

116 | 2023

Fontane Blätter

In diesem Heft: **Fontane und die Familie
Sonnenthal** – Hans-Jürgen Beck / **Fontanes
Briefe an Paul Linseman** – Klaus-Peter
Möller / »[A]ber etwas abweichend«. *Kriegs-
gefangen* in der Übersetzung von Jean Thorel –
Charlotte Anke / **Georg Friedlaenders Aus
den Kriegstagen 1870** – Iwan-Michelangelo
D'Aprile / *Die Wanderungen* in der Chronologie
der Buchausgaben – Georg Wolpert / **Erinne-
rungen an Hans-Heinrich Reuter** – Gotthard
Erler / **Zum 100. Geburtstag von Hans Heinrich
Reuter** – Hans Dieter Zimmermann / **Fontane
und der »Bruderzwist im Hause Mann«** –
Gotthard Erler / **Rezensionen**

Impressum

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der
Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Peer Trilcke
und Iwan-Michelangelo D'Aprile

Redaktion: Maria Brosig, Potsdam; Vanessa Brandes, Berlin

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Philipp Böttcher, Berlin; Michael Ewert,
München; Christine Hehle, Wien; Rolf Parr, Essen; Helmut Peitsch, Potsdam;
Eda Sagarra, Dublin

Sitz der Redaktion: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstr. 46/47
14469 Potsdam
Telefon: 0331. 20 13 96
Fax: 0331. 2 01 39 70
fontanearchiv@uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1–3
16816 Neuruppin
Telefon: 03391. 65 27 72
Fax: 03391. 65 27 73
fontane-gesellschaft@t-online.de
www.fontane-gesellschaft.de

Koordination: Vanessa Brandes

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

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

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

Umschlagentwurf, Typographie: Patricia Müller | weite Kreise
Satz: Una Holle Mohr
Druck: Königsdruck, Berlin
Verlag: Theodor-Fontane-Archiv

116 | 2023

Fontane Blätter

Halbjahresschrift, begründet 1965

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs und
der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

herausgegeben von Peer Trilcke
und Iwan-Michelangelo D'Aprile

5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 »[D]a sang doch die liebenswürdige Commerzienrätthin in Kissingen ganz anders«. Theodor Fontane und die Familie Sonnenthal
Hans-Jürgen Beck
- 18 »Nicht-Eroberungen«. Theodor Fontanes Briefe an Paul Linsemann (1871–1954)
Klaus-Peter Möller

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 48 »[A]ber etwas abweichend«. Eine Untersuchung der ersten französischen Übersetzung von Fontanes *Kriegsgefangen* durch Jean Thorel: *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870*
Charlotte Anke
- 84 Algerier in Spandau, Germanen in Paraguay. Georg Friedlaenders *Aus den Kriegstagen 1870* und die Folgen
Iwan-Michelangelo D'Aprile
- 106 *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Eine Chronologie der Buchausgaben
Georg Wolpert

Freie Formen

- 124 Erinnerungen an Hans-Heinrich Reuter, der vor hundert Jahren, am 26. Mai 1923, geboren wurde
Gotthard Erler
- 129 Zum 100. Geburtstag von Hans-Heinrich Reuter (1923–1978)
Hans Dieter Zimmermann

- 131 Fontane, der »Bruderzwist im Hause Mann« und ein legendärer Exilverleger, der über *Effi Briest* promoviert hat
Gotthard Erler

Rezensionen

- 152 Theodor Fontane: Nur in Freiheit wird man frei. Mit einem Vorwort von Iwan-Michelangelo D'Aprile. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2023
(edition paulskirche: Bibliothek der frühen Demokratinnen und Demokraten, Bd. 2)
Rudolf Muhs
- 156 Annalisa Fischer: Das Nachleben der Muse. Balzac – Henry James – Fontane. Paderborn: Wilhelm Fink 2020
(Münchener Studien zur Literaturwissenschaft)
Felix Woywode
- 160 Thomas von Steinaecker: Ende offen. Das Buch der gescheiterten Kunstwerke. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2021
Michael Ewert

Informationen

- 166 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren
- 168 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 171 Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft
- 174 *Fontane Blätter* im Abonnement
- 174 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*
- Impressum

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

125 Jahre ist es in diesem Jahr her, dass Theodor Fontane in Berlin verstarb. Von der »prachtvollen Eigenart« seines Stils, von seiner »feinen konzisen Grazie« schwärmte kurz nach Fontanes Tod der heute vergessene Paul Linsemann und plädierte zugleich dafür, möglichst bald ein »köstliches Buch« mit Fontanes damals nahezu unbekannten Briefen zu veröffentlichen.

Nun gibt es zwar mittlerweile eine stolze Anzahl an Editionen von Fontane-Briefen. Noch immer aber tauchen bisher unbekannte Briefe auf. Mit zwei kommentierten Präsentationen solcher Funde eröffnet dieses Heft. Hans-Jürgen Beck stellt Briefe Theodor Fontanes an die Familie Sonnenthal vor, entstanden in Zusammenhang mit Aufhalten in Bad Kissingen. Fontanes Briefe an jenen eingangs erwähnten Paul Linsemann, ein umtriebiger Theatermensch und weitgehend erfolgloser Autor der Jahrhundertwende, wurden von Klaus-Peter Möller ediert und mit biographischen Erläuterungen versehen.

In der Rubrik »Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte« können wir diesmal an Forschungsdiskussionen anknüpfen, die in vergangenen Heften der Fontane Blätter geführt wurden. Nicht nur setzen die Beiträge von Charlotte Anke und Iwan-Michelangelo D'Aprile die Auseinandersetzung mit dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 aus den Heften 111 und 112 fort, wobei D'Aprile in seinem Beitrag nun die Erinnerung des engen Fontane-Vertrauten Georg Friedlaender in den Blick nimmt. Mit ihrer translationswissenschaftlichen Analyse der französischen Übersetzung von *Kriegsgefangen* knüpft Charlotte Anke zudem an die im letzten Heft publizierte Dokumentation von Fontane-Übersetzungen an und zeigt damit exemplarisch, wie gewinnbringend eine Untersuchung der bisher wissenschaftlich kaum beachteten Übersetzungen von Fontane-Werken sein kann. – Mit seinem Beitrag zur Chronologie der *Wanderungen*-Bände leistet Georg Wolpert erneut buchwissenschaftliche Grundlagenarbeit, die

unser Wissen über die verwickelte Druckgeschichte dieses wichtigen Werkkomplexes bereichert.

Von zwei Jubiläen zeugen die Beiträge in der Rubrik »Freie Formen«. Zunächst erinnern – aus ost- und westdeutscher Perspektive – Gotthard Erler und Hans Dieter Zimmermann anlässlich des 100. Geburtstags an den früh verstorbenen Literaturwissenschaftler und Publizisten Hans-Heinrich Reuter, dessen zweibändige Fontane-Biographie die Forschung bis heute beeinflusst. Besonders erfreut sind wir, dass wir darüber hinaus den Festvortrag über Fontane und den »Bruderzwist im Hause Mann« abdrucken dürfen, den Gotthard Erler an seinem 90. Geburtstag, bei sonnigem Wetter und froher Stimmung, dem eingenommenen Publikum in der Potsdamer Villa Quandt darbot.

Mit drei Rezensionen halten wir sie über aktuelle Publikationen zu Fontane und angrenzenden Themen auf dem Laufenden: Eine Leseausgabe mit Fontanes Texten aus dem 1848er-Revolutionskontext bespricht Rudolf Muhs. Annalisa Fischers Dissertation über Musenfiguren bei Balzac, Henry James und Fontane hat Felix Woywode gelesen. Und Michael Ewert hat sich, ausgezeichnet unterhalten, von Thomas von Steinaecker in die Welt der gescheiterten Kunstwerke mitnehmen lassen.

Eine erhellende Lektüre und einen friedlichen Wechsel ins nächste Jubiläumsjahr, in dem wir den 200. Geburtstag von Emilie Fontane feiern werden, wünschen

Ihre Herausgeber

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

»[D]a sang doch die liebenswürdige
Commerzienrätin in Kissingen ganz anders«.
Theodor Fontane und die Familie Sonnenthal

Hans-Jürgen Beck

Theodor Fontane (1819–1898) besaß eine durchaus enge Beziehung zu Bad Kissingen. Insgesamt verbrachte er in dem Weltbad mehr als ein Vierteljahr seines Lebens. Vom 28. bis 31. August 1867 führte ihn sein Weg als Berichterstatter über den Deutsch-Österreichischen Krieg erstmals an die fränkische Saale. In den Jahren 1889 bis 1891 kehrte er dann auf Anraten seines Hausarztes Wilhelm Delhaes nach Bad Kissingen zur Kur zurück und wohnte in dieser Zeit im Hotel Garni von Gottfried Will. Literarischen Niederschlag fanden seine Aufenthalte im bayerischen Staatsbad in seinem Buch über den Deutsch-Österreichischen Krieg von 1866 in der Kurzgeschichte *Eine Frau in meinen Jahren* sowie in dem Gedicht *Brunnenpromenade*. Hinzu kommen noch 51 Briefe, die er von hier aus geschrieben hat sowie sein Eintrag im Goldenen Buch der Stadt mit einem kurzen Gedicht im Jahre 1890.

Während seines zweiten Kuraufenthaltes machte er die Bekanntschaft des jüdischen Bankiers Hugo Sonnenthal (1845–1921) und dessen Frau Adele Lippmann (ca. 1852–1929), die nicht mit dem bekannten Wiener Schauspieler Adolf von Sonnenthal verwandt waren.¹ Dabei muss sich die Gelegenheit ergeben haben, dass Adele Sonnenthal, die über eine ausgebildete Stimme verfügte und eine große Musikfreundin war, einige Gesangsstücke in Anwesenheit Fontanes und seiner Frau zum Besten gegeben hat. Ebenfalls anwesend war der aus Dessau stammende Maler Richard Schubring (1851–1902), ein guter Bekannter der Sonnenthals, der von Hugo und dessen Schwiegervater Leopold Lippmann zwei Porträts gemalt hat. Nachdem Hugo Sonnenthal seinem neuen prominenten Bekannten Ende Dezember zu dessen 71. Geburtstag gratuliert hatte, antwortete Fontane ihm nur wenige Tage später am 2. Januar 1891 sehr herzlich:

Berlin 2. Januar [18]91.

Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr Commerzienrath.

Ihre eben eintreffende Karte war meiner Frau und mir eine große Freude, – sie rief uns die schönen Kissinger Tage zurück. Gedacht haben wir inzwischen Ihrer sehr oft, noch häufiger der Frau Gemahlin und am häufigsten deren Stimme. [Richard] Schubring, mit seinem Enthusiasmus, hatte nach meinem Laiengefühl ganz recht und es ist bei mir, wenn ich eine Sängerin höre, eine beinah stehende Wendung geworden »da sang doch die lebenswürdige Commerzienrätthin in Kissingen ganz anders; die hatte eine Stimme.« So wirkt gute That nach. Mit der Bitte mich Frau Gemahlin angelegentlichst empfehlen zu wollen, in vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.²

Als Fontane im folgenden Jahr mit seiner Frau wiederum in Bad Kissingen war, erfuhr er, dass Hugo Sonnenthal sich ebenfalls im Kurbad aufhielt und entschloss sich, ihn zu besuchen. Leider war der Dessauer Kommerzienrat kurz zuvor abgereist, als er ihn am 25. Juni 1891 in dessen Unterkunft – der Villa Goebel – aufsuchen wollte. Noch am selben Tag schrieb Fontane ihm einen Brief, der bisher von der Forschung nicht zugeordnet werden konnte, da er ohne Nennung des Adressaten überliefert wurde und so Eingang in die »Collections Aristophil« fand und sich heute in Privatbesitz befindet.³ Mit Hilfe der Kissinger Kurliste konnte Hugo Sonnenthal jedoch als Adressat des Briefes identifiziert werden. Fontane bedauerte in dem Schreiben, Sonnenthal vor dessen Abreise verpasst zu haben:

Kissingen 25. Juni [18]91.

Hochgeehrter Herr Commerzienrath.

»Der Herr Commerzienrath ist vor einer halben Stunde abgereist«, so hieß es gestern Mittag in Villa Goebel, als ich vorsprach, um mich nach Ihrem Ergehen zu erkundigen. Es war diesmal ein beständiges Verfehlen und wenn uns ein freundliches Schicksal noch einmal in Kissingen zusammenführt, so trifft es sich in diesem Punkte hoffentlich glücklicher. Mit der Bitte, mich Frau Gemahlin angelegentlichst empfehlen zu wollen, in vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane.⁴

Nr. 52.

Kurliste von Bad Kissingen

1891.

Fort- laufende Nro.	An- kunft.	Namen, Charakter und Wohnort der angekommenen Kurgäste.	Per- sonen- zahl.	Wohnung.
	Juni	Uebertrag	2918	
2014	3	Frau Paul Mengers aus Berlin.	1	Hôtel & Villa Diana.
2015	"	Herr B. Hahlo, Bankdirektor mit Frau Gemahlin aus Hamburg.	2	dasselbst.
2016	"	Herr Consul A. Warncke mit Frau Gemahlin aus Hamburg.	2	dasselbst.
2017	"	Herr Clemens Kostheim, Gutsbesitzer mit Frau Ge- mahlin aus Zawzere in Galizien.	2	Hôtel garni Friedmann.
2018	"	Herr Karl Theodor Pohlmann, Kaufmann aus Leipzig.	1	Hôtel Zapf am Bahnhofe.
2019	"	Herr Sander, Kaufmann mit Frau Gemahlin aus Freiberg.	2	dasselbst.
2020	"	Herr K. Hübner, Kaufmann aus Kitzingen.	1	dasselbst.
2021	"	Herr Eugen Frielinghaus, Kaufmann aus Dortmund.	1	Hôtel garni Rieger.
2022	"	Herr C. Dictor, Bergwerksdirektor mit Frau Gemahlin aus Wattenscheid, Westph.	2	dasselbst.
2023	"	Herr Naeboe, Kaufmann mit Herrn Sohn aus St. Petersburg.	2	dasselbst.
2024	"	Frau Amalie Russak, Rentière mit Fräulein Clara Fibelkorn aus Berlin.	2	dasselbst.
2025	"	Herr H. Hogrefe, Oekonom aus Thiedebach, Braun- schweig.	1	Württembergischer Hof.
2026	"	Herr Reinhold Müller, Apotheker aus Berlin.	1	Gebr. Fuss.
2027	"	Herr Philipp Neumüller aus Würzburg.	1	Haus Krosse.
2028	"	Fräul. Emmi Blachstein aus Magdeburg.	1	Villa Kugelmann.
2029	"	Herr Herm. Trutschel, Landwirth aus Barchfeld.	1	A. Hülle.
2030	"	Herr Sebastian Mertz, Rentier aus Köln a/Rh.	1	F. Meinel.
2031	"	Frau Marie Gehrt, Gutsbesitzergattin aus Grossenstein.	1	dasselbst.
2032	"	Frau Christiane Köhler, Schneidermeistersgattin v. da.	1	dasselbst.
2033	"	Herr B. Birnbaum, Commis aus Hildesheim.	1	A. Löwenthal jr.
2034	"	Herr Fritz Schlesinger, Kaufmann aus Oppeln.	1	Villa Habermann.
2035	"	Frau Elise Kraus mit Frä. Tochter aus Schweinfurt.	2	Gg. Stang.
2036	"	Herr Heinrich Döbbeling, Kaufmann aus Hamburg.	1	A. Göbel.
2037	"	Herr Hugo Sonnenthal, Commerzienrath aus Dessau.	1	dasselbst.
2038	"	Herr A. Specht, Kaufmann mit Frau Gemahlin aus Hamburg.	2	F. Mainz.
2039	"	Herr Aurin, Beamter mit Frau Gemahlin aus Strass- burg i/Elsass.	2	Gg. Guck.
		Summa	2954	

Kurliste von Bad Kissingen, Nr. 52 1891 mit Erwähnung
Hugo Sonnenthals (Nr. 2037). © Stadtarchiv Bad Kissingen

Ein weiterer Beleg für die Wertschätzung Fontanes gegenüber den Sonnen- thals ist ein Foto des Berliner Hoffotografen Julius Cornelius Schaarwäch- ter (1847–1904) mit einer persönlichen Widmung auf der Rückseite (»Zu freundlicher Erinnerung an Kissingen Th. Fontane«), das Peggy Häggqvist, die Enkelin von Hugo Sonnen- thals Sohn Richard und dessen Frau Alice Pick, 2023 dem Theodor-Fontane-Archiv überließ. Fontane dürfte es einem seiner Briefe (wohl aus dem Jahr 1891) an die Sonnen- thals beigelegt haben.



Theodor Fontane, Foto von Julius Cornelius Schaarwächter, Königlicher Hof-Photograph, Berlin.
© TFA, Schenkung von Peggy Häggqvist (geb. Sonnenthal) aus dem Nachlass Karl-Heinrich Sonnenthal; AI 247,1

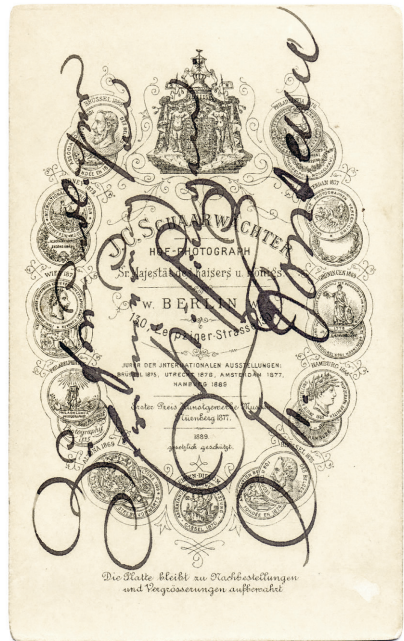


Foto-Rückseite mit Dankadresse von Theodor Fontane an Hugo und Adele Sonnenthal: »Zu freundlicher Erinnerung an Kissingen Th. Fontane«

Auch nach dem Brief vom Juni 1891 blieben die Sonnenthals und Fontane in Kontakt. So gratulierten Hugo und Adele Sonnenthal etwa im Dezember 1894 dem Autor zu dessen 75. Geburtstag und übersandten ihm als Präsent eine Palme, für die sich Fontane bereits einen Tag nach seinem Geburtstag am 31. Dezember 1894 bedankte:

Berlin 31. Dezbr. [18]94
Potsdamerstraße 134. c.

Hochverehrte gnädigste Frau.

In der Regel, wie die alte Wendung lautet, »sieht man viele, die nicht da sind«;⁵ an Tagen aber, wie der gestrige, sind viele da, die man sonst nicht sieht. Und das ist vielleicht das Beste solcher Feststunden, daß sie einem zu Gemüthe führen, wie viel Schönerm und Liebenswürdigen man im Leben begegnen durfte.

Seien Sie aufs herzlichste für die Palme bedankt, unter der man sicher ungestraft wandelt,⁶ zumal wenn solche Worte sie begleiten.⁷

Unter besten Grüßen und Empfehlungen von meiner Frau, zugleich mit der Bitte, mich Ihrem Herrn Gemahl, dem ich für seine angefügten Zeilen herzlich danke, empfehlen zu wollen, in vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.⁸

Die Bekanntschaft Fontanes mit den Sonnenthals ist ein weiteres – wenn auch nicht so prominentes – Beispiel für die zahlreichen Freundschaften, die der Autor mit praktizierenden und konvertierten Juden wie etwa dem Amtsrichter Georg Friedlaender (1843–1914) und den Geschwistern Marie Sternheim (geb. Meyer) und Dr. Paul Meyer (1857–1935) pflegte. Im persönlichen Umgang und im brieflichen Austausch mit der Dessauer Bankiersfamilie zeigte sich der »philosemitsche Antisemit«⁹ Fontane von seiner charmannten und zuvorkommenden Seite. An den Sonnenthals dürfte Fontane vor allem deren Bildung und Kultiviertheit geschätzt haben.

Hugo Sonnenthal (1845–1921) stammte aus einer der angesehensten jüdischen Familien Dessaus, die sich dort bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen lässt.¹⁰ Er war das älteste von neun Kindern des Bankiers August (Joseph) Sonnenthal (1812–1867) und dessen zweiter Frau Therese Ahlfeld (1825–1866). Nach dem Tod des Vaters leitete er über 40 Jahre lang die Geschichte der Sonnenthal'schen Privatbank. Im repräsentativen Wohn- und Geschäftshaus der Sonnenthals, das neben dem Herzoglichen Hoftheater lag, gingen nicht nur die führenden Vertreter der Dessauer Gesellschaft, sondern auch zahlreiche Künstlerinnen und Künstler ein und aus.¹¹ Eng befreundet waren die Sonnenthals mit den Sopranistinnen Käthe und Liesel von Schuch, den Töchtern des Dirigenten Ernst von Schuch (1840–1914) und dessen Frau, der Koloratursopranistin Clementine Schuch-Proska

(1850–1932), sowie Liesels Ehemann, dem Opernsänger Leopold Ullmann (1882–1917), der wie seine Schwägerin Käthe eine Zeit lang zum Ensemble des Dessauer Hoftheaters gehörte.

