphäre (GM, 24–5, 30–31, 43–44, 55–56, 73, 94). Einem solchen Zweck dient auch die gelegentlich archaisierende Diktion; wie I. Leitner nachgewiesen hat, liegt die Bedeutung alter Sprache und auch alter Motive in ihrer literaturspezifischen Funktion als Stilmittel, nicht mehr in ihrer historischen Herkunft.<sup>25</sup> Thackeray war bemerkenswert bewandert in der Sprachgeschichte des 18. Jahrhunderts und so vertraut mit der Sprache und Literatur seiner Lieblingsepoche, daß ihm ganz selbstverständlich Archaismen aus dieser Zeit in seine Werke einfließen, nicht nur in die historischen Romane. Dabei finden sich in **Catherine** nicht einmal so zahlreiche Beispiele der Diktion des 18. Jahrhunderts wie etwa in **Henry Esmond** und **The Virginians**.<sup>26</sup> Diese Archaismen dienen ebenso wie seine satirischen Ausführungen über die historische Epoche, in der sich Catherines Geschichte abspielt, seinen parodistischen und didaktischen Zwecken. Man stelle nur den Beginn des ersten Kapitels der Vorrede zu **Henry Esmond** gegenüber (HE, 13–16), in der Thackeray seine persönliche Geschichtsphilosophie darlegt. In dem geschichtlichen Rückblick seiner Einführung zu **Catherine** zeigt er eine von Laster und Torheit beherrschte Gesellschaft, deren beste Kreise sich nicht anders verhalten als die Protagonisten seiner Erzählung. Damit reiht er Catherines Fall in einen größeren Zusammenhang krimineller Verwicklungen ein und deutet dem Leser an, daß die Menschen aller Klassen zu allen Zeiten gleich (schlecht) waren. Gleichzeitig parodiert er, wann immer er auf die Sitten und Gebräuche der von ihm beschriebenen Epoche eingeht (C, 138, 150)

und historische Persönlichkeiten ins Spiel bringt (C, 78–9, 115–116, 170–171), die Methoden beliebter historischer Romanzen und macht dies meist noch durch Erwähnung von Autoren oder Titeln deutlich (C, 3–4, et passim).

*Catherine* ist also mehr auf die eigene Zeit des Autors gemünzte Satire als ein historischer Roman. Die Behandlung, die Thackeray historischen Ereignissen und Persönlichkeiten zukommen läßt, weist dennoch auf die Geschichtsphilosophie des Verfassers von *Henry Esmond* und *The Virginians* voraus, die sich in dem viel zitierten Satz zusammenfassen läßt „I would have History familiar rather than heroic“ (HE, 14).

Fontanes *Grete Minde* ist dagegen mehr als nur „historisierende Novelle“.<sup>27</sup> Die psychologische Entwicklung der Titelheldin mag im Vordergrund der Handlung stehen, aber diese Entwicklung ist in Fontanes Version der Ereignisse im Gegensatz zu der seiner Quellen auch beeinflusst von dem Konflikt zwischen katholischem und protestantischem Glauben. Aus einer Mischehe stammend, wird Grete zeit ihres Lebens zwischen den beiden Glaubensrichtungen hin- und hergerissen und als ein katholisches Nonnenkloster ihr eine Zuflucht anbietet, zwingt sie das Versprechen gegenüber Valtin zur Rückkehr in ihre protestantische Heimatstadt. Hier begegnet sie in Bruder und Schwägerin der Mischung aus religiöser Intoleranz und habsüchtiger Unnachgiebigkeit, die wenig später zu den auslösenden Momenten eines dreißig Jahre währenden Verheerungskrieges gehören sollte. Fontane läßt Grete bei der von ihr selbst verursachten Zerstörung ihrer Heimatstadt im September 1617 umkommen, im Gegensatz zu der historischen Brandstifterin, die erst im März 1619 hingerichtet wurde. So erhellt Gretes persönliches Schicksal die historische Situation, in der es sich abspielt. In *Schach von Wuthenow* besteht die wichtigste Veränderung, die Fontane mit seinem Quellenmaterial vornimmt, in der Verlegung der Kernepisode von 1815 auf 1806 vor Jena. Der Fall des Offiziers aus dem Eliteregiment Gensdarmes symbolisiert so den Niedergang Preußens, und dadurch wird diesem Einzelschicksal Allgemeingültigkeit und überzeitliche Bedeutung verliehen. Als historische Erzählung leistet *Grete Minde*, wenn auch nicht vom gleichen Rang wie die kritische Analyse der Situation Preußens in *Schach*, durchaus Vergleichbares.

#### Anmerkungen:

- 1 Siehe z. B. Roy Pascal *The German Novel: Studies*. Manchester 1956. S. 181; Brian Rowley: *Theodor Fontane: a Novelist in the European Tradition?*, in: *German Life and Letters*, 15/1961–62, S. 71–88; Peter Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*. München 1964. S. 11 et passim; Wolfgang Eberhardt: *Fontane und Thackeray*. Heidelberg 1975. S. 8 f. et passim; Stuttgart 1975. S. 10 et passim; H. R. Klieneberger: *The Novel in England and Germany*. London 1981. S. 151 ff.; Alan Bance: *Theodor Fontane. The Major Novels*. Cambridge 1982. S. 20; Richard Humphrey: *The Historical Novel as Philosophy of History*. London 1986, S. 22.
- 2 Vgl. Fontanes Äußerung in einem Brief an Hans Hertz vom 16. 3. 1895: „Ich will einen neuen Roman schreiben, (...) der (...) eine Aussöhnung sein soll zwischen meinem ältesten und romantischsten Balladenstil und meiner modernsten und realistischsten Romanschreiberei.“ In: *Dichter über ihre Dichtungen 12: Theodor Fontane*. Hg. von Richard Brinkmann und Waltraut Wiethölter. München 1973. Bd II, S. 529 f. Weitere Materialien zu diesem Fragment enthält Hermann Fricke: *Fontanes letzter Romanentwurf*. Rathenow 1938.

- 3 W. M. Thackeray: Catherine. In: The Oxford Thackeray, hg. von George Saintsbury. London, New York and Toronto 1908. Bd. III, S. 4. Alle Werke Thackerays werden nach dieser Ausgabe zitiert: „Catherine“ als C, „Vanity Fair“ als VF und „Henry Esmond“ als HE. Theodor Fontane: Grete Minde. In Theodor Fontane: Sämtliche Werke, hg. von Walter Keitel. München 1962. Abt. I, Bd. 1, S. 7. „Grete Minde“ wird als GM zitiert, andere Zitate aus dieser Ausgabe werden als HF kenntlich gemacht.
- 4 Siehe Keith Hollingsworth: The Newgate Novel, 1830–1847. Detroit 1963. S. 6, 14–15.
- 5 Hierzu Elliot Engel and Margaret F. King: The Victorian Novel Before Victoria. London and Basingstoke 1984. S. 15–16.
- 6 Über die Kampagne dieser Zeitschrift und Thackerays Anteil daran Hollingsworth: a. a. O., S. 148 ff., und Miriam M. H. Thrall: Rebellious Fraser's. Nol Yorke's Magazine in the Days of Maginn, Thackeray and Carlyle. New York 1934. S. 66–80.
- 7 Vgl. dazu Fontanes Brief an Paul Lindau, 5. 3. 1879, HF IV, 3, 15, und Hans-Joachim Konieczny: Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Diss. Paderborn 1978. S. 94, 99.
- 8 „Catherine“ erschien in „Fraser's Magazine“ in folgender Unterteilung: Bd. 19 (Mai 1839) bis Ende des ersten Kapitels; Bd. 19 (Juni 1839) Kap. 2–4 inkl.; Bd. 20 (Juli 1839) Kap. 5, 6; Bd. 20 (August 1839) Kap. 7; Bd. 20 (November 1839) Kap. 8–10; Bd. 21 (Januar 1840) Kap. 11–13; Bd. 21 (Februar 1840) Kap. 14, 15.
- 9 Über den Einfluß dieser Art der Erstveröffentlichung auf Thackerays Erzähltechnik im allgemeinen siehe John A. Lester, Jr.: Thackeray's Narrative Technique, in: PMLA 69,2/April 1954, S. 396 f.
- 10 Brief an Emilie Fontane, 11. 8. 1878, in: Dichter über ihre Dichtungen 12: Theodor Fontane. Hg. von Richard Brinkmann und Waltraut Wiethölter. München 1973. Bd. II, S. 246.
- 11 Dieses Hin- und Herspringen in der Zeit ist durchaus nicht willkürlich, sondern hat Methode. Hierzu John A. Lester, Jr.: a. a. O., S. 393 ff.
- 12 „Before the Curtain“, VF, 1–2.
- 13 Diese Dualität hat Grete mit anderen weiblichen Charakteren in Fontane gemeinsam zur „Eva-Maria-Typologie“ in „Schach von Wuthenow“, „Unwiederbringlich“, „Effi Briest“ und „Der Stechlin“. Peter-Klaus Schuster: Theodor Fontane: Effi Briest. Ein Leben nach christlichen Bildern. Tübingen 1978. S. 83 f.
- 14 Wie schon Gordon N. Ray: Thackeray: The Uses of Adservity. London 1955. S. 232, und Thomas F. McKendry: ‚Catherine‘, ‚Punch Prize Novelists‘, and ‚Vanity Fair‘: Thackeray as Parodist. Diss. Michigan 1974. S. 64 festgestellt haben.
- 15 To Mrs. Carmichael-Smyth March 1840 in: The Letters and Private Papers of William Makepeace Thackeray, hg. in vier Bänden von Gordon N. Ray. Cambridge, Massachusetts, 1945. Bd. I, S. 433. Im folgenden wird die Ausgabe

des Newgate Calendar zum Vergleich herangezogen, die Thackeray vermutlich vorgelegen hat: Andrew Knapp and William Baldwin: *The Newgate Calendar* (1826), abgedruckt in: *The Complete Newgate Calendar*. Hg. von G. T. Crook. London 1926. Bd. III, S. 30–40: „Catherine Hayes“. Hier zitiert als NC.

- 16 Ebenso ist von Billings, „A supposed son of Mrs Hayes, by her former connection“ die Rede (NC, 31). Robert A. Colby irrt also mit seiner Behauptung, Catherines unehelicher Sohn sei von Thackeray erfunden: ‚Catherine‘: Thackeray’s Credo, in: *Review of English Studies*, new series 15/1964, S. 381–396. S. 390.
- 17 Bezeichnend ist seine kaltblütige Reaktion, als sie angesichts der Nachricht von Galgensteins Untreue in Ohnmacht fällt: „I thought I should give it her“ (C, 44).
- 18 Nicholas A. Salerno verwechselt nicht nur Tom Billings mit Thomas Wood, sondern mißversteht auch des letzteren Funktion und des Autors Ironie, wenn er meint, Wood sei als wohlmeinender Freund der Familie dargestellt: ‚Catherine‘: Theme and Structure, in: *American Imago*, 18/1961, S. 159–166. S. 160, 163.
- 19 „if Mr. Wood loved mischief, as he did, honestly and purely for mischief’s sake, he had enough here (...), enough to content Mr. Wood’s great master himself.“ (C, 157).
- 20 Schon als Kind wird Catherine als „the most passionate little minx“ bezeichnet (C, 10); Brock erkennt diese Eigenschaft und warnt den Grafen vor den Folgen seiner Behandlung (C, 33); Hayes bekommt sie zu spüren, als seine Frau ihn bei einem Streit mit dem Küchenmesser angreift (C, 151).
- 21 Zu Fontanes Behandlung seines Quellenmaterials Otto Pniower: Grete Minde, in *Otto Pniower: Dichtungen und Dichter. Essays und Studien*. Berlin 1912. S. 389–411. Vgl. auch Anita Golz in: *Theodor Fontane: Romane und Erzählungen in acht Bänden*, hg. von Peter Goldammer, Gotthart Erler u. a. Berlin, Weimar 1969. Bd. 3 bearb. von Anita Golz. S. 515–517.
- 22 Diesen Vorwurf erhebt Peter Demetz: a. a. O., S. 97. Auch der Versuch, die sehr vage Kategorie „Schicksalsroman“ auf „Grete Minde“ anzuwenden, wird der Erzählung nicht gerecht: siehe Hans Ester: *Der selbstverständliche Geistliche. Untersuchungen zu Gestaltung und Funktion des Geistlichen im Erzählwerk Fontanes*. Leiden 1975. S. 70–72.
- 23 Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel*, in: *Gerhart Hauptmann: Das erzählerische Werk in zehn Bänden*, hg. von Ulrich Lauterbach. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1981. Bd. I, S. 34, 44.
- 24 Pniower spricht von „innere[r] Geschichtlichkeit“ verbunden mit „ethische[r] Vertiefung des Stoffes, der ins Allgemein-Menschliche erhoben (...) wird“: *Otto Pniower: a. a. O.*, S. 324. In einer Untersuchung jüngerer Datums ist von „Überzeitlichkeitscharakter“ und „allgemeine[r] menschlichkeitsemanzipatorische[r] Problematik“ die Rede: Volker Giel: *Zur Anlage des Aufsatzes von Klaus Globig*, in: *Fontane Blätter*, 5, 1/1982, S. 68–73. S. 70. Die Interpretation der Erzählung als „Reaktion auf zeitgenössische politische Probleme“ auf die Giel Bezug nimmt, ist allerdings zu einseitig: Klaus Globig: *Theodor Fontane ‚Grete Minde‘: Psychologische Studie, Ausdruck des Historismus oder sozialpolitischer Appell?*, in: *Fontane Blätter*, 4, 8/1981, S. 706–713. S. 708.

- 25 Ingrid Leitner: Sprachliche Archaisierung. Historisch-typologische Untersuchungen zur deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/Main, Bern, Las Vegas 1978. S. 215–220.
- 26 Dies zeigt K. C. Phillipps: The Language of Thackeray. London 1978. S. 85, 115, 130–131.
- 27 Müller-Seidel spricht abwertend von **historisierende[m] Erzählen** und den **historisierenden Novellen** „Ellernklipp“ und „Grete Minde“: Walter Müller-Seidel: a. a. O., S. 77, 80.

Mirosław Ossowski, Rzeszów

**Der „Berliner Roman“ zwischen 1880 und 1900. Diss. 1985 /  
Autorreferat \***

Die sich im 19. Jahrhundert sprunghaft entwickelnden Großstädte boten der europäischen Literatur mit einer Fülle von diversen Zivilisationsphänomenen Stoff für Studien der Gegenwartswirklichkeit. Zuerst nahmen sich die Schriftsteller in Paris, London und Petersburg der Großstadt an. In den 80er Jahren weckte die Großstadtproblematik auch die Aufmerksamkeit der deutschen Autoren, nachdem ihre Hauptstadt im Rausch der Gründerjahre zur Millionenmetropole aufgestiegen war. Die epische Erschließung des neuen Gegenstandes fiel hier mit dem Durchbruch des Naturalismus zusammen, der sich das Großstadtsujet zu eigen machte und mit der sozialkritischen Staffage und Milieuschilderung die Schriftsteller zu neuen Betrachtungsperspektiven inspirierte. In der hier anzuzeigenden Arbeit werden Werke von mehreren Autoren, die von unterschiedlichen ästhetischen Voraussetzungen ausgingen, auf ihre aus dem gemeinsamen Vorwurf – die Darstellung der modernen Metropole Berlin – resultierenden, das Genre der „Berliner Romane“ konstituierenden epischen Mittel und Motive untersucht. Zur Beleuchtung dieser Aspekte werden auch die Art der Beziehung der Schriftsteller zur Großstadt, die literarischen Einflüsse und Vorbilder sowie die Resonanz, die die „Berliner Romane“ in der zeitgenössischen Publizistik gefunden haben, erörtert. Einen anderen Schwerpunkt bildet der Versuch, die von der Literatur eingefangenen Urbanisierungsprozesse im Berlin nach 1870/71 zu bestimmen, indem das gesamte Korpus „Berliner Romane“ als Zeitdokument betrachtet wird.

Die literarische Darstellung von Berlin wurde Anfang der 80er Jahre zum Gegenstand programmatischer Äußerungen in der Publizistik. Der von Julius Rosenberg 1879 geprägte Begriff „Berliner Roman“<sup>1</sup> tauchte in den Rezensionen der in der nachfolgenden Zeit erschienenen Bücher auf. Anders als die Literaturhistoriker im 20. Jahrhundert, die unter den „Berliner Romanen“ in der Regel ästhetisch differenzierende Werke mit Berlin als Handlungsschauplatz verstanden und Berlin-Romane aus verschiedenen Epochen aneinanderreichten<sup>2</sup>, forderte die zeitgenössische Literaturkritik die Schriftsteller zur Darstellung der modernen Reichs-

\* Die Arbeit erscheint voraussichtlich 1989 im Druck.

hauptstadt auf und legte die Echtheit des Milieus und der Atmosphäre, die Vielfalt der Erscheinungen sowie die Breite des sozialen Spektrums als grundlegende Kriterien an die Werke an. Die neue Art der „Berliner Romane“ ließ nicht lange auf sich warten. In einer Reihe von Büchern orientierte bald schon der auf die Stadt verweisende Untertitel auf diese Prosagattung.

Von den Zeitgenossen wurde besonders das Schaffen von Max Kretzer beachtet, der aber wegen stilistischer Unzulänglichkeiten und vor allem infolge von krassen Schilderungen des großstädtischen Elends und Verbrechertums kein unumstrittener Autor war. Kretzer, der heute fast vergessen ist, gestaltete in seinen Romanen als erster das großstädtische Proletariat und wurde deshalb von den Anführern des Naturalismus für den Schöpfer<sup>3</sup> des modernen „Berliner Romans“ gehalten. Kretzer war um das sorgfältige Studium der Berliner Realitäten im östlichen und nordöstlichen Teil der Stadt bemüht und gab die Zersetzung des altbürgerlichen Milieus infolge der Industrialisierung wieder.

Den breitesten Leserkreis fand mit dem Romanzyklus über die Familie Buchholz<sup>4</sup> Julius Stinde, der dem Mittelbürgertum den Vorzug gab und diese Schicht satirisch betrachtete. Auch er erschloß seine Figuren aus ihrem sozialen Milieu, schilderte aber die Stadt entgegen den Zeittendenzen — ähnlich wie Heinrich Seidel in dessen Humoresken über Leberecht Hühnchen — in heiteren Farben.

Der naturalistischen Mode folgten Paul Lindau und Fritz Mauthner, die in den 80er Jahren mit dem Romanzyklus „Berlin“<sup>5</sup>, beziehungsweise „Berlin W“<sup>6</sup> auftraten und der Bourgeoisie aus dem Berliner „Westen“ den Spiegel vorhielten. In ihren Romanen kommen die politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Mißstände im Berlin des ausgehenden 19. Jahrhunderts zum Ausdruck, die später Heinrich Mann in seinem Buch „Im Schlaraffenland“ geißelt.

In der Flut der in Mode gekommenen „Berliner Romane“ fanden sich nur wenige Werke von hohem ästhetischen Wert und bleibender Bedeutung. Man vermißte die Darstellung von unteren Schichten der Berliner Bevölkerung. Ferner fehlte ein Buch mit einem Querschnitt durch die ganze heterogene großstädtische Gesellschaft. Nur die Schilderungen Berlins von Theodor Fontane, dem es auf Grund von reichen sozialen Erfahrungen in seinen Altersromen mehr als den anderen Autoren gelang, den Blickpunkt zu erweitern, wurden von den Publizisten für ein echtes Bild der Stadt gehalten. Die Entstehung der Fontaneschen Gesellschaftsromane fiel in die Blütezeit der unter dem Signum „Berliner Roman“ stehenden Literatur. In einem Brief an Paul Lindau gesteht Fontane, daß es auch ihm bei der Arbeit an „L'Adultera“ darum ging, die Berliner Szenerie zu treffen: „Als ich vor beinah 8 Jahren meine ‚L'Adultera‘ wohl oder übel schrieb, lag mir vorwiegend daran, ein Berliner Lebens- und Gesellschaftsbild zu geben, das Zuständliche, die Szenerie war mir Hauptsache.“<sup>7</sup> In den Augen der Nachwelt sollte Fontane, in dessen späten Werken sich Berlin von der Topographie bis hin zu den Erscheinungen der sozialen Mobilität spiegelt, den Rang des Autors der „Berliner Romane“ erlangen.

Von den in den „Berliner Romanen“ festgehaltenen Realitäten verweisen in erster Linie die Bezeichnungen von Straßen, Plätzen und Stadtvierteln auf die Stadt als Handlungsschauplatz. Die topographische Exaktheit des epischen Raumes setzte sich in der Literatur — nicht ohne Widerstand der Verleger — Anfang der 80er Jahre durch und gehörte zu den Mitteln der naturalistischen Milieuschilderung. Fontane übertrifft aber mit der Pietät für die Details der realen Welt die dem Naturalismus näherstehenden Autoren. Mit der topographischen Markierung des Wohnortes seiner Figuren legt er deren gesellschaftliche Position in einer von

Stadtviertel zu Stadtviertel unterschiedliche soziale Strukturen aufweisenden Stadt fest. Zugleich unterstützt die Darstellung von Äußerlichkeiten der Wohngegend sinnbildhaft die psychologische Deutung. All seine Bezirke gehören zum ursprünglichen Stadtgebiet, das von inzwischen zu Großstädten gewordenen und später eingemeindeten Nachbarorten umgeben war. Nur im Roman „Die Poggenpuhls“ stellt die die Grenze zwischen Berlin und Schöneberg bildende „Großgörschenstraße“ den Wohnsitz der standesbewußten Personen dar. Mit ihrem historischen Namen zeugt sie vom Familienstolz der Poggenpuhls, während die Lokalbeschreibung dieses Neubaugebiets gestalthafter Ausdruck ihrer sozialen Nichtigkeit ist.

In den epischen Raum der „Berliner Romane“ werden auch Institutionen: Restaurants, Cafés, Hotels, Kirchen, Theater u. a. aufgenommen, die von der Lebensweise der Stadtbewohner Zeugnis ablegen und ähnlich wie die Straßennamen zu Chiffren der gesellschaftlichen Wirklichkeit werden. Fontane nennt die von den höheren Kreisen besuchten Lokalitäten, aber auch die volkstümlichen Einrichtungen – manche in der Stadtumgebung gelegen und mit der Schilderung einer Landpartie eingeführt – finden Eingang in seinen Romanen.

In den von den Autoren der „Berliner Romane“ häufig geschilderten Landpartien äußert sich das moralisch-sittliche Bild der Berliner Wirklichkeit. Das gesellige Bild der Berliner war in überregionalen Traditionen des deutschen Bürgertums verwurzelt, und die Familienfeste spielten dabei eine wichtige Rolle. Die Lebensweise der Stadtbewohner wurde aber auch durch die Residenz und Garnison, die sich rasant entwickelnde Industrie und die einzigartige Umgebung besonders gekennzeichnet. Ungeachtet der subjektiven Sicht der Schriftsteller finden sich in verschiedenen Romanen Motive wieder, die besonders die für Berlin spezifischen Aspekte des Lebensstils aufgreifen.

Die in der epischen Wirklichkeit der „Berliner Romane“ agierenden Menschen weisen sich in einer Reihe von Büchern unverwechselbar durch ihre Sprache als Bewohner dieser Stadt aus. Das von Fontane stilisierte Berliner Idiom, das die Mentalität und Bildung der Figuren widerspiegelt, gibt Aufschluß über deren gesellschaftlichen Status und wird ausschließlich von den Menschen mit bürgerlicher Herkunft gebraucht. Diese Figuren werden vom Erzähler wiederholt als „geborene“, „richtige“, „echte“ oder „alte“ Berliner bezeichnet.

In der untersuchten Literatur fehlt es nicht an direkten Aussagen über Berlin und die Berliner, die besondere Eigenschaften der Stadt und deren Bewohner hervorheben. Eine Zusammenstellung ergibt eine große Mannigfaltigkeit dieser Merkmale. Oft wird hier das Bild der Stadt von überkommenen Lebensformen und Traditionen des Bürgertums geprägt. Aber auch die sich herausbildenden Formen des modernen Lebensstils werden als typisch berlinische Erscheinungen genannt. Bei Fontane überwiegt ein heiterer Tonfall. In seinen Aussagen über Berlin finden sich versteckte Huldigungen, zuweilen auch scherzhafte Kritik.

Die Schilderungen des Straßenlebens in den „Berliner Romanen“ zeigen eine Großstadt mit wechselnder Physiognomie. Am Tag wird Berlin oft als eine Riesenstätte der Arbeit mit Maschinen- und Straßenlärm vorgeführt, am Abend erwacht die Stadt zum Genuß und Vergnügen. Fontane fügt Bilder des vom geschäftigen Treiben der Menschen geprägten Straßenlebens ein. Die Atmosphäre der sich anbietenden Bildnisse harmoniert mit der Gemütslage der sie betrachtenden Figuren.

Der amerikanische Soziologe Louis Wirth stellt in seinem in den 30er Jahren veröffentlichten Urbanisierungskonzept<sup>8</sup> fest, daß mit dem Aufstieg der modernen

Großstädte ihre historisch gewachsenen Strukturen aus der vorindustriellen Epoche zerstört werden und ein Wandel des Lebensstils erfolgt. Da sich die soziale Kommunikation in der Großstadt in höherem Maße in der Öffentlichkeit abspielt, lockern sich die Bindungen an die primären Gruppen: die Familie und Nachbarschaft oder an die Kirche und die handwerklichen Berufsverbände. Die gewachsenen zwischenmenschlichen Kontakte werden oberflächlich, bruchstückhaft, unpersönlich. Es bildet sich ein schizoid veranlagter Typ des Großstädtlers heraus. Unter Aufnahme von Wirths Sozialisierungstheorie werden die „Berliner Romane“ auch darauf untersucht, wie diese Literatur auf die vor sich gehenden sozialen Veränderungen reagiert. Die getrennte Analyse von verschiedenen Klassen und Schichten ergibt, daß diese im epischen Bild Berlins vom Prozeß der Urbanisierung graduell unterschiedlich betroffen sind. Beispielsweise bleiben im Klein- und Mittelbürgertum die überlieferten Lebensformen: die handwerklichen Traditionen, die engen familiären und nachbarlichen Verbindungen noch weitgehend erhalten. Aber der zunehmende Widerspruch zwischen Sein und Schein zeugt davon, daß auch hier die Menschen vom Nachhall des Gründerrausches erfaßt werden.