Nachdem die wirtschaftliche Lage für kleinere Privatbanken mit der Zeit immer schwieriger wurde, sah sich Hugo Sonnenthal 1908 gezwungen, das traditionsreiche Familienunternehmen an die Magdeburger Privat-Bank AG zu verkaufen, die das Bankhaus als ihre Dessauer Filiale am angestammten Platz im Hause der Sonnenthals weiterführte. Hugo Sonnenthal zog sich aus dem Geschäft zurück, doch vertrat sein Sohn Richard die Familie bis 1913 in der Direktion der Filiale.

Sein privates Glück fand Hugo Sonnenthal in der 1873 geschlossenen Ehe mit Adele Lippmann, die aus einer wohlhabenden Aachener und Berliner Familie stammte. Innerhalb von sieben Jahren bekam das Ehepaar vier Kinder: August Oskar (1874–1949), Arthur (1877–1960), Richard (1879–1958) und Vally (Valeska) (1881–1949). Adele Lippmann, die eine große Musik- und Kunstliebhaberin war und als eine der ersten Dessauerinnen Fahrrad fuhr, kümmerte sich intensiv um die Erziehung der Kinder. Die Sonnenthals



Hugo und Adele Sonnenthal (sitzend) mit ihren Kindern Oskar, Richard, Vally und Arthur (v. l. n. r.), Mai 1912.

© Stadtarchiv Dessau: N 035 – Teilnachlass Sonnenthal

besuchten regelmäßig das Dessauer Hoftheater und unternahmen Reisen nach London, Venedig, Neapel und Berlin. »Das Familienoberhaupt«, so der Historiker Bernd G. Ulbrich, »legte den Kindern Werte wie Sparsamkeit und Bodenständigkeit nahe und betonte auch den großen ethischen und erzieherischen Wert eines festen Gottesglaubens. Dass zwei der herangewachsenen Kinder zum evangelischen Christentum¹² konvertierten, tat dem Familienfrieden keinen Abbruch.«¹³

Hugo Sonnenthal erwarb sich durch sein vielfältiges Engagement für die jüdische Gemeinde und die Stadt Dessau großes Ansehen bei der ganzen Bevölkerung bis hinauf zum Herzog, der ihn 1906 für seine Verdienste zum Geheimen Kommerzienrat ernannte und ihm mehrere Orden verlieh. Als einer der ersten Dessauer Juden wurde er Mitte der 1870er-Jahre in den Rat der Stadt gewählt, wo er sein großes Wissen als Finanzsachverständiger einbrachte und nachdrücklich die Ansiedlung und Entwicklung von Industrieunternehmen an der Mulde förderte. Über fast vier Jahrzehnte wirkte Sonnenthal, der der liberalen, weitgehend assimilierten Hauptströmung des deutschen Judentums angehörte, wie bereits sein Vater im Vorstand der jüdischen Kultusgemeinde, deren Vorsitz er ab 1899 22 Jahre lang innehatte. Als Vorsteher der Julie-von-Cohn-Oppenheim-Stiftung war er maßgeblich am Bau der neuen Synagoge im orientalischen Stil beteiligt, die 1908 eingeweiht wurde. Auch spielte er bei der Finanzierung des neuen Dessauer Rathauses eine entscheidende Rolle und engagierte sich maßgeblich bei der Errichtung des Moses Mendelssohn-Denkmal daselbst.

Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs zeigten die Sonnenthals wie viele deutsche Juden ihre patriotische Grundhaltung und Verbundenheit mit ihrer deutschen Heimat. So unterstützte Hugo Sonnenthal etwa die deutsche Kriegsführung durch sein Engagement in verschiedenen patriotischen Ausschüssen und Kampagnen. Seine Frau Adele war ehrenamtlich im Ausschuss der Goldankaufstelle für Kreis und Stadt Dessau tätig, die die Reichsmark durch Goldkäufe bei der Bevölkerung zu stabilisieren suchte, und war darüber hinaus im Dessauer Rechtsschutzverein für Frauen aktiv, der Spenden für ein Soldatengenesungsheim sammelte und eine Auskunftstelle für Soldatenfrauen unterhielt. Alle drei Söhne der Sonnenthals dienten im Krieg im Heer bzw. Ersatzheer. Für sein großes Engagement als Proviantinspektor während des Kriegs wurde Oskar Sonnenthal von Herzog Friedrich II. mit dem von ihm gestifteten Friedrich-Kreuz ausgezeichnet.

Hugo Sonnenthal starb am 24. April 1921 im Alter von 76 Jahren nach einem Schlaganfall. Der Anhalter Anzeiger ehrte den Verstorbenen in einem Nachruf als »eine der bekanntesten und beliebtesten Persönlichkeiten unserer Stadt«. Er habe sich durch seine »hervorragenden Gemüts- und Geistesgaben« ausgezeichnet und sei »bei seiner vornehmen, ruhigen und soliden Denkungsweise vielen unserer Mitbürger stets ein treuer Freund und Berater und seinen Angestellten ein unvergesslicher hochgeschätzter

Lehrer« gewesen.¹⁴ Nach dem Tod ihres Mannes zog Adele Sonnenthal zu ihren Kindern nach Berlin, wo sie am 10. Januar 1929 starb. Beigesetzt wurde sie in Dessau an der Seite ihres Mannes auf dem dortigen jüdischen Friedhof.

Bei Klaus-Peter Möller und Dr. Maria Brosig (Theodor-Fontane-Archiv) möchte ich mich für die sachkundige Unterstützung und zahlreiche Hinweise bedanken.

Anmerkungen

1 Teile des hier abgedruckten Beitrags folgen dem auf der Website der Stadt Bad Kissingen zugänglichen Text: Hans-Jürgen Beck: »*Kissingen war unsere Heimat über Jahrhunderte...*« – *Eine Chronik jüdischen Lebens in Bad Kissingen*. Bad Kissingen 2022. <https://t1p.de/x1k5v> (Abrufdatum: 1.8.2023).

2 Theodor Fontane, Brief an Hugo Sonnenenthal vom 2. Januar 1891. HBV 91/6. Handschriftl. auf Papier, 22,70 cm x 14,20 cm, Inv.-Nr.: SM 2013–8069, Sammlung Stiftung Stadtmuseum Berlin.

3 Vgl. den Auktionskatalog des Auktionshauses Aguttes zur Collections Aristophil am 20.12.2017, S. 64.

4 Theodor Fontane: Brief an einen namentlich nicht genannten Commerzienrath vom 25. Juni 1891. HBV 91/82 a. Zuletzt Aguttes, Paris, 20.12.2017, Lot 43. Auktionskatalog des Auktionshauses Aguttes zur Collections Aristophil am 20.12.2017, S. 64, Brief Auktion 109–2762–01.

5 Fontane greift hier das berühmte Paradox »Ich sehe viele, die nicht da sind.« aus Johann Georg August Gallettis *Gallettiana* aus dem Jahre 1876 auf.

6 Fontane spielt hier auf Goethes *Wahlverwandschaften* an, in denen Ottilie in ihr Tagebuch schreibt: »Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, und die Gesinnungen ändern sich gewiss in einem Lande, wo Elefanten und Tiger zu Hause sind.« Vgl. auch die Anspielung auf das Zitat in seinem Roman *L'Adultera*.

7 Anspielung auf Schillers *Lied von der Glocke*: »Zum Werke, das wir ernst bereiten, / Geziemt sich wohl ein ernstes Wort; / Wenn gute Reden sie begleiten, / Dann fließt die Arbeit munter fort.« (Vers 9–12).

8 Theodor Fontane: Brief an Adele Sonnenenthal vom 31. Dezember 1894. HBV 94/196. Handschriftl. auf Papier, 22,2 cm x 13,9 cm, SM 2010–0073, Sammlung Stiftung Stadtmuseum Berlin.

9 So das Urteil des Germanisten Wolfgang Paulsen über Fontanes Verhältnis zum Judentum: *Theodor Fontane: The Philosemantic Antisemite*. In: Ders.: *Der Dichter und sein Werk: Von Wieland bis Christa Wolf. Ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur*. Hrsg. von Elke Nicolai. Frankfurt a.M. u. a. 1993. S. 267–290. (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. Bd. 34).

10 Siehe zur Familie Sonnenenthal weiter: Hans-Jürgen Beck: »*Kissingen war unsere Heimat über Jahrhunderte...*« – *Eine Chronik jüdischen Lebens in Bad Kissingen*, wie Anm. 2.

11 Vgl. Judith Ziv/Brigitte Sonnenenthal-Walbersdorf: *Memoiren der Alice Pick*. Unveröffentlichtes Manuskript o. D., S. 2.

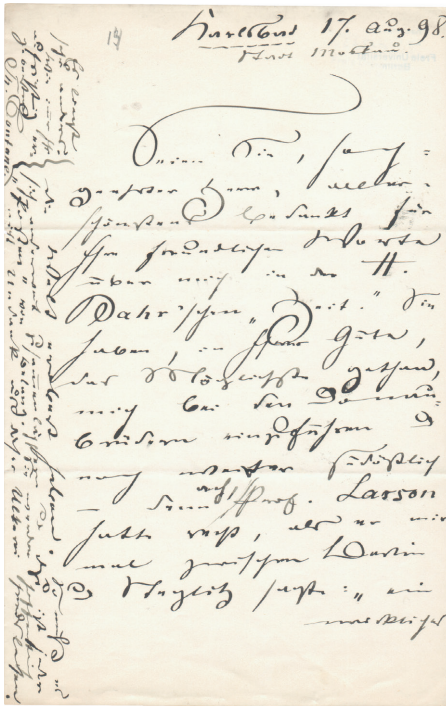
12 Dies stimmt nicht ganz: Während Oskar sich evangelisch taufen ließ, trat seine Schwester Vally der katholischen Kirche bei.

13 Bernd G. Ulbrich: *Hugo Sonnenthal (1845–1921), Bankier und Vorsteher der jüdischen Gemeinde*. In: Gerlinde Schlenker (Hrsg.): *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte*. Bonn 2022, S. 256.

14 *Anhalter Anzeiger*, 26.4.1921.

»Nicht-Eroberungen«. Theodor Fontanes Briefe an Paul Linsemann (1871–1954)

Klaus-Peter Möller



Theodor Fontane an Paul Linsemann,
Karlsbad 17. August 1898.
© Theaterhistorische Sammlungen der
Freien Universität Berlin



Paul Linsemann, 1906¹

Unter der Überschrift *Fontanes Briefe* wurde im Feuilletontheil des *Berliner Tageblatts* vom 6. Oktober 1898 folgender Leserbrief des Schriftstellers und Journalisten Paul Linsemann veröffentlicht:

Sehr geehrter Herr Kollege!

Ich möchte Sie bitten, einem Wunsche Raum zu geben, von dem ich gewiß bin, daß ihn Viele theilen werden. Ich erwarte zuversichtlich, daß binnen Jahr und Tag auf unserem Büchertisch ein stattlicher Band liegen wird, der den Titel trägt:

»Fontanes Briefe.«

Das müßte ein ganz köstliches Buch werden, und darum möchte ich an dieser Stelle die Anregung dazu geben.

Fontanesche Briefe muß es wohl an tausend oder mehr geben. Man weiß, daß der Poet auf jede Aufmerksamkeit mit ein paar entzückend liebenswürdigen und verbindlichen Zeilen antwortet, wie nur er sie schreiben konnte. Ein jeder solcher Zettel birgt einen Porträtzug des Alten. Fontanescher Stil ist darin, unverkennbar in seiner prachtvollen Eigenart, von einer feinen konzisen Grazie. Der Empfänger durfte gerührt und geehrt diese Zeilen lesen, in denen ein selbstbewußter Mann artigen Dank aussprach, ohne die Grimasse der heuchlerischen Demuth zu schneiden. Aber all die zerstreuten, in alle Welt gesandten Briefe haben mehr als persönlichen und Augenblickswerth: sie verflattern nicht, denn allen hängt ein kleines Bleiplömbchen an: eine witzige oder geistreiche Bemerkung, ein signifikantes Urtheil über eine Person oder ein Kunstwerk.

Das Buch »Fontanes Briefe« würde also eine wundervolle Ergänzung zu seinen beiden autobiographischen Büchern sein: es würde ein neues Selbstporträt und ein Zeitspiegel zugleich sein. Diesem Buch der Erkenntnisse – ich möchte das an dieser Stelle gleich anfügen – müßte dann ein zweites folgen, das die werthvollen Theaterkritiken Fontanes enthielte. Wahrlich, zwei Bände gäbe das, die in der ersten Reihe seiner Werke stehen würden.

Nicht wichtig thuerische Zetteljagd ist es, der ich hier das Wort rede. Der Alte selbst, der bekanntlich ein Freund von »Autobiographien, Chroniken, alten Kalendern und Briefwechseln« war, würde der Erste gewesen sein, der in einem anderen Fall seinen Beifall gegeben hätte.

Und ich meine, man sollte das Werk bald in die Hand nehmen, ehe Jahre darüber vergehen, und die Briefe nicht mehr im Besitze der Adressaten sind, die den Herausgebern des Briefbuches nöthige und oft wichtige Aufschlüsse über die in den Episteln behandelten Materien geben kön-

nen. Denn öfters sind die Briefe Fortsetzungen von Unterhaltungen gewesen, öfters nennt Fontane Persönlichkeiten, von denen der Brief des Adressaten sprach, nur mit dem Anfangsbuchstaben.

Auf die wunderbaren Fontane-Briefe hat die Gemeinde seiner Verehrer ein Recht, wie auf nachgelassene Werke eines Dichters. Die Fontaneschen Briefe sind wahrhaftige *documents humains*. Sie gehören nicht mehr allein den derzeitigen Besitzern: ihr Inhalt gehört uns allen. Der wäre engherzig, der nicht zu einem solchen Werke die sorgsam behüteten theueren Andenken für kurze Frist herliehe.

Wir würden eine Briefsammlung bekommen, die sich ohne Gene² auf das Bücherregal neben die berühmtesten, neben die klassischen Briefe stellen darf.

In bester Hochachtung

Paul Linsemann.³

Am folgenden Tag erschien an derselben Stelle die Notiz, dass der Direktor des Wiener Burgtheaters Paul Schlenther, Fontanes »Testamentsvollstrecker«, eine Gesamtausgabe der Werke des verstorbenen Schriftstellers plane, die auch dessen Briefe enthalten werde.⁴ Tatsächlich hat Schlenther 1905 Fontanes Theaterkritiken⁵ und 1910 gemeinsam mit Otto Pniower die *Zweite Sammlung* der Briefe⁶ Fontanes an seine Freunde herausgegeben, nachdem 1905 eine erste Auswahl von Familienbriefen⁷ erschienen war, die Karl Emil Otto Fritsch gemeinsam mit Fontanes Tochter Martha bearbeitet hatte. Diese Nachlass-Editionen waren nicht nur als Einzelbände zu beziehen, sondern zugleich Teile der zweiten Serie der Ausgabe *Gesammelte Werke* des Verlages F. Fontane & Co. Im Juli 1907 lancierte Friedrich Fontane einen von Schlenther und Pniower unterzeichneten öffentlichen Aufruf, die entstehende Ausgabe durch die Einsendung von Briefen zu unterstützen, die nach der Abschriftnahme zurückgegeben werden sollten.⁸ Zu dem Zeitpunkt existierten im Fontane-Archiv bereits umfangreiche Abschriftenkonvolute, die durch gezielte Anfragen an Korrespondenzpartner Fontanes aufgebaut worden waren, darunter auch Fontanes Briefe an Linsemann. Im Oktober 1898, unmittelbar nach Fontanes Tod, ging es den Erben darum, nicht autorisierten Publikationen von Briefen entgegenzutreten. Deshalb erhob Friedrich Fontane im Namen der Erben Einspruch gegen den wohlgemeinten Vorschlag Linsemanns. Seine Erklärung wurde am 8. Oktober 1898 an derselben Stelle abgedruckt.

Die Briefe Theodor Fontanes.

Von Herrn Friedrich Fontane, dem Sohn des verstorbenen Dichters, erhalten wir das folgende, sehr bemerkenswerthe Schreiben:

Hochgeehrter Herr!

In der gestrigen Morgennummer des »Berliner Tageblatts« regt Herr Paul Linsemann an, die **Briefe** meines verstorbenen Vaters zu sammeln und herauszugeben. Er ist der Ansicht, daß die »Gemeinde seiner Verehrer« hierauf ein Recht habe wie auf nachgelassene Werke eines Dichters, und nimmt an, daß der Verewigte selbst der Erste gewesen wäre, der einem solchen Unternehmen in einem anderen Falle Beifall gezollt hätte.

Namens unserer Familie bin ich zu der Erklärung ermächtigt, daß wir die gute Absicht dieser Anregung zwar dankbar anerkennen, gegen ihre Verwirklichung jedoch Einspruch erheben müssen, weil es den wiederholt und in bestimmtester Weise geäußerten Wünschen meines Vaters entgegen wäre, wenn Niederschriften von ihm veröffentlicht würden, die er nicht selbst zur Veröffentlichung bestimmt hat.

Aber auch in Bezug auf jeden Anderen würde es sein Zartgefühl niemals gebilligt haben, daß vertrauliche Aeüßerungen eines Verstorbenen über noch lebende Zeitgenossen durch die Presse verbreitet würden, wie es schon jetzt – kaum vierzehn Tage nach seinem Tode – mit einzelnen seiner eigenen Briefe geschehen ist.

Im Gegensatz zu einem solchen Verfahren hat es uns sehr wohlthuend berührt, daß einer Ihrer Herren Mitarbeiter, der im Besitze einiger älteren Briefe und Arbeiten meines Vaters ist und diese in den Spalten Ihres Blattes veröffentlichen wollte, sich verpflichtet fühlte, hierzu unsere Genehmigung einzuholen. Wir haben ihm dieselbe, mit Rücksicht auf den durchaus vertraulichen Inhalt des uns vorgelegten Briefes, versagen müssen und sind nach dem oben Ausgeführten nicht in der Lage, etwaigen späteren Gesuchen gleicher Art zu entsprechen. Sollten ähnliche Veröffentlichungen, wie die erwähnten, ohne oder wider unseren Willen noch weiter stattfinden, so werden wir uns leider genöthigt sehen, kraft der uns durch das Gesetz über das Urheberrecht vom 11. Juni 1870 gewährten Rechte dagegen einzuschreiten.

Sie würden, hochgeehrter Herr, meine Familie und mich zu Dank verpflichten, wenn Sie diesen unseren Standpunkt gütigst zur weiteren Kenntniß bringen wollten.⁹

Trotz dieser herben Reaktion hat Linseman die Sammlung und Herausgabe der Briefe Fontanes bereitwillig unterstützt, indem er den Erben Fontanes die in seinem Besitz befindlichen Briefe zur Abschriftnahme auslieh. Am 4. Mai 1901 schrieb er an Emilie Fontane:

Berlin N. W.
Flensburgerstr. 10.
4. Mai 1901.

Sehr geehrte gnädige Frau,
ich beehre mich, Ihnen die in meinem Besitze befindlichen 14 Briefe & Karten ihres Gatten zur Verfügung zu stellen. Ich habe die Stücke nummeriert & auf einem Blatt einige Erklärungen beigefügt.
Mit dem Ersuchen, mir die kostbaren Erinnerungsstücke nach Benutzung wieder zusenden zu lassen, zeichne ich in hochachtungsvoller Ergebenheit

Paul Linseman¹⁰

W 547 29

Berlin N. W.
Flensburgerstr. 10.
4. Mai 1901.

THEODOR
FONTANE
ARCHIV

Ich geehrte gnädige Frau,
ich beehre mich, Ihnen die in
meinem Besitze befindlichen 14
Briefe & Karten Ihres Gatten
zur Verfügung zu stellen. Ich
habe die Stücke nummeriert & auf
einem ~~Blatt~~ Blatt einige Erklärungen
beigefügt.
Mit dem Ersuchen, mir die kostbaren
Erinnerungsstücke nach Benutzung
wieder zusenden zu lassen, zeichne
ich in hochachtungsvoller Ergebenheit

Paul Linseman

29a

Anmerkungen zu den 14 Briefen
& Karten Th. Fontane's geschildert an
P. Linseman (Berlin).

2) „drei Einakter“ (die im Berliner
Residententheater zur Aufführung gelangt
waren.

3) Ich hatte Th. f. zu Neujahr gratuliert
von der Stadtalle in Magdeburg ^{aus} wo ich
eine festungshafte wegen Beihilfe zum
Zerstückeln zu verhaften hatte.

5) Ich hatte nach einem Besuch bei Th. f.,
wo ~~ich~~ ^{von} ich die Silhouette bei Kunus ^{auf} ~~bei~~
Zurück war, ~~daß~~ ^{da} ich am nächsten Tage
auf eine Stelle in der Weltgeschichte vom
alten Becker ^{aufmerksam gemacht} ~~aufmerksam gemacht~~ & angefragt, ob
ich ihnen dies betr. Band senden sollte.
— Das zeitige habe zum Schluss beigefügt mit
auf meine Skizzen & das „Lustige“.