Die Intelligenz wird in den „Berliner Romanen“ als eine heterogene Gesellschaftsgruppe betrachtet. Die Bourgeoisie beweist eine große Anpassungsfähigkeit an die sich ändernden Lebensbedingungen. In der epischen Wirklichkeit verdrängt die unternehmungsfreudige und rücksichtslose Bourgeoisie Schritt für Schritt die Aristokratie, die sich durch die vom ländlichen Milieu in die Großstadt übertragenen Standesvorurteile immer mehr gehindert fühlt, von den führenden Positionen.

Der vorwiegend von Kretzer wiedergegebene Lebensstil des Proletariats ist weitgehend von den Bedingungen der Großstadt geprägt. Da auch die Frau häufig berufstätig ist, schwindet in den proletarischen Familien der bisherige Typ einer Familie mit der Rollenverteilung zwischen dem Mann und der Frau. Die nachbarlichen Kontakte, die im altbürgerlichen und kleinstädtischen Milieu Geborgenheit sowie moralische und psychische Festigung sicherten, schädigen in der Gedrängtheit der Mietskasernen das Familienleben und deprivieren die Menschen.

Die von der Literatur konstatierten, häufig auf ein Motiv — den Aufstieg der Bourgeoisie — reduzierten sozialen Umschichtungsprozesse sprengen die überkommenen sozialen Strukturen und prägen das Berlin nach den Gründerjahren. Die Wiedergabe der sich aus der fortschreitenden Differenzierung der Berliner Gesellschaft ergebenden Spannungen ist eines der bedeutsamen Kennzeichen der „Berliner Romane“.

#### Anmerkungen:

- 1 Julius Rodenberg gab seinem 1879 erschienenen Roman den Titel „Die Granddiers. Ein Berliner Roman aus der Französischen Kolonie“.
- 2 Eine solche Auffassung der „Berliner Romane“ findet sich beispielsweise bei Heinrich Spiero in seinem Aufsatz „Vom Berliner Roman“ in der „Germanisch-Romanischen Monatsschrift“ /1914/ oder im Kapitel „Berliner Romane“ des 1962 erschienenen Buches „Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert von Herbert Roch.“

- 3 Edgar Steiger: Der Kampf um die neue Dichtung. Kritische Beiträge zur Geschichte der zeitgenössischen deutschen Literatur. Leipzig 1889, S. 78. Auch Karl Bleibtreu nennt Kretzer in seiner 1886 herausgegebenen „Revolution der Literatur“ den „Bahnbrecher“ /S. 37/ des „Berliner Romans“.
- 4 Julius Stinde: „Familie Buchholz“ /1884–86/, „Frau Wilhelmine“ /1886/, „Wilhelmine Buchholz' Memoiren“ /1895/ u. a.
- 5 Paul Lindau: „Der Zug nach dem Westen“ /1886/, „Arme Mädchen“ /1887/, „Spitzen“ /1888/.
- 6 Fritz Mauthner: „Quartett“ /1886/, „Die Fanfare“ /1888/, „Der Villenhof“ /1890/.
- 7 Theodor Fontane an Paul Lindau /3. November 1886/. Zitiert nach: L'Adultera — Wirkung. In: Theodor Fontane. Romane und Erzählungen in acht Bänden. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1969, Bd. 3, S. 564.
- 8 Vgl. Louis Wirth: Urbanism as a Way of Life. In: American Journal of Sociology, 1938, vol. XLIV.

---

Gunhild Kübler, Küssnacht

### Theodor Fontanes „Mathilde Möhring“ Ein Beispiel frauenperspektivischer Literaturbetrachtung \*

In den letzten fünfzehn Jahren hat sich unter dem Einfluß der Frauenbewegung das Lesebedürfnis vieler Frauen gewandelt. Sie sind unzufrieden geworden mit dem in der Literatur entwickelten weiblichen Rollen-Repertoire und haben angefangen, Vergleiche anzustellen zwischen dem, was sie über sich selbst wissen, und dem, was sie in der Literatur über sich erfahren. Dabei wurden sie das unbehagliche Gefühl nicht los, in der Literatur — vom Klassiker bis zum Schullesebuch — nur selten vorzukommen. In diesem Figurenpanoptikum dominierten selbstlose Mütter, Madonnen und dämonische Verführerinnen, männliche Wunsch- und Angstprojektionen, in denen sich die Leserinnen nicht wiedererkannten. Dafür festigte sich der Verdacht, daß zwischen den Rollen, die Frauen in der Literatur zugeschrieben werden, und denen, die ihnen im Leben zugewiesen werden, interessante Zusammenhänge bestehen.

Hand in Hand mit diesem Wandel des Lesebedürfnisses entwickelte sich die neue Frauenliteratur, in der Frauen von sich selbst reden und ihre Perspektive thematisieren und eine frauenperspektivische Literaturbetrachtung, eine feministische Literaturkritik, deren Aktivitäten sich am besten als „Ausgrabungsarbeiten“ umschreiben lassen. „Ausgraben“ ist hier in einem doppelten Sinn zu verstehen: Zum einen geht es darum, die Linien einer verschütteten Tradition weiblicher Literatur freizulegen — hierher gehört das neu erwachte Interesse an den Frauen der deutschen Romantik. Zum andern geht es um die Wiederbegegnung

---

\* Nachdruck aus der Neuen Zürcher Zeitung, Nr. 19 v. 25. 1. 1985 mit freundlicher Genehmigung des Verlages u. der Autorin

mit dem literarischen Erbe. Feministische Literaturkritik ist damit eine Möglichkeit, aus neuer Sicht die Klassiker zu befragen. Die Gefahr ahistorischer Verzerrung ist dabei nicht unausweichlich.

Durch Einbettung der Texte in ihr literaturhistorisches Umfeld und mit Bezug auf ihren soziokulturellen Rahmen kann ihrer Geschichtlichkeit Rechnung getragen werden.

Theodor Fontanes nachgelassener Roman „Mathilde Möhring“ bietet sich als Beispiel einer solchen Wiederbegegnung an. Schon die Textgeschichte des schmalen Werks zeugt von erstaunlich hartnäckigen Überlagerungen und Entstellungen. Fontane war 72, als er im Jahr 1891 mit einer ersten Niederschrift des Romans begann. Sein dreizehnter Roman, „Frau Jenny Treibel“, war gerade erschienen, auch der erste Entwurf der „Effi Briest“ lag schon vor. Da führten Krankheit und anhaltende Depression den 72jährigen in eine schwere Krise, aus der er sich nur langsam erholte. Intensive Korrekturarbeiten an seiner „Effi“ und am Roman „Der Stechlin“ kamen dazwischen. 1896 hat Fontane „Mathilde Möhring“ noch einmal vorgenommen, daran gefeilt und gebessert und schließlich seine Kommentare und Korrekturideen auf Notizzetteln angeheftet.

Bei seinem Tod – zwei Jahre später – lag darum ein zwar wohlgeordnetes, aber mühsam lesbares Manuskript in seinem Nachlaß, das erst acht Jahre später durch einen vielbeschäftigten Journalisten herausgegeben wurde. Der ließ dem Text eine „leichte Nachbesserung“ angedeihen, d. h. er strich vor allem die sozialkritischen Stellen heraus, von denen er annahm, daß sie einem wilhelminischen Lesepublikum nicht angenehm sein könnten. Es hat 63 Jahre gedauert, bis Fontanes eigenes Manuskript wieder ausgegraben und von Gotthard Erler in Weimar herausgegeben wurde. Das ist der Grund, weswegen „Mathilde Möhring“ in den älteren Sammelausgaben von Fontanes Werken oft nicht enthalten und daher vielerorts unbekannt geblieben ist.

„Mathilde Möhring“ – so heißt eine energische junge Frau aus dem Kleinbürgertum des ausgehenden Jahrhunderts. „Unsympathisch“ sei diese Heldin, meinen fast übereinstimmend die Interpreten; schon Fontane habe darum keine rechte Lust gehabt, den Roman fertig zu schreiben. – Das reizt dazu, nachzulesen wie Fontane seine Titelfigur einführt:

„Mathilde hielt auf sich ... sie war sauber, gut gekleidet und von energischem Ausdruck, aber ganz ohne Reiz. Mitunter war es, als ob sie das selber wisse, und dann kam ihr ein gewisses Mißtrauen, nicht in ihre Klugheit und Vortrefflichkeit, aber in ihren Charme, und sie hätte dies Gefühl vielleicht großgezogen, wenn sie sich nicht in solchen kritischen Momenten eines unvergeßlichen Vorgangs entsonnen hätte. Das war in Halensee gewesen an ihrem siebzehnten Geburtstag, den man mit einer unverheirateten Tante gefeiert hatte. Sie hatte sich in einiger Entfernung von der Kegelbahn aufgestellt und sah immer das Bahnbrett hinunter ... da hörte sie ganz deutlich, daß einer der Kegelspieler sagte: „Sie hat ein Gemmengesicht“. Von diesem Worte lebte sie seitdem. Wenn sie sich vor den alten Stehspiegel stellte, dessen Mittellinie ihr grad über die Brust lief, stellte sie sich zuletzt immer en profil und fand dann das Wort des Halenseer Kegelschützen bestätigt. Und durfte es auch; sie hatte wirklich ein Gemmengesicht, und auf ihre Photographie hin hätte sich jeder in sie verlieben können, aber mit dem edlen Profil schloß es auch ab, die dünnen

Lippen, das spärlich angeklebte, aschgraue Haar, das zu klein gebliebene Ohr, daran allerhand zu fehlen schien, alles nahm dem Ganzen jeden sinnlichen Zauber, und am nüchternsten wirkten die wasserblauen Augen. Sie hatten einen Glanz, aber einen ganz prosaischen, und wenn man früher von einem Silberblick sprach, so konnte man hier von einem Blechblick sprechen.“

Eine solche Einführung ist nicht dazu angetan, den ästhetischen Sinn der Leserinnen und Leser zu beflügeln. Nicht nur im zeitgenössischen Roman, auch im Werk Fontanes wird man selten eine so unattraktive Heldin finden. Herkömmlicherweise sind Frauen im Roman wenigstens nett anzusehen, allenfalls blaß und leidend, aber nie reizlos. Ganz offensichtlich hat Fontane hier für seine Heldin diese traditionelle weibliche Rolle nicht mehr vorgesehen.

Aber auch der männliche Held des Romans erfüllt nicht mehr die üblichen Rollenerwartungen: Hugo Grossmann ist ein verbummelter Student, bequem, weich, arbeitsunlustig. Auf den ersten Blick sieht er zwar männlich aus, mit schwarzem Vollbart und breiten Schultern, aber es fehlen ihm doch alle Attribute wilhelminischer Männlichkeit. Das scheint auch heute noch manche Interpreten ebenso zu schockieren wie Mathildes fehlende Reize: „Dieser antriebslos schwächliche Student ist eine der bedrückendsten Figuren, die Fontane gezeichnet hat“ (Hermann Lübke, 1973). Ein solches Urteil über den armen Hugo zeigt, wie heftig ein Verstoß gegen das männliche Rollenbild in der Literatur noch immer empfunden wird.

Noch strenger sind die Interpreten allerdings mit Mathilde selber ins Gericht gegangen. Die abschätzigen Urteile gründen sich nicht allein auf den fehlenden äußeren Reiz dieser Figur, sondern auch auf ihre wiederholten Verstöße gegen den als „weiblich“ definierten Verhaltenskodex. Sie plant nämlich ihren sozialen Aufstieg, diese reizlose junge Frau und angelt sich zu diesem Zweck im ersten Teil des Romans einen Mann mit Aussicht auf Karriere. Ihre Wahl fällt — *faute de mieux* — auf ihren Untermieter Hugo Grossmann, doch ist der alles andere als ein Karrierist; er liest lieber Romane und geht spazieren, als sich auf sein juristisches Staatsexamen vorzubereiten. Schließlich bekommt er gar eine Kinderkrankheit, die Masern. Da nutzt Mathilde ihre Chance und demonstriert als Pflegerin an seinem Krankenbett ihre energische Lebenstüchtigkeit in einer Weise, die Hugo zu der Einsicht bringt:

„Es ist ein merkwürdiges Mädchen . . ., nicht eigentlich schön, wenn man sie nicht zufällig im Profil sieht, aber klug und tapfer, ich möchte sagen, ein echtes deutsches Mädchen, charaktervoll, ein Wesen, das jeden glücklich machen muß, und von einer großen Innerlichkeit, geistig und moralisch. Ein Juwel.“

Sie verloben sich. Mathilde macht ihr Jawort jedoch von Hugos Versprechen abhängig, sein Examen nicht länger hinauszuschieben. Freundlich, aber unerbittlich geht sie daran, Hugo zu trainieren. Ihr pädagogisches Verfahren, bei dem Repetitionsprogramme geschickt mit Erholungspausen wechseln, ist eine Quelle des Lesevergnügens, aber auch des Behagens für Hugo selber, der ihre Methode durchschaut und ganz froh ist, auf diese Weise „dirigiert“ zu werden.

Nach bestandenem Examen verschaffen ihm Mathildes zielgerichtete Aktivitäten den Posten eines Bürgermeisters in einer westpreußischen Kleinstadt. Sein freundlich-ruhiges Wesen macht Hugo in seinem neuen Wirkungskreis beliebt, während

Mathilde ihre lokalpolitischen Ideen zur Vermehrung seines Ansehens einsetzt. Da wird sie plötzlich aus dieser Beschäftigung mit dem Ausbau ihrer sozialen Situation herausgerissen: Hugo stirbt. Er hat sich bei einer Schlittenfahrt eine tödliche Lungenentzündung zugezogen. Mathilde löst ihren Haushalt auf und kehrt zu ihrer Mutter nach Berlin zurück. — So weit der erste Teil des Romans.

Die Handlung erinnert von fern an ein traditionelles Muster, das im Roman zu allen Zeiten beliebt gewesen ist: Das Aschenputtelschema der „Hinaufheirat“ eines einfachen Mädchens. Allerdings gehören zur Aschenputtelrolle Sanftmut und Bescheidenheit, es wird selbst nicht aktiv, ganz im Gegensatz zu seinen bösen, weil sozial ehrgeizigen Schwestern.

Mathilde — soviel ist klar — gehört nicht zu den Sanft- und Demütigen, die ihre Lage widerspruchslos akzeptieren. Sie plant ihren Aufstieg selber und setzt ihn ins Werk, ein aktiver Frauentyp, der in Fontanes Romanwelt gar nicht so selten ist — man denke an die aufstieglustige Corinna oder Jenny Treibel aus dem gleichnamigen Roman. Ja sogar bei einer so kindlichen Figur wie der reizenden Effi ist der gesellschaftliche Ehrgeiz durchaus auch ein Motiv der Ehe mit Innstetten.

Gründe für das Auftreten derartig aufstiegsorientierter Frauenfiguren bei Fontane lassen sich mehrere anführen: Zunächst hatten sich mit der Reichsgründung 1871 die Aufstiegsmöglichkeiten außerordentlich vermehrt. Fontane, dessen Interesse seit langem weiblichen Schicksalen und Aktionen galt, hatte überdies ein scharfes Auge für die zeitgenössische Karrierestreberei, an der sich auch die Ehefrauen beteiligten. Er hielt sie für eine Zeitkrankheit und diagnostizierte seufzend ihre Symptome an seiner eigenen Frau Emilie.

Eingesetzt ins hergebrachte Aschenputtelmuster, lösten diese aktiven Frauenfiguren schon bei den zeitgenössischen Kritikern „Beklemmungen“ aus. Denn sie steuerten Verlobung und Hochzeit mit strategischem Weitblick als Stationen auf einer vorausberechneten Aufstiegsbahn an, statt sich — wie es dem weiblichen Tugendkatalog entsprach — von ihrem Gefühl leiten zu lassen. Bei einer Aktion wie der Mathildes, so klagt noch ein heutiger Interpret, bleibe „die Herzensbildung hoffnungslos auf der Strecke“ (Walter Müller-Seidel 1975).

Dabei hat Fontane Mathildes Verhalten aus ihrer sozialen Lage genau motiviert. Nirgends im Werk Fontanes ist das Schäbige und Kümmerliche kleinbürgerlicher Lebensumstände ähnlich präzise und anschaulich festgehalten. Dazu gehört die ins Einzelne gehende Schilderung der Ernährungsgewohnheiten der Buchhalterwitwe und ihrer Tochter, zu deren kulinarischen Hochgenüssen der Neuaufguss des bereits gebrauchten Teekrauts ihres Untermieters gehört. Auf dieser untersten Stufe der sozialen Leiter kann sich keiner mehr die „Pflege von Gefühlen“ leisten. Energie, Ideenreichtum, taktisches Geschick, Menschenkenntnis — das sind die Qualitäten, die Mathilde unter dem Druck dieser Verhältnisse entwickelt hat. Sie sind buchstäblich notwendige Reaktionsformen auf das soziale Milieu und hätten — beiläufig bemerkt — jedem männlichen Protagonisten zur Ehre gereicht.

Hugos Tod beendete Mathildes Karriere abrupt, Konfrontiert mit der Armseligkeit ihrer alten Berliner Wohnung, plant Mathilde nun eine zweite Aktion: Sie unternimmt einen weiteren Aufstiegsversuch, investiert aber dieses Mal ihre Energie in die eigene Ausbildung. Ausdrücklich lehnt sie es ab, sich wieder zu verheiraten, obwohl ihre Mutter sie gerne auf diese Weise versorgt sähe. Sie entschließt sich, Lehrerin zu werden. Ihr Examen besteht sie „viel glänzender als damals Hugo das

seine“ und erhält eine Anstellung, durch die sie einen Lebensinhalt und finanzielle Sicherheit für sich und ihre Mutter gewinnt.

Bei aller Vorsicht, die angesichts des fragmentarisch gebliebenen zweiten Teils des Romans geboten ist, muß jedoch hier der Sympathieumschwung zugunsten Mathildes beachtet werden. Daß dahinter sorgfältige Sympathieregie steckt, bestätigen Fontanes Notizen. Da heißt es:

„Im Wesentlichen ist alles in Ordnung, auch das ist gut, daß Thilde schließlich — namentlich unmittelbar nach dem Tod Hugos — etwas von ihrer Prosa verliert und vorübergehend unter einen stillen Einfluß des Toten und seines milden Wesens kommt.“

Hugos Tod öffnet Mathilde die Augen für die bedenkliche Seite ihres ersten Aufstiegsversuchs. Als Konsequenz dieser Einsicht besinnt sie sich nun auf ihre eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten. Das Aschenputtelschema der „Hinaufheirat“ ist damit ad acta gelegt. Es wird ersetzt durch einen neuen Aufstiegsweg: den der beruflichen Qualifikation.

Damit ist ein ganz neues Handlungsmuster gefunden, in das Fontane die aktive Frauenfigur einsetzen kann. Und nun kann sie als positive Heldin präsentiert werden: Denn das berechnende Umspringen mit den Gefühlen eines andern ist nun vorbei — es hat Mathilde (wie sich gezeigt hat) viele Lesersympathien gekostet, obwohl es Fontane durch ihre sozialen Verhältnisse so genau begründet hatte.

Jetzt — im zweiten Teil des Romans — versucht sie, ihre soziale Sicherheit durch den Einsatz eigener Kräfte zu gewinnen und nicht auf dem Umweg über die Anstrengungen eines Mannes.

Im Vergleich zum ersten Male sind Mathildes Chancen nun noch wesentlich geringer, ihr Aufstieg entsprechend bescheiden. Von der Glücksjagd, zu der sie sich geladen glaubte, ist sie in Wahrheit doppelt ausgeschlossen: als Angehörige des Kleinbürgertums und als alleinstehende Frau. Fontane trägt hier der historischen Realität der berufstätigen Frau Rechnung mit einer Genauigkeit und einem Ernst, die beide in seinem Werk wie auch im zeitgenössischen deutschen Roman einmalig sind.

Deutlich wird damit auch, wogegen sich Fontanes Kritik richtet: nicht gegen die „unsympathische“, „männliche“ Frau, sondern gegen die patriarchalische Welt des wilhelminischen Preußen, in der Frauen keinen ihrer Fähigkeiten entsprechenden Platz finden konnten. Fontane selbst hat daran gelitten; ihm tat (wie er einmal schreibt) „das Herz weh“ angesichts der Begabung seines Lieblinges, der einzigen Tochter Mete, die zeitweise als Hauslehrerin ein mühsames Auskommen fand und deren Bedürfnis nach Auszeichnung unter den herrschenden Bedingungen unerfüllbar bleiben mußte.

Nahezu zwanzig Prozent aller Frauen im Deutschen Reich waren 1895 berufstätig. Das sind annähernd fünfeinhalb Millionen Frauen. Aber die Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen war nach einem Prinzip geregelt, das Hedwig Dohm so beschrieb: „die geistige Arbeit und die einträgliche für die Männer, die mechanische und die schlecht bezahlte für die Frauen“. Demnach stellten Frauen vor allem das niedere Helpspersonal in den expandierenden Industriebetrieben und leisteten Tagelöhnerarbeiten im häuslichen Dienstbereich, einem Sektor, auf dem sich die Zahl berufstätiger Frauen in nur zehn Jahren verdoppelte.

Die einzige Gruppe mit höherer beruflicher Qualifikation waren die Lehrerinnen. Entsprechend groß war der Anstrum von Frauen auf die Lehrerinnenseminare,

von denen es jedoch viel zu wenig gab. 101 Lehrerseminaren standen in Preußen ganze fünf Lehrerinnenseminare gegenüber. Lehrerinnen verdienten weniger als die Hälfte des Gehalts ihrer männlichen Kollegen, sie mußten sich peinliche Überwachungen ihres Lebenswandels durch die Rektoren gefallen lassen und wurden, sobald sie sich verheirateten, auch wenn sie Beamtinnen waren, sofort entlassen. Der Kampf der Frauenbewegung um die Öffnung der Universitäten hatte erst 1908 Erfolg. Vorher gab es nur für die Privilegierten unter den Frauen die Möglichkeit zu studieren: sie zogen — wie etwa Ricarda Huch — an die Universität Zürich, wo Frauen seit 1864 sogar Medizin studieren durften.

Fontane, der seine Heldin einen Beruf ergreifen läßt, gehört zu den ganz wenigen Autoren, die eine solche Figur überhaupt präsentierten. Denn die Figur der berufstätigen Frau, ganz besonders der Lehrerin, hat Seltenheitswert in der deutschen Literatur. Lehrerinnen kommen nicht einmal im frauenrechtlerischen Tendenzroman der Zeit, etwa bei Helene Böhlau oder Minna Kautsky, vor. Die Phantasie dieser Autorinnen scheint sich leichter an glanzvollen Auftritten von Künstlerinnen zu entzünden als an der ungleich prosaischeren Emanzipation einer Frau zur Lehrerin. Hier zeigt sich, daß die weibliche Verfasserschaft allein noch keinen authentischen Text zur Situation der Frauen garantiert.

Um so wichtiger erscheint da „Mathilde Möhring“ als einer der wenigen deutschen Beiträge zu der gleichzeitig so hitzig geführten Diskussion um die weibliche Berufstätigkeit! Fontane hat an dem, was um ihn herum vorging, lebhaft Anteil genommen und ein sehr scharfes Auge für das Verhalten seiner Zeitgenossen gehabt. Sein seismographisches Gefühl für die sich ankündigenden Veränderungen reagierte präzise auf das Ins-Wanken-Geraten von Traditionen, auch auf den Wandel in der Selbsteinschätzung der Geschlechter. Das gerade macht „Mathilde Möhring“ heute so interessant.

Zugleich hat diese Wiederbegegnung deutlich gemacht, wie voreilig Befürchtungen sind vor einer feministischen „Abrechnung“ mit dem literarischen Erbe. Die Furcht, daß allzu genaues Hinhören auf das, was hier über das Rollenspiel der Geschlechter gesagt wird, den Autor selber herabsetzen könnte, ist oft unbegründet. Das Gegenteil ist ebenso wahrscheinlich. Wenn frauenperspektivische Literaturkritik sich die bereits vorhandenen Untersuchungsmethoden zunutze macht und in ihrem Sinn einsetzt, wird sich erweisen, daß viele Texte diese „Revision“ nicht nur aushalten, sondern daß sich auf diese Art der Reichtum ihrer Aktualität und Humanität neu erschließen läßt.

## SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER THEODOR FONTANE

Wir setzen hiermit die im Heft 47 begonnene Betrachtung heute lebender Schriftsteller über ihre Beziehungen zu Theodor Fontane fort und danken an dieser Stelle Brigitte Birnbaum, Heinz Knobloch und Dr. Volker Ebersbach für ihre freundlichen Zuschriften zu unserer Umfrage.

Brigitte Birnbaum, Schwerin

### Fontanes Briefe\*

Der eine wandert mit ihm durch die Mark Brandenburg. Der andere erinnert sich gern oder ungern — weil er ihn als Schüler auswendig lernen mußte — an John Maynard. Ein dritter bedauert Effi Briest, seine wohl berühmteste Romanfigur. Mir imponiert der Briefschreiber Theodor Fontane. Vielleicht, weil ich selbst nicht begeistert Briefe schreibe. Gewiß aber, weil seine Briefe eine eigene, hochinteressante Form von Literatur sind. Nicht jeder gleichermaßen, doch die meisten der 273, die ich bisher von ihnen las, adressiert an die Braut, die Frau, Tochter und Söhne, die Schwester, Freunde, Kollegen, adlige Damen, Vorgesetzte, Redakteure, Verleger. Und alle zusammen offenbaren mehr, als es jede Autobiographie vermag, weil sie nie zur Veröffentlichung gedacht waren.