Paul Linseman an Emilie Fontane, Berlin,
4. Mai 1901. Potsdam TFA: W 541

Beilage zu diesem Schreiben mit
Erläuterungen zu den Briefen Fontanes,
1. Seite

Von den Abschriften, die Friedrich Fontane 1901 von diesem kleinen Korrespondenz-Konvolut nahm, hat sich nur ein Teil im Theodor-Fontane-Archiv erhalten. Friedrich Fontane schrieb die Texte nacheinander auf drei Folio-Blätter, die er später zerschnitt, um die Briefe chronologisch in das Konvolut der Abschriften der Freundesbriefe einzuordnen. Jeden der dabei entstehenden Streifen versah er vorher mit Bleistift mit dem Namen des Adressaten, zwei der Briefe markierte er außerdem mit Rot- und Blautift als nicht abzdrukken bzw. ungedruckt. Legt man die noch vorhandenen Blattfragmente zusammen, zeigt sich, dass die Briefserie ursprünglich komplett abgeschrieben wurde. Die Lücken sind später entstanden und sicher keine Folge bewusster Aussonderung.¹¹ Vollständig überliefert wurden die Originale der Briefe im Nachlass von Paul Linsemann, der heute im Theaterwissenschaftlichen Institut der Freien Universität Berlin verwahrt wird. Nach diesen Originalen werden diese Briefe hier erstmals vollständig publiziert.

Nr.	Datum	Ort	HBV	Original	Abschrift	Publikation
1	12.12.1896	Berlin	96/220	1	Da 750	
2	16.12.1896	Berlin	96/223	2	Da 751	
3	03.01.1897	Berlin	97/4	3	Da 763	
4	12.05.1897	Berlin	–	4		
5	16.05.1897	Berlin	–	5		
6	20.06.1897	Neubrandenburg	–	6		
7	29.11.1897	Berlin	97/145	7	Da 792	
8	01.12.1897	Berlin [Postkarte]	97/149	8	Da 793	
9	29.12.1897	Berlin	–	9		
10	12.01.1898	Berlin [Postkarte]	98/17	10	Da 802	
11	22.07.1898	Berlin [Postkarte]	98/123	11	Da 823	
12	05.08.1898	Berlin	98/129	14		LA II, 627 f. HFA 4, 738
13	11.08.1898	Berlin	–	12		
14	17.08.1898	Karlsbad, Stadt Moskau	98/133	13>über- geschr. 14		N.Rundschr. LA II, 629 f. HFA 4, 740
15	09.11.1898	Emilie Fontane, Berlin				

Die Korrespondenz Fontanes mit dem über 50 Jahre jüngeren Kollegen setzte im Dezember 1896 ein. Überliefert sind 14 Briefe Fontanes. Außerdem enthält das Konvolut einen Brief von Emilie Fontane, mit dem sich die Witwe am 9. November 1898 bei Linsemann für dessen Rezension von

An Paul Linsemann

Berlin 12. August. 96. Hb. 134. 5.

Zugangsfahrer Herr.
 Ihnen bei Hofstern bedankt. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern mit Ihnen
 meine Kunst für Sie beibringen zu lassen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern
 zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr
 freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen.
 Da 751

Hb. 1960: 1209

Berlin 10. August. 96.

Linsemann Zugangsfahrer Herr.

Ihre Briefe sind mir sehr willkommen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern
 zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr
 freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen.
 Da 751

Linsemann Zugangsfahrer Herr.

Ihre Briefe sind mir sehr willkommen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern
 zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr
 freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen.
 Da 763

Berlin 3. März. 97.

Hb. 1960: 1222

Berlin 29. März. 97. Hb. 134. 5.

Linsemann Zugangsfahrer Herr.

Ihre Briefe sind mir sehr willkommen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern
 zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr
 freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen.
 Da 792

(Postkarte) Zugangsfahrer Herr. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern
 zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr
 freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen.
 Da 793

Berlin 1. August. 97.

Hb. 1960: 1257

(Postkarte) Zugangsfahrer Herr. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern
 zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr
 freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen.
 Da 802

(Postkarte) Zugangsfahrer Herr. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern
 zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr
 freuen, Sie bei Hofstern zu sehen. Ich würde mich sehr freuen, Sie bei Hofstern zu sehen.
 Da 823

Abschriften der
 Briefe Fontanes an
 Paul Linsemann.
 © Potsdam TFA:
 Da 750-751,
 Da 763, Da 792,
 Da 793, Da 802,
 Da 823

Fontanes letztem Roman *Der Stechlin* bedankte. Gegenbriefe sind nicht überliefert. Bekannt waren bisher nur zwei der Briefe Fontanes an Linsemann durch den Abdruck in der *Neuen Rundschau* von 1919¹² und in der *Letzten Auslese* von 1943,¹³ denen die Abschriften im Theodor-Fontane-Archiv zugrundelagen. Auch diese Briefe sind hier nochmals abgedruckt. Die Anmerkungen, die Linsemann den Erben Fontanes 1901 mitgeteilt hatte, sind den jeweiligen Briefen zugeordnet. Die Nummerierung dieser Anmerkungen entspricht der mit Bleistift auf den Originalen festgehaltenen Nummerierung, die von Linsemann selbst stammte und die am Ende etwas fehlerhaft ist.

Linsemann, zwischen 1890 und 1920 als Theaterkritiker, Bühnenautor, Regisseur und Theaterdirektor bekannt, ist heute völlig vergessen. Für die folgende Kurzbiographie wurden außer den Standard-Nachschlagewerken¹⁴ die angegebenen Archivalien sowie Notizen aus Zeitschriften und Tageszeitungen genutzt, die sich über Zeitungsportale¹⁵ und digitale Sammlungen¹⁶ ermitteln lassen.

Linsemanns Eltern waren der Buchhalter Carl Wilhelm Linsemann und dessen Ehefrau Ernestine Hermine Laura Linsemann, geb. Bethke. Paul Linsemann wurde am 26. Februar 1871 in Berlin geboren und am 19. März in der Dreifaltigkeitskirche auf die Namen Paul Wilhelm Franz getauft.¹⁷ Er besuchte das Königliche Realgymnasium in Berlin und trat in den 1890er-Jahren als Journalist und Schriftsteller in die Öffentlichkeit, u. a. als Redakteur des *Berliner Fremdenblatts* sowie als Theaterkritiker der *Berliner Börsenzeitung*¹⁸ und des *8 Uhr Abendblatts* (»L.«, »Ln.«, »P. Ln.«, »-n«). Er schrieb Novellen, Erzählungen und kleine Theaterstücke, vor allem Komödien, die an verschiedenen Theatern gespielt wurden, u. a. das Schauspiel *Der ewige Krieg* (1900)¹⁹ und das Lustspiel *O diese Leutnants* (1909).²⁰ Seine Erzählungen und Essays erschienen in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften, aber auch in einigen selbstständigen Ausgaben. Linsemann war Humorist und Meister der kleinen Form. Lebenslang sammelte er Aphorismen, von denen er nur eine kleine Sammlung publiziert hat.²¹ Außerdem veröffentlichte er Übersetzungen aus dem Französischen, u. a. von Hugo,²² Maupassant²³ und Daudet.²⁴ In seiner »kritischen Umschau« *Die Theaterstadt Berlin* (1897) geißelte Linsemann die Theaterbesucher der »Kunstbarbarenstadt« Berlin als »roh und dumm«,²⁵ die Theaterdirektoren als »Theater-Fremdlinge«²⁶ und die Kritiker als verlogene und bestechliche Schwätzer.²⁷ Dem Abschnitt über die Zuschauer stellte er Fontanes Gedicht *Publikum* voran, das sich als Vorwegnahme der satirischen Beschreibung lesen lässt, die Heinrich Mann 1900 in seinem Roman *Im Schlaraffenland* gab.

Ab 1901 war Linsemann als Theaterunternehmer tätig und führte in zahlreichen Inszenierungen verschiedener Theater Regie. Mit der von ihm begründeten »Berliner Schauspielgesellschaft« (auch »Deutsche Schauspielergesellschaft«, »Berliner Schauspiel-Ensemble«, »Berliner Ensemble«,

»Schauspielgesellschaft Paul Linsemann« u. ä.), als deren Direktor er sich öffentlich präsentierte, gastierte er jeweils während der Sommer-Monate als Theater-Pächter in Berlin (Komische Oper, mehrfach ab 1901),²⁸ Bremen, Dresden (Residenztheater 1905), Hamburg (Carl-Schultze-Theater),²⁹ Hannover (Deutsches Theater), Kiel (Schiller-Theater 1902),³⁰ Köln, Leipzig und Wiesbaden und brachte verschiedene Stücke zur Aufführung, u. a. von Bleibtreu, Grillparzer (Jugendwerke), Hauptmann, Heyse (*Der Bucklige von Schiras*) und Ibsen. Im Archiv von Ernst Legal (1881–1955) haben sich einige Besetzungslisten, Theaterzettel, Fotos sowie Verträge (Engagements) von 1905, 1906 und 1907 erhalten.³¹ Als Beispiel dafür, wie dieses Tourneetheater aufgestellt war, soll die Beschreibung aus dem *Neuen Theateralmanach* von 1906 angeführt werden. Auch in anderen Jahrgängen finden sich vergleichbare Einträge.

Linsemanns Schauspielgesellschaft.

Die Gesellschaft gastierte in Leipzig [Stadtth.], Hannover [Deutsches Th.], Dresden [Residenzth.].
Spielzeit: 1. Mai bis 3. Sept. 1905.)

Direktion. Paul Linsemann, führte die Oberregie.

Regie usw. Max Thomas u. Max Walden, Reg. Felix Meinhardt, Cetr. Paul Züßgen, Inspiz. Paul di Pigni, Souffl.

Darstellende Mitglieder. Herren: Paul Parleben. Heinz Berneder. Paul Bildt. Joachim Ehrich. Paul Züßgen (Inspiz.). Willi Karthaus. Ernst Legal. Felix Meinhardt. Herbert Mühlberg. Max Thomas (Reg.). Max Walden (Reg.).

Damen: Marie Cahnmann. Alice Hall. Lydia Lorm. Henriette Manny. Marga Ragazij. Ellen Roland. Elja Steele. Mia Thomas.

Gast. Nina Sandow.

Neuer Theater-Almanach, 17. Jg., 1906, S. 457

Im September 1909 übernahm Linsemann das Irving-Place-Theatre New York,³² annullierte den Vertrag jedoch nach wenigen Tagen wieder und kehrte nach Deutschland zurück. 1904 und 1911 bewarb sich Linsemann um die Direktion der Städtischen Theater in Köln.³³ Im Juni 1911 wurde er Oberregisseur und künstlerischer Beirat am Hoftheater in Weimar. Hier inszenierte er u. a. den *Urfaust*, *Hamlet*,³⁴ Gogols *Revisor*, Ibsens *Hedda Gabler* und *Baumeister Solneß*, den *Zerbrochenen Krug* und *Robert Guiskard* von Kleist und Tolstois *Die Macht der Finsternis*.³⁵ Im September 1912 wurde er Dramaturg und Regisseur am Hoftheater Wiesbaden, wo er Ibsens *Volksfeind* zur Aufführung brachte. Nach einem Rechtsstreit mit Wilhelm II. verließ er die Bühne bereits im Frühjahr 1914 wieder und wurde erneut Sommer-Pächter des Residenztheaters. Gemeinsam mit Frieda Eichelsheim übernahm er im September 1917 die Direktion des Deutschen Theaters in Köln.³⁶ Aus dieser Zeit sind zahlreiche Programmzettel im Nachlass Linsemanns überliefert, die er als Makulatur nutzte. Nach dem

Abgang von Paul Eger (1881–1947) bewarb sich Linsemann am 17. März 1918 um die Intendanten-Stelle am Großherzoglichen Hoftheater in Darmstadt.³⁷ In seinem Schreiben erinnerte er daran, dass er 1916 Grillparzers *Sappho* in einer Freilichtaufführung auf der Mathildenhöhe vor dem Olbrich-Bau inszeniert hatte³⁸ und bei der Aufführung dem Großherzog persönlich vorgestellt wurde. Frieda Eichelsheim unterstützte seine Bewerbung durch einen Brief an Gustav Roemheld, der großen Einfluss am Hof in Darmstadt hatte. Auch Linsemann bat Roemheld um Unterstützung für seine Bewerbung.

Über Linsemanns spätere Lebensjahre ließen sich keine Angaben ermitteln. Bis 1933 war er im Berliner Adressbuch als Schriftsteller verzeichnet. Ab 1934 taucht sein Name nicht mehr auf. Auch aus dem *Deutschen Bühnenjahrbuch* verschwand sein Name in den 1930er-Jahren. 1951 zog das Paar von Berlin nach Wiesbaden ins Hotel Nizza.³⁹ Als Linsemann am 13. Januar 1954⁴⁰ in Wiesbaden starb, nahm kaum jemand davon Notiz. In lokalen Zeitungen erschienen zwei kleine Nachrufe.⁴¹ Sein Todesdatum ist nicht einheitlich angegeben oder fehlt überhaupt in der Literatur.



Nina Sandow, Foto,
Atelier Kaufhaus des Westens o. J.
© Theaterhistorische Sammlungen
der Freien Universität Berlin

Verheiratet war Linseman mit der Schauspielerin Nina Sandow, geboren am 16. Oktober 1860 in Brünn, Tochter des Oberkantors Salomon Schwarz (1825–1889)⁴² und dessen Ehefrau Eleonore Helene Schwarz geb. Katscher (1836–1916). Sandow war ihr Künstlernamen,⁴³ den sie seit ihrem Debüt am Meininger Hoftheater in der Spielzeit 1887/88 trug und auch weiterhin führte. Die Trauung fand am 16. Juni 1896 vor dem Standesamt in Berlin statt. Im Trauregistereintrag ist »mosaisch« als Religionszugehörigkeit festgehalten, während Linseman evangelisch war.⁴⁴ Offenbar war Linseman bis an sein Lebensende mit Nina Sandow verheiratet.⁴⁵ In einem rührenden Schreiben bedankte sich die 94-jährige Schauspielerin am 27. Juli 1954 bei Walter Unruh für die Übernahme des Linseman-Nachlasses in seine theaterwissenschaftliche Sammlung:

Großen Dank bin ich Ihnen schuldig für die Anerkennung des wertvollen Materials aus der Hinterlassenschaft meines Mannes, u. den würdigen Platz, den Sie ihm angewiesen, dass der Name Paul Linseman nicht vergessen ist u. [...] später einmal vielleicht wieder Leben gewinnt.⁴⁶

Als Mitangeklagter im Strafprozess gegen »Schwarz und Gen.« wurde Linseman am 13. Mai 1896 wegen seiner Beteiligung an einem Duell von der 8. Strafkammer des Königlichen Landesgerichts I Berlin zu einer einwöchigen Festungshaft verurteilt. Die Ladung zum Strafantritt am 22. September 1896 auf der Festung Weichselmünde bei Danzig wurde am 13. Juli 1896 ausgefertigt und am 15. Juli zugestellt. Am 18. Dezember wurde der Strafbeschied erneut ausgefertigt, die Zustellung erfolgte am nächsten Tag. Diesmal wurde Linseman aufgefordert, seine Haftstrafe am 28. Dezember 1896 auf der Festung Magdeburg anzutreten. Zur Begründung heißt es: »Infolge besonderer Umstände ist davon Abstand genommen, daß Sie die Strafe in der Festung Weichselmünde verbüßen.«⁴⁷ Wie man der hier abgedruckten Korrespondenz entnehmen kann (Brief 3), hat Linseman den Jahreswechsel 1896/1897 tatsächlich auf der Festung Magdeburg zugebracht. Später verarbeitete er dieses kuriose Erlebnis in der autobiographischen Humoreske *Ut mine Festungstid*, die im August 1903 in der Zeitschrift *Zur guten Stunde* erschien. Durch den Titel knüpfte Linseman an Fritz Reuters berühmten autobiographischen Roman an. Die Daten und Fakten seines eigenen Verfahrens hat er mit großer Wirklichkeitsnähe verarbeitet. Der mit einer Schauspielerin verheiratete Berliner Schriftsteller Paul Linseman berichtet als Ich-Erzähler, wie überraschend der Strafbeschied der Staatsanwaltschaft eintrifft, »ein länglich zusammengekniffenes Schreiben [...], das mit der ominösen [!] schwarz-weißen Oblate geschlossen war, die um das preußische Wappen die Inschrift trug: ›Staatsanwaltschaft b. d. Koen. Preuß. Landgericht I. Berlin.«⁴⁸ Auch der Strafbefehl wird beinahe wörtlich zitiert, nur die Daten sind geringfügig verändert, der Hauptangeklagte heißt hier Bertram und die Festung erhält den fiktiven Namen Neu-enberg. Auf den Vorwurf seiner Frau, er habe ihr von der Affäre noch gar

nichts erzählt, antwortet Linsemann: »Die spielte ja lange vor unserer Verheirathung. Und dann glaubte ich schon, der Staatsanwalt habe mich vergessen.«⁴⁹ Auch das Schreiben, das Fontane am 3. Januar 1897 an Linsemann in Magdeburg richtete (s. Brief 3), wird in seiner Erzählung zitiert: »Aus jeder Extrasituation muß man zu profitieren suchen.« Diese Worte standen in einem Briefe, den der verehrte Meister Theodor Fontane mir nach Neuenberg schrieb.«⁵⁰ Über die Haftursache heißt es in der Humoreske:

Mein ganzes Verbrechen bestand darin, daß ich in einen Ehrenhandel meine Hilfe als Kartellträger lieh. Das ist ein Freundschaftsdienst, den man ebensowenig abschlagen kann, wie eine Aufforderung zum Skat.

Zu gewissen Opfern in der Freundschaft muß man immer bereit sein.⁵¹ Sich zu duellieren, sei eigentlich »ein Blödsinn«⁵², trotzdem ließe es sich nicht immer vermeiden.

Linsemann gehörte 1902 zu den Mitbegründern der Gesellschaft für Theatergeschichte und 1903 zu den Mitunterzeichnern einer Petition gegen den § 175 des Reichsstrafgesetzbuches.⁵³ Er rezensierte Fontanes Erinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig* und seinen *Stechlin* in der Wiener Zeitung *Die Zeit*. In seiner Rezension über den *Stechlin* hat Linsemann Fontanes Brief vom 17. August 1898 ausführlich zitiert und hinzugefügt, er hoffe »noch immer auf eine völlige Eroberung der Donaustadt durch unseren Poeten.«⁵⁴ Diese Replik auf seinen letzten Brief an Linsemann hat Fontane nicht mehr erhalten.

Das Geleitwort zu Linsemanns »kritischer Umschau« *Die Theaterstadt Berlin* verfasste der zehn Jahre ältere Maximilian Harden, der früher selbst als Schauspieler auf der Bühne gestanden und als Theaterkritiker gearbeitet hatte, bevor er mit der von ihm seit 1892 redigierten *Zukunft* zu einem der wichtigsten politischen Journalisten des Kaiserreichs wurde. An den Beginn der Bekanntschaft erinnernd, schrieb Harden in der auf »Berlin, 11. Juni 1897« datierten Einleitung zu Linsemanns Streitschrift:

Gar so lange ists ja nicht her, sechs, sieben Jahre ungefähr, nicht wahr? Sie waren noch sehr jung, hatten noch keinen modernen Scheitel und kein Monocle. Ein ziemlich zarter, hellblonder Herr, schüchtern und ernst und oft recht aufgeregt. Ich glaube, Sie »plauderten« damals in irgend einem der vielen Blätter, die seitdem unselig entschlummert sind. Es lag gewiß nicht an Ihnen, daß dieses Blatt welkte, denn Sie plauderten sicher sehr anmuthig und unterhaltsam; zwar habe ich von diesem Geplauder nie eine Silbe gelesen, aber ich denke mir, daß es hübsch war und lebhaft und warm, weil es meist doch jedenfalls dem einen großen Gegenstande galt, der allein Ihnen des Schweißes der Edlen werth schien: dem Theater. Und über die Dinge, die seinem Herzen am Nächsten liegen, plaudert schließlich Jeder ganz gut. Erinnern Sie sich der Zeit noch? Es war im Café Schiller, wo ich seit manchem Jahre täglich die Blätter lese – ich würde lieber sagen: ablause, wenn dieser ekle Aus-

druck, der aber die garstige Sache trifft, mir von Ihrem holden Ephebengeist gütig gestattet würde – und wo bald darauf, zu unserem Heil in einer anderen Ecke, das blasse Köpfchen des stammelnden Jünglings auftauchte, der später in der politischen Geschichte des Deutschen Reiches eine ungeahnt wichtige Rolle spielen sollte: das Minister schreckende und in die Flucht scheuchende Haupt Heinrichs Leckert. Auch diesem Trefflichen lag damals nur das Theater im Sinn und Sie denken lächelnd vielleicht noch des Tages, da er mich, wie das braune Bohemerweib einst Schillers lothringischen Bauern,⁵⁵ antrat und bat, seinen bewährten Händen die Theaterkritik der »Zukunft« anzuvertrauen. Er blieb seiner ersten Liebe nicht lange treu, bog bald in die Lützowstraße und wurde ein politischer Fallensteller und Maskenverleiher.⁵⁶ Sie aber – Sie nehmen mir, den man wundervoll witzig den Familien-Leckert des Hauses Bismarck und ganz ernsthaft den Spießgesellen der Lützows genannt hat, den Vergleich doch nicht übel? – Sie blieben standhaft und stark bei der ersten Leidenschaft Ihrer frischen Jugend und haben auch heute noch, wenn Sie aus Höflichkeit sich auch manchmal verstellen, nur die eine Herzenswonne, das eine Interessenziel: das Theater. Leugnen Sie nicht! Selbst die liebe und kluge Gattin haben Sie ja unter den wenigen Glücklichen erkürt, die rein und ruhig durch das schwüle Coulis-senreich wandern durften.⁵⁷

Allerdings sei Linseman nicht mehr so »fanatisch wie früher«, er habe »resigniert«, gerade so viel, um »zwei köstliche Güter« zu gewinnen, »Ruhe und Skepsis«.⁵⁸

Früher schmolten Sie ganz allerliebste, wenn nicht ohne Ermatten stets vom Theater geredet wurde, und waren böse auf mich, weil ich – nicht oft, denn Sie wissen, ich bin nicht redselig, aber doch mitunter – von politischen und sozialen Dingen sprach. Das war für Sie ganz und gar verlorene, nutzlos vergeudete Zeit; das dankenswerth freundliche Gefühl, das Sie für mich hegen, forderte, ich solle mich beständig mit dem Theater beschäftigen, nur über das Theater schreiben, alle anderen langweiligen Sachen in die Rumpelkammer verweisen und namentlich nicht höhnisch lächeln, wenn Sie Tag für Tag um sieben Uhr pünktlich in irgend ein Schauspielhaus pilgerten. Wie gern hätte ich mich Ihren Wünschen gefügt! Glauben Sie, daß es mir Freude macht, das gemeine Gewerbe des politischen Publizisten zu treiben, daß ich nicht viel, unendlich viel lieber mich mit saubereren Sachen befaßte, daß ich nicht weiß, wie viel mehr für die Menschheit die Neunte Symphonie und der Hamlet bedeuten als alle Marschälle⁵⁹ und Boetticher⁶⁰ dieser Erde? . . . Nicht eigene Wahl hat mich vor die häßliche Aufgabe gestellt, sondern das Gefühl einer Pflicht, der Pflicht, »auszusprechen, was ist«, und, ohne nach irdischen Göttern und Teufeln zu fragen, in einer Zeit schlimmster Verwirrung, Verhüllung, Heuchelei und Fälschung furchtlos, aber auch

in anspruchlosester Subjektivität, zu sagen, was mir richtig scheint. Solche Erwägungen waren Ihnen damals ganz fremd; ich war Ihnen der Abtrünnige, der dem Theater nicht mehr gab, was dem Theater gebührt, und vor schnöden Götzenbildern schmählische Opfer brachte. Diese Epoche liegt hinter Ihnen. Sie haben den Gegenstand Ihrer Leidenschaft näher und schärfer gesehen und die Erkenntniß ist Ihnen gedämert, daß man auch die Schaubühne nicht isoliren, nicht aus der Summe der Erscheinungen lösen kann, die das Leben einer Volkheit bestimmen, daß auch sie auf dem wirthschaftlichen Unterbau ruht, den wir seit den Tagen Karls Marx besser als einst würdigen gelernt haben.⁶¹

Linsemanns Herz schlug für das Theater, er war, wie er selbst erklärte, ein »ausgepickter Theaterenthusiast«.⁶² Auch für Linsemanns Briefwechsel mit Fontane bildete die »Coulissenleidenschaft«⁶³ den ersten Anknüpfungspunkt. Auf Austausch, vielleicht auf Förderung hoffend, schickte Linsemann dem berühmten Schriftsteller seine Publikationen: Bühnenstücke, die Theater-Streitschrift, Humoresken, die dieser amüsiert las. Nichts davon ist in Fontanes Handbibliothek erhalten. Wenn Linsemann auch für sich selbst schließlich manche »Nicht-Eroberungen« bilanzieren musste, Harden hat er zu einem großartigen Vorwort inspiriert und Fontane zu einer bemerkenswerten Korrespondenz.



Theodor Fontane an Paul Linsemann, Postkarte vom 12. Januar 1898.
© Theaterhistorische Sammlungen der Freien Universität Berlin.

1. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin, 12. Dezember 1896

Berlin 12. Dezemb. 96.
Potsdamerstraße 134. c. III.

Hochgeehrter Herr.

Seien Sie schönstens bedankt. Ich würde mich sehr freuen, Sie begrüßen und Ihnen meinen Dank für Ihre liebenswürdigen Worte mündlich wiederholen zu können.⁶⁴ Paßt Ihnen Dienstag zwischen 12 und 3? Wenn nicht, so bitte ich Tag und Stunde bestimmen zu wollen; ich kann es, wenn ich es vorher weiß, immer danach einrichten.

In vorzügl. Ergebenheit/
Th. Fontane.

1 Bg., 1r, 2v Text, 1v-2r leer

2. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin, 16. Dezember 1896

Berlin 16. Dez. 96.

Hochgeehrter Herr.

Eben erhalte ich Ihre drei Einakter⁶⁵ und werde sie mir – die Weihnachtsarbeiten mögen auf ein paar Stunden ruhn – durch Frau und Tochter in den nächsten Tagen vorlesen lassen. Worauf ich mich freue. Eigentlich sollte ich die bereits aufgeführten Stücke schon kennen, aber der Theaterenthusiasmus meiner jungen Jahre hat längst einen Knax weg.

Der Theateraufführung im Januar⁶⁶ den besten Erfolg wünschend, unter nochmaligem Dank für Ihren freundlichen Besuch, in vorzüglicher Ergebenheit/

Th. Fontane.

1 Bg., 1r, 2v Text, 1v-2r leer

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

»drei Einakter« (die im Berliner Residenztheater zur Aufführung gelangt waren).

3. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin, 3. Januar 1897

Hochgeehrter Herr.

Von jeder Extra-Situation muß man zu profitiren suchen und so eile ich denn – da ich mir nicht denken kann, daß Sie so lange wie Trenck⁶⁷ Citadellenquartir bezogen haben werden – Ihnen meinen Dank zu übersenden, da ich bei längrem Warten aufs leere Nest stoßen könnte.

In vorzügl. Ergebenheit /
Th. Fontane.

Berlin

3. Januar 97.

1 Bg., 1r, 2v Text, 1v-2r leer

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

Ich hatte Th. F. zu Neujahr gratulirt von der Citadelle zu Magdeburg „aus“, wo ich eine Festungshaft wegen Beihilfe zum Zweikampf zu verbüßen hatte.⁶⁸

4. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin, 12. Mai 1897

Hochgeehrter Herr.

Ergebensten Dank für Ihre freundlichen Zeilen. Paßt Ihnen Donnerstag zwischen 1 und 3? Oder wenn nicht, Freitag.

In vorzügl. Ergebenheit /
Th. Fontane.

Berlin

12. Mai 97.

1 Bg., 1r Text, 1v-2v leer

5. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin, 16. Mai 1897Sonntag

d. 16. Mai 97.

Empfangen Sie, hochgeehrter Herr, meinen besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen. Die Torgau = Situation hatte mit der von Kunersdorf viel Ähnlichkeit, nur lagen keine August=Kiehnadeln drauf Menschen und Pferde (Seydlitz) ausglitten und was noch wichtiger war, der König begab sich seines Eigensinns, ritt weg und ließ den alten Zieten die Sache ausfechten.

Ich erhielt Weihnachten 1831 Beckers Weltgeschichte als Geschenk und habe sie, wie der Pfeffelsche Invalide seine Tobackspfeife, auf allen meinen Zügen mitgeschleppt. In Band 10⁶⁹ werde ich heute noch nachschlagen.

In Ihrem Buche habe ich, außer 2 kleinen Sachen im Anfang, alles gelesen von S. 105 an bis Schluß. Es hat mich alles sehr amüsirt; ich finde es auch zutreffend, kaum übertrieben. Am gelungensten scheint mir »Die Premiere«. In vorzügl. Ergebnisseit /

Th. Fontane.

[Briefumschl.]

[Stempel] 17.5.97.9-10V

[Stempel] Bestellt vom Postamte 4

17 5.97 10¾ - 12 V.

Herrn
Paul Linsemann
Schriftsteller
Novalisstraße 7.
N.

1 Bg., 1r, 2v Text, 1v-2r leer; Couvert, r Adresse, Briefmarke Reichs Post 10 Pf., aufgeklebt, Stempel, v Stempel

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

Ich hatte nach einem Besuch bei Th. F., wo »von« der Schlacht bei Kunersdorf die Rede war, ihn am nächsten Tage auf eine Stelle in der Weltgeschichte vom alten Becker »aufmerksam gemacht« & angefragt, ob ich ihm den betreff. Band senden sollte. – Das gütige Lob zum Schluß bezieht sich auf mein Skizzenbuch »Das Ewig – Gestrige«. ⁷⁰

**6. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Neu-Brandenburg.
Augusta-Bad, 20. Juni 1897**

Neu=Brandenburg.
Augusta=Bad.
20. Juni 97.

Hochgeehrter Herr.

Schönsten Dank für die beiden kleinen Bücher. »Er und Sie«⁷¹ las ich gleich; es ist in Anlage und Ausführung das Pendant zu dem kleinen Buch, das ich vor 2 Monaten durch Ihre Güte erhielt. Es hat auch ~~das~~ »dies« Neue mich wieder sehr erheitert, besonders die »Badetypen« und die »Mimen«. Die kl. Geschichten von Maupassant und Daudet⁷² habe ich noch nicht gelesen; ich freue mich darauf.

In dem grünen Buch⁷³ bin ich erst bis zu der Stelle, wo Sie die Haupt-schauspieler besprechen, die Kritiker und – die Direktoren. Die Stelle über Brahm⁷⁴ hätten Sie, glaube ich, besser weggelassen. Ob richtig oder nicht, in diese schon so heiklen Dinge darf nichts Persönliches hineinspielen, wenn das nicht gerade Zweck ist. Das Ganze des Buches will aber sichtlich (und glücklicherweise) was andres.

Das Geleitwort von Harden ist fein, hübsch, geistvoll, *comme toujours*.

In vorzüglicher Ergebenheit /
Th. Fontane.

1 Bg., 1r, 2v Text, 1v-2r leer

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

»grüne Buch« – meine Schrift »Die Theaterstadt Berlin« – mit einem Geleitwort von Maximilian Harden.

7. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin 29. November 1897

Berlin 29. Novb. 97.
Potsdamerstraße 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Schönen Dank für Ihre freundlichen Zeilen. Ich werde mich jederzeit freuen, Sie begrüßen zu dürfen. Paßt Ihnen Dienstag zwischen 1 und 3? In der Hoffnung Sie zu sehen, in vorzüglicher Ergebenheit /

Th. Fontane.

1 Bg., 1r Text, 1v-2v leer

8. Theodor Fontane an Paul Linseman, Berlin 1. Dezember 1897
[Postkarte]

Sehr geehrter Herr. Besten Dank für das Zeitungsblatt mit der Heyse = Besprechung⁷⁵ und all das Freundliche was für mich miteingeflossen ist.

In vorzügl. Ergebenheit
Th. Fontane.

Berlin.

1. Dezemb. 97.

[Anschrift] Herrn Paul Linseman
Schriftsteller
Berlin
Flensburgerstraße 10.
N. W.

[Stempel] Berlin W. 9 1-12.97.6-7N
[Stempel] Bestellt vom Postamt 23
2/12.97 8¼-8¾ V.

Deutsche Reichspost Postkarte r: Text, v: Anschrift, Stempel, Briefmarke
Reichspost 5 Pf. blaugrün aufgedruckt

9. Theodor Fontane an Paul Linseman, Berlin 29. Dezember 1897

Schönsten Dank für Ihr Telegramm. Daß ich mit meiner Antwort so prompt da sein kann, liegt daran, daß der große Tag erst morgen (30.) ist. Die Grabsteinangaben sind fast immer falsch, aber auch die Kalender straucheln. In vorzügl. Ergebenheit /

Th. Fontane.

Berlin

29. Dez. 97.

1 Bg., 1r Text, 1v-2v leer

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

Ich hatte 1897 Th. F. einen Tag zu früh zum Geburtstag gratuliert. Fälschlich war dieser Tag in irgend einem Handbuch »Kalender« angegeben.

10. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin 12. Januar 1898
[Postkarte]

Schönsten Dank. Ich sehe H.,⁺ wie er sich, die Handschuhe anziehend, an diesen Worten aufgerichtet hat. H. war an der Grenze, wo die Tugend Verbrechen wird, angelangt. Ihr ergebenster

Th. F.

⁺ [Anm. d. Adressaten mit Bleistift am Fuß der Postkarte] Friedrich Haase

[Anschrift]	Herrn Paul Linsemann Schriftsteller Berlin. Flensburgerstraße 10. N. W.	[Stempel] Berlin W.9 12.1.98. 12-1N. [Stempel] Bestellt vom Postamt 23 12/I 98 3½ -4¾ N.
-------------	---	--

Deutsche Reichspost Postkarte r: Text, v: Anschrift, Stempel, Briefmarke
 Reichspost 5 Pf. blaugrün aufgedruckt

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

H. ist Friedrich Haase. Ich hatte in einem Blatt Haase's Memoiren angezeigt⁷⁶ & die Stelle abgedruckt, wo er eine für ihn schmeichelhafte Kritik Th. F. wiedergibt.⁷⁷

11. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin 22. Juli 1898
[Postkarte]

Seien Sie, hochgeehrter Herr, schönstens bedankt für Ihre Karte und die freundliche Mittheilung, die sie bringt. Ueber die dunkle Stelle auf S. 221 kann ich nur mündlich Aufklärung geben; Berliner Nachtbild aus der Sphäre des Grotesken und Komischen und natürlich auch Häßlichen. Der letzte Rest davon lebt noch auf Bahnhöfen im Aktionsbezirke strümpfestricken-der alter Weiber. Freuen Sie sich der freundlicheren Bilder, die Sie am Starnberger See haben. Ihr

Th. F.

[Anschrift]

Herrn Paul Linsemann Schriftsteller a. Berlin ; z. Zeit Wessling (Baiern.)	[Stempel] Berlin W.9 22.7.98. 6-7N. [Stempel] Gauting 23 Jul. 98 1-2 Nn.
---	---

[hs. Postleitvermerk] Mü Tuting

Deutsche Reichspost Postkarte r: Text, v: Anschrift, Stempel, Briefmarke
Reichspost 5 Pf. blaugrün aufgedruckt

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

bezieht sich auf eine Anfrage meinerseits, wer auf S. 221 seines Buches von »Zwanzig bis Dreißig« gemeint sei. (Reinigung der Aborte im alten Berlin!)⁷⁸

12. Theodor Fontane an Paul Linseman, Berlin 5. August 1898

Berlin 5. Aug. 98.

Hochgeehrter Herr.

Schönsten Dank für Ihre freundlichen Zeilen.

Was Herm. Bahr vorhat, ist sehr gut, weil er den Stoff (Bismarcken) theilt; nur so ist ihm beizukommen.

Aber –trotzdem, es– ist immer wieder –mehr oder weniger– die alte Geschichte. »Wie denken Sie über Rußland?«⁷⁹ In 5 Minuten soll man Antworten auf Fragen geben, zu denen man 5 Jahre braucht. Bismarck als Redner und Schriftsteller, – wundervolle Aufgabe und ich räume –schließlich auch– ein, daß es Einzelne giebt (Parlamentarier) die gleich was sehr Gutes darüber sagen können, z. B. Alex. Meyer.⁸⁰

Aber ich kann es nicht, weil das was ich dazu mitbringe, so gut wie Null ist. Es geht nicht. Bitte, drücken Sie H. B. mein Bedauern darüber aus. Ihnen und Frau Gemahlin möglichst gute franzesbader Tage wünschend, in vorzüglicher Ergebenheit /

Th. Fontane.

[Briefumschlag] Herrn

Paul Linseman

Schriftsteller z. Z.

Franzensbad i. Böhmen

Hôtel Erzherzogin Gisela.

[Stempel] Berlin, W.9 5.8.98. 3-4 N

[Stempel] 6.8.98 FRANZESBAD V-VI

1 Bg., 1r, 2v Text, 1v-2r leer; Couvert, r Adresse, Briefmarke Reichs Post 10 Pf., aufgeklebt, Stempel, v Stempel

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

H. Bahr hatte nach Bismarcks Tode –mir– nach Franzensbad telegraphirt, ob ich nicht Th. F. bitten möchte, für seine »Zeit« ein Wort über Bismarck zu schreiben.

13. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Berlin 11. August 1898

Hochgeehrter Herr.

Morgen früh geht es nach Karlsbad und erst Mitte September bin ich wieder zurück. Sie dann sehen zu dürfen, freue ich mich aufrichtig und bitte nur um eine Karte: »ich komme dann u. dann.«

In vorzügl. Ergebenheit /
Th. Fontane

Berlin

11. Aug. 98.

1 Bg., 1r Text, 1v-2v leer

14. Theodor Fontane an Paul Linsemann, Karlsbad 17. August 1898

Karlsbad 17. Aug. 98.
Stadt Moskau.

Seien Sie, hochgeehrter Herr, allerschönstens bedankt für Ihre freundlichen Worte über mich in der H. Bahr'schen »Zeit«.⁸¹ Sie haben, in Ihrer Güte, das Möglichste gethan, mich bei den Donaubrüdern einzuführen und noch weiter südöstlich – denn –ach,– Prof. Lasson hatte recht, als er mir mal zwischen Berlin und Steglitz sagte: »ein wirkliches Interesse für deutsche Literatur hat nur die Karl Emil Franzos-Gegend«⁸² – wird es Ihnen auch glücken; aber den richtigen Wiener werden Sie für mich leider nicht erobern. »Leider« – ist vielleicht falsch. Denn ich bin so unwienerisch, daß diese Nicht = Eroberungen mir beinah schmeicheln. Dazu kommt –noch–: alle Eroberungen gehen von einem bestimmten festen Punkt aus und wenn es denkbar wäre, daß mich die Rixdorfer morgen zu ihrem Nationalheiligen machten und zu mir wallfahrteten, so würde ich, nach 10 Jahren, von Rixdorf aus die Welt erobert haben. So muß es sich anderweit zusammenlappern und dazu ist jeder »Posten« von Belang. Sie werden hoffentlich nicht Undank aus dieser Ulkerei herauslesen. Es liegt sehr anders.

Wie immer Ihr aufrichtig ergebenster
Th. Fontane.

1 Bg., 1r, 2v Text, 1v-2r leer

Anm. d. Adressaten (4. Mai 1901):

bezieht sich auf meine Besprechung von »Zwanzig bis Dreißig[«] in der Wiener »Zeit«.

15. Emilie Fontane an Paul Linseman, Berlin 9. November 1898

Berlin d. 9. Nov. 98.

Verehrter Herr.

Sie haben verstanden was mein geliebter Mann mit seinem »Stechlin« gewollt hat und da er es nicht mehr kann, danke ich Ihnen herzlich für Ihre Besprechung in der Zeit.⁸³

Ihre ergebene
Fr[au]. Fontane.

Briefkarte mit Trauerrand, r Text, v leer, Visitenkarte »Frau Theodor Fontane« mit handschriftlicher Eintragung »Verbindlichsten Dank.«

Für die Abdruckerlaubnis und die freundliche Unterstützung bedanke ich mich bei Herrn Dr. Peter Jammerthal (Theaterhistorische Sammlungen der Freien Universität Berlin), für Auskünfte, Recherchen und Material bei Natalie Huck (Landesarchiv Berlin), Dr. Rainer Maaß, Nasser Amini und Anna Krabbe (Hessisches Landesarchiv / Hessisches Staatsarchiv Darmstadt), Susan Schattner (Hessisches Landesarchiv, Personenstandsarchiv), Charlene Fündgens (Theaterwissenschaftliche Sammlung, Universität zu Köln), Sonja Schäfer (Stadtarchiv Köln), Rene Krusch (Stadtarchiv Wiesbaden), der Jüdischen Gemeinde in Frankfurt am Main, Ursula Wallmeier und Anja Lochte (Moses Mendelssohn Zentrum Potsdam) sowie Moritz Döring.