Thomas Mann behauptet zwar, Fontanes „Leben ist in den Briefen beiläufig skizziert“. Für mich nicht. Für mich sind sie in erster Linie Selbstdarstellungen, enthüllen sie mir seine persönliche Entwicklung mit allen Widersprüchen und ihren Grenzen, ohne Beschönigung. Sind sie erschütternde Zeugnisse, wie die gesellschaftlichen Verhältnisse Fontane bis zum politischen Verrat trieben. Wie bitter zu lesen, was er 1851 seinem Freund Bernhard von Lepel berichtet: „Ich hab mich heute der Reaktion monatlich für 30 Silberlinge verkauft. Man kann nun mal als anständiger Mensch nicht durchkommen.“

Die meiste seiner Briefe verfaßte er in Berlin, anfangs in möblierten Zimmern hausend, den *Chambre garnies*, die alle einander glichen. „Die knarrende Bettstelle, die mitleidsvoll aus den Fugen geht, um einer obdachlosen Wanzenfamilie ein Unterkommen zu bieten, der wankelmütige Nachttisch, das gevierteilte Handtuch, die stereotypen Schildereien: Kaiser Nikolaus und Christus am Kreuz, alles ist wieder da. Mir Auge und Ohr zu erquicken. Oh, wie schön!“

Die Wohnung, eine Mansarde in der Prosdamer Straße 134c, in die er für die letzten 26 Jahre seines Lebens „einrückte“, wird ihm auch kaum den verdienten Komfort gewährt haben. Aber er mußte zufrieden sein, mußte dort hinziehen, weil der Hauswirt in der Louisenstraße die Miete erhöhte, und diese wurde für Fontane und seine fünfköpfige Familie unbezahlbar. Er war ja nicht der wohlhabende Herr Apotheker, für den er bisweilen noch heute bei manchem Leser gilt. Auch ich erfuhr erst aus diesen zwei Briefbänden, daß er nach kurzem pharmazeutischem Wirken unter verschiedenen Chefs sein Leben als schlechtbezahlter Journalist und Theaterkritiker fristete, in einem Berlin, das nach seinen Aussagen „weit ab von

\* Nachdruck mit verändertem Titel aus der Schweriner Volkszeitung vom 20. 2. 1987 mit freundlicher Genehmigung der Autorin

einer wirklichen Hauptstadt des Deutschen Reiches ist. Vielleicht fehlen die Mittel, gewiß die Gesinnung". Er beklagte wiederholt die schlechte Luft, die ihn beinahe erstickt, vornehmlich im Sommer. Ein andermal schimpft er Berlin „eine miserabel langweilige Stadt“.

Und doch verlieb er sie nie auf lange Dauer, und fast alle seine Romane spielen in ihr. Gegenwartsliteratur damals.

Ob wir wohl Effi Briest und Innstetten, Stine, Jenny Treibel, den Stechlin hätten, wenn der dreißigjährige Theodor Fontane im November 1849 dem Arzt und Publizisten Georg Günther auf dessen Angebot, mit ihm gemeinsam nach Amerika zu emigrieren, anders geantwortet hätte als: „Ich gedenke auszuhalten: einmal, weil ich noch hoffe, dann aber auch, weil ich übersiedelnd in die Neue Welt, Bande zerreißen müßte, die mich mit meinem eigentlichen Leben an unsere deutsche Erde fesseln. Wir sind nicht alle gleich in dem, was das Herz begehrt, und die Freiheit und Unabhängigkeit, die der eine draußen in der Welt sucht, findet der andere in dem Freistaat der Kunst und Wissenschaft. Ich liebe die deutsche Kunst. Das ist mein eigentliches Vaterland, und es aufgeben, sie aufgeben hieße mich selbst aufgeben“.

Wir können Fontane nur dankbar sein, daß er durchhielt, 1849 und später. Denn auch als seine großen Romane erschienen waren, änderte sich zwar seine Situation finanziell etwas, aber illusionslos bekennt er dem Amtsgerichtsrat Georg Friedlaender 1889: „Ich habe, ein paar über den Neid erhabene Kollegen abgerechnet, in meinem langen Leben nicht 50, vielleicht nicht 15 Personen kennengelernt, denen gegenüber ich das Gefühl gehabt hätte: ihnen dichterisch und literarisch wirklich etwas gewesen zu sein. Im Kreise meiner Freunde hier (oder gar Verwandten) ist nicht einer ... Vergegenwärtige ich mir das alles, so habe ich allerdings Ursach, über den Verkauf von lumpigen 1000 Exemplaren erstaunt zu sein. Und mehr als 100 werden auch wirklich aus dem Herzen heraus nicht verkauft, das andere ist Zufall, Reklame, Schwindel ... Manchen mag diese Betrachtung quälen, mich quält sie nicht“.

Hier schwindelt er. Auch ihm wuchs Poeteneitelkeit. Doch ich bin froh, von ihm angehalten zu werden, zu prüfen, wie vielen man gegenüber das Gefühl haben darf, ihnen wirklich etwas gewesen zu sein. Ob nun literarisch oder andersweitig. Kommen da überhaupt 15 zusammen? Oder nur 5?

Nicht weniger bewegte mich eine Bemerkung aus einem seiner letzten Briefe: „Groß ist doch schließlich nur, wer die Menschheit ein paar Kilometer weiterbringt.“

Und nicht der, der sich bemüht, sie auszurotten, sei mir erlaubt von heute aus hinzuzufügen. Fontane würde bestimmt *c'est tout mon coeur* beipflichten, obwohl es von ihm heißt, er habe manchen enttäuscht.

---

**Brigitte Birnbaum**, geboren 1938 in Elbing, war nach dem Abitur zunächst als Apothekenhelferin tätig, studierte von 1961 bis 1964 am Literaturinstitut „Johannes R. Becher“ in Leipzig und lebt seit 1969 als freischaffende Autorin in Schwerin. Sie gehört dem Vorstand des Schriftstellerverbandes der DDR an und hat ihr künstlerisches Schaffen nahezu ausschließlich dem Kinderbuch und dem Fernsehspiel für Kinder gewidmet. In einigen ihrer Erzählungen macht sie die jungen Leser mit den Lebens- und Schaffensproblemen bedeutender Künstlerpersönlichkeiten bekannt.

Heinz Knobloch, Berlin

## Seine Birnen

Es war wohl „Herr von Ribbeck“ im Schullesebuch. Das Gedicht gefiel mir. Man sah alles. Das war ein tiefer Sinn, den schon das Kind spürte. Diese Aufforderung zum Weitergeben. Die bringt uns zum Schreiben.

Da war noch ein anderes Gedicht. Jemand las es vor aus einem der ersten Lesebücher nach dem Krieg. „John Maynard“, das hohe Lied der Menschlichkeit. Es soll das beliebteste Gedicht sein, heißt es, bei unseren Schulkindern heute.

Eines Tages ist der Mensch so erwachsen, daß er Briefe lesen kann. Von Goethe, Heine, Kafka und Fontane. Dort Sätze finden zum Mitnehmen. „Alles Heldentum ist begrenzt“, lautet einer dieser herrlich absoluten Fontane-Sätze, die zitiert zu werden verlangen. Was macht es, wenn der Dichter seine erkältete Frau meinte, der am Morgen „so düselig“ wurde, daß sie sich wieder zu Bett legte. Alles Heldentum ist begrenzt. Wir wollen es weitersagen.

Den schönen Satz „Der Berliner zweifelt immer“ nutzte ich als Titel einer Berliner Feuilleton-Anthologie. Daß er auf dem Plakat einer Bibliothek, die so eine Lesung ankündigte, das Mißfallen örtlicher Kultur-Zuteiler erregte, war edle Honorierung.

Fontanes „Heiteres Darüberstehen“ brauchte ich, um über Jahre hinweg Feuilletons schreiben zu können...

Dann gab es die acht Bände Romane und Erzählungen. Ich las sie nacheinander und nach und nach. Fand dort meinen Namensvetter, den Wilddieb, der einen Förster erschossen hatte. Fontane gab dem Mörder einen anderen Namen, mir aber für mein Buch „Berliner Grabsteine“ das einzigartige, mir vom Fontane-Archiv ausgehändigte Motto: „Ich glaube, es war Knobloch. Aber der ist ja wohl todt.“

Was lag näher, als zu seinem Grab zu wandern, zumal es, unzugänglich im Grenzgebiet liegend, schon allein deshalb reizen mußte. Wieso war noch keiner vorher auf diese Idee gekommen? Ich schrieb meine „Wanderung zu Fontanes Grab“ mit allen 21 Telefongesprächen und Genehmigungen undsoweiter so präzise auf, daß die Sache zum 80. Todestag nicht gedruckt wurde. Zwei Jahre später erschien sie in „Sinn und Form“ und im „Berliner Fenster“ beim Mitteldeutschen Verlag. — „Wer schaffen will, muß fröhlich sein“ (Fontane) und bleiben. Alles kommt zu dem, der warten kann.

Siehe da, der Friedhof mit Fontane an der Staatsgrenze öffnete sich. So waren wir zum 90. Todestag ein beachtliches, beachtetes Häuflein mit Blumen und Reportern.

Und zum 100.? Da sollten wir uns beizeiten etwas einfallen lassen. Für manchen ist Theodor Fontane längst zum Klassiker geworden. Da sind noch herrliche Sätze zu entdecken für unseren Alltag. Dieser grundanständige Demokrat hat seine Birnbäume gepflanzt.

Ich denke, es ist an der Zeit, eine Theodor-Fontane-Gesellschaft zu gründen.

---

**Heinz Knobloch**, Jahrgang 1926, in Dresden geboren, in Berlin aufgewachsen. Oberschule, kaufmännische Lehre, mit 17 eingezogen, mit 18 desertiert. Kriegsgefangenschaft in USA und Schottland. 1948: Bürohilfskraft, später Redakteur.

Seit ihrer Gründung 1953 Redaktionsmitglied der „Wochenpost“, für die er 20 Jahre die Feuilletonrubrik „Mit beiden Augen“ schrieb. In seinen Feuilletons, Essays, Erzählungen, die in über dreißig Büchern gesammelt sind, hat Heinz Knobloch vor allem Menschen, Straßen, Plätze und Grabsteine Berlins sowie besonders die jüdische Geschichte der Stadt dem Vergessenwerden entrissen und für die Gegenwart lebendig gemacht.

Volker Ebersbach, Leipzig

### Geständnis

Seit dem Erscheinen meines historisch-biografischen Romans „CAROLINE“, der das Leben und Wirken der viel verheirateten, teils bewunderten und geliebten, teils gehaßten und als „Dame Luzifer“ verleumdeten Caroline Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling darstellt, erreichen mich immer wieder mündliche und schriftliche Anfragen, wie denn ich als Mann es geschafft habe, das Erleben, das Denken, die Gefühlswelt eines weiblichen Wesens überzeugend zu gestalten. Ich darf dann auf die Offenherzigkeit ihrer überlieferten Briefe verweisen, auf die ich mich, oft bis in die Diktion hinein, stütze, und berufe mich auf manches Gespräch mit meiner Frau, ohne die das Buch überhaupt nicht hätte entstehen können, denke auch an das als typische Weibergeschichte mir sehr nahegehende Märchen vom Schneewittchen, die wie Caroline immer vor vergifteten Äpfeln auf der Hut sein mußte. Nie vergesse ich, welch tiefen Einblick in die weibliche Psyche ich durch die Protokolle Maxi Wanders gewann.

Aber das alles wäre keine ausreichende Erklärung. Es hätte niemals zum Tragen kommen können ohne die starke und gleichmäßige Hintergrundstrahlung, mit der, viel früher schon beginnend und darum stetig und nachhaltig, Theodor Fontanes Frauengestalten auf mein Bild vom anderen Geschlecht einwirken, Effi, Mathilde, Stine, Melanie und all die anderen.

Dieses Geständnis war ich dem Meister und uns schuldig.

---

**Volker Ebersbach** wurde 1942 in Bernburg geboren, studierte Germanistik und Altertumskunde in Jena, wo er 1967 mit einer Arbeit über Petronius promovierte. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Deutsch-Lehrer für Ausländer am Herder-Institut der Karl-Marx-Universität Leipzig und als Lektor am Deutschen Lehrstuhl der Universität Budapest lebt er seit 1976 als freischaffender Schriftsteller und Übersetzer in Leipzig. Aus der Feder von Volker Ebersbach stammen neben Kinderbüchern vor allem historisch-biographische Erzählungen und Romane.

## REZENSIONEN

**Cowen, Roy C.: Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche. — München: Winkler 1985. 419 S.**

(Rez.: Peter Görlich, Potsdam)

Der Anspruch des Verf., mit dem literaturhistorischen Terminus „Poetischer Realismus“ sich der „Totalität des 19. Jahrhunderts zu stellen“ (S. 9), ist groß und wird — das Resümee sei hier vorweggenommen — am Ende doch nur partiell eingelöst. Da sich Cowen dieser Problematik bewußt ist, benennt er selbst Grenzen und Desiderata seiner Untersuchung (S. 30 f.) und unterstreicht die Konzentration auf eine Präzisierung realistischer Literaturentwicklung in Deutschland nach 1848. Daß dies in produktiver Weise nur möglich ist unter Einbeziehung bestimmter komparatistischer Fragestellungen, wird nicht nur hervorgehoben, sondern mehrfach im 1. Teil des Bandes, der einen Versuch darstellt, den Poetischen Realismus als ästhetischen und historischen Begriff zu erläutern, exemplifiziert. Die mitunter sehr anregenden Bemerkungen zu spezifisch nationalliterarischen Entwicklungen des Realismus in Skandinavien, England und Frankreich im Vergleich zur Ausprägung realistischer Literatur in Deutschland zeigen in den Werkanalysen des 2. Teiles dann aber zu wenig Konsequenzen. Sicherlich bedarf es bei der Darstellung multinationaler literarischer Korrespondenzen und Wirkungen eigenständiger Untersuchungen, die bislang für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts noch nicht in ausreichendem Maße vorliegen, jedoch hätte der Verf. in den einzelnen Werkanalysen auf ästhetische Einflüsse und Berührungspunkte, z. B. zwischen H. Bang, B. Björnson, A. Strindberg und Fontane, näher eingehen können.

Das Verhältnis der einzelnen Werkkommentare, die für sich interessante Interpretationen epischer Texte des 19. Jahrhunderts bieten, zum einleitenden 1. Teil stellt sich uns als das gravierende methodologische Problem der Untersuchung Cowens dar. Ein großer Teil der realistischen Literatur in diesem Jahrhundert wird unter einen Begriff subsummiert, der eigentlich nur ganz spezifische und konkrete Konzeptionen einer eingegrenzten Gruppe von Autoren widerspiegelt. Der Verf. problematisiert teilweise seine Methode und ist sich in verschiedenen Werkkommentaren (z. B. S. 345) der Grenzen des Begriffes „Poetischer Realismus“ wenigstens teilweise bewußt. Ursachen dafür sind vor allem weitgehende terminologische Unentschiedenheiten und Unstimmigkeiten Cowens bei der konkreten Eingrenzung des Begriffes „Poetischer Realismus“. In seiner Vorbemerkung zur Bestimmung und Abgrenzung dieses Begriffes versucht Cowen, von Epochen und Bewegungen des 19. Jahrhunderts ausgehend, verschiedene Periodisierungsbegriffe zu diskutieren. Der Verf. konstatiert zwar eine in der Literaturgeschichte deutliche Neigung, das „19. Jahrhundert unter nichtliterarischen Gesichtspunkten einzuteilen“ (S. 13), bleibt aber bei der eigenen literaturdominanten Epochencharakterisierung mit dem „Poetischen Realismus“ — abgesetzt von einem „Realismus schlechthin“ (?) — auch auf halbem Wege stehen. Es erfolgt eine zu unpräzise Abgrenzung zwischen „Poetischem Realismus“, bürgerlichem und programmatischem Realismus. Im ästhetischen Bereich wird der „Poetische Realismus“ zu sehr auf einige wenige Merkmale, die nicht einmal die im Kommentarteil interpretierten Autoren vereinen, reduziert. Was sich in der Periodisierungsdiskussion andeutet und in der Verwendung des Moderne-Begriffes ebenfalls sichtbar wird, ist eine von Cowen praktizierte Nivellierung deutlicher Differenzierungserscheinungen in der bürger-

lichen Literatur nach 1850. Da der Verf. einen abstrakten, unreflektierten bürgerlichen Wertbegriff zum Kennzeichen literarischer Reaktionen auf gesellschaftliche Veränderungen nach 1850 erhebt, werden weltanschauliche Konturen der Moderne und des Realismus verwischt.

Einen wichtigen Beitrag leistet Cowens Untersuchung zur Darstellung des literatursoziologischen und weltanschaulichen Bedingungsgefüges realistischer Literatur in Deutschland nach 1848. Starke Zweifel lassen sich jedoch anmelden, wenn der Verf. versucht, die Differenzierung zwischen deutscher und österreichischer Nationalliteratur an einem konkret terminierten Punkt (1866) festzumachen. Eine spezifisch österreichische Literatur, dies sei hier nur angemerkt, prägt sich als künstlerisch-literarischer Prozeß bereits im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert aus. Davon ausgehend ließe sich der „Poetische Realismus“ auch unter dem Aspekt der Dialektik von Gemeinsamkeit und Eigenständigkeit deutscher und österreichischer Literatur untersuchen. Nur am Rande wird die Möglichkeit erwogen, eine Schriftstellerin wie M. v. Ebner-Eschenbach in die Analyse des „Poetischen Realismus“ einzubeziehen. Vergewaltigt man sich die im Abschnitt „Themen, Darbietungsformen und -arten des Poetischen Realismus“ dominanten ästhetischen Charakteristika, so ist das Fehlen der Werke A. Stifters im Kommentarteil des Bandes mehr als verwunderlich; es sei denn, man identifiziert den „Poetischen Realismus“ weitgehend mit den Begriffen Humor und Ironie. Der in den Kommentaren verwendete enthistorisierte Stilbegriff verleitet Cowen, besonders in seinen Bemerkungen zum Werk C. F. Meyers, zur Konstruktion einiger spekulativer literarischer Bezüge. Verdienstvoll ist hingegen Cowens Versuch, am Beispiel von Raabes „Das Odfeld“ den vorgeprägten negativen Inhalt des Begriffes Provinzialismus aufzulösen.

Trotz der vorgebrachten, teilweise auch nur peripheren Einwände ist Cowens Untersuchung ohne Zweifel – oder gerade wegen der Zweifel – ein anregender Text, der zu einer vertiefenden und vor allem differenzierteren Auseinandersetzung mit der Literatur des bürgerlichen Realismus im 19. Jahrhundert auffordert. Nicht unerwähnt sollen die detailreiche Zeittafel und die umfangreiche Bibliographie bleiben, die den Gesamteindruck akribischer Arbeit unterstreichen.

---

**Loster-Schneider, Gudrun: Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864–1896 und ihre ästhetische Vermittlung. — Tübingen: Gunter Narr 1986. 326 S.**

(Rez.: Paul Irving Anderson, Aalen)

Ein blau-gelbes Fontane-Bild

[...] und an die Lehne war ein [...] Bildchen geklebt, das einen Chinesen darstellte, blauer Rock mit gelben Pluderhosen und einen flachen Hut auf dem Kopf.

Effi Briest, Kapitel 8

Bei solch vagem Haupt- und wagemutigem Nebentitel sei jedem verziehen, der zu sich denkt, „Erst das weite und dann das steinerne Feld.“ Doch schon die kurze Vorbemerkung behandelt den eigenen Ehrgeiz mit Selbstironie, bezieht den Multiplikatorbegriff des John Maynard K. auf die zweite Generation von Fontane-Doktoranden und erhebt die Beseitigung der „Stagnation der Erkenntnisse“ zum eigenen Maßstab.<sup>1</sup> Diese Mannheimer Dissertation bleibt auch tatsächlich durchweg urteilsfroh und originell und zwar so sehr, daß sich **Der Erzähler Fontane** keinem der bekannten Vorbilder in der Fontane-Forschung zuordnen läßt, was dazu führt, daß die folgende Charakterisierung etwas umständlich ausfällt.

In der 30seitigen Einführung und Auseinandersetzung mit der Forschung macht Loster-Schneider klar, warum man „von den großen Interpretationslinien unbefriedigt“ (29) sein kann, und daß es bisher als ein hermeneutisches Problem galt, daß „aus Fontane nach Belieben ein Reaktionär, Konservativer, Liberaler oder Kommunist gemacht werden könne“<sup>2</sup>.“ (35) Sie hält es für eine „Tatsache, daß die Positivwertung von Fontanes politischem Interesse, auch seiner politischen Verlässlichkeit, mit dem Grade der historischen Kenntnisse der Interpreten zunimmt,“ (36) woraus wir folgern müssen, obgleich es nicht so deutlich gesagt wird, daß das alte hermeneutische Problem sich empirisch lösen ließe und zwar dadurch, daß „quellenmäßig erreichte Positionen jeweils mit betreffenden Romanaussagen verglichen werden“ mit dem Ziel, „die Identität Fontanes in seiner politischen und literarischen Existenz, in Politikbegriff und Ästhetik zu erhalten.“ (39)

Zu diesem methodischen Wagnis ein paar Worte: Viele haben versucht, mittels Hermeneutik zu empirischen Aussagen zu kommen. In der Geschichtswissenschaft sieht das so aus, daß man von zwei Hauptlinien sprechen kann: einerseits Bezugssysteme zur Auslegung der Geschichte, andererseits Auflistung oder Erzählung der Geschichte als Begebenheiten. Freilich braucht man zur Auslegung die Begebenheiten, wie auch zur Auswahl der erzählenswerten Begebenheiten eine implizite Wertung. Trotzdem erkennt jeder, wo und wann das hermeneutische oder das empirische Prinzip überwiegt. Loster-Schneider neigt eher zum empirischen Prinzip.

Wie wenig die geschichtlichen Begebenheiten bei der historischen Fontane-Forschung beachtet worden sind, hat Otfried Keiler unlängst reklamiert. Den größten Beitrag leistet **Der Erzähler Fontane** darin, diese Begebenheiten zusammen mit den historischen Denkweisen weitgehend und doch wohl dosiert nachzuholen. Loster-Schneders Verzicht auf ein Bezugssystem erschwert zwar zunächst die Leserorientierung, aber er ist auch Voraussetzung für die themenmäßige Wiederherstellung der Lebenssituation und Begriffswelt, in der sich Fontane tat-

sächlich bewegte. Loster-Schneider ist also fest davon überzeugt, daß sie das früher als hermeneutisch angesehene Problem bis zum Schluß empirisch gelöst hat, wo es heißt: „Für eine Demaskierung dieser historischen Werke auf ihren politischen Kern hin genügt zumeist schon ein oberflächliches Wissen um die wichtigsten politischen Reizthemen der Kaiserzeit.“ (293) Nun braucht die Autorin sich wirklich nicht in falscher Bescheidenheit zu üben, aber ganz so ignorant, wie sie hier andeutet, können die bisherigen Interpreten kaum gewesen sein. Außerdem sind Romane, besonders Fontanes Romane bei allem Realismus keine in diesem Sinne „historischen Werke“; aber diese Fehlbezeichnung deutet ihrerseits an, daß die Autorin glaubt, literarische Kunstwerke völlig frei von Hermeneutik interpretieren zu können — das Bezugssystem des Autors ausgenommen.

Da dieses erst erarbeitet werden muß, setzt sich die Autorin zunächst das Ziel, „Fontane von dem Urteil politischer Unzuverlässigkeit zu rehabilitieren“ (39), das sie nachträglich um das zweite Ziel ergänzt, eine Systematik der erzähltechnischen „Verfahren zur Vermittlung einer politischen interpretierten Realität“ (264) zu erstellen, um das „Problem des ästhetischen Transfers“ (18) zu lösen. Gerade dieses zweite Ziel zeigt, daß das Wort von einer „Demaskierung“ unüberlegt, die Hermeneutik also doch kein „Papiertiger“ ist. Es ist auch nicht ganz zutreffend, wenn versichert wird, „Selbstverständlich geht es in erster Linie nicht um den ‚Politiker‘, sondern den Künstler Fontane“ (262), denn die analogempirische Methode zwingt sie, sowohl dem Umfang wie auch der Reihe nach, vor dem Künstler den „Politiker“ zu behandeln. Bis etwa S. 200 spielen Fontanes Romane nur eine untergeordnete, wenn auch nicht verdrängte Rolle. Dies darf auch nicht zum Vorwurf gereichen, denn der Nationalliberalismus, zu dem sich Fontane gelegentlich bekannte, und zu dem Loster-Schneider ihn rechnet, wird von rivalisierenden oder gar heutigen Bezugssystemen her eher schlecht als recht verstanden. Es verlangt wirklich viel Aufwand, um die Bedeutung des Elitarismus für die damaligen Liberalen oder ihre Neigung, das Alte dauernd mit dem Neuen zu verknüpfen, also ihr Konvergenzdenken, ihren Verzicht auf parlamentarische Kontrolle der Regierung oder ihre durch Bismarcks Machterhaltungstaktik ausgelösten Gewissenskonflikte hinreichend zu erklären, geschweige denn bei Fontane zu illustrieren.

Dann übernehmen die Romane bis etwa S. 257 schlagartig die Hauptrolle, um danach bis S. 299 mit Überlegungen zur „erzähltechnischen Systematik“ das Rampenlicht zu teilen. Ganz zum Schluß versucht Loster-Schneider, eine „Theorie über die zeitgenössische Erfolgslosigkeit Fontanes“ (300) zu entwickeln.

Um jemanden zu rehabilitieren, liegt nichts näher, als das Bemühen, sich in seine Lage zu versetzen, wozu sich das analog-empirische Vorgehen bestens eignet. Daher heißt Teil 2 „Fontanes Interpretation der zeitgeschichtlichen Realität 1864–1898“. Hier werden aber die politischen Themen nicht der Chronik angepaßt, sondern innerhalb mehrerer Bereiche wird aus allen möglichen Quellen und Darstellungen zuerst für die nötige faktische und begriffliche Aufklärung gesorgt (Beispiele: Nationalismus und Germanismus; Frankreich; Geschichtsbewußtsein; Klassengesellschaft; soziale Mobilität und Leistungsprinzip; Sozialdemokratie und Revolutionsfurcht; die ‚Verpreußung‘ Deutschlands: Bürokratie, Polizei, Militär; Bismarck). Danach führt sie bei strikter Einhaltung der Chronologie, aus allen verfügbaren Zeugnissen Fontane zitierend, den Nachweis seiner Position. Den Einstieg bilden „Preußens Rolle auf dem Weg zum deutschen Nationalstaat und die Einigungskriege 1864–1870/71“, und bei jedem Themenbereich gilt der gleiche Zeitraum.