Anmerkungen

1 Aus: *Berliner Leben*. 12, 1909, 6, S. 5. Dort auch ein Foto von Nina Linsemann-Sandow, Erläuterungen dazu S. 4 (<https://t1p.de/6xugh>, Abrufdatum: 2.7.2023).

2 Ungeniert, nach frz. sans gêne.

3 Paul Linsemann: »Fontanes Briefe«. In: *Berliner Tageblatt*, 27. Jg., Nr. 507, 6. Oktober 1898, Morgen-Ausgabe, S. [2–3].

4 +: *Theodor Fontanes Werke*. In: *Berliner Tageblatt*, 27. Jg., Nr. 510, 7. Oktober 1898, Abend-Ausgabe, S. [3]. Schlenther war Mitglied der testamentarisch von Fontane eingesetzten Nachlasskommission (vgl. Klaus-Peter Möller: *Fontanes Testament*. In: *Fontane Blätter* 77 (2004), S. 16–36.

5 Paul Schlenther [Hrsg.]: *Causerien über Theater von Theodor Fontane*. Berlin: F. Fontane & Co. 1905.

6 *Briefe Theodor Fontanes*. Zweite Sammlung [»An die Freunde«]. Hrsg. von Otto Pniower u. Paul Schlenther. Berlin: F. Fontane & Co. 1910.

7 *Theodor Fontanes Briefe an seine Familie*. Bd. 1–2. Berlin: F. Fontane & Co 1905.

8 Bereits früher muss es einen ähnlichen Aufruf gegeben haben (F. Fontane & Co. an Otto Pniower, Berlin, 18. Juni 1907, TFA Wa 647,3), der aber nicht derartig weit verbreitet wurde. Diesmal wurde der Aufruf durch den Fontane-Verlag an alle wichtigen Tageszeitungen versandt, viele davon haben ihn anstandslos abgedruckt, einige den kostenpflichtigen Abdruck als Inserat angeboten. In der ZA-Sammlung des TFA sind ca. 100 Ausschnitte gesammelt, darunter: *Fontane-Briefe*. In: *Berliner Tageblatt*, 36. Jg., Nr. 341, 8. Juli 1907, Abend-Ausgabe, S. [3].

9 Friedrich Fontane: *Die Briefe Theodor Fontanes*. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 512, 8. Oktober 1898, Abend-Ausgabe, S. [2].

10 Paul Linsemann an Emilie Fontane, Berlin, 4. Mai 1901. TFA: W 541.

11 Auch die Abschriftenkonvolute, die mehrfach umsortiert und bearbeitet wurden, sind im jetzigen Abschriften-Bestand des Theodor-Fontane-Archivs nicht mehr vollständig überliefert, dazu: Klaus-Peter Möller: *Blaustift, Schere, Klebepinsel. Die Abschriftenkonvolute im Theodor-Fontane-Archiv historisch-kritisch betrachtet*. In: Hanna Delf von Wolzogen, Andreas Köstler (Hrsg.): *Fontanes Briefe im Kontext*. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs u. der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. hrsg. Würzburg 2019, S. 91–123.

12 Mario Krammer (Hrsg.): *Briefe und Tagebuch*. In: *Die neue Rundschau*, 30. Jg., Heft 12, Dezember 1919, S. 1445–1446.

13 Theodor Fontane: *Briefe an die Freunde. Letzte Auslese*. Hrsg. von Friedrich Fontane u. Hermann Fricke. Berlin: Grote 1943, Bd. 2, S. 627–628 und 629–630. Danach auch in HFA IV, 4. 1982, S. 738 und 740.

14 Franz Brümmer: *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*. 6., völlig neu bearb. u. stark verm. Aufl., Band 4, Leipzig o. J., S. 277; Wilhelm Kosch (Hrsg.): *Deutsches Theater-Lexikon*. Bd. 2 Hurka – Pallenberg, Klagenfurt, Wien 1960, S. 1258.

15 <https://t1p.de/mw2h>; <https://anno.onb.ac.at/>; <https://zeitpunkt.nrw/>; <https://t1p.de/tydofv> (Abrufdatum: 2.7.2023).

16 <https://t1p.de/34k8p>; <https://digital.zlb.de>; <https://www.archivportal-d.de/> (Abrufdatum: 2.7.2023).

17 Eintrag im Heiratsregister 1896, Berlin, Landesarchiv, P Rep. 803 Nr. 134, Reg.-Nr. 438.

18 Gustav Dahms: *Das litterarische Berlin. Illustriertes Handbuch der Presse der Reichshauptstadt*. Berlin: Taendler [1895], S. 44.

19 *Echo der Bühnen ... Köln*. In: *Das litterarische Echo*, Bd. 3, Heft 4, November 1900, Sp. 276 [Nachdruck aus d. *Frankfurter Zeitung*].

20 Vgl. auch die Zensurakte zu den Einaktern *Aber die Ehe!* (Berlin Landesarchiv, A Pr.Br.Rep. 030–05–01: A 583) und der Plauderei *In doppelter Bekehrung* (Berlin Landesarchiv, A Pr.Br.Rep. 030–05–01: I/J 407) sowie den

Aufführungsvertrag über *Die gute Lüge* mit dem Hoftheater Stuttgart vom Februar 1898 (Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 VIII Bü 469).

21 Paul Linsemann: *Über Dies und Das. Aphorismen und Epigramme*. Berlin: Hochsprung [1892].

22 Victor Hugo: *Der letzte Tag eines Verurteilten*. Berlin: Hugo Steinitz 1899.

23 Guy de Maupassant: *Zwecklose Schönheit und andere Geschichten*. Übers. v. Paul Linsemann. Berlin: Simson 1899.

24 Vgl. auch den Zensurakt zu *Der Prinz d'Aurec, Komödie in drei Akten von Henri Lavedan*, übers. von Paul Linsemann (Berlin Landesarchiv A Pr.Br.Rep. 030–05–02: 4261a). Das Stück wurde 1908 in Berlin aufgeführt, vgl. Erich Köhler: *Saisonbeginn*. In: *Das Magazin. Monatsschrift für Literatur / Musik / Kunst und Kultur*, 77. Jg., 1908, 12, September 1908, S. 211. In Weimar ist das Soufflierbuch zu Linsemanns Molière-Übersetzung *Heirat wider Wille* überliefert (Weimar, Goethe- und - Schiller-Archiv 97/1792).

25 Paul Linsemann: *Die Theaterstadt Berlin. Eine kritische Umschau*. Mit einem Geleitwort von Maximilian Harden. Berlin: Taendler 1897, S. 26.

26 Ebd., S. 8, 54, 70.

27 Ebd., S. 9.

28 Konzessionen von 1901 bis 1911, Berlin Landesarchiv, A Pr.Br.Rep. 030–05: 2556.

29 Hier inszenierte Linsemann u. a. Strindbergs *Fräulein Julie*.

- 30 DM: *Bühnentelegraph* ... Kiel. In: *Bühne und Welt*, Bd. 8 (4. Jg., 2. Halbjahr, April–September 1902), S. 931–932.
- 31 Archiv Akademie der Künste Berlin, Legal-Ernst 46–47, 49.
- 32 Paul Linsemanns Pläne für Irving Place-Theater. In: *Die Eureka-Post*, 20. Jg., Nr. 14, 17. Juni 1909, S. 1[]; *The Theatre*. In: *The New York Daily Tribune*, Bd. 69, Nr. 22.876, 4. Juli 1909, Part V, S. 3.
- 33 Stadtarchiv Köln, Bestand 608, A 398, A 400.
- 34 *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*. Bd. 48, 1912, S. IX, Bd. 51, 1915, S. 69.
- 35 Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar: Generalintendanz des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar, Theaterzettel (über Archivportal-d.de oder die Internetseite des Archivs zugänglich).
- 36 *Deutsches Theater in Köln*. In: *Kölner Local-Anzeiger*, 31. Jg., Nr. 236, 26. August 1917, S. 6. Es handelt sich um das Theater in der Bismarckstraße 7 (<https://t1p.de/r5xhm>, Abrufdatum: 5.7.2023), das nach dem ersten Weltkrieg von der britischen Militär-Behörde beschlagnahmt und am 15. November 1924 als Städtisches Kammerspielhaus neu eröffnet wurde (*Greven's Adreßbuch für Köln und Umgegend sowie Adreßbuch der Kreise Köln-Land und Mülheim a. Rh.*, 68. Jg., 1926, o. pag.: Kölner Chronik Oktober 1924–Januar 1926).
- 37 Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, D 8, 136/7.
- 38 Plakat. Stadtarchiv Darmstadt, Bestand 54 Nr. 2912. Ernst von Wolzogen: *Freilicht-Theater auf der »Mathildenhöhe«*. In: *Deutsche Kunst und Dekoration. Illustr. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst u. künstlerisches Frauen-Arbeiten* 39, 1916–1917, S. 131–132.
- 39 Stadtarchiv Wiesbaden: Meldekarte, MF 18 Einwohnermeldekartei 1945–1980, Serie I, Verzug/Sterbefall bis 1959/1960, Fiche Nr. 598.
- 40 Standesamtnebenregister Wiesbaden, Sterberegister 1954, S. 97. Marburg HStAM Best. 925/3013, Eintrag Nr. 96.
- 41 Im Nachlass überliefert, ohne Angabe von Datum und Erscheinungsort.
- 42 Die Grabstätte ist erhalten auf dem Jüdischen Friedhof in Brünn, Nezamyslova-Straße 27.
- 43 Nina Sandow. In: *Der Humorist*, 16. Jg., 1894, Nr. 23, 10. August 1894, S. 1 Titelbild, S. 2 Erklärung dazu. Eine ihrer Schwestern war mit Julius Hofmann verheiratet, dem Direktor der Kölner Stadttheater, der auch Trauzeugen der Eheschließung von Linsemann und Nina Sandow war.
- 44 Heiratsregistereintrag, wie Anm. 17.
- 45 Nina Sandow-Linsemann zog am 2. August 1956 von Wiesbaden nach Frankfurt am Main in die Gagerstraße 36 (Stadtarchiv Wiesbaden, Meldekarte, wie Anm. 39), wo sich das Krankenhaus und das Altersheim der jüdischen Gemeinde befand. Am 15. September 1956 zog sie von Frankfurt nach Berlin. Zu ihrem 95. Geburtstag brachte das Deutsche Bühnen-Jahrbuch einen Kalendereintrag (*Nina Sandow-Linsemann, bekannte Schauspielerin i. R., wohnhaft Wiesbaden, 95. Geburtstag*. In: *Deutsches Bühnen-Jahrbuch*, 65 Jg., 1957, S. 50). Ihr Sterbedatum ist nicht bekannt.

46 Nachlass Paul Linseman, Theaterwissenschaftliches Institut der Freien Universität Berlin.

47 Königliche Staatsanwaltschaft, Landesgericht I an den Schriftsteller Paul Linseman: Ladung zum Strafantritt, Berlin, 13. Juli 1896; Berlin, 18. Dezember 1896 (Freie Universität Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, Nachlass Paul Linseman, Korrespondenz, Schwarz).

48 Paul Linseman: *Ut mine Festungstid*. In: *Zur Guten Stunde*. Quartals-Ausgabe, Bd. 32, 1903, S. 495–498, 526–528, 559–560, Zitat S. 496.

49 Ebd., S. 496.

50 Ebd., S. 526.

51 Ebd., S. 496.

52 Ebd., S. 560.

53 Der sprichwörtlich gewordene Strafrechtsparagraf über die Homosexualität.

54 Paul Linseman: *Der letzte Fontane*. In: *Die Zeit*, Wien, Nr. 214, 5.11.1898.

55 Anspielung auf *Die Jungfrau von Orleans*, Prolog, 3. Auftritt.

56 Das aufsehenerregende Verfahren gegen die Journalisten Heinrich Leckert und Karl von Lützow und weitere Beteiligte, das vom 2.–7. Dezember 1896 vor dem Berliner Landgericht I geführt wurde, gehört zur Vorgeschichte der Eulenburg-Affäre und fällt in die unmittelbare Entstehungszeit von Fontanes *Stechlin*, in dem das sensible politische Verhältnis Preußens zu Russland und England eines der großen Themen ist (Tageszeitungen, insb. *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*; Hermann Teistler [Hrsg.]: *Der Prozeß Leckert-Lützow. Verhandelt vor dem Landgericht I zu Berlin*

vom 2. bis 7. Dezember 1996. Nach der amtlichen stenographischen Aufnahme in Verbindung mit anderen Berichten. Autorisierter Abdruck aus der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung. Berlin-Friedrichshagen 1896 [SLUB Dresden, digitale Sammlungen]; Hugo Friedlaender: *Interessante Kriminal-Prozesse von kulturhistorischer Bedeutung*. Band 4. Berlin 1911, S. 127–223 [ZLB Berlin, digitale Sammlungen].

57 Maximilian Harden: *Geleitwort*. In: Paul Linseman: *Die Theaterstadt Berlin*, wie Anm. 25, S. III–IV.

58 Ebd., S. V–VI.

59 Adolf Freiherr Marschall von Bieberstein (1842–1912), seit 1890 Staatssekretär im Auswärtigen Amt, im Juli 1897 abberufen und als Botschafter nach Konstantinopel versetzt.

60 Karl Heinrich von Boetticher (1833–1907), 1880 bis 1897 Staatssekretär im Reichsamt des Innern, seit 1881 Stellvertreter des Reichskanzlers, 1889–1897 Vizepräsident des Staatsministeriums.

61 Wie Anm. 57, S. VI–VII.

62 Paul Linseman: *Die Theaterstadt Berlin*, wie Anm. 25, S. 3.

63 Maximilian Harden, wie Anm. 25, S. X.

64 Ob das Treffen zustand kam und wodurch Linseman Fontane zu Dank verpflichtet hatte, ließ sich nicht ermitteln.

65 *Drei Einakter. Die gute Lüge. Ein tragischer Vorgang. – Aber die Ehe! Komödie – In doppelter Bekehrung. Plauderei*. Berlin: Freund & Jeckel 1896. – Vgl. auch die Zensurakten im Berliner Landesarchiv: A Pr.Br.Rep. 030–05–01: A 583 Zensur des Theaterstücks: *Aber die Ehe!*

Komödie in 1 Akt von Paul Linsemann. Handschrift. Genehmigt 1895; A Pr.Br. Rep. 030–05–01: I/J 407 Zensur des Theaterstücks: *In doppelter Bekehrung, Plauderei in 1 Akt von Paul Linsemann.* Manuskript-Druck. Berlin 1895. Genehmigt: 21.10.1895, Neues Theater und Residenz-Theater.

66 Im Hoftheater Meiningen wurde *Die gute Lüge* aufgeführt, mit Erfolg, wie die *Wiener Zeitung* vom 12. Januar und der *Münchener Kunst- und Theater-Anzeiger* vom 14. Januar 1897 registrierten. Im Berliner Schauspielhaus wurde im Februar *Das Eheglück* aufgeführt, Linsemanns Bearbeitung von *Molières Le mariage forcé*, im Schillertheater *Der letzte Tag*.

67 Franz Freiherr von der Trenck (1711–1749), österreichischer Offizier, mehrfach inhaftiert und schließlich zu lebenslanger Festungshaft verurteilt.

68 S. auch Paul Linsemann: *Ut mine Festungstid*, wie Anm. 48.

69 *Karl Friedrich Beckers Weltgeschichte.* Sechste Ausgabe, neu bearbeitet von Johann Wilhelm Loebell. Mit den Fortsetzungen von J. G. Woltmann und K. A. Menzel. 10. Theil. Berlin: Duncker und Humblot 1830. Darin enthalten der Abschnitt VI.: *Friedrich der Große bis zum Hubertusburger Frieden* mit ausführlichen Darstellungen der Gefechte bei Kunersdorf und Torgau. Von Kiefernadeln, auf denen die Pferde ausrutschten, steht nichts in dem Band.

70 Paul Linsemann: *Das Ewig-Gestrige. Kleine Geschichten.* Berlin: Freund & Jeckel 1897. Der Umschlagtitel ist abweichend und etwas irreführend *Das Ewig-Gestrige und andere Novellen.* Der Band enthält keine Novellen, sondern eine kleine Sammlung gefällig geschriebener Humoresken. Der Teil, auf den Fontane hinwies (S. 105–130), offenbar hat er ihm besonders gefallen, ist ein Triptychon

über die desillusionierenden Erfahrungen schriftstellerischer Debütanten unter dem Titel *Zur Naturgeschichte des Autors* mit den Teilen 1. *Ein Band Lyrik*, 2. *Opus I.* und 3. *Die Premiere.*

71 Paul Linsemann: *Er und Sie.* Berlin: H. Steinitz [1897].

72 Der Band *Er und Sie* (s. Anm. 70) enthält auf den Seiten 109–148 unter der Überschrift *Fremdes. 1870/71* folgende Übersetzungen: Guy de Maupassant *Mutter Sauvage* und Alphonse Daudet *Der Fahnenträger.* Weitere Übersetzungen Linsemanns erschienen später in verschiedenen Zeitschriften, die Buchausgaben sind nicht leicht zu finden. Eine spätere Ausgabe von Guy de Maupassant ist in der University of California nachgewiesen: *Zwecklose Schönheit und andere Geschichten.* Ins Deutsche Übertragen von Paul Linsemann. M. e. Einl. von Maximilian Harden. Berlin: Simson [1899] (enthält: *Zwecklose Schönheit [L'inutile beauté] – Wer weiss? – Der Fall Chassel*). Eine Selbstanzeige von Linsemann erschien in der *Zukunft* (Bd. 27, 1899, S. 270, 6. Mai 1899). 1899 erschien auch seine Übersetzung *Die letzten Tage eines Verurtheilten* von Victor Hugo.

73 Paul Linsemann: *Die Theaterstadt Berlin*, wie Anm. 25.

74 Linsemanns Bericht über eine Ungerechtigkeit Brahms einer Schauspielerin gegenüber (S. 48) hört sich tatsächlich nach einer persönlichen Abrechnung an. Auch sonst überzieht Linsemann Brahm mit heftiger Kritik. Dieser habe das Ensemble zerstört, gebe »die Klassiker im Stil der freien Bühne« (S. 68), konzentriere sich ausschließlich auf »Kassenstücke« (S. 70) und habe kein tragfähiges Repertoire-Konzept.

75 In einem Brief vom 1. Dezember 1897 erklärte Fontane, dass »Herr Paul Linseman mir gestern von Dir vor-schwärmte, was mir natürlich gefiel und erst heute eine kleine Einbuße erlitt, als ich demselben Überschwang in der ›Welt am Montag‹ (die er mir schickte) begegnete. Die Jungen verstehen sich auch nur schwach auf Huldigungen.« (HFA IV, 4. 1982, S. 679) Paul Linseman: *Neues vom alten Heyse*. In: *Welt am Montag*, 1. Dezember 1897 [Angaben nach Chronik].

76 Nicht ermittelt.

77 In seiner Autobiographie *Was ich erlebte 1846–1896* (Berlin: Bong [1897]) zitiert Friedrich Haase auf S. 76–77 Fontanes Exkurs über das Virtuositentum in dessen Kritik der Aufführung von Michael Beers *Struensee* vom 2. November 1888.

78 Im Abschnitt *Bei »Kaiser Franz«* am Ende des ersten Kapitels berichtet Fontane, wie ihm während seines Wachdienstes in der Oberwallstraße vor dem Haus des pensionierten Feldmarschalls Müffling von einem Bediensteten verschämt ein Schlüssel übergeben wurde mit der etwas kryptischen Erklärung: »Bitte, Freiwilliger, dies ist der Schlüssel, ... der Schlüssel dazu ... die Frauen kommen nämlich heute.« (GBA *Von Zwanzig bis Dreißig*. 2014, S. 143–144). Es handelt sich nicht um den Besuch von Prostituierten, wie im Kommentar der GBA zu lesen, sondern um die Reinigung der Aborte und den Abtransport von Fäkalien.

79 Vgl. *Fontane Blätter* 114 (2022), S. 130–132.

80 Gemeint ist vermutlich Alexander Meyer (1832–1908), Politiker und Journalist, wiederholt Angehöriger des Preußischen Abgeordnetenhauses und des Reichstages.

81 Paul Linseman: *Von unserem Fontane*. In: *Die Zeit*. Wien, Nr. 202, 13. August 1898, S. 104–105.

82 Über die Begegnung mit Prof. Adolf Lasson vgl. Fontanes Brief an Georg Friedlaender vom 4. Oktober 1891. Karl Emil Franzos (1848–1904) war ein österreichischer Schriftsteller, der aus Czortków (Podolien) stammte und dessen Kulturbilder über das östliche Europa ab 1878 in mehreren Bänden unter dem Titel *Aus Halb-Asien* erschienen. Der Erfolg dieser Essaysammlung war so groß, dass Fontane die östlichen Länder der Habsburger Monarchie scherzhaft mit Franzos und ›Halb-Asien‹ identifizierte.