1864 praktisch als „Stunde Null“ zu setzen, mag vielen etwas abrupt oder gar willkürlich erscheinen, da sich Fontane bereits in seiner (wenigstens) dritten Entwicklungsphase befand, als ihn der Ruf nach den dänischen Kriegsschauplätzen über Nacht zum Bismarckianer und Nationalliberalen machte. Zu jener Zeit war Fontane davon überzeugt, beim englischen Artikel der erzkonservativen *Kreuzzeitung* und märkischen Wandern die endgültige Heimat gefunden zu haben. Man braucht also eine ziemliche Prise Salz, um mit davon auszugehen, daß der preussische Patriot der fünfziger und sechziger Jahre „identisch“ mit dem deutschen Patrioten Fontane (258) ist, aber freilich läßt sich so besser arbeiten, zumal das Politische in der Beschäftigung mit dem Ausland und der Vergangenheit relativ schwach ausgeprägt war, so fern man die Betonung auf ein Mitwirken legt. Bei der Analyse der Kriegsbücher fällt einmal auf, wie gründlich die Autorin recherchiert hat<sup>3</sup>, obwohl ihr andererseits dieses Engagement Fontanes offenbar nicht sehr behagt, denn es fallen Wendungen wie „zweifelnde Gewaltpolitik“, „Seeräuberpolitik“, „schlechtes Gewissen“ und „formaljuristische Skrupel“, aber „er löst“ sein Problem mit einem kräftigen Pragmatismus.“ (46) der jedoch oft in „halbherziger Argumentation“ endet. Hier beginnt Loster-Schneider auch ihre „erzähltechnische Systematik“ politisch zu begründen. „Er referierte eine fremde Meinung mit dem unpopulären Inhalt, nämlich daß Preußen, um die Deutsche Frage positiv zu entscheiden, den (Deutschfranzösischen – pia) Krieg brauchte und ihn anläßlich jeder Gelegenheit provoziert haben würde.“ (48) Dann wird zu den Romanstellen übergeschwenkt, an denen dieses Thema berührt wird, woraus deutlicher als in den Kriegsbüchern hervorgeht, daß Fontane niemals an die Kriegsschuld Napoleons III. geglaubt hat. Das persönliche Dilemma des Kriegsberichterstatters wird auf die Dauer produktiv, denn vom Pragmatismus her ist die Frage nach der politischen Moral schwer zu lösen und beschäftigt ihn bis zum Schluß. Nach diesem Grundmuster arbeitet Loster-Schneider auf vielen politischen Gebieten das integrale Bild eines mehr als gewissenhaften, nationalliberalen Bismarckanhängers aus.

„Aus Angst vor der inneren Zerstörung des Reiches trägt er Bismarcks Sozialpolitik, definiert er seinen eigenen künstlerischen Auftrag als Beitrag zur gesellschaftlichen Versöhnung.

Unterschiede zum Kanzler liegen dort, wo er diese Versöhnung oder den bürgerlichen Verfassungscharakter des Reiches gefährdet sieht. [...] Der sachliche Grundkonsens mit Bismarck wird durch Fontanes persönlichkeitsbezogenes bürgerliches Leistungsdenken zusätzlich ideologisch überhöht. Bismarck ist das ‚große Individuum‘, das Genie, neben dem Alltagspolitiker, die Parlamentarier abfallen, was lange Zeit katastrophale Folgen für Fontanes demokratisches Grundverständnis hat.“ (237)

Wenige Themen werden häufiger angeschnitten als Fontanes Ansichten zum Parlamentarismus, seine Ablehnung einer Regierungsabhängigkeit vom Parlament statt vom Monarchen, eine Haltung, die erst dann zu bröckeln beginnt, als ihn Bismarcks Machterhaltungstaktik der 80er Jahre verunsichert und vollends umschlägt, wenn ihm das „persönliche Regiment“ Wilhelms II. klarmacht, wie selten ein Bismarck vorkommt.

Die Breite und Tiefe von Loster-Schniders historischen Kenntnissen imponiert immer wieder, wobei man natürlich diese Lücke oder jenes Fehlurteil auch nicht übersehen kann. Z. B. scheint die Autorin im Grafen Philipp zu Eulenburg nichts weiter als den Neffen eines Innenministers zu erkennen, aber nicht den Architekten des von ihr und Fontane kritisierten „persönlichen Regiments“ Wilhelms II.

Auch der Wahlsieg des jungen Lessing im Frühjahr 1896 war keineswegs der „historische Fall“ zur Wahlkampagne in *Der Stechlin*, da diese Episode seit Monaten schriftlich feststand, als der Zufall Fontane mit einer „fatalen“ Ähnlichkeit konfrontierte<sup>4</sup>. *Der Erzähler Fontane* ist aber nicht so aufgebaut, als daß ein paar Fehler die Hauptthese erschüttern könnten<sup>5</sup>, sondern beweist immer wieder im Allgemeinen wie im Einzelfall, „Viele ‚Widersprüche‘ und ‚Ambivalenzen‘ sind nicht signifikant für Fontane, sondern signifikant für seine Generation und deren ideologische Entwicklung, die er gerade als politischer Mensch mitvollzogen hat.“ (37)

Derart mit Fontanes politischer Positionspalette gewappnet, kann Loster-Schneider für ihre erzähltechnische Systematik ein entschlossenes Modell von Fontanes Prosadichtung entwerfen.

„Was [...] nicht bezweifelt werden kann, ist die Tatsache, daß Fontane einzelne Handlungselemente funktionalisiert, um innerfiktionale politische Einstellungen zu überprüfen. Es wird sozusagen eine *fiktive Empirie* erzeugt, die bestimmte Überzeugungen ‚objektiv‘ bestätigt oder widerlegt.“ (264)

Zu der erzähltechnischen Systematik gehören dann: Verlaufsmuster der Handlungen, „das ironische Verfahren“, d. h., der Kontrast zwischen Worten und Folgetaten, Kommentare des auktorialen Erzählers, die auf einem Minimum gehalten werden, Namensgebung, Physiognomie, Charakterisierung und Wirkung einer Figur auf andere Romanpersonen, Abbruch des Themas bzw. Gesprächs, das Erreichen bzw. Verfehlen eines Konsenses, das zusammenfassend als „Persuasionsstrategie“ bezeichnet wird. Einmal ums andere führt die Autorin vor, wie die gleichzeitige Berücksichtigung dieser Techniken zu Interpretationen führt, die den privaten Äußerungen Fontanes gleich sind; wo sie unentschieden bleiben, kann man davon ausgehen, daß Fontane sich selber den Kopf darüber zerbrochen hat, wie beispielsweise zum Thema Antisemitismus. Ganz besonders aufschlußreich ist die Analyse der Technik, womit Fontane das Thema Kulturkampf umsetzt und in seinem Sinne zu beeinflussen sucht. Unklar dagegen ist Fontanes Haltung gegenüber der Sozialistenverfolgung und deren Umsetzung: einerseits wird behauptet, „das Reizthema [...] ist lange tabu“ (141), denn „dahinter steht [...] die zentrale Furcht des gemäßigten Liberalismus vor [...] Terrorismus und Radikalismus“, aber an anderer Stelle heißt es, „daß Fontane ursprünglich von Gesetzesparagrafen gegen die Sozialdemokratie nichts gehalten hat“ (194), eine Meinung, die allein aus dem Romanwerk hervorgeht. Auch hinsichtlich der erwähnten Diskussion um die Kriegsschuldfrage gewinnt man den Eindruck, als habe der Dichter Fontane oft klarer und kritischer gesehen als der Zeitgenosse, womit die alte Formel vom kritischen Zeitgenossen und versöhnlichen Dichter nahezu auf den Kopf gestellt wird. Aber in *Der Erzähler Fontane* herrscht unausgesprochen die Meinung vor, der Dichter sei sein bester, sein „richtiger“ Interpret.

Es sind also nicht die Einzelwertungen und -interpretationen, die den Rez. beschäftigen, sondern eben jene unausgesprochene Meinung und die wiederholte Versicherung der Autorin, daß ihre Ermittlungsergebnisse nicht nur empirisch erreicht, sondern sogar selbstverständlich und vor allem für die Zeitgenossen Fontanes leicht erkennbar waren. Wenn man die historische Kärrnerarbeit erbracht hat und über damals mehr weiß, als die Damaligen wußten, kann von Leserverständnis oder „-akzeptanz“ im gleichen Maße nicht ausgegangen werden. Wenn man uns Zeitgenossen und unseren zeitgeschichtlichen Durchblick, bzw.

dessen Mangel vergleicht, dann wird die Zahl derjenigen, die alle Anspielungen und Persuasionsstrategien Fontanes durchschaut haben, verschwindend klein gewesen sein. Und selbst solche vielwissenden Zeitgenossen hätten Fontanes Gesamtwerk — geschweige denn seine gesammelten Briefe! — nicht durch ein derart fortgeschrittenes Raster verarbeiten können wie hier geschehen. Daher und bei aller ernstgemeinten Bewunderung für die Gründlichkeit und Subtilität dieser Arbeit muß der Rez. konstatieren, daß es in dem Schlußkapitel „Wertung“ infolge des Mangels an methodischer Selbstkritik zu so etwas wie einem schweren Störfall kommt.

In einer Wiederaufnahme des Forschungsüberblicks beginnt Loster-Schneiders „Wertung“ damit, „drei gebräuchliche Forschungsurteile“ zum politischen Autor Fontane zusammenzufassen:

„1. Die Romane reflektieren das politische Leben im Kaiserreich nur fragmentarisch“; gegen dieses mimetisch gebildete Urteil steht nun fest, daß Fontane weit mehr Themen verarbeitet hat als bisher angenommen.

„2. Was thematisiert wird, reicht wegen Polyperspektivismus [...] nicht an die Klarheit autobiographischer Äußerungen heran“; gerade dieses „Stagnationsurteil“ hat Loster-Schneiders Darstellung auf beschämende Weise vernichtet.

„3. Was an kritischem Potential vorhanden ist, wird dem Leser oft verborgen, in diffizilen Sprach-Versteckspielen, historischen und figurbezogenen Sicherungstechniken angeboten.“ (295) Über diesen Ansatz, an dem der Rez. nicht unbeteiligt ist<sup>6</sup>, fällt sie folgendes Urteil: „Die Dezentheit der Lesermanipulation darf aber zumindest nicht im politischen Bereich als Argument für die These Fontanescher Sprach-Versteckspiele [...] dienen.“ (298) und zitiert dazu abschließend Henry Remak<sup>7</sup>: „die Auslegung Fontanes ist keine hermeneutische Kunst. Nur Geschichte muß man kennen.“ (299) Doch gerade das Gegenteil beweist **Der Erzähler Fontane** einerseits dadurch, daß es Fontanes eigenes Bezugssystem für die Hermeneutik zur Verfügung stellt, andererseits durch seine hochdifferenzierte erzähltechnische Systematik, die die Autorin äußerst kunstvoll aufzuschlüsseln versteht. Allerdings sind Fontanes Stilmittel und ihr Einsatz oft derart abgewogen, daß die behauptete Eindeutigkeit des Ergebnisses auch angezweifelt werden darf. Und wenn man dann von vornherein weiß, wie die Interpretation auszusehen hat, läßt sich der Weg dorthin leichter verbiegen.

Auch der im Einzelfall verwendete Wortschatz läuft öfters auf kunstvolles Interpretieren hinaus: „politischer Angriff und seine persönliche Deckung“ (199), „das diffizile Geflecht von Kritik und erzähltechnischen Mitteln“ (203), „versteckte Kritik“ (205), „figurative Erzählerironie“ (209), „verdecktes Verfahren“ (212), „die Schärfe seiner Ironie kaschiert“ (213), „Anschein harmloser Zeitabgewandtheit“ (217), „Assoziationskette“ (253), „Dekodierung“ (256), „umgekehrt formuliert“ (262), „dechiffrierbares Erzählmuster“ (269), „Spiel werkimmanenter Meinungskontraste“ (269), „Spiel mit den wichtigsten Namen“ (291) und natürlich „Demaskierung“ (293) — alles Aspekte, die für Loster-Schneider unter den Begriff der „indirekten Darstellung“ fallen. Sogar das Kabinettstück S. 250—7, wo mittels farbsymbolischer Kombination und Assoziationskette Bismarck als die heimliche Identität hinter Effis Chinesenspuk nachgewiesen wird, soll den zeitgenössischen Erfolg — ohne jeglichen Beleg außer der eigenen Hermeneutik — begründen. Die Konsequenz davon ist, daß bei dem Versuch, Fontanes angebliche Erfolglosigkeit zu begründen, nicht etwa sein zu hoher Anspruch an den Leser

und dessen Dechiffrierwille, sondern Fontanes „nach Harmonie und Versöhnung strebender Politikansatz“ (302), der „dem politisch polarisierten Publikum jede Form der Vereinnahmung und Sensationslust verweigerte“ (307), genannt wird. Auf dieses logische und interessante Argument, das Fontane wahrscheinlich gefallen hätte, kann und muß man antworten, daß Fontane sehr wohl erfolgreich war, daß das Argument von falschen Voraussetzungen ausgeht. Denn obwohl seine Bücher relativ niedrige Auflagen erfuhren — übrigens war nicht **Effi Briest**, sondern **Frau Jenny Treibel** sein größter Verkaufserfolg zu Lebzeiten —, zahlten ihm die Massenzeitschriften, die die Romane alle im Vorabdruck herausbrachten, nicht zufällig die höchsten Honorare, wie Peter Wruck neulich ausführlich dargelegt hat<sup>8</sup>. In diesem scheinbaren Widerspruch — hohe Vorabdruckszahlen, niedrige Buchauflagen — liegt m. E. der wunde Punkt des Erzählers Fontane. Danach zu urteilen haben die Zeitgenossen Fontane nur in kleinen Stücken gern genossen, während seine Zusammenhänge ihnen völlig abgingen. Seine Klagen über das Schicksal darf man eben nicht für bare Münze nehmen.

Warum ist also nach der erfolgreichen politischen Rehabilitation Fontanes dieser methodische Störfall aufgetreten? Zum einen wurde der richtige wissenschaftliche Ansatz mit einer Wiederherstellung der zeitgenössischen Leserperspektive verwechselt, die für immer verloren ist. Zum anderen ist die Theorie vom Versteck-Sprachspiel wohl unzureichend dargestellt bzw. verstanden worden. Über die faszinierende Spielvariante eines „völligen Verschwindens“ wurde vergessen, daß Versteck normalerweise nur so lange ein Spiel bleibt, wie der Sich-verstekende auch entdeckt werden kann, und zwar ohne übergroße Mühe. Hat der Wissenschaftler nun alle erdenklichen politischen Versteckplätze Fontanes von vornherein ausgeleuchtet und eine ausgeklügelte Systematik seiner Taktiken aufgestellt, so können die daraus gewonnenen Interpretationen nachträglich wirklich wie selbstverständlich aussehen. Diese Einsichtigkeit darf aber nicht mit Empirie verwechselt werden; sie ergibt sich bei Loster-Schneider vielmehr daraus, daß eine autornahe Hermeneutik analog-empirisch erarbeitet worden ist. Was sie uns aber dann vorführt, wenn sie sich mit den indirekt dargestellten politischen Themen befaßt, illustriert das, was Fontane selbst als Versteckspiel bezeichnete. Die Angleichung an Wittgensteins Sprachspielgedanken empfiehlt sich, weil sich darin Empirisches und Hermeneutisches durchaus aufeinander abstimmen lassen. Alle menschlichen Aussagen, seien sie Fakten oder Interpretationen, bringen ihr eigenes Sprachspiel mit sich; nur die Regeln sind unterschiedlich. „Eine Sprache verstehen, heißt, eine Technik beherrschen<sup>9</sup>.“ Beherrschen wir Fontanes Erzähltechnik, würden wir ihn besser verstehen können.

#### Anmerkungen

- 1 Dazu verweist L.-S. auf Wolfgang Paulsen, „Zum Stand der heutigen Fontane-Forschung, *JDSG* 25 (1981), 474–508, der weniger zugespitzt schrieb, „daß auch das Fontane-Bild als solches, in biographischer wie interpretatorischer Hinsicht, für unsere Generation ziemlich festliegt.“ (476)
- 2 Dazu verweist L.-S. auf Richard Brinkmann, *Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen* (München; Piper, 1967), wo es heißt, „Schon vor Jahrzehnten

hat ein Fontane-Forscher gemeint, wer sich das Vergnügen mache, könne aus Fontane mit dessen eigenen Worten einen Ultraroyalisten, einen waschechten Reaktionär, aber auch einen Parteigenossen des vierten Standes oder einen Kommunisten machen. Daran bleibt Richtiges [. . .].“ (8 f.)

- 3 Vgl. L.-S. Rez. der Neuauflage der Kriegsbücher durch den Historiker Gordon Craig in *Francia* 14 (1986), 610–617.
- 4 Die genauen Gründe, weshalb Fontane die Handlung unbedingt abändern mußte, legt der Verf. in einem Aufsatz über die Quellen zu *Der Stechlin* dar, der in einem von Christian Grawe herausgegebenen Sammelband im Reclam-Verlag, Stuttgart, hoffentlich bald erscheint.
- 5 Vgl. Gerhard Friedrich, *Fontanes preußische Welt. Armee – Dynastie – Staat* (Herford; Mittler, 1988), das die Briefe rein hermeneutisch zu erschließen versucht und dabei „Kartenhäuser“ aufstellt, die beim kleinsten Fehlernachweis in sich zusammenstürzen.
- 6 S. „*Meine Kinderjahre: die Brücke zwischen Leben und Kunst*“. Eine Analyse der Fontaneschen Mehrdeutigkeit als Versteck-Sprachspiel im Sinne Wittgensteins“, in *Fontane aus heutiger Sicht*, Hrg. Hugo Aust (München; Nymphenburger, 1980), 143–182.
- 7 Aus: „Politik als Gesellschaft und Kunst: Güldenklees Toast in *Effi Briest*“, in *Formen realistischer Erzählkunst. Fs. für Charlotte Jolles*, Hrg. Jörg Thurnecke et al. (Nottingham; Sherwood, 1979), S. 558.
- 8 „Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten“, in *FB* H. 44, 1987/2, 644–667.
- 9 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* 199 (Frankfurt a/M; Suhrkamp, 1967), S. 105.

**Plett, Bettina: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes. – Köln, Wien: Böhlau Verlag 1986. X, 472 S.**

(Rez.: Peter Wruck, Berlin)

Ein Jahr nach der Habilitationsschrift von Lieselotte Voss zur „Zitatstruktur“ in den Romanen Fontanes („Literarische Praefiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane“. – München: Fink 1985. Vgl. *Fontane Blätter* 1988, H. 45) lag Bettina Pletts Dissertation im Druck vor, die sich mit den „Formen literarischer Anspielungen“ in diesen Romanen befaßt. Man kann mit dem Zufall, der die Duplizität herbeigeführt hat, ganz einverstanden sein, denn die Arbeiten stehen einander nicht im Licht, sondern ergänzen und relativieren sich vorteilhaft. Bisher wurden die zahlreichen Rückgriffe, mit denen Fontane vorhandenes literarisches Geistesgut für seine Erzählungen mit Beschlag belegte, erst mehr oder weniger vereinzelt oder in anderen Zusammenhängen erörtert. Nun war offenbar die Zeit für eine zusammenfassende und differenzierende Untersuchung reif. Unabhängig

voneinander haben sich Voss und Plett dem Forschungsinteresse angeschlossen, das sich zunehmend auf den „Kunstcharakter“, das heißt auf seine schriftstellerischen Verfahrensweisen richtete. Sie konnten zeigen, daß sein Umgang mit dem literarischen Zitat durchaus unter die „Finessen“ fällt, auf die er sich etwas zugute hielt. Vieles davon ließe sich – was aber unterbleibt – zu seinen „Versteckspiel“-Praktiken in Beziehung setzen, die namentlich seit Andersons Hinweis mit Aufmerksamkeit verfolgt werden. Auch an die weit gediehene philologische Erschließung der Texte darf erinnert werden, von der Voss und Plett begünstigt wurden; die Kommentatoren der großen Ausgaben, wo vom Basismaterial schon das meiste bereit stand, hätten sich eigentlich einen Dank verdient.

Die Verdienste der beiden Arbeiten sollen mit dieser Randbemerkung beileibe nicht geschmälert werden. Ihnen ist zu verdanken, daß wir jetzt über die Ausmaße jener aus zweiter Hand stammenden literarischen Materialschicht unterrichtet und in die Lage versetzt sind, mit ihrer für die Erzählungen zum Teil grundlegenden Bedeutung zu rechnen und die Verschiedenartigkeit der epischen Anverwandlung zu überblicken, der sie jeweils unterzogen wurde. Hier ist kein Vergleich anzustellen, aber doch auf die starke Differenz in den Untersuchungsabsichten und -methoden hinzuweisen. Für Voss bilden Fontanes Zitate, vor allem seine Rollenzitate, wo eine Figur durch Nachfolge oder Identifizierung einem berühmten Vorgänger angeglichen wird, die Ausdrucksform einer letztendlichen Determiniertheit der menschlichen Existenzen und Geschehnisse, deren Wiederkehr ihnen erst das Siegel des Poetischen aufdrückt. Nicht allein in der Literatur, auch in Kunst und Geschichte, auf die sich deshalb die Ermittlung ausdehnt, findet Fontane demzufolge seinem besonderen Weltverhältnis entsprechend (S. 11), „ein Repertoire von bereits gestalteten, somit in allen weiteren Fällen erkennbaren und d. h. zitierbaren Grundmöglichkeiten“ vor, die ihm erst „die Voraussetzungen für die Darstellung des Wirklichen“ darbieten. (S. 267)

Plett ist im Gegenteil geneigt, „das bewußte Einsetzen solcher Anspielungen, die als Sinnzeichen einen ganzen Komplex möglicher Bezüge repräsentieren, (...) als ein Symptom und ein(en) Reflex der Auseinandersetzung mit dem Problem des Realismus und der Objektivität, der Distanzierung des Erzählers von der in Zweifel gezogenen Eindeutigkeit der dargestellten Welt und des Rückzugs des auktorialen Erzählers zugunsten eines Romans der multiperspektivischen Offenheit“ anzunehmen. (S. 2.) (Im Text ist Anspielung der Oberbegriff zu Zitat und Allusion; weshalb der Titel davon abgeht, bleibt dunkel.) Sie vermeidet es jedoch, ihre Ansicht zur Richtschnur der Darstellung zu machen – ein Vorgehen, das den Vorzug der Bündigkeit besitzt, aber bei Voss auf Kosten anderer entgegenstehender Auffassungen und Verfahrensweisen Fontanes geht, mit denen er dem geschichtlichen Wandel und der menschlichen Individualität Geltung verschafft. Plett zieht eine empirische Bestandsaufnahme und Ausbreitung des Materials vor, die sich nur insoweit Beschränkungen auferlegt, als sie bis auf geringfügige Ausnahmen lediglich den Herkunftsbereich der schönen Literatur berücksichtigt. Man mag da die Volkslieder und die nach Anzahl und Gewicht bedeutenden Entlehnungen aus der Bibel vermissen, die anscheinend nicht als ein Literaturdenkmal betrachtet wird, was auf einen problematischen Literaturbegriff hinweist. Aber man wird sich der Unumgänglichkeit einer unzweideutigen Grenzziehung zumal dann nicht verschließen können, wenn sie ausdrücklich Raum für weitere Darstellungen läßt, welche sich der „Anspielungen auf Sage und Mythologie, auf Werke des Musiktheaters und Zitate aus dem historisch-politischen Bereich“ anzunehmen hätten. (S. 3)

Auf diese Weise tritt jedenfalls deutlich das Kalkül hervor, mit dem Fontane die Art und die Häufigkeit literarischer Anspielungen der Eigenart seiner Sujets anpaßte. Analog den „Mit-Und-“ und „Ohne-Und-Novellen“ lassen sich Erzählungen mit und ohne literarische Anspielungen unterscheiden, wobei sich die quantitativen Verhältnisse als aufschlußreich erweisen, aber mit der gebotenen Zurückhaltung beurteilt werden. Maßgeblich ist vielmehr die funktionale Analyse der Verwendung, die diese Elemente als „erzählerische Kunstmittel“ (S. 6) gefunden haben. Hinsichtlich der Formen und Verwendungsmöglichkeiten, in denen literarische Anspielungen generell auftreten, wird in dem systematisch orientierten Einleitungskapitel mit derselben deskriptiven Nüchternheit das Feld abgesteckt, die für die ganze Arbeit kennzeichnend ist. Zwischen dem wörtlichen und dem kryptischen Zitat, dem Einzelwort und u. U. einem ganzen Werk – beispielsweise einem Gedicht – gelegen, bezeichnet dieses Feld den Spielraum, wo zwischen zwei Texten Verweisungen stattfinden, die der Autor arrangiert und der Leser, wenn das Glück gut ist, aktualisiert. Vom Buchtitel bis zur Theateraufführung, die durch die handelnden Figuren veranstaltet wird, reicht die Skala der Realisierungen, von der spielerischen Arabeske bis zur autoritativen Beglaubigung die der rhetorischen Funktionen.

Das Hauptaugenmerk der anschließenden Untersuchung richtet sich jedoch auf die Aufgaben, die den Zitaten und Allusionen beim Figurenaufbau, im „Erzählprozeß und im Sinnzusammenhang“ (S. 34) der Fontaneschen Romane übertragen werden. Die Vielzahl aufschlußreicher Beobachtungen, die dabei erzielt wurden und sich der zusammenfassenden Wiedergabe entziehen, soll nur durch zwei Beispiele vor Augen geführt werden. Die Leistungsfähigkeit der zitierten Einzelheit erweist sich überzeugend in der ironischen Vorwegnahme, die Leopold Treibels klägliche Rolle als Liebhaber durch die Konfrontation mit Bürgers Ballade „Die Entführung“ erfährt. (S. 119 ff.) Von fundamentaler Bedeutung für das Werkganze sind hingegen die interpretatorischen Resultate, die aus den entsprechenden Bezugnahmen des Textes für die bisher vernachlässigte Literatursphäre in „Vor dem Sturm“ gewonnen wurden. Zweifel hinterbleiben, ob nicht des Guten teilweise zu viel getan wurde. Das betrifft die Untersuchung, die mitunter die Detaillierung, namentlich aber die Vereindeutigung ihrer Fundsachen im Eifer der Entdeckung ziemlich weit treibt. Es betrifft aber auch den alten Zweifel, ob nicht auch Fontane – aller Artistik ungeachtet, mit der er verfährt – manchmal seinen Texten zuviele literarische Bildungspartikel zumutet, so daß man auch an Hilfskonstruktionen denken kann. Über die Bewertung seiner Zitierpraxis ist das letzte Wort noch nicht gesprochen.

Das nimmt der Arbeit von Bettina Plett nichts von ihrem Wert für die Fontane-Philologie und für die Geschichte und Theorie des literarischen Zitierens. Es handelt sich nicht zuletzt um einen ungewöhnlich hohen Gebrauchswert, der sich äußerlich in einem Apparat von nahezu hundertfünfzig Seiten Umfang manifestiert. Er umfaßt außer der verwendeten Literatur mehrere Register, die ein müheloses Auffinden der Autoren und Werke sowohl bei Fontane als auch bei Plett gestatten, aus denen die erfaßten Zitate herkommen; hinzu kommt eine tabellarische Übersicht der Zitate, wie sie in Fontanes Werken vorgefunden werden.

**Allenhöfer, Manfred: Vierter Stand und alte Ordnung bei Fontane. Zur Realistik des bürgerlichen Realismus. — Stuttgart: Heinz Akademischer Verlag 1986. 181 S.**

(Rez.: Roland Berbig, Berlin)

Titel und Untertitel der Untersuchung könnten die Vermutung zulassen, hier handele es sich um die Wiederaufbereitung eines wissenschaftlich erledigten Themas der Fontane-Forschung. Auch darüberhinaus gesehen, zählt die Realismus-Diskussion seit einiger Zeit nicht mehr zu den bevorzugten Strecken literaturtheoretischen Bemühens.

Allenhöfer ließ sich durch derartige Trends nicht schrecken und fällte die Entscheidung für eine literatursoziologische Methode, die er mit folgenden, z. T. allerdings nur halbherzig befolgten, Vorüberlegungen begründete. Für ihn ist der immer wieder betonte Altersradikalismus Fontanes wissenschaftlich nicht zureichend geklärt. Den von Reuter postulierten Widerspruch bei dem Dichter zwischen Erkenntnis und Gestaltungsvermögen, der in der unzureichenden Darstellung des Vierten Standes besonders augenfällig zum Ausdruck gekommen sei, bezweifelt der Verfasser. Die von K. Attwood u. a. festgeschriebene Beobachtung von einer epischen Unterrepräsentanz dieses Standes im Werk Fontanes qualifiziert er als fortwirkendes Vorurteil.

Noch einmal also steht im Mittelpunkt einer Untersuchung das Verhältnis zwischen Motivik, Fabel und Figuren zur ermittelbaren zeitgenössischen Realität. Bleibt, so die alte Frage, Fontane in seinen Zeitromanen „hinter“ der sozialen Wirklichkeit „zurück“ — oder ist über eine Analyse der gestalterischen „Feinstrukturen, durch Bezugsetzungen zum Kontext und zu Parallelmotiven sowie durch Übertragungen von Lösungsmustern“ in der „kalkulierte(n) Kunstleistung“ (4) dem Schriftsteller Abbitte für die Unterstellung zu leisten?

Die Arbeit tritt mit dem Anspruch auf, in die beabsichtigte Analyse den aktuellen Stand von Geschichts- und Sozialwissenschaften einzubeziehen. Der Wandel Fontanescher Auffassungen seit 1880 sei verursacht durch den Wandel der sozialen Welt, die ihn umgab. Die neuere Forschungsliteratur, die diesen Wandel hinsichtlich der Differenzierung des Zusammenspiels zwischen den sozialen Kräften und das tatsächliche Bild der unterbürgerlichen Schichten erfaßt (Arbeiten von K. E. Born, David Crew, Karl W. Deutsch, Jürgen Kocka u. a.) wird ergänzt um einige, meist einschlägige, Erläuterungen zum sozialen Rollenverhalten (H. P. Dreitzel, J. Habermas). Der Hauptgedanke, den der Verfasser in jenen Forschungen bestätigt findet, sieht in dem Industrialisierungsfortschritt seit 1880 die parallel laufende Auflösung einer statischen Gesellschaft. In dieser Auflösung verwandelt sich die untere Schicht aus einer passiven in eine aktive Kraft; es entsteht eine neue Unterschicht, die in ein Spannungsverhältnis zur alten gerät.

Dieser „äußere“ Vorgang, der sich mit anderer Terminologie schlüssiger beschreiben läßt, hat eine „innere“ Entsprechung: Klassenbewußtsein und verinnerlichtes Rollenverhalten splitteln auf und bringen Unterschiede vehement zutage. Diese Unterschiede seien dem genauen Beobachter und Erzähler Fontane nicht entgangen. „Fontane hat entscheidende Momente der zeitgenössischen sozialökonomischen Entwicklung (in seinen späten Romanen — R. B.) integriert, freilich in spezifischer, rezeptiv zu komplettierender Weise.“ (24) Diese These will Allenhöfer beweisen, ihr gilt sein vornehmliches Interesse. Mit ihr verbindet er die Behauptung, daß Fontanes nachmärzliche Poetik des Realismus das epische Vor-

haben ermöglichte. Nicht zuletzt liege seine Leistung in der poetischen Lösung des Widerspruchs zwischen alten literarischen Erfassungsweisen und neuer Thematik. Mit dem „Stechlin“ allerdings habe er das „Testament des Bürgerlichen Realismus“ (147, im Anschluß an F. Martini) unterbreitet.

Überblickt man das theoretische Grundgerüst, auf das sich die Interpretationen gestellt sehen, bleibt die eingangs geäußerte Skepsis. Man vermißt den Neuwert. Der Anspruch, das Netz zwischen Erzähler und Gesellschaftskritiker Fontane einsichtiger zu knüpfen, scheint auf diesem theoretischen Wege nicht recht einlösbar.

Den Hauptteil der Arbeit nehmen die Interpretationen ein, die sich (in dieser Reihenfolge) mit „Irrungen, Wirrungen“, den sog. preußischen Zeitromanen („L'Adultera“, „Graf Petöfy“, „Cecilé“, „Quitt“, „Effi Briest“ und die Fragmente) und dem „Stechlin“ befassen. Vorzug im darstellerischen Aufwand erhalten die Geschichten von Lene und Botho und die vom alten Dubslav (zus. 119 S. gegenüber 12 S.!) „Letztmals wird in „Irrungen, Wirrungen“, verallgemeinert Allenhöfer, „die alte Ordnung episch restituiert — und erstmals wird der Vierte Stand, der die stärkste soziale Bedrohung dieser Ordnung darstellt, thematisch konstitutiv.“ (61) Und beim großen Altersroman „Der Stechlin“ sei der Vierte Stand „praktisch omnipräsent“ (141), das, obwohl sein figuratives Gewicht relativ geringer als in „Irrungen, Wirrungen“ ausfalle. Für diese Ermittlungen veranstaltete der Verfasser Figuren-Auszählungen, deren Ergebnisse er in kleinen Tabellen mitteilt. Neben kleineren Einwänden, die sich auf Einzelheiten der Interpretationen beziehen, muß resümierend bemerkt werden: die vorliegende Studie handhabt die angekündigte Methode zu schematisch, um zu neuen Ergebnissen zu gelangen. Der Autor verfehlt mit der dominierenden Absicht, die sozialen Schichten in Teilen des Fontaneschen Romanwerkes zu analysieren, wesentliche Informationen, die Fontanes Texte bergen. Notgedrungen vernachlässigt er den **Erzähler** Fontane (zu dem in den letzten Jahren Aufschlußreiches mitgeteilt wurde), ohne dafür überzeugende Beobachtungen aus ungewohntem Blickwinkel beisteuern zu können. Manche Andeutung — wie die bezüglich Fontanes Nähe zu Lassalles Positionen (146) — hätte man sich bündiger integriert gewünscht, weniger arabesk.

Zweifel möchte ich auch anmelden, ob die, nicht nur von Manfred Allenhöfer geäußerte, Auffassung, daß Fontanes später Realismus so ganz in dem der fünfziger Jahre wurzele, tatsächlich stimmt. M. E. korrespondiert der Realismus-Aufsatz 1853 mit parallelen Überlegungen von Julian Schmidt u. a., während die späten Intentionen ihr gedankliches Potential aus anderen, zum Teil sehr verschiedenartigen Quellen schöpfen. Verkompliziert wird dieser Vorgang, da er sich mit demselben terminologischen Vokabular abwickelt, das 35 Jahre zuvor verwendet wurde. Insofern verdient der Schlußgedanke Allenhöfers — Fontanes Spätwerk als Anreiz für die Autoren der Jahrhundertwende — erneute differenzierte analytische Anstrengungen, die erst schrittweise aufgebracht wurden. Mit dem Realismus-Begriff, will mir scheinen, wird diesen Sachverhalten nur schwer beizukommen sein. Nur wenig trägt die angezeigte Untersuchung bei, um diesen schwierigen Fragen der neueren Fontane-Forschung zweckdienliches Argumentations- oder Dokumentationsmaterial zuzuführen.

Jhy-Wey, Shieh: Liebe, Ehe, Hausstand. Die sprachliche und bildliche Darstellung des „Frauenzimmers im Herrenhaus“ in Fontanes Gesellschaftsroman „Effi Briest“. — Frankfurt/M.: Peter Lang 1987. 340 S.

(Rez.: Joachim Biener, Leipzig)

Helene Herrmann konstatiert in ihrem Aufsatz über „Ibsens Alterskunst“, der 1906 in der „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“ erschien, in der Entwicklung des norwegischen Dramatikers eine Zunahme des „Dialoges zweiten Grades“<sup>1</sup>. Damit ist die wachsende Durchdringung der dramatischen Gespräche und Dialoge mit tieferen, symbolischen Elementen gemeint. Eine ähnliche Entwicklung vollzieht sich in der deutschen Prosa der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, seit Theodor Storms „Immensee“ und Wilhelm Raabes „Chronik der Sperlingsgasse“. Bei Fontane setzt diese Entwicklung erst im Spätwerk ein, mit „L'Adultera“ und „Schach von Wuthenow“, dann aber mit besonderer Intensität, mit ideeller Klarheit und erzählerischer Einprägsamkeit. Fontane sprach von den „hundert“ bzw. „tausend“ Finessen<sup>2</sup>, die er z. B. in „Irrungen, Wirrungen“ hineingearbeitet hatte.

Die Leistung der neueren und neuesten Fontane-Forschung besteht in hohem Maße darin, die Werkstrukturen in ihrer feinsinnigen Vertiefung und Verflochtenheit zu erschließen. Beispielhaft dafür ist die Studie von Gunter H. Hertling über die „erste Seite“ von „Irrungen, Wirrungen“ als „Schlüssel zum Werk“, die in Heft 45 der FB besprochen wurde. Auf diesem Wege schreitet Jhy-Wey Shieh fort, der zunächst an Universitäten seiner Heimat Taiwan und dann an der Ruhr-Universität Bochum studierte. In seiner von Joachim Schrimpf betreuten Dissertation konzentriert er sich auf das „Wechselspiel“ von „sprachlichen“ und „bildlichen“, „wörtlichen“ und „metaphorischen“, „eigentlichen“ und „uneigentlichen“ Elementen, auf die „Andeutungstechnik“ als „konstruktives Erzählelement“ (S. 21 f.) Besondere Aufmerksamkeit widmet er dem bisher vernachlässigten Motiv des Hauses, speziell des Kessiner „Spukhauses“. Aber auch sonst seien Haus und Wohnung untrennbar mit den Stationen von Effis Entwicklung verbunden.

Das erste Kapitel handelt unter der Überschrift „Hochzeit kommt vor dem Fall“ von Effi vor der Ehe, die von Shieh als typische Vernunft-ehe interpretiert wird. In Hohen-Cremmen fühle sich Effi „sowohl sprachlich als auch körperlich (d. h. in diesem Fall existenziell) ... richtig ‚zu Hause‘“ (S. 69). Neu ist m. E. die Zusammensicht von „körperlicher Flexibilität und geistiger Abschweifung“ (S. 66 f.). Die Vorliebe für den Gebrauch von Wörtern wie „übrigens“ und „einfallen“ und der damit verbundene assoziative Redestil seien Ausdruck von Sprunghaftigkeit und Ungezwungenheit. Nach der Verlobung deute sich bei Effi in Gestalt der Verwendung des Indefinitpronomens „man“ („Wenn man zwei Stunden verlobt ist, ist man immer ganz glücklich“ usw.) „der Gegensatz von dem ‚natürlichen Menschen‘ als einem sich frei bewegenden Individuum und dem ‚Man‘ als Vertreter der vorschreibenden, dirigierenden und dominierenden Gesellschaft“ (S. 86) an, der sich „wie ein roter Faden“ (S. 87) durch den ganzen Roman ziehe. Martin Heideggers Beschreibung der Diktatur des anonymen „Man“ in der modernen Gesellschaft, die Ernst Fischer um 1950 gültig historisierte<sup>3</sup>, hat die sprachliche Sensibilität des Verfassers in dieser Hinsicht eingeständenermaßen geschärft. Das folgende wichtige zweite Kapitel trägt die Überschrift „My home is my castle“. Es verweist auf die menschliche Beziehung von Mensch und Haus in

Hohen-Cremmen im Unterschied zur entfremdeten in Kessin. Die Umkehrung des „vornehmen Hauses“ ins „Spukhaus“, die „Verwandlung der schützenden Funktion eines Obdaches zum angsterregenden Gegenstand“ (S. 107) ist der wesentliche Inhalt dieses Kapitels. Der tote Chinese, der sich für Effi aus dem exotischen Reiz zum Spuk verändert, wird in enger Beziehung zur verdinglichten gesellschaftlichen Situation Effis im Ostseort gesehen. Die Labilität Effis im Verhältnis zur Gestalt des Chinesen wird darüber hinaus mit einem widerspruchsvollen exotisch-barbarischen China-Bild in Zusammenhang gebracht, das damals in Europa bestanden habe.

Es folgt ein Exkurs über „Irrungen, Wirrungen“ und „Romeo und Julia auf dem Dorfe“. Die unentschiedene Liebe Botho von Rienäckers zu Lene Nimptsch wird unter Einbeziehung der gesellschaftlichen Umwelten mit der Konsequenz der Liebenden bei Gottfried Keller konfrontiert. Den zweiten Höhepunkt in der Raumuntersuchung, nach dem Kapitel „My home is my castle“, bilden die Abschnitte über die Begriffe „oben“ und „unten“, „rechts“ und „links“, „schräg“ und „schief“. Treppe und Boden im landrätlichen Haus, Stuhl und Sofa mit Versenkungsprinzip in der Wohnung Gieshüblers werden in ihrer räumlichen Symbolhaftigkeit gedeutet. Am Ende ergibt sich Zusammensicht von „oben“ und „rechts“, verkörpert durch Innstetten, während Effi nach „links“ tendiert und von Absturz und Versinken bedroht ist. Anthropologische Ausgangspositionen, vorgegeben durch Begriffsdefinitionen F. O. Bollnows oder Alfred Adlers, werden von Shieh interpretatorisch sozial korrigiert.

Die abschließenden Passagen über „das Duell“, „die nicht verbrannten Briefe“ und „die Schuld- und Unschuldfrage“ dienen mehr der allgemeinen Interpretation und der Abrundung. Am interessantesten sind dabei die Ausführungen über das Duell. Sie stellen u. a. fest, was Fontane in der Duellbehandlung nicht geleistet habe (kein Eingehen auf die Rolle der Frau bei der Duellfrage, keine Beschreibung von Innstettens seelischer Verfassung auf dem Wege zum Duell usw.).

Die Untersuchung Jhy-Wey Shiehs bewegt sich also zwischen konkreten raumuntersuchenden Kapiteln und allgemeineren Passagen. Der Hauptwert liegt in der Erschließung bisher übersehener „Finessen“ Fontanes bei der Gestaltung der Mensch-Raum-Beziehung in „Effi Briest“. Räumlich orientierte Untersuchungen wie die von Margret Rothe-Buddensieg<sup>4</sup> oder von Klaus Haberkamm<sup>5</sup> sind in Details produktiv weitergeführt. Es fehlen indessen trotz der zahlreichen Seitenblicke und Verweise auf andere Romane Fontanes verallgemeinernde Feststellungen und Bewertungen der Raum-Gestaltung Fontanes, wie sie Elsbeth Hamann in ihrer Gesamtanalyse von „Effi Briest“ „aus erzähltheoretischer Sicht“<sup>6</sup> liefert. Hervorhebenswert sind ferner Beobachtungen und Aussagen zum Menschenbild in „Effi Briest“, zum Handeln und Verhalten der Figuren, zu ihrer sprachlichen Porträtierung, sogar zu ihrer Sexualität.

Wie schon in anderen neueren Untersuchungen begegnet man auch hier, in der Einleitung (S. 11 f.), der Ansicht, daß die Fontane-Renaissance erst in den 60er Jahren ihren Anfang genommen habe. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, daß sich in der DDR bereits in den 50er Jahren unter dem Einfluß von Georg Lukács und Hans Mayer eine marxistisch orientierte Fontane-Pflege und -forschung, verkörpert durch I. M. Lange, A. M. Uhlmann, Hans-Heinrich Reuter u. a., herausbildete.

### Anmerkungen

- 1 Helene Herrmann: Ibsens Alterskunst, in: „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“, Stuttgart, Jg. 1 (1906), S. 523.
- 2 Theodor Fontane im Brief vom 14. Juli 1887 aus Seebad Rüdersdorf an Emil Dominik.
- 3 Ernst Fischer: Freiheit und Persönlichkeit, Dietz Verlag Berlin 1948, S. 11 ff.
- 4 Margret Rothe-Buddensieg: Spuk im Bürgerhaus. Der Dachboden in der Prosaliteratur als Negation der gesellschaftlichen Realität. Kronberg/Taunus 1974.
- 5 Klaus Haberkamm: „Links und rechts umlauert“: Zu einem symbolischen Schema in Fontanes „Effi Briest“. In: Modern Language Notes, 101, 1986, No. 3.
- 6 Elsbeth Hamann: Theodor Fontanes „Effi Briest“ aus erzähltheoretischer Sicht. Bonn 1984. — Vgl. unsere Rezension in Heft 41 der FB.

---

**Paulsen, Wolfgang: Im Banne der Melusine: Theodor Fontane und sein Werk. — Bern; Frankfurt am Main; New York; Paris: Peter Lang 1988. 314 S.**

(Rez.: Michael Masanetz, Leipzig)

Wolfgang Paulsen wendet sich in diesem Buch einem Thema zu, das seit Renate Schäfers Euphorionaufsatz von 1962<sup>1</sup>, der eine grundlegende, wenn auch keineswegs erschöpfende Beschreibung von Genese und Reichweite des Melusinemotivs im Werk Fontanes geleistet hat, immer wieder — explizit und implizit — zum Gegenstand der Forschung geworden ist<sup>2</sup>. Das gleichbleibende Interesse an dem mit der Wortmarke des „Elementaren“ bezeichneten und im Mythologem der „Melusine“ symbolisch repräsentierten Bedeutungskomplex vermag kaum zu erstaunen, handelt es sich doch dabei nicht um ein beliebiges Fontane-Motiv, sondern — im doppelten Sinne — um ein **Zentralmotiv** seines Schaffens. Der mit dem Melusinemythologem assoziierte Problemzusammenhang blieb nicht nur „in der Gedanken- und Vorstellungswelt des Dichters durch Jahrzehnte gegenwärtig“<sup>3</sup>, er hinterließ auch in nahezu jedem größeren Werk seine Spuren. Vom „Bann“ zu sprechen, wie es Adler und Paulsen tun, ist also durchaus berechtigt. Was war es, was Fontane an diesem Mythologem derart faszinierte? Renate Schäfer ging 1962 von den damals zum Teil ungedruckten, zum Teil nur an entlegener Stelle veröffentlichten Fragmenten „An der Kieler Bucht“, „Oceane von Parceval“ und „Melusine von Cadoudal“ aus, ein Verfahren, das sich als sehr ergiebig erwies, spricht Fontane in den Fragmenten doch einen Klartext, der den mythologischen Kern unverhüllt darbietet. So findet sich im Oceanefragment gewissermaßen eine „Arbeitsdefinition“ der Melusine, deren Aussage Fontane bei der epischen „Einkleidung“ der Figur mit Sicherheit wesentlich diskreter in den Text integriert haben würde. „Es gibt Unglückliche, die statt des Gefühls nur die Sehnsucht nach dem Gefühl haben und diese Sehnsucht macht sie reizend

und tragisch. Die Elementargeister sind als solche uns unsympathisch, die Nixe bleibt uns gleichgültig, von dem Augenblick an aber wo die Durchschnittsnixe zur exzeptionellen Melusine wird, wo sie sich einreihen möchte in's Schön-Menschliche und nicht kann, von diesem Augenblick rührt sie uns.<sup>4</sup> Das hier beschriebene Phänomen der Gefühlsunfähigkeit und des tragischen Versuchs ihrer Überwindung stellt für Fontane einen wesentlichen Bedeutungsaspekt des Mythologems dar. Allerdings verlagert sich sein Interesse später immer mehr auf das aus dem elementaren „Jenseits-von-Gut-und-Böse-Sein“<sup>5</sup> seiner Frauengestalten erwachsende Katastrophale, und folgerichtig ist am Ende die Menschenwelt für die Gräfin Melusine überhaupt nur beim Verzicht auf Begehren erträglich und veränderbar.<sup>6</sup> Die existenziellen Implikationen eines solchen Motivwandels sind unverkennbar: sie tragen die Signatur der Entsagung, die nicht zuletzt durch die Einsicht in die „wetterwendische Schwäche“ des menschlichen Herzens motiviert ist. Fontane begreift „Distanz und Gefühlsunfähigkeit“<sup>7</sup> als persönliche Lebensproblematik<sup>8</sup> und zugleich als Voraussetzung seines künstlerischen Schaffens. Was er für Oceane noch defizitär formuliert: „Alles was geschieht wird ihr zum Bild“<sup>9</sup>, findet sich im Gedicht als Bekenntnis zur Vita contemplativa: „Nun denk' ich selber so, genau wie du, / Nur hören, sehen aber nicht mehr taten: Das Bild des Lebens ist das Leben mir“<sup>10</sup>. Darüber hinaus aber – und das ist mit Gefühlsunfähigkeit sehr wohl vereinbar – empfindet Fontane lebenslang die Anziehungskraft der „ewig sieggewissen Macht“<sup>11</sup> des Elementaren, die landläufig unter der Flagge des Eros segelt. Für dessen „infernale“<sup>12</sup> Tiefendimension besaß er ein feines Sensorium. Nach einschlägigen Jugenderfahrungen allerdings verlegte er seine diesbezüglichen Aktivitäten auf das Feld des produktiven Tagtraums, in die Welt seiner Bilder, in die Maschen seines Textes. Fontane, der Bürger, der in unbewußter (?) Anzüglichkeit 1882 erklärte: „Die Feder ist ohnehin längst ‚das bessere Theil‘ geworden“<sup>13</sup>, vermied auf diese Weise die „natürlichen Konsequenzen“<sup>14</sup> der Lebenspraxis, die z. B. der stets dem „Zauber des Evatums“ nachgebende, als Dichter gescheiterte Freund Lepel zu tragen hatte. Diesen Zusammenhang beschreibt Paulsen von Lepel her gesehen wie folgt: „So drängt sich uns auch die Vermutung auf, daß Lepels Versagen als Dichter – von seiner dafür benötigten Begabung ganz abgesehen – möglicherweise auch daran gelegen hat, daß er zu leben suchte, was sich, einmal erlebt, der kreativen Bewältigung vielleicht entzieht.“ (S. 313 f.)

Aus verschiedenen Gründen ist in den oben aufgeführten Studien weitgehend darauf verzichtet worden, die Funktion des Melusinemythologems aus Fontanes Biographie heraus zu erklären. In den großen Monographien Müller-Seidels und Reuters bleibt der gesamte Problembereich merkwürdig unterbelichtet, ja Reuters Auslassungen stellen sogar einen Rückschritt gegenüber Petersen und Hofmiller dar. Reuter erklärte Fontanes Oceanefragment zum „bedenklichsten Zeugnis“ seiner Affinität zu „Stoff und Motiv des Wassers“ und ging so weit, von „pathologisch-schillernder Psychographie“ zu sprechen.<sup>15</sup>

Hier greift zeitbedingt ein Irrationalismusverdacht Platz, der seinerseits droht, in Irrationalismus umzuschlagen, da er große Bereiche des Menschlichen tabuisiert, ausgrenzt und rationalen Deutungsversuchen entzieht. Dieser Ansatz zog einen Realismusbegriff nach sich, der die erklärende Kraft im Mythos gestaltgewordener Menschheitserfahrung kaum in den Blick bekam. Spätestens seit Fühmanns bahnbrechendem Aufsatz von 1974<sup>16</sup> ist die künstliche Antithese von Mythos und Realismus jedoch auch in der DDR-Literaturwissenschaft überwunden. Was für Thomas Mann, der ja nicht zufällig seine Formel von „Mythos und

Kritik" auf Fontane anwandte, produktive Erkenntnis war, die partielle Bedeutungsidentität der Zentralkategorie des Realismus mit dem „Mythischen“; Denn das Typische ist ja das Mythische schon, insofern es „Ur-Norm und Ur-Form des Lebens, ...“<sup>17</sup>, hat die kognitive Psychologie längst bestätigt<sup>18</sup>. In diesem Sinne ist sich Fontane der Einbindung seines Wahrnehmens, Denkens und Schreibens<sup>19</sup> in Traditionszusammenhänge, die weit über das Literarische hinausgingen, wohl bewußt. Er besaß einen geschärften Blick für das Invariante, Archetypische in den wechselnden geschichtlichen Erscheinungsformen menschlichen Sozialverhaltens. Das führte dazu, daß er seine Gestalten „in der Spur gehen“, sie mythische Lebenswege nachleben, vorgeprägte Bilder nachstellen ließ. Allerdings nicht, ohne diese Bilder kritisch zu demontieren, wenn sie sich als falsche Bilder herausstellten, die im Fontaneschen Hier und Heute ihren menschlichen Sinn verloren hatten.