83 Paul Linseman: *Der letzte Fontane*. In: *Die Zeit*, Wien, Nr. 214, 5. November 1898.

Literatur- geschichtliches, Interpretationen, Kontexte

»[A]ber etwas abweichend«. Eine Untersuchung
der ersten französischen Übersetzung von
Fontanes *Kriegsgefangen* durch Jean Thorel:
Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand
en 1870

Charlotte Anke

Als Fontane 1895 in einem Brief die Inexistenz französischer Übersetzungen seiner Romane feststellte, kommentierte er auch den Titel der französischen Übersetzung seines autobiographischen Werks *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870*: Dieser sei »aber etwas abweichend«¹. Mit seiner in Klammern vermerkten Beobachtung hatte Fontane nicht unrecht. Über die Übersetzung von *Kriegsgefangen* ist heute Einiges bekannt: Wie Iwan-Michelangelo D'Aprile und Mathilde Lerenard bemerkt haben, war sie nicht nur die erste Übersetzung Fontanes ins Französische, sondern zählt auch »zu den frühesten internationalen Übersetzungen eines größeren Fontane-Werks überhaupt«.² Aus der Feder des französischen Autors Jean Thorel stammend, erschien sie ab Dezember 1891 im Feuilleton der *Revue Bleue* mit einem umfassenden Vorwort des einflussreichen Literaturkritikers Téodor de Wyzéwa. Sie wurde – Fontane vermerkte es 1892 selbst in einem Tagebuch-Eintrag – in Paris »sehr günstig aufgenommen«³. Doch trotz des erfolgreichen Debüts ist Fontane heute einem Großteil des französischen Lesepublikums unbekannt: Als 1902 endlich auch seine erste Romanübersetzung in Frankreich erschien, war der Romancier bereits seit einem Jahr verstorben. Wie der Übersetzer Michel Delines mit der ersten französischen *Effi Briest* umging, ist ebenfalls bekannt: Kürzungen, Umschreibungen und Auslassungen haben das Werk derart entstellt, dass die französischen Leser nur schwer Zugang zu Fontanes Roman finden konnten. Das *Effi*-Fiasko bildete den Auftakt zu einer komplexen und zum Großteil glücklosen Rezeptionsgeschichte Fontanes in Frankreich, die nicht zuletzt unter den Konflikten der deutsch-französischen Beziehungsgeschichte zu leiden hatte. blieb Fontane in Frankreich nachhaltig das »Rhinocéros« und »nine days wonder«⁴, das er nach seiner Kriegsgefangenschaft vorgab zu sein?

Kriegsgefangen wurde erst nach über zwanzig Jahren ins Französische übersetzt. Auch wenn einige Elemente zur Veröffentlichung und Rezeption von Jean Thorels Übersetzung bekannt sind, lag bis heute keine genaue inhaltliche Untersuchung vor. Der Umstand erstaunt umso mehr, als Entste-

hungskontext und brisante Thematik geradezu dazu einladen. Nachdem die Übersetzung nun in ihrer Gesamtheit präzise analysiert wurde,⁵ will der folgende Beitrag Inhalt und Form der *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand* beleuchten und dabei insbesondere auf historische, Rezeptionsästhetische und Übersetzungstheoretische Aspekte eingehen.

Wie *Kriegsgefangen* selbst wurde auch die französische Übersetzung doppelt publiziert: Als erste Auszüge im Dezember 1891 und Februar 1892 in der französischen Kulturzeitschrift *Revue Bleue* abgedruckt worden waren, erschien die vollständige Übersetzung 1892 im Pariser Verlag Perrin. Im Gegensatz zu dem im Feuilleton der *Vossischen Zeitung* abgedruckten Originaltext erschien die Übersetzung in der *Revue Bleue* nur auszugsweise und zielte auf keine »dramatische Entwicklung« ab, wie Fontane sie sich 1870 durch »rasch hintereinander«⁶ veröffentlichte Kapitel zu erzeugen gewünscht hatte. Vielmehr standen bei der Erstveröffentlichung in Frankreich Fontanes Darstellungen der Franzosen im Mittelpunkt: Es handelte sich dabei um das Kapitel 5 (»Die Zitadelle von Besançon«) und 6 (»Rückblicke«) des ersten Teils, in denen er seine Mitgefangenen porträtiert (5) und seine positive Einschätzung der Franzosen rückblickend bestätigt (6). Dabei darf nicht unterschätzt werden, dass gerade die Übersetzung des fünften Kapitels, in dem Fontane die harten Lebensbedingungen seines Gefängnisalltages in Besançon beschreibt, erhebliche Auslassungen aufweist. Doch nicht nur die Schilderung dieser Missstände wurde stark gekürzt; auch die Porträts zweier deutscher Mitgefangener von insgesamt sechs Gefangenenporträts sind der Zensur zum Opfer gefallen. Die Figur des Deutsch-Franzosen ist in der Übersetzung nicht mehr »der dritte« Mitgefangene, »mit dem [Fontane] in Beziehung trat«, sondern »einer der ersten«.⁷ Die *Revue Bleue* ließ außerdem beide Kapitel zu einem zusammenhängenden Text verschmelzen, ohne dies zu signalisieren. Durch dieses Collage-Verfahren entstand ein von heiklen Stellen weitgehend bereinigter, zu einem schmeichelhaften Selbstbildnis der Franzosen und Frankreichs geglätteter Text. Insofern diene *Kriegsgefangen* in der Übersetzung nicht zuletzt dem Nationalbewusstsein und traf den Erwartungshorizont des französischen Publikums.

Sowohl der Erstveröffentlichung in der *Revue Bleue* als auch der gebundenen Ausgabe war eine umfangreiche Einleitung des Literaturkritikers Téodor de Wyzéwa vorangestellt⁸. Text und Paratext wuchsen in der französischen Fassung zu einem einzigen Textkörper zusammen. Dabei entfaltete Wyzéwas Vorwort eine umso größere Wirkmacht, als es ein Romanwerk präsentierte, welches dem französischen Leser durch den Mangel an Übersetzungen noch unzugänglich war. Da Wyzéwa bis 1910 Fontanes einziger Kritiker blieb, kann angenommen werden, dass er den Autor nicht nur im zeitgenössischen Frankreich bekannt machte, sondern sein Bild auch nachhaltig und nicht unbedingt im positiven Sinn prägte. Fontanes erster Übersetzer Jean Thorel hingegen wurde von der Person des einflussreichen

SOUVENIRS
D'UN
PRISONNIER DE GUERRE
ALLEMAND

EN 1870

PAR
THÉODORE FONTANE

INTRODUCTION PAR T. DE WYZEWA



PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET C^{ie}, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1892

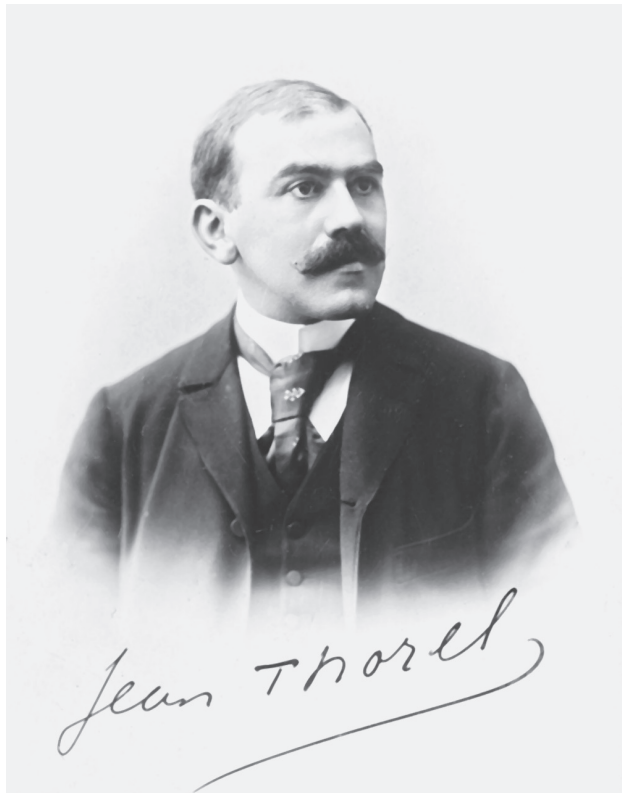
Tous droits réservés.

Kritikers vollkommen überblendet. Sein Name fand weder in der *Revue Bleue* sowie der gebundenen Ausgabe noch im Vorwort Erwähnung. Auch auf dem Titelblatt des Buches war lediglich Wyzéwas Name abgedruckt.⁹

Dies führte dazu, dass die französischen Rezensenten nicht nur Wyzéwas Analysen in ähnlichem Wortlaut wieder aufgriffen, sondern auch den Kritiker mit dem Übersetzer verwechselten, wie der Kommentar eines deutschen Kritikers im *Berliner Tageblatt* beispielhaft verdeutlicht:

Im Pariser »Journal des Débats« schreibt André Hallays ein längeres, überaus sympathisches Feuilleton über Theodor Fontanes »Kriegsgefangen«, das T. de Wyzewa unter dem Titel »Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en France« ins Französische übersetzt hat.¹⁰

Leben und Werk Jean Thorels sind heute in Vergessenheit geraten, jedoch lässt sich anhand von zeitgenössischen Presseartikeln ein ungefähres Bild des Übersetzers zeichnen.



Jean Thorel, 1907

Jean Thorel (1859–1916), der mit wahrem Namen Jules-Raymond-Virgile Bouthors hieß, war Ende des 19. Jahrhunderts als preisgekrönter Autor, Kritiker und Übersetzer vom Pariser Intellektuellen-Milieu anerkannt und sehr geschätzt. Durch seine Übersetzungen von *Die Weber* und *Hanneles Himmelfahrt* führte er Gerhart Hauptmann in Frankreich ein; in seinen Artikeln befasste er sich überwiegend mit deutscher Literatur und Musik, wobei ihn sein Interesse für die Dichter der Romantik, Wagner und die französischen Symbolisten in die Nähe Wyzéwas rückte.¹¹ Letzterer widmete ihm 1896 einen Artikel, der in Jean Thorel vor allem den empfindsamen Dichter hervorhob und sein poetisches Werk lobte. Der »rosa-blauen Wolke, die seinem Herzen entspringt«, biete Jean Thorel, so Wyzéwa, in »schönen französischen Sätzen Zuflucht, die so elegant, leicht und herrlich fließend sind, wie sie sein sollten, um einer Wolke Schutz zu gewähren«.¹²

Im Spektrum von Jean Thorels eigenen literarischen Neigungen und Tätigkeiten ist *Kriegsgefangen* auf halbem Wege zwischen romantischer Dichtung und naturalistischem Theater angesiedelt. Dramatische und poetische Elemente spielen in Fontanes Erzählung eine sowohl inhaltlich als auch formal strukturierende Rolle: Zur Inszenierung der Handlung greift Fontane wiederholt und explizit auf die klassische Dramenstruktur zurück, während auf inhaltlicher Ebene die Theatermotivik auch deskriptiven Erzählabschnitten als metaphorisches Kulissenbild dient. In einzelnen Szenen schimmern noch romantische Reminiszenzen durch und färben insbesondere die Landschaftsdarstellungen auf Oléron poetisch ein. Auch wenn die erzählerische Gestaltung also Jean Thorels eigenen literarischen Maßstäben entsprach, kann über den Übersetzungsimpuls nur spekuliert werden. Da Wyzéwa Fontane schon ab 1891, vor Veröffentlichung seines Autorenporträts, erwähnt, liegt es nahe, ihm eine Vermittlerrolle zuzuschreiben. Doch auch ein grenzüberschreitender, deutsch-französischer Austausch liegt nahe: In einer vergleichenden Studie über den Realismus in Deutschland und Frankreich, die 1893 in der *Revue Entretiens politiques et littéraires* erschien, schrieb der deutsche Schriftsteller, Literaturkritiker und Fontanekenner Konrad Alberti: »Auf meine Anregung hin interpretierte Jean Thorel Fontane für die Pariser und sie nahmen ihn mit Freude auf.«¹³ Albertis Wortwahl lässt aber auch noch aus einem anderen Grund hellhörig werden: Handelt es sich im Falle Jean Thorels mehr um eine Interpretation als um eine Übersetzung? Angesichts des historischen Kontextes wäre der Zweifel nicht unberechtigt. Zwar bemühte man sich in Frankreich ab den 1860er-Jahren um größere Genauigkeit und Originaltreue, trotzdem gehörten Nachdichtungen, Kürzungen und Umschreibungen Ende des 19. Jahrhunderts noch zur gängigen Übersetzungspraxis. Wyzéwa erklärte die Adaptation sogar ausdrücklich zu seinem leitenden Übersetzungsprinzip.¹⁴ Ebenso freizügig ging auch Michel Delines mit dem Originaltext um, als er

1902 die erste französische Übersetzung von *Effi Briest* vorlegte: Kürzungen, raffende Nacherzählungen und Aussparungen spezifisch preußischer Elemente rechtfertigte er mit dem zuletzt gescheiterten Ziel, der französischen *Effi* im Nachbarland zum Erfolg zu verhelfen.¹⁵ Dass sich die kulturellen Spannungen der deutsch-französischen Beziehungen dieser Zeit auch in den Übersetzungen abzeichnen, macht jene zu aufschlussreichen historischen Dokumenten.

Dies gilt insbesondere für *Kriegsgefangen*; das französische Presseecho zeigt, dass dessen historisch maximal aufgeladene Thematik die unterschwelligsten nationalen Spannungen auch 1892, mehr als zwanzig Jahre nach dem deutsch-französischen Krieg, reaktiviert. Der von Fontane als »etwas abweichend« bezeichnete, aber vor allem sperrige Titel *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870: Erinnerungen eines deutschen Kriegsgefangenen im Jahre 1870* verortet die Erzählung gleich doppelt. Indem der neue Titel sie plakativ der Memoirengattung zuordnet, übersetzt er ungewollt auch die zeitliche Distanz zum Geschehen mit, welche »Erlebtes« nach über zwanzig Jahren zu »Erinnerungen« verblasen lässt. Dazu geht aus den zeitgenössischen französischen Presserezensionen hervor, dass die Rezeption der *Souvenirs* weniger von ästhetischen als von ideologischen Faktoren gelenkt wurde, die sich insbesondere in Fontanes französischer Abstammung verdichteten. Trotz des autobiographischen Gehalts lässt sich *Kriegsgefangen* jedoch nicht auf ein Kriegstagebuch reduzieren, da Fontane die Unmittelbarkeit seiner Erlebnisse poetisch verarbeitet und sie zu einer ästhetisch anspruchsvollen Erzählung stilisiert. Rein äußerlich zeigt sich dies an ausgewiesenen intertextuellen Bezügen in Form literarischer Motti, die Fontane jedem Kapitel vorangestellt hat. Die Zitate signalisieren, dass er mit *Kriegsgefangen* an einen literarischen Kanon anknüpft, der sich aus Klassikern wie Goethe, Schiller oder Shakespeare und zeitgenössischen Autoren wie Storm, Lepel, Platen, Lenau oder Droste-Hülshoff zusammensetzt. Ein Großteil dieser ästhetischen Dimension geht in der Übersetzung jedoch verloren: Die *Revue Bleue* druckte einzig das Hamlet-Zitat zu Beginn des 5. Kapitels ab, keines der anderen Motti wurde in der Buchfassung übernommen. Aber auch innerhalb der Kapitel wurden Fontanes explizite oder implizite intertextuelle Anspielungen undeutlich gemacht oder sogar ganz gestrichen, was dazu beitrug, die künstlerische Komposition des Werks zu unterlaufen. Der Verzicht auf die Zitate steht beispielhaft für Thorels Tendenz, sprachliche und kulturelle Differenzen unsichtbar zu machen. Im Hinblick auf den Publikationskontext und das brisante Thema erweist sich die Übersetzung aber erstaunlich inhaltstreu und zeugt zudem von sehr guter Sprachkenntnis; umso mehr stechen plötzliche Veränderungen in Form von Hinzufügungen, Kürzungen oder gar größeren Auslassungen ins Auge.¹⁶

Kriegsgefangen in den Klangfarben der Übersetzung: Beobachtungen zu Form und Stil

Fontane behauptet sich in *Kriegsgefangen* als Stilist, »der immer wechselnd seinen Stil aus der Sache nimmt, die er behandelt.«¹⁷ In *Kriegsgefangen* ist die Syntax sinnbildend und verleiht den verschiedenen Erzählabschnitten einen spezifischen Rhythmus. In der Übersetzung werden Rhythmus und Syntax jedoch nur wenig berücksichtigt. Thorel geht eher freizügig mit ihnen um und bricht die Satzstruktur auch da auf, wo es die Zielsprache nicht erzwingt. Dabei passt er den Stil Geschmack und Zeitgeist an, wie z. B. durch »reizend dahinfließende«¹⁸ französische Perioden, die oft durch zusätzlich eingefügte Wörter bzw. Wortgruppen noch weiter anschwellen. Dass vom Deutschen ins Französische übersetzte Texte meist länger ausfallen als die Originalfassung, ist nicht ungewöhnlich, nimmt aber bei Thorel teils übertriebene Ausmaße an. Ein markantes Beispiel findet sich im Kapitel »Lyon« (II; 2), das bereits durch ein Zitat aus Schillers berühmter Glockenballade angekündigt wird; Fontane beschreibt darin das Läuten der Totenglocken: »[...] es war tiefe Klage, lauter Hilferuf, leises Gewimmer« (F 88). Inhalt und Satzbau ergänzen sich gegenseitig, die Syntax imitiert den Takt des Glockenschlags. In Thorels Übersetzung lautet die Stelle: »On pouvait se figurer entendre comme une plainte profonde, dominée par de grands cris d'appel sonore, et mêlée à mille gémissements.« (T 90) Symmetrie, Schwung und Dynamik des Ausgangssatzes erschaffen in einer ausufernden, verbal und adjektivisch überfrachteten Übersetzung, die dem fontaneschen Stil eine pathetische Note verleiht. In der Rückübersetzung liest sich das so: »Man konnte sich vorstellen, eine Art tiefe Klage zu hören, die von starken, kräftigen Ruflauten übertönt und von tausenden Wehklagen durchsetzt war.« Insgesamt schallt und tönt es in der Übersetzung kräftiger als in der Originalfassung, nicht zuletzt aufgrund der hyperbolisch vertausendfachen Wehklagen. Die Textstelle hat nahezu metapoetischen Charakter: Der Erzähler hört aus den Glockentönen die Klagen der Verstorbenen heraus, er leistet also bereits selbst eine metaphorische Übersetzungsarbeit, indem er den Klang in menschliche Stimmen übersetzt. Die polyphonische Grundfrequenz potenziert sich in der Übersetzung umso mehr, als aus dem »leise[n] Gewimmer« gleich »mille gémissements«, tausende französische Wehklagen, hervorgehen, was auch die Vervielfältigung und Überlagerung auktorialer Stimmen durch den Übersetzungsprozess versinnbildlicht. Zudem ist das Beispiel charakteristisch für Thorels Umgang mit Fontanes para- und hypotaktischen Satzgebilden: Das Signifikat wird dem Signifikanten vorgezogen. Besonders frappierend zeigt sich die Aufspaltung des Inhalts und der sprachlichen Gestaltung auch im Kapitel »Guéret« (II, 4), in dem der wehmütig gestimmte Fontane einige Verse in sein Notizbuch schreibt, die in der Übersetzung jedoch nur durch grob

resümierende Prosazeilen paraphrasiert werden. Dies gilt auch für andere, kürzere Verspassagen in *Kriegsgefangen*.