Stets ist die individuelle Betroffenheit letzter Grund der thematischen Konsistenz des Fontaneschen Werkes. Biographisch-psychologisch-poetologische Analyse scheint also geboten, will man auf jenen „archimedischen Punkt“ gelangen, „wo das Leben in Kunst umschlägt“<sup>20</sup>. Trotz der zum Teil außerordentlich produktiven neueren Vorarbeiten von Bange, Fleig, Schuster und Anderson<sup>21</sup> fehlt bisher noch eine zusammenfassende genetische Darstellung des Werks von eben diesem Punkt aus. Paulsen, der sich im Vorwort zur „literaturpsychologischen Methode“ (S. VIII) bekennt, signalisiert im Titel eine derartige Arbeit, löst die geweckten Erwartungen aber nur zum Teil ein.

Die Untersuchung der Freundschaft Fontanes zu Bernhard von Lepel, die Paulsen gewissermaßen zum Kristallisationskeim seiner Darstellung macht, war zwar ein Desiderat der Forschung, gehört auch unbedingt zur Sache, es läßt sich aber aus ihr m. E. kaum ein tragfähiges Konzept für das angezeigte Thema entwickeln. Paulsen beschreibt den empfindlichen Organismus der wohl engsten Freundschaftsbeziehung Fontanes, indem er vor allem die Person B. v. Lepels einer genaueren Betrachtung unterzieht, als das bisherige Biographen Fontanes für nötig hielten. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse sind aufschlußreich und ihrer geschlossenen Präsentation wegen auch für passionierte Briefwechselleser von Bedeutung. Die Lepel betreffenden Passagen des Buches (explizit immerhin fünf von neun Kapiteln) lesen sich über weite Strecken spannend und bringen denjenigen, welche Fontanes Leben bisher überwiegend aus Biographien kannten, durchaus eine Erweiterung ihres Wissens. Ähnliches kann man von Paulsens Ausführungen zu Fontanes Ehe, zu der ihr vorausgehenden Verlobungszeit, zum Minna-Erlebnis und zur Kindheit feststellen. Generell liegt im „Familiären“ und „Privaten“ die eigentliche Stärke des Buches. Überzeugend arbeitet Paulsen die Rolle Lepels bei der Sozialisation des jungen Apothekergehilfen heraus, wobei unter Sozialisation hier auch die Einübung von Regeln des besseren gesellschaftlichen Lebens der Zeit zu verstehen ist. Paulsen weist auf Lepels menschliche Qualitäten hin und beleuchtet die abschreckende Wirkung des negativen Vorbilds, das Fontane in bestimmter Hinsicht mit Lepel stets vor Augen hatte. „Ihm mochte aufgegangen sein“, heißt es vom alten Fontane, „daß das, was er vor Jahren noch als Lepels besondere ‚Schwäche‘ bezeichnet hatte, die sich in seiner Haltlosigkeit der Frau gegenüber für ihn so unangemessen, um nicht zu sagen: abstoßend geäußert hatte, im Grunde auch die seine war, die er in reiferen Jahren dann einer strengen Zensur unverworfen hatte“. (S. 263)

Bei dem Versuch, Spuren des Lepel-Erlebnisses in Fontanes Werk aufzuzeigen,

offenbaren sich allerdings die Schwächen des Buches. Vor allem verfängt sich der Autor gelegentlich in einer gewissen Vagheit seines konzeptionellen Ansatzes. Das Fehlen einer präzisen Terminologie für die Untersuchung komplexer psychologischer Sachverhalte deutet auf Unsicherheit beim Umgang mit dem literaturpsychologischen Instrumentarium hin. So heißt es auf S. 290 f. über „Unwiederbringlich“: „Es muß ja auffallen und beinahe als Widerspruch gelten, daß die Urteile, die im Roman am ganzen über Holk-Lepel gefällt werden, in keiner Weise mit den so viel vernichtenderen übereinstimmen, die Fontane in seinen Briefen ... mit so richterlicher Strenge über ihn verlauten ließ. Nichts davon ist in seinen Roman mit eingegangen. Das mag daran liegen, daß Holk und der junge Lepel als Persönlichkeiten ja auch in keiner Weise identisch sind. Holk ist Holk und als Mensch zunächst einmal eine Transformation des Strelitzer Grafen Plessen, dessen Geschichte in großen Umrissen auch die seine ist. Er ist Lepel lediglich auf der Ebene des Unbewußten seines Dichters.“ Das hier Gesagte entspricht den Zwängen einer Konstruktion, die m. E. die Bedeutung der Lepel-Freundschaft für das Werk und für das Melusine-Motiv überschätzt. „Wir geraten damit schon bei diesem ersten interpretativen Ansatz, in Holk einen Lepel mit seiner so problematischen Lebensgeschichte wiederzuerkennen, in die Verlegenheit, dessen Gestalt nicht säuberlich genug von Fontanes eigener unterscheiden zu können, nehmen das aber als ein weiteres Indiz dafür, wie sehr der junge Fontane sich einst mit seinem Freund identifiziert hatte und im Alter noch diese Selbstidentifikation mit ihm nachzuvollziehen vermochte.“ (S. 302)

Es sei hier nur entgegnet, daß Fontanes modellierende Übernahmen für die Holk-Figur wohl kaum auf der Arbeit des „Unbewußten“ basierten, hier war eher die aufs scharfe Beobachten gedrillte „Kritik“ am Werke gewesen, die den beträchtlichen „Materialwert“ von Lepels Ehegeschichten für sich ausbeutete. Das Tertium comparationis zwischen Lepel und Fontane, die Affinität zum „Ewig-Weiblichen“ ist in seiner Allgemeinheit zu unspezifisch und daher für die Werkanalyse wenig ergiebig. Wenn man Paulsens prinzipieller Argumentationsfigur folgte, müßte man aber die in „Unwiederbringlich“ raffiniert eingefädelt Bestrafung des Gesetzesverletzers hervorheben, die nicht nur eine Bestrafung der Schwäche des Helden ist. Lepels Ausbruch mündete in einer **geglückten** zweiten Ehe, Holks angestrebte neue Ehe kommt **nicht** zustande, die Renaissance der ersten Ehe scheitert. Fontane projiziert also seine Ängste vor dem (vielleicht gewünschten) „Schritt vom Wege“ in die katastrophal endende Spielhandlung, damit seinem Ressentiment gegenüber Lepel triumphierend künstlerischen Ausdruck verleihend und sich so die Überlegenheit seiner kontemplativen Beobachterposition bestätigend. Fontane hat die „lebensphilosophische“ Kehrseite dieser Überlegenheit des öfteren selbstironisch zum Ausdruck gebracht:

„Ach, wie bevorzugt sind doch Lieutenants, 6 Fuß hohe Rittergutsbesitzer und all die andern aus der Familie Don Juan, und wie nehm' ich alles zurück, was ich, als ich selber noch tanzte, zu Gunsten lyrischer Dichtung und zu Ungunsten hübscher, lachender und gewaschener Herzenssieger gesagt habe.“<sup>22</sup>

Der sich hier andeutende Zusammenhang im ästhetisch-kunstpsychologischen Denken (Schiller, Fontane, Nietzsche, Thomas Mann) wird bei Paulsen bedauerlicherweise nur „impressionistisch“ angerissen. Gelegentliche Hinweise auf Freud, Jung, Wyatt u. a. sind jedoch kein vollwertiger Ersatz für ein behutsam „am Mann“ und am Text orientiertes konsistentes psychologisches Erklärungsmodell.

Trotz dieser Einwände ist die Studie über die Freundschaft Fontane — Lepel im wesentlichen eine gelungene Arbeit, erhellend und spannend zu lesen. Die Crux

des Buches allerdings ist sein Titel, der den Leser auf ein Thema einstimmt, das ursprünglich gar nicht „im Plan“ war und deshalb auch nicht als organischer Bestandteil der Darstellung empfunden wird. Dieses Thema zwingt Paulsen, zusammen mit den Lebel-Spuren die konkreten Ausprägungen des Melusine-Motivs im Werk zu verfolgen. Ein solches Anliegen hätte aber einen anderen Ausgangspunkt, d. h. einen anderen Ansatz erfordert als den ursprünglich von Paulsen gewählten. Deshalb ist zwangsläufig der Erkenntnisgewinn der Studie im Hinblick auf das Melusinemotiv relativ gering, was vor allem dem letztlich maximalistischen Anspruch geschuldet ist. „Alles in einem“ (Buch) ist bei Fontane heutzutage nicht mehr zu leisten. Ein in den Spezialuntersuchungen zur Melusinthematik und in den einschlägigen Passagen anderer Arbeiten fast stets ausgeblendeter Bedeutungsaspekt des „Elementaren“ kommt so z. B. auch bei P. nicht zu seinem Recht: die Nachtseite des Erotischen, der Zusammenhang von Eros und Thanatos. Denn nichts anderes spricht sich aus in der abgründigen erotischen Sehnsucht der Fontaneschen Elementarwesen nach Weite und Ruhe als der latente Wunsch der hoch-exponierten Unwahrscheinlichkeit menschlichen Lebens, ins Amorphe, Gestaltlose, Vor-Lebendige zurückzukehren. Das gestaltfeindliche Meer, die Ur-Heimat des Menschen sowohl in der Phylogenese wie auch — metaphorisch — in der Ontogenese ist dabei bevorzugtes Sehnsuchtsziel. Im Versinken und Verströmen in der „Flut, die alles wieder gut“ macht<sup>23</sup>, in der Auflösung also, soll der ersehnte schmerzfreie homöostatische Zustand „vor der Geburt“ wieder erreicht werden. Die Zweideutigkeit der Verben macht deutlich, daß es sich um einen Rückzug handelt, dem Eros und Tod gleichermaßen eingeschrieben sind.<sup>24</sup> „Bilder gegen den Tod“ und „Umwege der Selbstzerstörung“ erweisen sich lediglich als zwei Seiten einer Medaille. Fontane hat im Oceanefragment zu erkennen gegeben, daß ihm dieses bis auf Heraklit und Empedokles hinabreichende naturphilosophische Denken vertraut war.<sup>25</sup> Goethe, vor allem aber die Romantiker (Novalis, Fouqué, Eichendorff, Mörike) und Heine traten dabei als Vermittler — auch des deutschen naturphilosophischen Denkens (Paracelsus, Böhme) — in Erscheinung. Was Heraklit in dunkler Vorzeit formulierte, „für die Seelen ist es Lust oder Tod zu Wasser zu werden“<sup>26</sup>, thematisiert auch Goethes Gedicht „Der Fischer“, auf das im Oceanefragment angespielt wird. Anderson hat in seiner Studie zu den „Kinderjahren“ überzeugend nachgewiesen, wie über die (kryptische) Nacherzählung von Heines „Seegespenst“ in „Effi Briest“ die Vinetaphantasien des auf Usedom-Wollin heranwachsenden Fontane samt ihres erotischen Kerns evoziert werden. Die frühen Gedichte Fontanes bereits machen sinnfällig, wie sehr ihn das Spiel mit den Topoi existentiell ansprach. Das von Paulsen zitierte Gedicht „Das Wasserröslein“ ist dabei noch nicht einmal das stärkste Zeugnis einer Prädisposition für das Elementare, die die bildlichen Grenzen des Melusinenmythologems zum Vereinigungs- und Erlösungsmythos hin aufsprengt:

„Und Arm in Arm, und Brust an Brust/ Im Auge heiße Todeslust,/ steigt  
in das kühle Flutengrab/ Der Vater mit dem Sohn hinab,“<sup>27</sup>

Für die so allgegenwärtige Fixierung Fontanes auf diesen Aspekt des Mythologems findet Paulsen zwar die passende Formel vom „Wagnerschen Liebestod“ (S. 222, S. 310), beläßt es aber bei ihrer Nennung. Die konkrete werkbezogene Analyse der Kontextualität (im Falle Wagner wäre es der synchrone Kontext) Fontanescher Romane steht erst — trotz glänzender Beispiele — am Anfang. Meines Erachtens läßt sich die Zurückhaltung bei der Darstellung geistesgeschichtlichen Horizonts, in dem sich Fontane so souverän bewegte, damit erklären, daß man seine Be-

hauptung „an allem saug' ich meinen Honig“ nicht ernst genug nimmt, wohl auch immer noch sein Gestaltwahrnehmungsvermögen unterschätzt. Dieses ermöglichte ihm nicht nur, den Angeboten von Literatur, Malerei, Musik, sondern auch denen von Philosophie, Volkskunde, populärer Naturwissenschaft und Politik den ihn berührenden „Sinn“ abzulesen und diese Propositionen zu einem Gewebe von immer noch wachsender Leuchtkraft der Farben zu verarbeiten. In diesem Zusammenhang ist Paulsens Abneigung gegen eine „meist ideologisch verfärbte Literatursoziologie“ (S. VIII), die das Kunstwerk nur als Belegstellensteinbruch für geschichtsphilosophische, gesellschaftstheoretische oder praktisch-politische Auffassungen benutzt, vollauf berechtigt. Leerformeln wie diese, Fontane ginge es in „Unwiederbringlich“ um „Die Gefährdung der engsten und intimsten Formen zwischenmenschlicher Beziehungen im entwickelten Kapitalismus“<sup>28</sup>, haben genauso wenig mit der Anwendung „literatursoziologischer“ Methoden zu schaffen, wie die feministischen Anschuldigungen I. Stephans, Fontane würde die patriarchalische Unterdrückung der Frau literarisch perpetuieren<sup>29</sup>. Paulsen gelingt es aber selbst nicht durchgängig, den Text zu dekodieren, also z. B. die künstlerischen Transponierungsprozesse dessen aufzuzeigen, was Fontane einmal das „versteckt und gefährliche Politische“ an Liebesgeschichten genannt hat. Denn daß man „Fontanes Romanen nicht entnehmen (kann)“, daß sich „bereits ein Proletariat gebildet hatte“ (S. 206), dürfte wohl eher mit seinen ästhetischen Anschauungen zusammenhängen als mit Blindheit für gesellschaftliche Vorgänge.<sup>30</sup> Nicht das oberflächenrealistische Abschildern von Zuständen entsprach Fontanes wirkungsästhetischer Strategie, sondern die historisch-mythologische Vertiefung zeitgenössischer Konfliktphänomene ins Archetypische. Für ein derartiges Mythologisierungsprogramm besaß eine literaturgeschichtliche Formel, (die bis heute allerdings nicht als besonders autoprogrammatisch angesehen wurde):

„Die Romantik kann nicht aus der Welt geschafft werden, und in einer neuen Gestalt, oder vielleicht auch in ihrer alten oder nur wenig gemodelten, wird sie (denn sie verträgt sich sehr gut mit dem **Realismus** ...) aufs Neue ihren siegreichen Einzug halten“.<sup>31</sup>

Dieser Satz, während der „Pusselleien“ an „Unwiederbringlich“ niedergeschrieben, ergibt einen vorzüglichen hermeneutischen Schlüssel gerade für dieses Fontanesche Werk. Paulsen verzichtet leider darauf, ihn zu benutzen, und so P. Banges französisch vorliegende Interpretation, auf die er ständig hinweist, zu ergänzen und zu erweitern. Hier wäre eine gründlichere und ausführlichere Deutung vonnöten gewesen.

Paulsen bedient sich — wohl in Abgrenzung von hermetischen Wissenschaftsjargons — durchweg eines flüssigen, wenn auch gelegentlich weitschweifigen Plauderstils. Der Plauderstil hat aber in der Wissenschaft eine Berechtigung nur, wenn er auf Souveränität, die er ja immer anzeigt, auch wirklich basiert. In diesem Falle stellt er eine hohe Stufe von Wissenschaftlichkeit dar, das Einfache, das schwer zu machen ist. Paulsens Souveränität dem Stoff gegenüber ist prinzipiell unbestreitbar, aber es haben sich in seinen Text eine ganze Reihe von Flüchtigkeitsfehlern eingeschlichen — nicht alle können auf das Konto von Korrektor oder/und Setzer gebucht werden —, die diese Souveränität doch etwas relativieren. 1981 hatte Paulsen K. Attwood einen „sich mit den primitivsten Fakten begnügenden Positivismus“ vorgeworfen. Wie Ironie der Literaturgeschichte mutet es nun an, daß Paulsens Arbeit gerade im Faktischen einige bedenkliche Mängel aufweist. So hat Fontane angeblich Silvester Geburtstag (S. 294), stand die Salomonis-Apotheke in Leipzig (S. 69), der damals (1843) bereits

berühmte Bruno Bauer wird zum Mitglied des studentischen „Herwegh-Clubs“ in Leipzig ernannt, der Schleswiger Storm zum Holsteiner, Fontane schrieb ein Buch mit dem Titel „Alte Schlösser“ (S. 178), Franz Kern wird in Fritz Stern umbenannt, Peter-Klaus Schuster in Peter-Paul Schuster (S. 270) und noch einiges mehr. Wolfgang Paulsens Buch benötigt unbedingt eine gründliche Durchsicht und Überarbeitung, um seine Vorzüge wirklich zur Geltung zu bringen, die in einer genaueren und gerechteren Beurteilung und Beschreibung eines wichtigen Abschnittes der Vita des Dichters liegen. Und es benötigt m. E. einen neuen Titel, der die Lesererwartungen auf diese Vorzüge lenkt.

### Anmerkungen

- 1 Renate Schäfer, Fontanes Melusine-Motiv. — In: Euphorion 56 (1962), S. 69—104.
- 2 Vgl. z. B. Vincent J. Günther, Das Symbol im erzählerischen Werk Fontanes. Bonn 1967, S. 63—70.  
Peter-Uwe Hohendahl, Theodor Fontane: Cécile. Zum Problem der Mehrdeutigkeit. — In: GRM 18 (1968, S. 381—405.  
Dorothea Adler, Fontanes Gestalten im Bann elementarer Kräfte. — In: JBfBLG 21 (1970), S. 37—40.  
Norbert Frei, Die Frau als Paradigma des Humanen. Königstein/Ts. 1980, S. 93—127.  
Hubert Ohl, Melusine als Mythos bei Theodor Fontane. — In: Helmut Koopmann (Hg.), Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1979. Jetzt überarbeitet in: FBL 6 (1986) 4, S. 426—440.
- 3 Schäfer, S. 69.
- 4 NFA XXIV, S. 284 f.
- 5 Vgl. die Charakterisierung der Hilde aus „Ellernklipp“: „Sie kennt nicht Gut und nicht Böses...“ Alle Zitate aus Romanen nach AFA. Hier Bd. 3, S. 261.
- 6 Eine Tatsache, die Frei in seiner Argumentation unterschlägt, wenn er in Melusine Barby eine „Statthalterin“ der im Roman diskutierten Utopie sieht (S. 123).
- 7 Schäfer, S. 83.
- 8 Vgl. z. B. den Brief vom 27. 12. 1885 an K. Zöllner: Mitleid sei „das einzige, was ich sonst wohl statt Liebe leiste...“ Alle Briefzitate nach HFA, Abt. IV. Hier Bd. 3, S. 442.
- 9 NFA, XXIV, S. 285.
- 10 Im Fragment „Die Witwe von Bow-Church“, NFA XX, S. 645.
- 11 NFA XXIV, S. 294.
- 12 Vgl. den berühmten Brief an Paul und Paula Schlenther vom 6. 12. 1894. HFA 4, S. 406.
- 13 Brief vom 11. 11. 1882 an K. Zöllner. 3, S. 225.
- 14 Schon 1849, als Fontane diese „natürlichen Konsequenzen“ in Form zweier Alimente-Forderungen zu spüren bekam, machte er ein prognostisch anmutendes Wortspiel mit „Penes“ (!) und „Penna“. Vgl. den Brief an Bernhard v. Lepel vom 1. 3. 1849. 1, S. 62. Daß das Wort von den „natürlichen Konsequenzen“ im Zusammenhang mit „Irrungen, Wirrungen“ fällt, ist in diesem Lichte hoch signifikant.

- 15 Hans-Heinrich Reuter 1968, Bd. 2, S. 707–711.
- 16 Franz Fühmann, Das mythische Element in der Literatur. Zuerst veröffentlicht 1975. — In: Ders., Erfahrungen und Widersprüche. Rostock 1975.
- 17 Thomas Mann, Gesammelte Werke. Berlin und Weimar 1956. Bd. 12, S. 449.
- 18 Vgl. zum Problem des „mythischen Denkens“ F. Klix, Erwachen des Denkens. Eine Entwicklungsgeschichte der menschlichen Intelligenz. Berlin 1980.
- 19 Ohl hat die „methodologische“ Traditionslinie benannt: „Damit weist Fontanes Werk als ein Hauptbeispiel des deutschen poetischen Realismus ebenso auf die Typisierungstendenzen des Klassismus zurück wie auf die Stilisierungsversuche (!) des Symbolismus voraus“. Zitat nach Ohl 1986, S. 428.
- 20 H. Goldschmidt, Biographie und Kunstwerk. — In: Beethovenkongreßbericht. Leipzig 1978, S. 440.
- 21 Peter Klaus Schuster, Effi Briest — ein Leben nach christlichen Bildern. Tübingen 1978.  
Horst Fleig, Sich versagendes Erzählen (Fontane). Göppingen 1974.  
Ders., Bilder Fontanes gegen den Tod. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 457–470.  
Pierre Bange, Ironie et dialogisme dans le romans de Theodor Fontane. Grenoble 1974.  
Ders., Motifs imaginaires dans les romans de Theodor Fontane: essai de sémantique discursive. — In: Recherches Germaniques 11 (1981) 2, S. 87–104.  
Eugene Faucher, Umwege der Selbstzerstörung bei Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst, S. 395–403.  
Paul Irwing Anderson, „Meine Kinderjahre“: die Brücke zwischen Leben und Kunst. Eine Analyse der Fontaneschen Mehrdeutigkeit als Verstecksprachspiel im Sinne Wittgensteins. — In: Fontane aus heutiger Sicht. München 1980, S. 143–182.
- 22 Brief vom 27. 2. 1882 an Wilhelm Hertz. 3, S. 183 f.
- 23 Vgl. „Effi Briest“, 7, S. 15.
- 24 Der wohl wichtigste psychoanalytische Theoretiker, der sich diesem gerade die Künstler aller Zeiten so immens beschäftigenden Phänomen zuwandte, Sándor Ferenczi, wird bei Paulsen nicht einmal erwähnt. Vgl. S. Ferenczi, Versuch einer Genitaltheorie. — In: S. F., Schriften zur Psychoanalyse. Frankfurt a. M. 1970/72, S. 317–400.
- 25 Vgl. NFA XXIV, S. 295 und Hermann Diels, Die Fragmente der Vorsokratiker. Hg. von Walther Kranz, Berlin/W. 1951.
- 26 Diels, S. 168.
- 27 „Das Gespensterschiff“, Zitat nach UFA, d. 24, S. 65.  
Vgl. auch das Gedicht „Auf dem See“, ebd., S. 22 f.: „Ich treibe auf den Fluten/ und schau in sie hinab/ Gedenke der Geliebten/ und denke an das Grab.“
- 28 So Peter Goldammer im Kommentar zu „Unwiederbringlich“. AFA, 6, S. 490.
- 29 Vgl. Inge Stephan, „Das Natürliche hat es mir angetan“. Zum Verhältnis von Frau und Natur in Fontanes Cécile. — In: Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur. Königstein/Ts. 1981, S. 118–149.
- 30 Vgl. dagegen schon das frühe „John-Prince“-Manuskript, das bei Paulsen anscheinend nicht zur Materialbasis gehörte, ein Versäumnis, das sich an mehr als einer Stelle im Text bemerkbar macht.
- 31 Besprechung von Richard Voss, „Brigitta“. — In: NFA XXII/2, S. 639.

**Gransow, Mechthild: Fontane und Menzel — ein Beitrag zu Fontanes Realismusbegriff. Schriftliche Prüfungsarbeit zur Ersten Staatsprüfung für Realschullehrer. — Flensburg 1981. 54 S.**

(Anmerkungen: Susanne Altmeyer, Potsdam)

Fontanes literarisches Schaffen ist vielseitig wissenschaftlich untersucht worden. Wenig Beachtung fanden bis jetzt seine Betrachtungen und Aussagen zur bildenden Kunst, wie sie in den „Aufsätzen zur bildenden Kunst“ (Nymphenburger Ausgabe 1970) und in einer großen Zahl von Briefen, Berichten und Tagebuchaufzeichnungen zu finden sind. Doch gerade die Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst, mit der Malerei und der Architektur prägten auch Fontanes Realismusbegriff.

Dieser ist Gegenstand der von Mechthild Gransow vorgelegten Arbeit.

In der Einleitung zitiert die Verfasserin eine Briefstelle, in der Fontane Ludwig Pietsch (23. Dez. 1885) bekennt, daß er zu Menzel und Turgenjew als zu seinen „Meistern und Vorbildern“ emporblickt (S. 3). Zählt er doch Menzel „mit zu den glänzendsten Vertretern des Realismus in der Kunst“ (NFA XXIII/1, S. 432). Als ein Beispiel besonderer Wertschätzung wird Fontanes Gedicht zum 70. Geburtstag des Malers benannt. Nicht ganz ohne Wehmut vergleicht er dabei die öffentliche Anerkennung des Malers mit der gesellschaftlichen Stellung des Dichters im preußischen Staat.