In anderen Fällen hingegen bleibt Thorel der Syntax treu, entfernt sich aber durch eine konventionellere Wortwahl von Spezifität und Kolorit des Ausgangstextes. Ein Abschnitt aus dem ersten Kapitel (»Domrémy«) des ersten Teiles soll hier als Beispiel dienen. Auf der Fahrt nach Vaucouleurs beschreibt Fontane die französische Landschaft folgendermaßen:

Bis Vaucouleurs sind drei Meilen. Von rechts her traten mächtige Wein-
gelände, in der Mitte des Abhangs mit helleuchtenden Dörfern ge-
schmückt, bis an die Straße heran; nach links hin dehnten sich Frucht-
felder, dahinter Bergzüge, oft in blauer Ferne verschwimmend. (F 8)

De Toul à Vaucouleurs il y a trois lieues allemandes. Sur la droite de
notre chemin, au flanc des collines, s'étaient de nombreux vignobles,
au milieu desquels s'élèvent de jolis villages; à notre gauche on pouvait
voir des vergers, par-delà lesquels s'imprécisait à l'horizon la ligne de
faîte des montagnes. (T 5)

Die ästhetisierende Darstellung lässt Farben und Formen in diesem buch-
stäblich malerischen, impressionistisch anmutenden Aquarellbild nahezu
ineinander verschwimmen. Die Illusion einer sich bewegenden Natur ent-
steht durch Fontanes Blick aus dem fahrenden Wagen hinaus, womit ihm
eine besonders realistische Schilderung der Bewegung aus der Perspektive
des wahrnehmenden Subjekts gelingt. Dabei rückt das zum Subjekt gewan-
delte Landschaftspanorama in den Vordergrund, während sich das erzäh-
lende Ich diskret zurückhält. Im Gegensatz dazu rückt die Übersetzung
Thorels die Natur als regloses Kulissenbild in den Hintergrund des Erzähl-
panoramas, wo sie allmählich zum passiven Wahrnehmungsobjekt erstarrt:
Die Weinberge treten nicht an die Straßen heran, sondern erstrecken sich
zur rechten Seite (»sur la droite [...] s'étaient«), die Fruchtfelder dehnen
sich nicht nach links hin, sondern bieten sich dem Blick an (»auf der linken
Seite waren Fruchtfelder zu sehen«). Die Weinberge verlieren an Imposanz,
da sie nicht als »mächtig«, sondern als »zahlreich« (»nombreux«) erschei-
nen; und die nicht mehr »helleuchtenden«, sondern nunmehr »hübschen«
(»jolis«) Dörfer büßen an Strahlkraft ein. Außerdem schmücken sie den Ab-
hang nicht mehr, sondern »erheben« (»s'élèvent«) sich in seiner Mitte. Das
kunstvoll ausgeschmückte Landschaftsbild, das Fontane mithilfe seiner Pa-
lette an Adjektiven durch große, »mächtige« Pinselstriche sowie durch klei-
nere, »helleuchtende« Farbtupfen anfertigt, verliert durch das gewählte,
viel banalere Wortspektrum an Leuchtkraft und Kontur. Zwar ist die Über-
setzung inhaltstreu, doch schwächt die Normalisierung semantischer Nu-
ancen das Gesamtbild ab. Auf der Fahrt nach Lyon (»Von Besançon nach
Lyon«) kann Fontane an der Landschaft anfangs »nichts Besonderes« beob-
achten, »nur wo [er] Flüsse zu passieren hatte, zeigten sich Bilder von eigen-
tümlichem Reiz« (F 82): »La contrée ne présente d'abord rien de particulier;

pourtant, aux endroits où nous avons des rivières à traverser, on pouvait admirer de très jolis paysages.« (T 85)

In der Übersetzung gibt es bei den Flüssen lediglich »sehr schöne Landschaften« (»très jolis paysages«) zu sehen – die Bildhaftigkeit des malerischen Landschaftsgemäldes wird zu einer greifbareren Realität gleichsam »hinunterübersetzt«. Außerdem nimmt das Allerweltswort »joli« (»schön«; »hübsch«) wiederholt dem ursprünglichen Bild und Stil seinen »eigentümlichen Reiz«. Die Änderungen haben aber nicht bloß eine rein ästhetische Bedeutung. Viele von ihnen sind auf den kulturhistorischen Kontext des 19. Jahrhunderts zurückzuführen.

Mit der norwegischen Karriolpost an der kulturellen Zollgrenze: Übersetzen im Kontext nationaler Grenzziehungen

Die Übersetzung von *Kriegsgefangen* ist Ende des 19. Jahrhunderts an einen Kontext nationaler Selbstbehauptung geknüpft, in dem Europas nationalkulturelle Topografie neu definiert wird. Innerhalb dieser kulturellen Spannungsfelder stehen sich das »Eigene« und das »Fremde« nun verstärkt unter »nationale[n] Abzeichen«¹⁹ gegenüber. Im Frankreich der 1890er-Jahre entwickelt sich das Interesse für fremdsprachige Kulturen parallel zur Bewegung des Nationalismus, die von einflussreichen Schriftstellerpersönlichkeiten wie Maurice Barrès oder Charles Maurras geprägt wird. Auf dem literarischen Feld bildet die in den 1890er-Jahren aufkommende Begeisterungswelle für den russischen Roman den Auftakt zu vermehrten Übersetzungsinitiativen, die die nationalen Schleusen für grenzüberschreitende Sprach- und Kultureinflüsse öffnen. Ganz vorn an der kulturellen Grenzlinie steht die Figur des Übersetzers, der in seiner Vermittlerrolle Brücken über sprachliche und kulturelle Differenzen hinweg schlägt. Jedoch spalten Debatten über die zunehmende Internationalisierung der Literatur das französische Intellektuellen-Milieu in kosmopolitische und nationalistische Tendenzen auf, wodurch der plötzliche Öffnungsimpuls auf patriotischen Gegenwind stößt. Das Phänomen ist jedoch nicht frankreichspezifisch; entsprechend spiegelt auch in anderen Ländern »der multiple Dialog zwischen Original und Übersetzung« die »binneneuropäischen Kultur-differenzen, welche die Übersetzungen nicht nur historisch dokumentieren, sondern auch reproduzierend vertiefen«²⁰. In der Tat zeugen viele Übersetzungen des 19. Jahrhunderts von einem zwischen Öffnung und kultureller Abschottung schwankenden Verhältnis zur »Fremde«. Diese Widersprüchlichkeit ist in Folge des 1870er-Krieges an der deutsch-französischen Kulturfront stark spürbar: Romantische Dichter und Denker bilden zusammen mit preußischen Pickelhauben das janusköpfige Deutschlandbild, das die französische Wahrnehmung jenseits des Rheins spätestens seit

1870 beherrscht. Auch Fontanes *Kriegsgefangen* wirft ein vielsagendes Licht auf jene kulturellen Konfliktlinien, die sich allerdings erst im Spiegel der Übersetzung offenbaren. Eine Untersuchung von Thorels Übersetzung drängt sich nicht nur wegen der polarisierenden Thematik des Bandes auf, sondern auch, weil Fontane gerade in *Kriegsgefangen* auf die Überwindung kultureller Stereotypen und ideologischer Grenzen zielt. Anhand sprachlicher, geografischer und kultureller Aspekte soll nun untersucht werden, wie und ob Thorel die Alterität des Ausgangstextes berücksichtigt und in welchem Verhältnis das Eigene zum Fremden steht.

Auf sprachlicher Ebene steht Thorel vor derselben Herausforderung wie alle anderen französischen Übersetzer Fontanes nach ihm. Wie lassen sich die französischen, d. h. fremden Spracheinflüsse in einer französischen Übersetzung hervorheben? Im Falle von *Kriegsgefangen* scheint dies keine Hürde zu sein, ja die französischen Wörter kommen dem Übersetzer womöglich sogar gelegen: Was zuvor noch als fremdsprachlicher Einfluss hervorsteht, wird unvermeidlich und ohne weitere Kennzeichnung ins Französische eingeschmolzen, womit »volens nolens die Grenzen einer homogenen Sprachgemeinschaft konsolidiert«²¹ werden. Der allgemeine Umgang mit dem Fremdwort kann anhand einer Textstelle im Kapitel »Guéret« sogar metaphorisch aufgezeigt werden. Im dortigen Gefängnis sorgen Fontanes Papiere bei der französischen Administration für »völlige Verwirrung«. Zur Veranschaulichung greift Fontane auf seine vergangene Apothekererfahrung zurück:

Die ganze Szene erinnerte mich lebhaft an die Vorgänge, die sich in kleinen Badeörtern mit Filialapotheken regelmäßig zu wiederholen pflegen, wenn Lehrling, Gehilfe, Prinzipal das aus der großen Stadt kommende Rezept nicht entziffern, das neueste Modemittel nicht erraten können und nach langem Getuschel und Aufwand einiger Fremdwörter endlich erklären: ein solcher Arzneikörper existiere nicht. (F 105)

Von den »Fremdwörtern« bleibt in der Übersetzung keine Spur – solche Fremdkörper, so scheint es, existieren gar nicht:

Après avoir longuement et mystérieusement conféré pour tâcher de s'expliquer quel peut bien être ce nouveau remède à la mode qu'on leur demande, ils finissent par déclarer que ce médicament n'existe pas. (T 116)

Das »lange Getuschel« verteilt Thorel auf die beiden Adverbien »longuement« und »mystérieusement«, wodurch das tuschelnde Apothekenpersonal nicht mehr auf Fremdwörter rekurriert, sondern sich »lange« und auf »geheimnisvolle« Weise untereinander berät. Erneut hat die Szene im Spiegel ihrer Übersetzung nahezu metasprachlichen Charakter: Ist es mit dem mysteriösen Fremdwort zu viel des Aufwands und der Geheimniskrämerei? An Gelegenheiten, die Mehrsprachigkeit an anderen Textstellen kompensierend wiederherzustellen, fehlt es eigentlich nicht. Spezifisch deutsche Begriffe stellt Thorel aber meist nicht in ihrer fremdsprachlichen

Identität dar, sondern übergeht oder umschreibt sie. Zum Beispiel sind die »zwei Artilleristen vom Regiment »Feldzeugmeister«« (F 12), die Fontane im 1. Kapitel in die abenteuerliche Planung seiner Domrémy-Exkursion einspannt, in der Übersetzung keinerlei Regiment zugeordnet. Wie ein Geschenk des Zufalls kommen sie ihm als »les deux premiers artilleurs que je rencontraï« (T 3) entgegen, als die zwei ersten Artilleristen, die ihm über den Weg laufen.

Dass bei diesen sprachlichen Friktionen aber nicht bloß der allgemeine historisch-kulturelle Rahmen des 19. Jahrhunderts, sondern auch das spezifisch deutsch-französische Macht- und Spannungsverhältnis mitgedacht werden muss, scheint nahezuliegen. Dabei ermöglicht gerade der komparatistische Blick, jene historischen, unter der Sprachoberfläche verlaufenden Reibungsstellen aufzuspüren: Gemeint ist insbesondere Thorels Übersetzung der Kapitelüberschrift »Der Überfall von Ablis«. Diese verweist auf einen Vorfall, der während des deutsch-französischen Krieges in der deutschen Presse auf große Resonanz traf. In Reaktion auf den Angriff einer Einheit von französischen Freischärlern wurde die Gemeinde Ablis von deutschen Truppen überfallen, in Brand gesetzt und vollständig zerstört. Das Kapitel »Der Überfall von Ablis« wird in der französischen Übersetzung zur »Verteidigung von Ablis« (»La défense d'Ablis«) umgedeutet; die offensive geht in die defensive Kampfstellung über und das Identifikationspotenzial verlagert sich von den deutschen Soldaten auf die französischen Freischärler. Thorel wechselt damit nicht nur sprachlich das Lager, sondern legt dem französischen Leser auch eine patriotische Lesart nahe.

Neben den sprachlichen werden in der Übersetzung an vielen Stellen auch die geografischen Grenzen konsolidiert. Bereits im ersten Kapitel fällt auf, dass Thorel Fontanes länderübergreifende, topografische Annäherungen auf das Nationale reduziert und gerade dort neue Grenzen zieht, wo Fontane sie aufhebt. Vergleicht Fontane die französische Landschaft mit der deutschen, wird das vergleichende Element in der Übersetzung oftmals ausgespart. So stellt er auf der Reise nach Vaucouleurs die »frappante Ähnlichkeit« der französischen Landschaft »mit dem Nuthetal fest, das sich von Potsdam aus, an Saarmund vorbei, bis hinauf an die alte sächsische Grenze zieht« (F 15). Thorel lässt diesen Vergleich aus, nicht zuletzt, weil diese Ähnlichkeit für das französische Lesepublikum sicher alles andere als »frappant« war. Denn während Fontane versucht, sich anhand der heimatlichen Landschaftsbilder in der Fremde zu orientieren, erzeugt die Überschneidung der Landkarten für den französischen Leser umgekehrt einen den Wiedererkennungswert brechenden Verfremdungseffekt. Ähnlich verhält es sich mit dem Kapitel »Marennnes«, wo die »Flachlandgegend« bis nach St. Agnair hin »ebenso gut auch bei Alt-Landsberg oder Jüterbog hätte liegen können« (F 121). Auch dieser Vergleich mit der deutschen Landschaft verschwindet in der Übersetzung und wird durch eine vage Formulierung

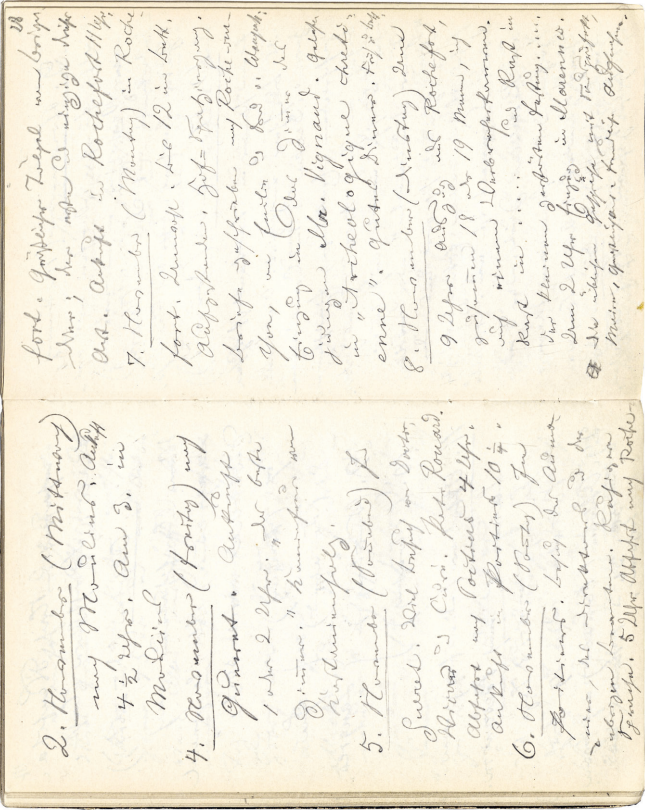
ersetzt.²² Ebenso fehlt in der Übersetzung des Kapitels »Rückblicke« ein ganzer Abschnitt,²³ in dem Fontane den Bildungsstand verschiedener europäischer Länder (England, Schottland, Dänemark und Frankreich) vergleicht und bemerkt, »daß die Bewohner anderer Kulturländer, besonders der westlichen, nicht schlechter lesen als die Menschen bei uns.« (F 69) Von diesen Beobachtungen bleibt in der Übersetzung einzig das zusammenfassende Motto »hinterm Berge wohnen auch Leute« (F 69) übrig, dessen resümierende Funktion im Französischen vollends ausgeschöpft wird. Erneut ist diese Stelle exemplarisch für eine Übersetzung, die dem Leser Fremdkulturelles im wörtlichen Sinne verbirgt und die man in Anlehnung an Antoine Bermans kulturwissenschaftliche Theorie der Übersetzung als ethnozentrisch bezeichnen kann. Grundlage dieser Übersetzungsethik bildete Friedrich Schleiermachers Abhandlung *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, die Antoine Berman 1895 erstmals ins Französische übersetzte. Schleiermacher unterscheidet darin zwei Arten des Übersetzens: »Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.«²⁴ Antoine Berman vertieft Schleiermachers Theorie der Beziehung zwischen dem Leser und dem fremdsprachlichen Autor und rückt sie ins Zentrum einer ethischen Überlegung zur Dialektik des Eigenen und des Fremden.²⁵ Ethnozentrisch ist eine Übersetzung laut Berman und im Wortlaut Schleiermachers, wenn sie den Leser möglichst in Ruhe lässt und den Schriftsteller auf ihn zubewegt, d. h., wenn sie kulturelle Differenzen unsichtbar macht und die Alterität des Textes durch Anpassung an nationale Normen und Werte nicht in ihrer fremdkulturellen Identität, sondern lediglich als Negativ des Eigenen darstellt. Folglich besteht die ethische Aufgabe des Übersetzenden nicht nur darin, zwischen Sprachen und Kulturen zu vermitteln, sondern auch, sich selbst in der Vermittlerrolle sichtbar zu machen. Die »Spannung zwischen dargestellter Identität und Nicht-Identität der Kulturen« leitet sich nämlich aus der »ethische[n] Bedeutsamkeit der Spannung zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit des Übersetzers«²⁶ ab, wobei Thorels eigene Unsichtbarkeit auch auf die assimilierende Tendenz seiner Übersetzung schließen lässt.

Dieser ethnozentrische Ansatz lässt sich zuletzt auch am Umgang mit kulturspezifischen Elementen ablesen, sei es auf der mikrostrukturellen Ebene eines Satzes bzw. Satzteils²⁷ oder anhand umfangreicherer Textstellen. So ist zum Beispiel der »türkisch geblünte Schal« (F 96) eines Mitgefangenen in der Übersetzung als »cache-nez à fleurs« lediglich »geblümt« (»à fleurs«), wobei der französische Überwurf (»cache-nez«) die Orientmotivik des Schals buchstäblich kaschiert. Ähnlich bastelt der Übersetzer auch eine andere, grotesk anmutende Szene mit skandinavischen Kulturbestandteilen zurecht:

Es war ein zweirädriger Bau, von dem ich unentschieden lasse, ob der Verbrecherkarren oder die norwegische Karriolpost in ihm vorwog;



»Kriegsschauplatz 1870«. Fontanes Notizbuch mit Aufzeichnungen zum Deutsch-Französischen Krieg, Notizbuch D6, Decke¹²⁸



Notizen zum Transport des Kriegsgefangenen Fontane von Besançon nach Isle d'Oléron; ab Rochefort am 8.11.1870 »auf einem Verbrecherkarren«, Notizbuch D6, 28r, 16. Zeile

was das Balancierbrett anging, das dem Kutscher und mir als Sitz diente, so war es ganz und gar skandinavisch, nur der Skudsjunge fehlte. Statt dessen hatte auf dem rechten Brettflügel ein Alter in einem Schafpelz mit langhaariger *Ziegenfellpelerine* Platz genommen. Dies sah unendlich komisch aus. (F 120)

Le mot voiture est peut-être un peu prétentieux pour désigner la caisse montée sur deux roues où je me hissai. La planche prétendue suspendue où je m'assis était déjà occupée par le cocher et par un vieillard, enveloppé dans une grande pèlerine à long poil de chèvre, qui lui donnait un aspect très comique. (T 136)

Dass es sich bei der Übersetzung um keine modelltreue Nachbildung handelt, ist offensichtlich: Das kurios-bizarre Erscheinungsbild des schäbigen Fuhrwerks wird durch vereinfachende Umschreibungen wiedergegeben, die sich folgenderweise rückübersetzen ließen:

»Wagen« ist vielleicht ein etwas anmaßendes Wort, um diesen auf zwei Rändern montierten Kasten, auf den ich mich hievte, zu bezeichnen. Das vorgeblich befestigte Brett, auf das ich mich setzte, war bereits von dem Kutscher und einem Greisen eingenommen. Letzterer war in eine lange Ziegenfellpelerine gehüllt, was ihm eine sehr komische Erscheinung verlieh.

Weder der Verbrecherkarren noch die norwegische Karriolpost oder gar der Skudsjunge finden auf dem französischen, von kulturellen Vergleichen entlasteten »Kasten« Platz. Die beiden Vergleiche, zwischen denen Fontane balanciert, verschwinden gänzlich; vom skandinavischen Kolorit ganz zu schweigen. Auch dieses Beispiel illustriert eine Übersetzung, die »den Leser möglichst in Ruhe« lässt und ihm den Schriftsteller »entgegen bewegt« – wohl aber kaum auf einer norwegischen Karriolpost.

Pelzige Haie, Hexen mit Adlernasen und paradiesende Seminaristen: Eine unglaubliche Lokalität – Beobachtungen zu den Irrungen und Wirrungen der Übersetzungskunst

Da Thorel zu seiner *Kriegsgefangen*-Übersetzung keine weiteren Dokumente, Kommentare oder Erklärungen hinterlassen hat, muss man sich mit Deutungshypothesen zufriedengeben. Auch soll diese Analyse keine wertende sein, wandeln sich doch die Kriterien einer »guten« bzw. »schlechten« Übersetzung mit der Zeit. Vielmehr soll es darum gehen, die markantesten Unterschiede zwischen Ausgangstext und Übersetzung hervorzuheben und im Lichte ihres kulturhistorischen Kontexts zu interpretieren. Einige etwas sonderbare Passagen widersetzen sich allerdings einer kohärenten Interpretation: Handelt es sich um Flüchtigkeitsfehler, Ausrutscher, mangelnde Sprachkenntnis, bewusste oder unbewusste Textmanipulation? Die Über-

setzung unterbreitet dem aufmerksamen Blick nämlich ein lexikalisches Kuriositätenkabinett, in das folgende Einblicke lohnend scheinen.

Die ersten erstaunlichen Übersetzungsfunde stammen aus dem Kapitel »Von Besançon bis Lyon«, in dem Fontane bereits im Originaltext eine leicht schaurige Rumpelkammer inszeniert. Im Gefängnis von Lyon wird der Erzähler in »eine Art Fremdenstube« einquartiert, bei deren erstem Anblick er zurückschreckt:

Eine unglaubliche Lokalität! Bettlaken, Strümpfe, Chemisen aller Arten und Grade lagen in den Ecken aufgeschichtet, dazwischen halberbrochene Bücherkisten, Koffer von Seehundsfell, die längst die letzte Borste eingebüßt; an den Riegeln aber hingen rote Militärhosen (letzte Garnitur), verstaubte Uniformstücke, ein verrosteter Degen und Spinnweben in langen Fahnen. Besonders bedrohlich erschien mir ein großer aufgeplatzter Sack mit Kalbshaar, der mitten im Zimmer lag und eine Art Gebirgsstock für alles übrige bildete. Einen ähnlich ängstlichen Eindruck machte das Bett. (F 85)

Von einem bewohnbaren Zimmer kann kaum die Rede sein; die unheimliche Abstellkammer grenzt an ein Gruselkabinett, dessen eigenartiges Gerümpel beklemmende Angstgefühle weckt. Besonders furchteinflößend sind der »Sack mit Kalbshaar« und das Bett, jedoch wird die von ihnen ausgehende Bedrohung in der Übersetzung deutlich abgeschwächt.