Im folgenden Abschnitt geht es um Fontanes Verhältnis zur bildenden Kunst. Die Verfasserin zitiert aus einem Brief Fontanes an seinen „Rütli“-Freund Karl Zöllner aus Neapel, daß er „den großen Nummern“ der Renaissancekunst nichts abgewinnen kann (S. 7). Mit Briefzitat wird in der Arbeit belegt, daß „wahre Kunst“ für Fontane nur die ist, die sein Gefühl anspricht, so u. a. der Christuskopf von Dürer, den er in Florenz entdeckte. Er kekennt seine Vorliebe für die holländische Malerei, für Hans Memling, der ja von Geburt Deutscher war: „Die Bilder der Epoche sind unter allem, was ich in der bildenden Kunst kenne, das Liebste und gelten mir mehr als die großen Italiener. Dies ist ... immer wieder Empfundenes und muß mit dem Urgrund aller Kunst ... zusammenhängen.“ (S. 11). (Brief an Emilie Zöllner)

Sicher ist es richtig, daß Fontane immer und zuerst nach dem Poetischen suchte. Sein tiefes menschliches Empfinden war Ausgangspunkt auch für seine Aussagen über bildende Kunst, die von der Romantik beeinflusst waren. Wenn aber die Verfasserin aus Wilhelm Vogts Aufsatz „Theodor Fontane und die bildende Kunst“ zitiert: „Er sah die Werke der bildenden Kunst Zeit seines Lebens mehr mit Dichteraugen als mit Maleraugen. Ein bloß formaler Kunstgenuß blieb ihm versagt.“ (S. 16) so ist insbesondere der letzte Satz recht anfechtbar. Es sei denn, man erläutert, ob „ein bloß formaler Kunstgenuß“ eine positive oder negative Wertung darstellt. Problematischer erscheint meines Erachtens die Aussage der Verfasserin auf Seite 16 ihrer Arbeit: „Seine (Fontanes) Äußerungen über die italienische Renaissance zeigen, daß er sich den Standort dieser Epoche in der Entwicklung der Kunst nicht bewußt gemacht hat. Indem er die Kunstwerke nach seinem persönlichen Empfinden bewertet, bleibt ihr objektiver Rang und ihr historischer Stellenwert unberücksichtigt.“

Hier fehlt seitens der Verfasserin eine klare Einordnung des Realismusbegriffes,

von dem sie ausgegangen ist. Fontane verstand sich nicht als Kunsttheoretiker, er fühlte sich, auf jeden Fall in Italien, als Rezipient. Also muß man ihm schon gestatten, seine Empfindungen und in dieser Zeit entstandenen Standpunkte einzubringen. Ob diese Gedanken stets kunsttheoretische Verallgemeinerungen sind, ist eine ganz andere Frage.

Zeit seines Lebens hat sich Fontane mit bildender Kunst auseinandergesetzt. Sie war oft Anlaß, seine Position als realistischer Schriftsteller mitzubestimmen. Irrtümer sind da nicht ausgeschlossen.

Im Alter fand er zu einer Definition, wie er den Realismus versteht. Er nähert sich in seinen Aussagen den Gedanken, die Friedrich Engels in seinen Briefen an Minna Kautsky 1885, später dann an Margaret Harkness 1888 exakt formulierte.

Fontane über Realismus: „Er ist die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte . . . Er umfaßt das ganze reiche Leben, das Größte wie das Kleinste . . . den höchsten Gedanken, die tiefste Empfindung zieht er in seinen Bereich . . . Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt . . . , aber er will das Wahre.“ (NFA XXI/1, S. 13)

Im zweiten Teil der Arbeit widmet sich die Verfasserin den Beziehungen Fontanes zur Kunst Menzels. Sie arbeitet dabei heraus, daß Menzel sich einer relativ frühen Wertschätzung durch Fontane erfreute. Waren es in erster Linie die graphischen Arbeiten, Illustrationen zu Kuglers „Geschichte Friedrich des Großen“, die Menzels öffentliche Anerkennung beförderten, Fontane geht in allen seinen vergleichenden Betrachtungen von den Ölbildern Menzels aus. Nach Fontanes Meinung war es das historische Bild, das „bahnbrechend und epochemachend“ durch Menzel gestaltet wurde. (S. 22)

Es war nicht nur die persönliche Nähe, die Vereinsbrüderschaft, es war wohl mehr die „Seelenverwandtschaft“, durch die sie sich trafen.

Menzels Arbeitsintensität, seine historische Genauigkeit und Treue im Detail, die Originalität der Bildfindung begeisterten Fontane.

Die Verfasserin belegt sein Urteil mit Aussagen zu sieben Bildern Menzels und macht verständlich, daß sich nicht nur Fontanes Kunstverständnis, sondern auch seine Auffassung von Realismus verfestigte. Allerdings bleibt die Autorin vorwiegend bei der Beschreibung stehen, ohne zu eigenen Interpretationen zu gelangen.

In der Zusammenfassung revidiert die Verfasserin die Vogtsche Auffassung über Fontanes Fähigkeiten in der Beurteilung von Kunst, zumindest gegenüber Menzel, als „zu eng gefaßt“ (S. 46).

Der Wert dieser Arbeit liegt in der Tatsache, daß in gewisser Weise der Entwicklungsverlauf des Fontaneschen Kunstverständnisses, das nicht ohne Irrtümer einherging, untersucht wird. Dies wurde durch ausgewählte Zitate belegt, die den Entwicklungsverlauf verdeutlichen helfen.

Die Studie von Mechthild Gransow ist eine gute Anregung zur weiteren Bearbeitung dieses „weiten Feldes“.

## INFORMATIONEN

An unsere Leser in der DDR

Mit dem Heft Nr. 46 begann der Vertrieb der Fontane-Blätter direkt durch die Deutsche Staatsbibliothek, Berlin. Wir bitten Sie, alle Veränderungen im Dauerbezug (Wohnwechsel oder auch Nachbestellungen) künftig zu richten an:

Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Arbeitsbereich Publikationen und Druckgenehmigungen, Unter den Linden 8, PF 1312, Berlin, 1086

Vom Fontane-Archiv Potsdam können noch folgende Einzelhefte älterer Ausgaben bezogen werden:

Bd. I, Heft 8; Bd. II, Hefte 1, 2, 5, 6, 7, 8; Bd. III bis Bd. VI komplett sowie die Sonderhefte 4, 5, 6.

Ferner ist noch lieferbar: Joachim Schobefj: Literatur von und über Fontane, 2. vermehrte Auflage, Potsdam 1965.

## AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Bearb.: Manfred Horlitz (Handschriften) und Peter Schaefer (Literatur). Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen von November 1988 bis April 1989

### Handschriften

Fontane, Theodor: „Wo liegt Schloß Coepenick?“ Eigh. Urschr. m. U., Berlin 24. 3. 1869. [Motto für d. Kap. „Schloß Köpenick“ in den „Wanderungen ...“, Bd. Spreeland] (H 70)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 12. 1. 1887 an „Hochgeehrter Herr Doktor“. 1 S. — Betr.: Textvertonung. — (HBV\* 87/9) — C 115

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 20. 4. 1892 an Dr. Georg Anton Salomon. 1 S. — Betr.: Dank für mediz. Hilfe. (HBV 92/5) — C 116

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 21. 3. 1876 an Anton v. Werner. 4 S. — Betr.: Akademietätigkeit Fontanes. (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1606)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 15. 4. 1876 an Anton v. Werner. 2 S. — Betr.: Unterstützungsgesuch für d. Maler Ferdinand Frick. (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1607)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 21. 2. 1879 an Adolph von Menzel. 4 S. — Betr.: Porträt d. enthaupteten Katte. (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1605)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 4. 8. 1880 an Emil Dominik. 1 S. — Betr.: Beschaffung d. Memoirenbandes von Thiebault „Frederic — Le-Grand ...“ (HBV 80/89) — Xerokopie (Ca.1596)

\* HBV = Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis u. Register. Hrsg. Charlotte Jolles u. Walter Müller-Seidel, Carl Hanser Verlag, München 1988

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 1. 4. 1881 an „Hochgeehrter Herr Direktor“ (Heinrich Meisner ?). 3 S. — Betr.: Dank für 5 Bde. Thiebault u. Bitte um d. „Köhn v. Jaskische Bändchen“. (HBV 81/38) — Xerokopie (Ca 1597)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 5. 4. 1881 an „Hochgeehrter Herr Doktor“ (Heinrich Meisner ?). 1 S. — Betr.: Bücher von Thiebault, Köhn v. Jaski u. Friedlaender. — (HBV 81/40) — Xerokopie (Ca 1598)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 4. 5. 1881 an „Hochgeehrter Herr Doktor“ (Heinrich Meisner ?). 1 S. — Betr. Buchnachfrage. — (HBV 81/51) — Xerokopie (Ca 1600)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 28. 10. 1881 an „Hochgeehrter Herr Doktor“ (Heinrich Meisner ?). 1 S. — Betr.: empfehlende Worte Fontanes in d. Voss. Zeitung. — (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1601)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 15. 2. 1883 an „Gnädigste Frau“ (Anna Müller-Grote ?). 2 S. — Betr.: Freundschaft zwischen Martha Fontane u. Müller-Grotes Tochter Martha. (HBV 83/19) — Xerokopie (Ca 1604)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 18. 4. 1888 an „Hochgeehrter Herr Doktor“ (Otto v. Leixner ?). 1 S. — Betr.: Dank für eine Buchbesprechung. — (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1602)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 26. 11. 1894 an Theodor Mommsen. 4 S. — Betr.: Dank für Verleihung d. Ehrendoktorwürde d. Berliner Universität. — (HBV 94/155) — Xerokopie (Ca 1591)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 22. 10. 1895 an Theodor Mommsen. 1 S. — Betr.: Überreichung d. Romans „Effi Briest“. — (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1592)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 24. 10. 1895 an Theodor Mommsen. 2 S. — Betr.: Dank für ein Buch mit Widmung. — (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1593)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Dresden (Weißer Hirsch), 15. 6. 1898 an Theodor Mommsen. 1 S. — Betr.: Zuwendung d. Buchausgabe „Von Zwanzig bis Dreißig“. — (HBV nicht verz.) — Xerokopie (Ca 1594)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U. o. Anrede, o. O. u. D. (Heinrich Meisner ?). 2 S. — Betr.: Suche nach genealogischen Büchern über d. märk. Adel. — Xerokopie (Ca 1603)
- Fontane, Emilie, Eigh. Br. m. U., Berlin 19. 10. 1898 an Theodor Mommsen. 1 S. — Betr.: Dank für übermitteltes Beileid zum Tode Theodor Fontanes. — Xerokopie (Ca 1595)

#### Primär-Literatur

- Fontane, Theodor: Briefe an den Verleger Rudolf von Decker. Mit sämtl. Br. an d. Illustrator Ludwig Burger u. zahlr. weiteren Dokumente. Hrsg. von Walter Hettche. — Heidelberg: R. v. Decker 1988. 309 S. (89/10)
- Fontane, Theodor: Cécile. Die Poggenpuhls. Mathilde Möhring. Drei Frauenromane. Mit e. Nachw. von Helga Schütz. — Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1988. 382 S. (Bibliothek d. Weltliteratur) (88/73)

- Fontane, Theodor: *L'Adultera. Die Ehebrecherin. Novelle.* 4. Aufl. — Rudolstadt: Greifenverlag 1988. 191 S. :Ill. (73/58<sup>4</sup>)
- Fontane, Theodor: *Stechlin. Roman.* (Nachdr. d. Ausg. von 1897). — Bad Salzdetfurth: Verlag Franzbecker 1987. 577 S. (Vorabdrucke) (88/92)
- Fontane, Theodor: *Journal de captivité. De Domremy a l'isle d'Oleron. Voyage dans la France de 1870.* Préface (Vorw.) d'Alain Garric. — Strasbourg: Bueb et Reumaux 1986. 254 S. [fanzös. Ausg. von „Kriegsgefangen“ in d. Übers. von 1892] (89/22)
- Fontane, Theodor: *Kleinigkeiten aus Berlin. Unter grasbedeckten Wiesen. Der alte Zieten. Berliner Republikaner. Brief an B. v. Lepel. Frühlingslieder.* — In: *Rückwärts gehn die Krebse gern, vorwärts eilt die Zeit. Berliner Biedermeier in Vers u. Prosa.* Hrsg. u. mit e. Nachw. von Gerhard Wolf. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988. (Märkischer Dichtergarten) (89/5)
- Fontane, Theodor: *Die schönsten Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Hrsg., mit Anm. u. e. Nachw. von Günter de Bruyn. — Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988. 382 S. :Faks. (Märkischer Dichtergarten) (88/96)
- Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Christa Schultze. — Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1988. 287 S. :Abb. (89/9)

## Sekundär-Literatur

### 1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

- Ardenne, Manfred von: *Großmutter's tragische Liebe.* — In: ders., *Sechzig Jahre für Forschung u. Fortschritt* [Neuausg. d. bisher unter d. Titel „Ein glückliches Leben für Technik u. Forschung“ erschienenen Autobiogr.] 2., überarb. u. erw. Aufl. Berlin: Verlag der Nation 1988, S. 135–137. (88/82)
- Awagjan, Tatjana: *Der Einfluß Theodor Fontanes auf das Schaffen Heinrich Manns. Die Romane „Frau Jenny Treibel“ u. „Im Schlaraffenland“.* Zum Problem d. vergl. Analyse. — In: *Wiss. Ztschr. d. Univers. Halle.* 34 (1985) 5, S. 98–109. (ZA 1985)
- Ballin, Andreas: *Dichters Alltag beim Militär. Aus d. Dienstzeit Theodor Fontanes in d. preuß. Armee.* — In: *Visier. Ztschr. d. GST für Sportschießen u. Wafenkunde* 1/1989, S. 18–19. (ZA 1989)
- Benjamin, Walter: *Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“.* — In: ders., *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985, S. 80–88. (Edition Suhrkamp. N. F.; 317) (ZA 1985)
- Blumenberg, Hans: *Religionsgespräche.* — In: *Akzente.* Jg 33 (1986) 6, S. 502–520. [S. 510 ff. — betr. „Stechlin“] (ZA 1986)
- Brunner, Guido: *Fontane, cronista berlinés.* — In: *Humboldt.* 28 (1987) 91, S. 94–97. (portugies.) (ZA 1987)
- de Bruyn, Günter: *Zum Beispiel Kossenblatt.* — In: *Theodor Fontane, Die schönsten Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Hrsg., mit Anm. u. e. Nachw. von Günter de Bruyn. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988, S. 247–272. Märkischer Dichtergarten) (88/96)

- Chambers, Helen E. (Rez.): Richard Humphrey, *The Historical Novel as Philosophy of History. Three German Contributions: Alexis, Fontane, Döblin*. London: Institute of Germanic Studies 1986. (Bithell Series of Dissertations; 10) — In: *Journal of European Studies*. Bd 18 (Juni 1988), S. 134–135. (ZA 1988)
- Denkler, Horst: Distanzierte Nähe. Zum Verhältnis zwischen Wilhelm Raabe u. Theodor Fontane. — In: ders., *Neues über Wilhelm Raabe. Zehn Annäherungen an e. verkannten Schriftsteller*. Tübingen: Niemeyer 1988, S. 105–120. (Unters. zur dt. Lit.geschichte; 46) [Nachdr. d. Beitr. zur Potsdamer Fontanekonferenz 1986] (89/1)
- Dyck, Joachim; Wurth, Bernhard: „Immer Tochter der Luft“. Das gefährliche Leben d. Effi Briest. In: *Psyche. Ztschr. für Psychoanalyse u. ihre Anwendungen*, (Stuttgart). 39 (1985), S. 617–633. (ZA 1985)
- Ester, Hans: *De conversaties per brief von Theodor Fontane*. — In: *Maatstaaf* (Amsterdam). 11/12 (1988), S. 169–179. (88/10)
- Ester, Hans: *Theodor Fontanes kinderjaren in Swinemünde aan de Oostzee*. — In: *Maatstaaf* 9/10 (1988), S. 88–96. Mit Fotos. (88/98)
- Funk, Doris: *Theodor Fontane, Die Brück am Tay, ein Gegenstand für d. Literaturunterr. d. 8. Realschulklasse?* — In: *Gedichte sprechen u. interpretieren Konzepte u. Bsp. für d. Deutschunterr. ab 5. Schuljahr*. Hrsg. Siegwart Berthold. Bonn, Bad Godesberg: Dürr 1985, S. 57–85. (Schr. zur Deutsch-Didaktik) (ZA 1985)
- Gast, Wolfgang: *Verfilmte Literatur im Fernsehen. Fontanes „Schach von Wuthenow“ als DDR-Fernsehspiel*. — In: *Literatur und Medien in Wissenschaft und Unterricht. Festschr. für Albrecht Weber zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Walter Seifert u. a. Sonderdr. Köln, Wien: Böhlau 1987, S. 275–284. (88/86)
- Goch, Marianne: *Mete Fontane (1860–1917). „Danebenstehen und sich den Mund wischen.“* — In: *Töchter berühmter Männer. Neun biograph. Porträts*. Hrsg. von Luise F. Pusch. Frankfurt/M.: Insel 1988, S. 349–419. (Insel Taschenbuch; 979) (89/23)
- Grawe, Christian (Rez.): *Of Bildungsromane and Zeitromane: some books about the 19th century German novel. ... G. H. Hertling, Theodor Fontane's ‚Irrungen, Wirrungen‘. New York u. a.: Lang 1985.; L. Voss, Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. München: Fink 1985.; B. Plett, Die Kunst der Allusion. Köln, Wien: Böhlau 1986.; S. Radcliffe, Fontane: Effi Briest. London: Grant & Cutler 1986.* — In: *AUMLA. Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*. 69/1988, S. 193–205. (ZA 1988)
- Günther, Egon: *Der Pirat. Roman*. — Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1988. 359 S. [„Nachwort: In den Kapiteln, die in Marienhove spielen, ist dieses Buch in manchem einem Romanfragment Theodor Fontanes verpflichtet.“ — *Die Likedeeler*] (89/6)
- Herrmann, Helene: *Neue Briefe Fontanes (1910)*. — In: dies., *Einfühlung und Verstehen. Schriften über Dichtung*. Hrsg. von Joachim Biener. Leipzig: Reclam jun. 1988, S. 53–66. (Reclams Universal-Bibliothek; 1241) (88/90)

- Hettche, Walter (Rez.): Die Fontanes und die Merckels. E. Familienbriefwechsel 1850–1870. Hrsg. von Gotthard Erler. 2 Bde. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1987. — In: *Arbitrium* 1988, S. 297–298. (ZA 1988)
- Hettche, Walter: s. Theodor Fontane, Briefe an den Verleger R. v. Decker.
- Höfele, Karl Heinz: Die Zeitkritik Jacob Burckhardts und Theodor Fontanes. — In: *Schweizer Monatshefte*. 63 (1983), S. 915–920. (ZA 1983)
- Holbeche, Brian: Innstetten's ‚Geschichte mit Entsagung‘ and its significance in Fontane's ‚Effi Briest‘. — In: *German Life and Letters*. 41 (1988) 1, S. 21–32. (ZA 1988)
- Horch, Hans Otto (Rez.): Alan Bance, Theodor Fontane. The major novels. Cambridge: Univ. Press 1982. — In: *Germanistik*. 29 (1988) 3, S. 714. (ZA 1988)
- Jolles, Charlotte: Weltstadt — verlorene Nachbarschaft. Berlin-Bilder Raabes u. Fontanes. — In: *Jahrb. d. Raabe-Ges.* 1988, S. 52–75. (88/93)
- Kerekes, Gábor: Theodor Fontanes Berlin — Romane einer Stadt. — In: *Germanistisches Jahrb. DDR—UVR* 6/1987, S. 91–101. (ZA 1987)
- Knobloch, Heinz: Zur Feier des Alltags. Feuilletons. Ausgew. u. hrsg. von Jürgen Borchert. 2. Aufl. — Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1988. 317 S. [enth. u. a. Wanderungen zu Fontanes Grab (1978)]. (86/18<sup>2</sup>)
- Kosuge, Yoshikazu: Die sozialen Elemente in Theodor Fontanes ‚Irrungen, Wirrungen‘. — In: *Die Entwicklung des modernen deutschen Romans*. Hrsg. vom Forschungsverein für d. dt. Lit. im 19. Jahrhundert. Tokio: Ikubundo-Verlag 1988, S. 232–243. (japan.) (88/97)
- Kübler, Gunhild: Theodor Fontanes „Mathilde Möhring“. E. Bsp. frauenperspektivischer Literaturbetrachtung. — In: *Neue Zürcher Ztg.* v. 25. 1. 1985. (ZA 1985)
- Kuhn, Anna K.: Modes of Alienation in Fassbinder's ‚Effi Briest‘. — In: *Seminar*. 21 (1985), S. 272–285. (ZA 1985)
- Laufer, Christel (Rez.): Karla Müller, *Schloßgeschichten*. E. Studie zum Romanwerk Th. Fontanes. München: Fink 1986.; Bettina Plett, *Die Kunst der Allusion. Formen literar. Anspielungen in d. Romanen Th. Fontanes*. Köln, Wien: Böhlau 1986. — In: *Referatedienst zur Literaturwissenschaft*. 19 (1987) 4, S. 553–556. (ZA 1987)
- Lehmann, Werner R. (Rez.): Michael Ruetz, *Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Mit e. Vorw. von Wolf Jobst Siedler. München, Wien: Hanser 1987. — In: *Germanistik* (Tübingen). 29 (1988) 2, S. 467–468. (ZA 1988)
- Lehrer, Mark: The Nineteenth-Century „Psychology of Exposure“ and Theodor Fontane. — In: *The German Quarterly*. 58 (1985), S. 501–518. (ZA 1985)
- Linckens, M. J. B.: Die Funktion des Puppenspiels in Fontanes „Grete Minde“. — Doktoralarb. [=Staatsex.] Nijmegen-Heerelen 1988. 128 S. Maschsch. 30 cm (88/77q)
- Masanetz, Michael: *Genese und Struktur der Poetik Theodor Fontanes*. — Diss. Karl-Marx-Univers. Leipzig 1987. 153 S., 28 S. Anh. Maschsch. 29 cm (88/79q)

- Masanetz, Michael: Internationale Arbeitskonferenz in Potsdam: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit (16.–20. Juni 1986). — In: Wiss. Ztschr. Karl-Marx-Univ. Leipzig, Gesellschaftswiss. Reihe. 37 (1988) 2, S. 17–19. [Bericht] (ZA 1988)
- Mayer, Dieter: Die Landpartie als gesellschaftlicher Topos bei Fontane und nach der Jahrhundertwende. — In: Literatur, Sprache, Unterricht. Festschr. für Jakob Lehmann zum 65. Geb. Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt 1984, S. 63–70. (ZA 1984)
- Mommsen, Katharina: Hofmannsthal und Fontane. — Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986. 219 S. (suhrkamp taschenbuch; 1228) [zuerst 1978] (88/87)
- Müller, Karla (Rez.): Gustav Sichelschmidt, Theodor Fontane. Lebensstationen e. großen Realisten. München: Heyne 1986. — In: Germanistik (Tübingen). 29 (1988) 2, S. 468. (ZA 1988)
- Müller-Kampel, Beatrice: Theater-Leben. Theater u. Schauspiel in d. Erzählprosa Th. Fontanes. — Frankfurt/M.: Athenäum 1989. 295 S. (Athenäum Monographien. Lit. wissenschaft; 93) [gek. u. überarb. Fassung d. Diss. von 1984] (89/8)
- Mugnolo, Domenico: Von der ruhigen Oberfläche und dem gärenden Untergrund. Zu Günter de Bruyns Zeitroman „Neue Herrlichkeit“. — In: Die Literatur der DDR. Akten d. Internat. Konferenz Pisa, Mai 1987. Hrsg. von Anna Chiarloni u. a. Giardini (1987), S. 87–98. [stellt Bezüge zu Fontanes „Stechlin“ dar] (ZA 1987)
- Oelkers, Jürgen: Kindheit als Glück und als Geißel: Fontanes u. Kafkas Erinnerungen im Vergleich. — In: ders., Die Herausforderung d. Wirklichkeit durch d. Subjekt. Literar. Reflexionen in pädagog. Absicht. Weinheim, München: Juventa 1985, S. 21–53. (ZA 1985)
- Osborne, John (Rez.): Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in drei Bänden. Hrsg. von H. Nürnberger. München, Wien: Hanser 1985.; Manfred Allenhöfer, Vierter Stand und alte Ordnung bei Fontane. Zur Realistik d. bürgerl. Realismus. Stuttgart: Heinz 1986.; Stanley Radcliffe, Fontane. Effi Briest. London: Grant & Cutler 1986. — In: Germanistik. 29 (1988) 4, S. 954–955. (ZA 1988)
- Paulsen, Wolfgang: Im Banne der Melusine. Theodor Fontane u. sein Werk. — Bern u. a.: Lang 1988. 314 S. (88/78)
- Paulsen, Wolfgang (Rez.): Theodor Fontane, Der Schleswig-Holsteinsche Krieg von 1864.; Der deutsche Krieg von 1866. Hrsg. von H. Nürnberger.; Ekkhard Verchau, Theodor Fontane. Individuum u. Gesellschaft. Berlin/W.: Ullstein 1985. 1984/85. 1983. — In: Monatshefte (Wisconsin). 80 (1988) 2, S. 238–241. (ZA 1988)
- Post, Klaus Dieter: „Das eigentümliche Parfüm des Wortes“. Zum Doppelbild d. Heliotrop in Th. Fontanes Roman „Effi Briest“. — In: Literatur u. Medien in Wiss. u. Unterr. Festschr. für Albrecht Weber zum 65. Geb. Hrsg. von Walter Seifert u. a. Köln, Wien: Böhlau 1987, S. 47–54. (ZA 1987)
- Preisendanz, Wolfgang: Reduktionsformen des Idyllischen im Roman des 19. Jahrhunderts (Flaubert, Fontane). — In: Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier 1986, S. 81–92. [zu „Irrungen, Wirrungen“] (ZA 1986)

- Rams-Schumacher, Barbara; Voigt, Gerhard: Irrungen, Wirrungen als Stadtführer. Mit Fontane durch d. südl. Tiergartenviertel. — In: dies., Lesegänge. Fontane—Kästner—Hey. Drei literar. Wanderwege für d. Sekundarstufen. Berlin/West: Pädagogisches Zentrum 1988, S. 53—81. Maschschr. 30 cm: Abb., Ktn. (Didaktische Informationen) (88/81q)
- Schänzlin, Gertrud: Theodor Fontane. — In: dies., Frauenbilder. Ingeborg Drewitz, Gestern war Heute. Th. Fontane, Effi Briest. Barbara Frischmuth, Erzählungen. Heinrich Mann, Eugénie. Stuttgart: Klett 1986, S. 5—7. (Anregungen für d. Lit.unterr.) (Pegasus) (88/75)
- Schultze, Christa: s. Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn
- Schwan, Werner: Die Zwiesprache mit Bildern und Denkmalen bei Theodor Fontane. — In: Literaturwissenschaftl. Jahrb. N. F. 26 (1985), S. 151—183. (ZA 1985)
- Simson, Werner von: Heinrich von Kleist und Theodor Fontane als Preußen. Votr. zur 380-Jahr-Feier d. Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin, 26. Sept. 1987. — In: Preußische Mitt. 18. Jg. (Dez. 1988) Nr. 89, S. 6—9. (ZA 1988)
- Skreb, Zdenko: Fontanes Goethebild. — In: Wege der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Jutta Kolkenbrock-Netz u. a. Bonn: Bouvier 1985, S. 205—210. (ZA 1985)
- Solms, Wilhelm: Effi und Innstetten: „ein Musterpaar“? Zum poetischen Realismus Fontanes. — In: Germanisch-Romanische Monatsschr. N. F. 35 (1985), S. 189—208. (ZA 1985)
- Sonnenberg, Maria: Zwei Stätten im Zeichen Fontanes. Zum 90. Todestag d. Dichters. — In: Deutschunterricht 9/1988, S. 440—443. (88/88)
- Stiege, Rudolf: Streifzüge durch die Mark Brandenburg. 3 Bde. Mit zahlr. Farbfotos. — Berlin/West: Berliner Morgenpost 1982—1986. (88/52=1—3)
- Tatsukawa, Yozo: Fontanes Welt. — o. O. u. J. (1988). 269 S. (japan.) (89/21)
- Tatsukawa, Yozo: Theodor Fontanes „Der Stechlin“. — In: Die Entwicklung des modernen deutschen Romans. Hrsg. vom Forschungsverein für die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. Tokio: Ikubundo-Verlag 1988, S. 146—157. (japan.) (88/97)
- Webster, William (Rez.): Nancy A. Kaiser, Social Integration and Narrative Structure. Patterns of Realism in Auerbach, Freytag, Fontane, and Raabe. New York u. a.: Lang 1986. — In: Jahrb. d. Raabe-Ges. 1988, S. 161—165. (88/93)

## 2. Zeitungsartikel

- anon.: Auf des Dichters Spuren. Theodor-Fontane-Kreis in Zeuthen macht von sich reden. — In: Märkische Volksstimme v. 2. 8. 1988. (ZA 1988)
- anon.: Ehrung für Fontane zu seinem 90. Todestag. Blumen an d. Grabstätte. — In: Neues Deutschland; Märkische Volksstimme; Bauern-Echo; Tribüne v. 21. 9. 1988. (ZA 1988)

- anon.: Erster Wanderweg „Auf Spuren Fontanes“. Im Kreis Königs Wusterhausen Anfang Oktober eröffnet. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 26. 10. 1988. (ZA 1988)
- anon.: Fernsehfilm aus der DDR im Ausland gezeigt. Fontanes „Franziska“ in Zypern und Syrien auf dem Bildschirm. — In: Neues Deutschland v. 4. 11. 1987. (ZA 1987)
- anon.: Hommage á Fontane. Deutsche Staatsbibliothek zeigt ausgewählte Werke [zum 90. Todestag]. — In: Volksblatt v. 18. 9.; Nationalztg v. 20. und 22. 9.; Der Morgen v. 24. u. 27. 9.; Der neue Weg v. 27. 9. 1988. (ZA 1988)
- anon.: Nicht Gralshüter, sondern Erben. Gedankenaustausch mit Dr Manfred Horlitz, Leiter d. Fontane-Archivs Potsdam. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 18. 8. 1988. (ZA 1988)
- anon.: Theodor Fontane. Unveröffentl. Ged. erschienen [in FBL 45/1988]. — In: Frankfurter Allg. Ztg v. 3. 6. 1988. (ZA 1988)
- anon.: Theodor-Fontane-Preis in Potsdam verliehen. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 5. 10. 1988. (ZA 1988)
- anon.: Urgroßneffe Fontanes war da. Dr. med. Wolf-Dietrich Fontane, Arzt in Gnoiien, auf Festveranstaltung in Potsdam. Familienkontakte zum Dichter. — In: Der Morgen v. 24./25. 9. 1988. (ZA 1988)
- Burkhardt, Albert (Rez.): Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel. Hrsg. von Gotthard Erler. 2 Bde. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1987. — In: Berliner Ztg v. 9. 12. 1987. (ZA 1987)
- Dittberner, Hugo: Fontanes Freiheit. Die Wanderungen durch sein Land. — In: Frankfurter Rundschau v. 9. 1. 1988. (ZA 1988)
- Dshoikow, Boris: Mit Fontane unterwegs. — In: Sonntag 42/1988, S. 9. (ZA 1988)
- Ester, Hans (Rez.): Theodor Fontane was toch een loyale Pruis. Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1987. — In: Dagblatt TROUW v. 20. 10. 1988. (ZA 1988)
- Eyssen, Jürgen (Rez.): Beschwörung einer versunkenen Welt. Michael Ruetz, Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg. München: Hanser 1986; Hubertus Fischer, Gegen-Wanderungen. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1986. — In: Hannoversche Allg. Ztg. v. 6. 2. 1988. (ZA 1988)
- Fetter, Friedrich (Rez.): Zeitbild in Familienbriefen. Zwei Bände „Die Fontanes und die Merckels“. — In: Nationalztg v. 5. 10. 1987. (ZA 1987)
- Franken, F. H.: Leidenschaft für Fontane und Brahms. Ergebnisse d. Autographen-Auktion bei Stargardt in Marburg. — In: Frankfurter Allg. Ztg v. 7. 12. 1988. (ZA 1988)
- Gehrke, Cinna: Mit dem „Stechlin“ auf eine einsame Insel. Der Berliner Schauspieler Kurt Böwe vom Deutschen Theater las in Potsdam Fontane. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 13. 12. 1988. (ZA 1988)
- Göbel, Klaus (Rez.): Aus dem Potsdamer Fontane-Archiv. Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850—1870. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1987. — In: Süddeutsche Ztg v. 27. 7. 1988. (ZA 1988)
- Hauf, Karin: Fontane am Ufer des Schwielow. Jugendtouristenhotel Werder erhielt Namen des Dichters. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 16. 6. 1987. (ZA 1987)

- Jolles, Charlotte: Geborgenheit. Theodor Fontane, Meine Gräber. — In: Frankfurter Allg. Ztg Nr 24 v. 28. 1. 1989. (ZA 1989)
- Jordan, Stefan (Rez.): Die Poesie des Märkischen. Theodor Fontane, Die schönsten Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. von Günter de Bruyn. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988. — In: Junge Welt v. 19. 1. 1989. (ZA 1989)
- Koprowski, Jan: Sławy nowy realista [Alter neuer Realist]. — In: Kultura, Warschau v. 4. 5. 1988. (ZA 1988)
- Liebold, Rolf: Als Fontane im „Weißen Schwan“ einst Pillen drehte. Apotheke im Nikolaiviertel zeigt Sachzeugen jener Zeit. — In: Neues Deutschland v. 17. 5. 1988. (ZA 1988)
- Lottmann, Gerda H.: Zauber der nordischen Schönheitsstadt. Einladung d. ZDF zu e. Reise mit Theodor Fontane nach Edinburgh [Sendung am 17. 4. 1988]. — In: Die Welt v. 16. 4. 1988. (ZA 1988)
- Stiege, Rudolf (Rez.): Michael Ruetz, Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg. München: Hanser 1987. — In: Berliner Morgenpost v. 20. 3. 1988. (ZA 1988)
- Thadea, Thomas (Rez.): Fontane auf fünf Schlössern. Bd 5 d. „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“. — In: Nationalztg v. 4. 4. 1988. (ZA 1988)
- Weirauch, Dieter: „Fontane-Renaissance“ hält an. Zu Besuch im Potsdamer Fontane-Archiv d. Deutschen Staatsbibliothek. — In: Märkische Volksstimme v. 5. 8. 1988. (ZA 1988)
- Weirauch, Kerstin: Theodor Fontane nannte sie Effi Briest. Zum 135. Geburtstag von Elisabeth von Ardenne am 26. Oktober. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 24. 10. 1988. (ZA 1988)
- Wirsing, Sibylle (Rez.): Ein Leben für einen Gaul. Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel. — In: Frankfurter Allg. Ztg. v. 13. 2. 1988. (ZA 1988)

### Fontane in anderen Medien

#### Tonbandcassetten mit Lesungen

- Fontane, Theodor: Das Bild meines Vaters. Erinnerungen. 2 Tonbandcassetten. Sprecher: Karlheinz Gabor. — Murrhardt: Schumm o. J. [1986]. 160 Minuten. (schumm sprechende bücher; 1020) (MB 10/1986)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Roman, gelesen von Friedrich Schoenfelder. 3 Tonbandcassetten. — Murrhardt: Schumm o. J. [1986]. 225 Minuten. (schumm sprechende bücher; 1031) (MB 12/1986/1–3)
- Fontane, Theodor: Tuch und Locke. Der alte Wilhelm. Erz. Tonbandcassette. Sprecher: Klaus-Dieter König. — Murrhardt: Schumm o. J. [1986]. 65 Minuten. (schumm sprechende bücher; 1021) (MB 9/1986)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. Roman. 3 Tonbandcassetten. Sprecher: Wilhelm Götze. — Murrhardt: Schumm o. J. [1986]. 255 Minuten. (schumm sprechende bücher; 1022) (MB 11/1986=1–3)

### Videoaufzeichnungen

- Fontane, Theodor: Effi Briest. Spielfilm DDR 1968, Regie: Wolfgang Luderer. — Videoaufz. (VHS). (VC 6)
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Spielfilm BRD 1974, Regie: Rainer Werner Fassbinder. — Videoaufz. (VHS). (VC 7)
- Fontane, Theodor: Mathilde Möhring. Fernsehfilm BRD 1967, Regie: Claus Peter Witt. — Videoaufz. (VHS). (VC 6)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Fernsehfilm BRD 1966, Regie: Rudolf Noelte. — Videoaufz. (VHS). (VC 8)
- „Fontane, Theodor — Potsdamer Str. 134c“. Dokumentarfilm DDR 1983. Buch: Helga Schütz, Regie: Donat Schober. — Videoaufz. (VHS). (VC 8)

### 3. Nachträge

- anon. (Rez.): Der deutsche Krieg von 1866 von R. [!] Fontane. Bd. 1. Berlin: R. v. Decker 1870. — In: Militair-Wochenblatt. 55. Jg (1870) Nr 9 v. 29. 1. 1870. (ZA 1870)
- Auburtin, Victor: Etwas über Fontane, R. in der Mark. — In: Berliner Tageblatt v. 27. 5. 1922. (ZA 1922)
- Awagjan, Tatjana Iwanowna: Osobenosti tvorčeskovo metoda Teodora Fontane v romanach 90-ch godov. Avtoreferat (russ.). — Philolog. Fak. d. Moskauer Universität 1976. 26 S. [Besonderheiten d. Schaffensmethode Th. Fontanes in d. Romanen d. 90er Jahre] (88/91)
- Field, G. W.: The Case for Käthe in Fontane's ‚Irrungen, Wirrungen‘. — In: Analecta Helvetica et Germanica. 1979, S. 266—275. (ZA 1979)
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Przelozyla Izabela Czermakowa. — Warszawa: Czytelnik 1974. 308 S. (Biblioteka Klasyki i Obcej) (88/80)
- Fontane, Theodor: Mathilde Möhring. Roman. — In: Aus dem Nachlaß. Hrsg. von Josef Ettlinger. 4. Aufl. Berlin: Fontane & Co. 1908, S. 1—121. [Kop. d. von Max Hermann nach d. Handschrift redig. Ex.] (88/88q=1)
- Gerth, Angelika: Der dramatisierte Roman Theodor Fontanes im westdeutschen Fernsehspiel. — Diss. Wien 1972. 295 S. 133 S. Anh. 30 cm. Maschsch. Xerokopie. (88/69q)
- Heiseler, Bernt von: Plädoyer für Fontane. — In: Zeitwende. Die neue Furche. 35 (1964) 7, S. 465—470. (88/93)
- Jähns, M. (Rez.): Theodor Fontane, Der Krieg gegen Frankreich 1870—71. Berlin: R. v. Decker 1973—76. — In: Die Gegenwart Nr 24 v. 16. 6. 1877, S. 384—385. (ZA 1877)
- Knudsen, Hans (Rez.): Unbekanntes von Theodor Fontane. Neunundachtzig bisher ungedruckte Briefe u. Handschriften. Hrsg. u. mit Nachw. versehen von R. von Kehler. Berlin 1936. — In: Literarische Rundschau d. Dt. Allg. Ztg v 16. 9. 1936. (ZA 1936)

Krammer, Mario (Rez.): Briefe von Theodor Fontane. Neunundachtzig bisher ungedruckte Briefe u. Handschriften von R. von Kehler. — In: Deutsche Zukunft v. 11. 10. 1936. (ZA 1936)

Martini, Fritz: Theodor Fontane „Effi Briest“ — Thomas Mann „Die Buddenbrooks“. Zur Frage ihrer vergleichenden Lektüre im Unterricht. — In: Lehren und Lernen. 5 (1979) 1, S. 22—36. (87/60)

Pühringer, Franz: Abel Hradtschek und sein Weib. Drama. — In: ders., Drei Stücke. Wien: Österr. Verlagsanstalt 1974, S. 11—89. (Österr. Dramatiker d. Gegenwart) (89/7)

Spangenberg, Berthold: Für Fontane. E. Umfrage u. d. Antworten von Werner Bergengruen, Erich Kästner, Max Rychner u. a. Zusammengest. u. vorgelegt von B. Spangenberg. — München: edition spangenberg im Ellermann Verlag 1976. [36 S.] (87/62)

Vollmer, Ed.: Berliner Theater-Kritiker. E. Kritik d. Kritik. — Berlin: Internationale Buchhandlung Gerstmann 1881. 74 S. (S. 27—39: Th. Fontane u. Fr. Adami) (88/89q=4)

Freiherr Max Ulrich von Stoltzenberg, Schleswig, überreichte dem Fontane-Archiv als großzügige Schenkung folgende, zum Teil bibliographisch bisher unbekannte Fontane-Drucke:

Fontane, Theodor: Kleine Romane. Irrungen, Wirrungen. Unterm Birnbaum. Grete Minde. Stine. Ungek. u. unter Zugrundelegung d. Erstausg. hrsg. von Edgar Groß. Mit e. Nachw. d. Hrsg. u. biograph. Notizen. — München: Nymphenburger Verlagshandlung 1955. 427 S. (88/100)

Fontane, Theodor: Drei Romane aus der Berliner Gesellschaft. L'Adultera. Cécile. Die Poggenpuhls. Ungek. u. unter Zugrundelegung d. Erstausg. hrsg. von Edgar Groß. Mit e. Nachw. d. Hrsg. u. biograph. Notizen. — München: Nymphenburger Verlagshandlung 1958. 397 S. (88/101)

Fontane, Theodor: Quitt. Mathilde Möhring. Ungek. u. unter Zugrundelegung d. Erstausg. mit Nachw., Anm. u. biograph. Notiz hrsg. von Edgar Groß. — München: Nymphenburger Verlagshandlung 1959. 326 S. (88/102)

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. — Berlin: Hermann Hilger 1929. 335 S. (88/103)

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman einer Ehe. 2 Bde. — Bayreuth: Gauverlag 1943. 301 S. (Bayreuther Feldpostausgaben) (88/104=1+2)

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. Mit 52 Ill. von Gerhard Ulrich. 5. Aufl. — Gütersloh: Bertelsmann 1948. 428 S. (88/105)

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. — Berlin, Hamburg: Hera 1949. 291 S. (88/106)

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. Bearb. von Irmgard Winkler. — Köln: Agrippina 1953. 191 S. (88/107)

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. Nachw. von Max Rychner. — Zürich: Manesse o. J. 497 S. (Manesse Bibliothek der Weltliteratur) (88/108)

Fontane, Theodor: Ellernklipp. Nach e. Harzer Kirchenbuch. Hrsg. von C. Schultz. — Rotterdam: N. V. Nijgh & van Ditmars uitgewers o. J. [vor 1949]. 137 S. (Dombücherei. Hrsg. von Dr. J. Gombert) (88/109)

- Fontane, Theodor: Frau Jenny Treibel. — St. Gallen: Zollikofer; Wien: Willy Verkauf; Stuttgart: Gerd Hatje 1949. 230 S. (Janus-Bibliothek d. Weltlit.; 11) (88/110)
- Fontane, Theodor: Grete Minde. Nach e. altmärkisch. Chronik. — Berlin: Knaurchen: Einhorn-Verlag o. J. [ca. 1938]. 134 S. (88/111)
- Fontane, Theodor: Grete Minde. Nach e. altmärk. Chronik. — Berlin: Knaur Nachf. 1942. 75 S. (88/112)
- Fontane, Theodor: Grete Minde. (Einf. Josef Buchhorn). — Wiesbadener Volksbücher 1942. 106 S. (88/113)
- Fontane, Theodor: Grete Minde. Mit Nachw. u. Anm. von Hannes Kraft. — Hamburg: Hermann Laatzten Verlag 1948. 137 S. (Die Garbe; 19) (88/114)
- Fontane, Theodor: Grete Minde. Nach e. altmärk. Chronik. — Berlin, Bielefeld: Cornelsen 1949. 123 S. (Schwalbenbuch; 14) (88/115)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Berliner Roman. — Berlin: S. Fischer o. J. 182 S. (Fischer Bibliothek zeitgenöss. Romane) (88/116)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Roman. Hrsg. vom Oberkommando d. Wehrmacht. — o. O. u. J. 251 S. (Soldatenbücherei; 13) (88/117)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Roman. Hrsg. von Josef Witsch. Zeichn. von Kurt Heiligenstaedt. — Leipzig: Buch und Volk 1943. 212 S. (88/118)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. — Berlin, Stuttgart: Pontes 1949. 233 S. (88/119)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Roman. Nachw. von Mackensen. Ill. von Gerhard Ulrich. — Gütersloh: Bertelsmann 1949. 250 S. (88/120)
- Fontane, Theodor: Die Geliebte [Irrungen, Wirrungen]. Roman. — Hannover: Lehning 1952. 127 S. (Das Lehning Buch; 6) (88/121)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Roman. — Köln: Atlas o. J. 255 S. (88/122)
- Fontane, Theodor: Kriegsgefangen. Erlebtes 1870. 6. Aufl. — Berlin: F. Fontane 1904. 286 S. (Hf 60/6399<sup>6</sup>)
- Fontane, Theodor: L'Adultera. Ein Roman. — Leipzig: Insel o. J. [1928]. 118 S. (Insel-Bücherei; 170) (88/123)
- Fontane, Theodor: L'Adultera. Roman. — Hannover: Beeck 1948. 147 S. (88/124)
- Fontane, Theodor: Mathilde Möhring. Hrsg. von Alfred Gerz. — Potsdam: Rütten & Loening 1942. 95 S. (Feldpostausgabe. Trösteinsamkeit. E. Sammlung dt. Meistererz.) (88/125)
- Fontane, Theodor: Quitt. Roman. — Berlin: Dt. Buch-Gemeinschaft o. J. (1921). 374 S. (88/126)
- Fontane, Theodor: Schach von Wuthenow. E. Liebesroman. (Nachw. von Walter Heichen). — Hannover, Berlin: Weichert o. J. 191 S. (Weicherts Flexibücher; 28) (88/127)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. — Berlin: Suhrkamp 1943. 443 S. (88/128)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. (Nachw. von Gustav Konrad). — Wuppertal: Marées 1948. 404 S. (Europäische Romane) (88/129)

- Fontane, Theodor: Der Stechlin. — München: Desch 1948. 457 S. (Romane u. Erz. d. Weltlit.) (88/130)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. Unter Heranziehung d. Handschr. revid. Ausg. Mit e. Nachw. von Edgar Gross. — München: Nymphenburger Verlagshandlung 1954. 374 S. (88/131)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. Nachw. von Max Rychner. — Zürich: Manesse o. J. 619 S. (Manesse-Bibliothek d. Weltlit.) (88/132)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. Nov. Mit Zeichn. von W. Busch. 2. Aufl. — Berlin: Grote 1942. 122 S. (Grotes Aussaat-Bücher; 13) (88/133)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. Erz. Hrsg. von Josef Witsch. Zeichn. Kurt Heiligenstaedt. — Leipzig: Buch und Volk 1943. 143 S. (88/134)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. Erz. (Mit Nachw. von H. Langenbucher.) — Bayreuth: Gauverlag 1943. 124 S. (Bayreuther Fldpostausg.) (88/135)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. Nov. Mit Federzeichn. von W. Busch. — Berlin: Grote 1943. 120 S. (Grotes Soldaten-Ausg.; 23) (88/136)
- Fontane, Theodor: Unwiederbringlich. Roman. Ungek. u. unter Zugrundelegung d. Erstausg. hrsg. von Edgar Groß. Mit e. Nachw. d. Hrsg. u. biograph. Notizen. — München: Nymphenburger Verlagshandlung 1956. 248 S. (88/137)

**Nochmals: Literarisches Leben in Berlin 1871–1933. Bd. 1–2**

Herr Professor Wruck bittet uns um folgende Mitteilung:

Herr Dr. Giel überzieht den heiteren Himmel, den seine Rezension in Heft 47 über meinen Aufsatz „Fontanes Berlin“ ausbreitet, zum Schluß unversehens mit einigen finsternen Sätzen, aus denen ein Verdacht des Plagiatörischen hervorscheint.

Nennen wir es getrost beim Namen und klären notgedrungen auf, welche Mißgriffe den Rezensenten zu dieser Zwieltichtigkeit verleitet haben. Er hält mir zwei bekannte Arbeiten von Carin Liesenhoff (Fontane und das literarische Leben seiner Zeit) und Karlheinz Gärtner (Theodor Fontane: Literatur als Alternative) vor. Aber im ersten Fall unterläuft ihm eine Verwechslung. Natürlich komme ich hier und da auf dieselben Gegenstände zu sprechen wie Frau Liesenhoff; wie sollte ich nicht. Das verwechselt Dr. Giel mit einer ideellen Abhängigkeit, von der keine Rede sein kann. Ohne Liesenhoffs Untersuchung im mindesten zu nahe zu treten, muß ich schon Wert darauf legen, daß ich von ihr im Gegenteil gedanklich und sachlich völlig unabhängig bin.

Und was den zweiten Fall betrifft, so muß der Rezensent glatt übersehen haben, daß ich Gärtners Buch im ganzen anführe und im einzelnen zitiere (S. 32 und 33 sowie Anm. 24 und 25). Denn daß er es bemerkt und gleichwohl verschwiegen hätte, möchte man doch nicht für möglich halten. Davon abgesehen, sollte es eigentlich auch ohne besondere Erläuterung einleuchten, daß eine Diskussion der Forschungsliteratur außerhalb der Möglichkeiten und Absichten eines Aufsatzes liegt, der sich nicht nur an den Fachmann wendet und ein halbes Jahrhundert Lebens-, Literatur- und Stadtgeschichte zueinander in Beziehung setzt.

**Verzeichnis der Abbildungen**

1. Theodor Fontane (S. 23)  
Bleistiftzeichnung von Friedrich Rudolf Albert Korneck (1813–1905)  
sign. u. r. : d. 9. 11. 89 AK  
Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurter Goethe-Museum Frankfurt/M.; Fotograf: Ursula Edelmann, Frankfurt/M.
2. Brief Fontanes an Ludwig Burger (S. 44–46)  
(Mittwoch [1869])  
Fontane-Archiv Potsdam / Dauerleihgabe der Universitätsbibliothek Berlin
3. Carl Büchsel (S. 76)  
Lithographie von C. Fischer, Berlin / Druck v. L. Sachse & Co., Berlin  
Fontane-Archiv Potsdam

**FONTANE-BLÄTTER:** Die Fontane-Blätter (begründet 1965) erscheinen zweimal jährlich.

**HERAUSGEBER:** Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Postfach 59, Dortustraße 30/34, 1561 Potsdam/DDR.  
Telefon 2 29 38 (Leiter), 47 51, App. 133 (Mitarbeiter).

**REDAKTION:** Dr. Roland Berbig, Dr. sc. Joachim Biener, Dr. Gotthard Erler, Dr. Ruth Freydank, Dr. Joachim Göbel, Dr. Peter Görlich, Anita Golz, Dr. Manfred Horlitz (Chefredakteur), Dr. Otfried Keiler, Prof. Dr. sc. Helmut Richter, Peter Schaefer, Dr. Christa Schultze, Prof. 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.

**BEZUGSMÖGLICHKEITEN:**

Leser in der DDR — Direktbestellung beim Fontane-Archiv (Preis des Einzelheftes: 3,25 M)

Interessenten aus dem Ausland — Bestellungen nur über einen Buchhändler beim Buch-Export, Leninstraße 16, 7010 Leipzig/DDR

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. Das Fontane-Archiv ist für alle Hinweise dankbar.

Für die uns im letzten Halbjahr von Freunden, Institutionen und Verlagen zugesandten Manuskripte, Publikationen und Kopien von Handschriften danken wir im Namen aller Benutzer. Ein besonderer Dank gilt unserem langjährigen Fontane-Freund, Herrn Ulrich Freiherr v. Stoltzenberg, der uns durch hilfreiche Katalogisierungsarbeit unterstützte und unseren Literaturbestand durch Zuwendungen mit einer Vielzahl von Werken Theodor Fontanes bereicherte.

Redaktionsschluß für Heft 49/1990: 10. Oktober 1989

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Fontane-Archivs