Quel étrange capharnaüm! Des draps de lit, des bas, des chemises de toutes sortes et de toutes tailles, gisaient entassés dans les coins. Entre deux, des caisses de livres à demi défoncées, un coffre plein de peaux de requins, dépourvues depuis longtemps de leurs derniers poils. A des clous étaient suspendus des pantalons de soldats, des uniformes couverts de poussière, une épée rouillée, et, reliant le tout, des guirlandes de toiles d'araignées. L'aspect du lit n'était pas non plus très engageant. (T 88)

Während durch Fontanes »unglaubliche« Szene noch ein Hauch an shakespearehafter Fantastik²⁹ über die letzten, rostig-verstaubten Relikte romantischer Motive dahinweht, scheint bei Jean Thorel die anfängliche Bezeichnung »Fremdenstube« – »chambre d'étrangers« – auf den weniger bedrohlichen als buchstäblich befremdlichen Gesamteindruck abzufärben: Die Stube wirkt nicht »unglaublich«, sondern »étrange«, also »seltsam«. Fontanes Lokalität steht im Zeichen des Irrationalen (»unglaublich«), Thorels »capharnaüm« im Zeichen des Fremden. Noch frappierender ist aber die Aussparung des aufgeplatzten Sacks mit Kalbshaar, der doch zusätzlich zu seiner zentralen Position »mitten im Zimmer« durch die überdimensionierende Gebirgsmetaphorik im Originaltext nicht zu übersehen ist. Da Thorel den Kalbshaarsack aus dem Text streicht und auch den folgenden Satz untertreibend übersetzt,³⁰ ist von dem vorherrschenden Bedrohungsgefühl im französischen Text nichts mehr zu spüren. Stattdessen stolpert der franzö-

sischsprachige Leser über ein anderes Kuriosum, und zwar die »Truhe voller Haifischhäute, die längst die letzten Haare eingebüßt [haben]« – (*un coffre plein de peaux de requins, dépourvues depuis longtemps de leurs derniers poils*). Ein psychoanalytischer Ansatz wäre versucht, in dieser Verwandlung vom Säugetier zum Raubtierfisch verdrängte Angstgefühle wieder auftauchen zu sehen; auch könnte es sich um eine versehentliche Paarung von Kalb und Seetier handeln. Doch aus welchem Grund die borstigen Seehunde zu behaarten Haien mutieren, bleibt unklar. Interessant ist jedoch die mutmaßliche Intention, den furchterregenden Charakter des Originaltexts herunterzuspielen, auch wenn Thorels Versuch, die Gefängniszelle etwas wohnlicher zu gestalten, missglückt.

Für den Übersetzungswissenschaftler erhält die Szene allerdings eine besondere, symbolische Bedeutung: Kaum eine Stelle versinnbildlicht so trefflich den ethischen Gestus der Übersetzung als »sprachliche Gastfreundschaft«. ³¹ Die etymologische Nähe der lateinischen Begriffe »hospes« (Gastgeber) und »hostis« (Fremder, Feind), die auch in den französischen Begriffen »hospitalité« (Gastfreundschaft) und »hostilité« (Feindschaft) wiederzufinden sind, entfaltet im Falle von *Kriegsgefangen* ihre volle Bedeutung. In den 1890er-Jahren bildete Fontanes französische Abstammung den ideologischen Knotenpunkt seiner Rezeption; kein einziger französischer Rezensent lässt diese biographische Facette unkommentiert, fungiert sie doch in nahezu allen Kritiken als Deutungsschablone seines Werks. Doch das hugenottische Blut trübt Fontanes klares Fremden- bzw. »Erbfeind«-Profil, da er sich, Fremdes und Nationales gleichzeitig in sich vereine, »zwischen den Linien« ³² bewegt. Seine Unvoreingenommenheit verunsichert binäre Feind/Freund-Positionen: »Man spürt sehr wohl, dass er unter diesem feindlichen Volk nicht ganz ein Fremder ist«, schreibt der französische Kritiker André Hallays im *Journal des débats*. ³³ Tatsächlich unterwandert Fontane in *Kriegsgefangen* die dominierenden »Erbfeind«-Narrative; dass er die rhetorischen Fronten verschiebt, wirkt sich sogar bis in die Titel der französischen Rezensionen aus: Im *L'Évènement* titelt 1892 ein Artikel *Ein Feind ... ein Freund (Un ennemi ... un ami)*, ³⁴ ein anderer 1898 *Hommage an einen Feind (Hommage à un ennemi)*. ³⁵ Die Übersetzung eröffnet dabei einen »symbolischen Raum«, in dem »eher die Möglichkeit einer Symbiose von Selbst und Anderem als die Vorstellung des Anderen als Alter Ego in Aussicht gestellt wird«. ³⁶ Die »Fremdenstube« ist gewissermaßen ein solch symbolischer Raum, der die Spannungen zwischen Selbst und Anderem reflektiert.

Eine weitere größere Verwandlung, die sich diesmal im Kapitel »Moulins« vollzieht, kann hingegen auf bestimmte, literarisch-kulturelle Rahmenbedingungen zurückgeführt und besser rationalisiert werden. In Moulins wird Fontane in ein pittoreskes Gefängnis geführt: »ein alter Donjon der Grafen von Bourbon, sehr mittelalterlich, eine Art »Bastille«. »Tout-à-fait

dans le style avant 1793« (F 97). Fontane muss »eine Art Wendeltreppe hinauf, wie sie alle alten Türme haben« und durch einen »holprigen Steinflur« auf ein »spärliches Licht« zutappen, das von der »Infirmerie« ausgeht:

Ich konnte im ersten Augenblick, bei dem Dunkel, das auch hier noch vorherrschte, nur wahrnehmen, daß wir uns in einem ungewöhnlich großen Raum befanden; ob Saal, Halle oder Kornboden, war zunächst nicht zu unterscheiden. Schreck und Heiterkeit wechselten in meiner Stimmung; alles war gespenstisch und lächerlich zugleich. E. T. A. Hoffmann hätte hier eine glückliche Stunde feiern können. Auch in mir überwog bald ein gewisses poetisches Interesse jede andere Regung. (F 98)

Wie Domrémy ist auch das Gefängnis in Moulins für Fontanes »poetisches Interesse« ein Projektionsort, in dessen intertextueller Verwobenheit noch die literarischen Geister der Romantik nachspuken: Verwinkelte Architektur, barockes Chiaroscuro und mittelalterliche Mauern im vorrevolutionären Stil bilden die atmosphärische Voraussetzung für eine märchenhafte Kulisse, die mit der Erwähnung E. T. A. Hoffmanns restlos in die romantische Fantastik hinübergleitet. In diesem Dekor porträtiert Fontane auch seine Mitgefangenen, unter denen sich ein lateinischer Sprachlehrer befindet, der »seit Jahr und Tag [...] als Auxiliar-cuisinier die Gefangenensuppe« kocht und »den Wechsel der Dinge«, so heißt es, »*en philosophe*« behandelt:

Am Fenster brannte das Lämpchen und hatte seinen Lichtkreis. In diesem Lichtkreis saß der lateinische Lehrer und Auxiliarkoch und las in Rabous »La grande Armée«. Weißhaarig, die große Brille auf der großen Nase, sah er aus wie eine Eule. In dem weiten Rest des Zimmers herrschte Dämmerung. (F 100)

Noch größer ist die Dämmerung, die in der französischen Übersetzung vorherrscht und die Szene in ein unheimliches, nahezu übernatürliches Licht taucht:

J'apercevais toujours dans l'enfoncement de la fenêtre la petite lampe et son petit cercle de lumière. Dans ce cercle ressortait la silhouette du »professeur de latin et cuisinier auxiliaire« occupé maintenant à lire *la Grande Armée* de Rabou. Avec ses cheveux blancs et ses grandes lunettes sur son nez d'aigle, il avait tout à fait l'air d'une sorcière. Tout le reste de l'énorme pièce était plongé dans le crépuscule. (T 110)

Die Konturen werden unscharf und der Lateinlehrer hebt sich nun lediglich als schattenhafte »Silhouette« aus dem Lichtkreis ab. Der fontanesche Eulen-Vergleich ermöglicht es, die Elemente Nacht und Philosophie in einem Bild symbolisch zu verdichten; indem Thorel aber die ornithologische Komponente auf die Nase verlagert, gibt er Raum für eine neue Metamorphose. Der Lateinlehrer lässt sich rückübersetzt wie folgt porträtieren: »Mit seinen weißen Haaren und der großen Brille auf seiner Adlernase, sah er ganz aus wie eine Hexe.« So scheinen in dem Dämmerlicht neben den literarischen Gattungsgrenzen auch die ontologischen Grenzen zu verschwimmen und

zu einer hybriden Kreatur – halb Mensch, halb Tier, halb Märchenwesen – zu verschmelzen. Auch hier bleibt die Antwort auf die Frage nach Thorels mehr oder weniger bewussten Übersetzungsabsichten in der Schwebe; offensichtlich ist jedoch, dass E. T. A. Hoffmann in der französischen Version einen längeren Schatten wirft als in der deutschen.

E. T. A. Hoffmann gehörte im Frankreich des 19. Jahrhunderts zu einem der beliebtesten und mit Abstand meist rezipierten deutschen Autoren, dessen Werk insbesondere bei französischen Romantikern wie Théophile Gautier, Nerval, George Sand oder Baudelaire eine »sensationelle Karriere machte« und folglich »in der Geschichte der deutschen-französischen Beziehung einzig dasteht.«³⁷ Das Beispiel E. T. A. Hoffmann ist in diesem Zusammenhang nicht zuletzt deshalb von Interesse, weil eine Fehlübersetzung seiner *Fantasiestücke* durch *Contes fantastiques* in Frankreich das blühende Genre der »Fantastik« begründete.³⁸ Thorel, den es besonders zu den deutschen Romantikern hinzog, war zweifellos mit dessen Werk vertraut, und beinahe wirkt es an dieser Stelle so, als hätte er das hoffmannsche Garn weitergesponnen, um ein Miniaturfantasiestück in das Kapitel einzuweben.

Das letzte wundersame Objekt aus dem übersetzerischen Kuriositätenkabinett befindet sich ebenfalls im Kapitel »Moulins« und ist der Infirmier-Szene chronologisch vorangestellt. Hierbei handelt es sich weniger um eine Ver- als um eine Abwandlung des ursprünglichen Texts. Der Klang des Wortes »Moulins« verleitet Fontane zu einem poetischen Tagtraum, der Marcel Prousts spätere Ortsnamen-Träumereien im ersten Band der *Suche nach der verlorenen Zeit* vorwegzunehmen scheint:

Ein Bischofssitz! Das war eins. Vor allem aber heimmelte der Name mich an; was konnte reizender klingen als Moulins. Ich stellte es mir vor als von Wind- und Wassermühlen umgeben, die einen still und lauschig, die andern rasch und plauderhaft, und dazwischen eine Bevölkerung von Klosterschülern und Mühlknappen, die einen schwarz, die andern weiß, aber alle gleichmäßig heiter, ihr Leben teilend zwischen Singen und Angeln. Nie war eine Vorstellung falscher gewesen. (F 95)

Kaum eine Textstelle in *Kriegsgefangen* ist beispielhafter für die sinnbildende Rolle der Syntax. Dieser harmonisch ausbalancierte Satz entfaltet sich in einem gemächlich-schwingenden Tempo, dessen rhythmischer Zweiertakt jene Gleichmäßigkeit widerspiegelt, welche das Rotieren der Mühlen mit der immer gleichen, heiteren Laune der Bewohner in Einklang bringt, bis sich das lauschige Idyll, in dem das Leben zwischen Singen und Angeln beschaulich vor sich hinplätschert, als ein Trugbild erweist.

Car Moulins est le siège d'un évêché. Ce qui me séduisait avant tout c'était le nom de cette ville. Je me la représentais comme entourée de moulins à eau ou à vent, silencieux ou bavards, avec leur monde de meuniers enfarinés, et tout blancs, qui se croisait sûrement dans les

rues avec d'interminables défilés de séminaristes tout noirs. Tous gais et bons vivants, pensais-je: il devait faire bon vivre dans cette ville. Je ne me suis jamais plus complètement trompé dans mes suppositions. (T 102)

Fontanes Moulins erstarrt zu einem pittoresken Gemälde, das sich aus den Farbtupfen der Klosterschüler und Mühlknappen zusammensetzt und auf einer streng symmetrischen Syntax beruht. Thorel ersetzt die »Klosterschüler« hingegen durch »endlose Paraden schwarzgekleideter Seminaristen« (d'interminables défilés de séminaristes tout noirs). Wie es zu dieser Übersetzung kommt, bleibt zunächst schleierhaft; dennoch fällt auf, dass Thorel Fontanes Tableau nicht künstlerisch überformt – so wie er die Infirmerie-Szene ins Fantastische steigert –, sondern die Abstraktion des erträumten Ortes ins Prosaische übersetzt, d. h. Fontanes kurzes Prosagedicht zu einem narrativen Text umgestaltet: Die Mühlknappen sind nun weiß und »mehlbedeckt« (benfarinés) und kreuzen sich »gewiss« (»sûrement) mit den paradiierenden Seminaristen »auf der Straße« (»dans les rues). Das rege Treiben wird daraufhin durch eine vergleichsweise wenig zurückhaltende Erzählerstimme kommentiert: »Alle sind freudig und heiter, dachte ich: in dieser Stadt musste es sich gut leben« (»Tous gais et bons vivants, pensais-je: il devait faire bon vivre dans cette ville). Die verstärkte Erzählerpräsenz scheint verdächtig: Wer in der Übersetzung sagt »ich«? Biographische Gründe legen nahe, die Stimme weniger Fontane als einem metaleptischen Eingriff des Übersetzers zuzuschreiben. Jean Thorel stammte aus einem katholischen Umfeld: Sein Bruder, Paul Bouthars, war Priester,³⁹ aber auch er selbst hatte durch eine Ausbildung am Versailler Priesterseminar⁴⁰ wohl einen persönlichen Bezug zu Bischofssitzen und Seminaristen. Sein Moulins wirkt umso konkreter und lebhafter, als er dem stilisierten Original nicht Fontanes, sondern seine Subjektivität und sein eigenes, die Syntax aufplusterndes »Erlebtes« einhaucht: Für einen flüchtigen Augenblick tritt Jean Thorel aus seiner gespenstigen Unsichtbarkeit heraus auf die Erzählbühne. Anhand dieses Kapitels lässt sich aufzeigen, inwiefern sowohl kontextbedingte überindividuelle Rahmenbedingungen wie die französische E. T. A.-Hoffmann-Rezeption als auch subjektive, biographische Faktoren Einfluss auf die Arbeit des Übersetzers nehmen.

Die aufgeführten Veränderungen und Abwandlungen sind nicht nur kurios, amüsant oder grotesk, denn auch wenn sie auf makroskopischer Textebene selten vorkommen und nahezu unsichtbar erscheinen, illustrieren sie doch die soziale und historische Determiniertheit der Übersetzung und des Übersetzenden. Symptomatisch für das 19. Jahrhundert sind die Spannungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden, die besonders in der »Fremdenstube« des Kapitels »Lyon« zutage treten. Die Übersetzungslektüre des Kapitels »Moulins« hingegen erlaubt es, auch textimmanente Schichten freizulegen: Die Übersetzung ist deshalb so interessant, weil sie eines der

Leitmotive von *Kriegsgefangen*, nämlich den Grundkonflikt »zwischen romantischer Erwartung und prosaischer Auflösung«, mithin den »Widerstreit zwischen verfälschender Imagination und frapperender Wirklichkeit«⁴¹ herauskristallisiert und verschärft. Während nämlich die romantische Imagination des Übersetzers Thorel Elemente in der Infirmerie-Szene »verfälscht«, löst sich die Ortsnamen-Illusion unter dem Einfluss seiner eigens erlebten »Wirklichkeit« prosaisch auf.

Vom Gefängnis zum Palast, *Kriegsgefangen* zu 10/10 ein Idyll? Zensur in *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870*

Obwohl sie weder massiv noch systematisch ist, verdient die Frage der Zensur in den *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870* eine besondere Aufmerksamkeit. Im Hinblick auf den Entstehungskontext der Übersetzung und deren Thematik hätte auch ein größerer Zensur-Anteil nicht überrascht. Doch genau deshalb lohnt es sich, die manipulierten Abschnitte genauer zu untersuchen, nicht zuletzt, weil sie wichtige Schlüsselstellen aus allen Teilen der Erzählung betreffen, aus denen teils ganze Textblöcke herausgeschnitten wurden. Im folgenden Abschnitt soll nun anhand der betroffenen Textstellen erörtert werden, welche Motivationen der Zensur zugrundelagen und welche Wirkung sie möglicherweise auf die zeitgenössische Lektüre des Texts hatte.

Dass die erheblichsten Kürzungen sich gerade in den beiden für die *Revue Bleue* collagierten Kapiteln finden, ist von Bedeutung. Tatsächlich bezogen sich die allermeisten Rezensenten auf die zusammengeführten Kapitel 5 und 6, wobei fast immer dieselbe Stelle aus dem Kapitel »Rückblicke« zitiert wurde:

Im allgemeinen wird man sagen können, daß je nach den Landesteilen, in denen man lebt, auf zehn oder sieben oder fünf Individuen immer ein unleidlicher Mensch kommt; hier lebte ich mit siebzig oder achtzig Gefangenen zusammen, die in der Zeit meiner Anwesenheit zwei- oder dreimal wechselten (so daß ich etwa zweihundert verschiedene Personen kennen lernte), und nicht die geringste Unannehmlichkeit, geschweige Unart habe ich zu erfahren gehabt; sie waren alle verbindlich, rücksichtsvoll, zuvorkommend, dankbar für jeden kleinen Dienst, nie beleidigt durch Widerspruch, vor allem ohne Schabernack und ohne Neid. Wir könnten nach dieser Seite hin viel von ihnen lernen. Es offenbarte sich mir ein unerschöpflicher Schatz von Gutmütigkeit, leichtem Sinn und heiterer Laune. Lauter Sanguiniker. (F 68)

Die Stelle illustriert nicht nur Fontanes außergewöhnliche Unparteilichkeit, ein zentrales Leitmotiv der zeitgenössischen Rezensionen, sondern traf den Erwartungshorizont des französischen Lesepublikums. 1894 schrieb

Téodor de Wyzéwa rückblickend in einem Artikel der *Revue des Deux Mondes*, dass Fontanes *Kriegsgefangen* mit den Kriegserinnerungen von Karl de Wilmowski zu den wenigen Büchern über den 1870er-Krieg zählten, die es verdienten, übersetzt zu werden, da sie zumindest nicht »humiliant ni blessant pour notre propre amour national«, d.h. nicht demütigend oder verletzend für das eigene nationale Selbstwertgefühl waren.⁴² Eine eingehende Untersuchung insbesondere der Kapitel 5 und 6 zeigt jedoch, dass die Übersetzung auf das nationale »amour-propre« zugeschnitten worden war. Ein eklatantes Beispiel liefert auch hier das Kapitel »Von Besançon nach Lyon«: Nur mühsam verbirgt Fontane hinter dem verharmlosenden Plauderton, wie sehr er während seines Aufenthalts im Gefängnis von Besançon unter den demütigenden Lebensbedingungen zu leiden hatte. Weil der Erzähler in *Kriegsgefangen* tendenziell in den Hintergrund tritt, nimmt das Kapitel 5 eine Sonderstellung ein. Auch Jan Röhnert betont die hier veränderte »subtile Zurücknahme des Erzählers zugunsten der Erzählung als Panorama seiner französischen Erfahrung«⁴³, wobei Fontane in »fast nietzscheanischer Lebensbehauptung avant la lettre« Traumatisches ausspart und die »Vergegenwärtigung peinlicher oder erniedrigender Momente seiner Gefangenschaft« von sich weist.⁴⁴ Im Wissen um seine plauderfreudige, lichte Tonlage erwartete Fontane denn auch seine deutsche Leserschaft zu irritieren: »Die Leute erwarten eine haarsträubende Räubergeschichte mit Hungerturm und Kettengerassel und was ich Ihnen zu bieten habe, ist zu 9/10 ein Idyll.« Es liegt nahe, das letzte fehlende Zehntel in Kapitel 5 zu suchen.

Wein, Käse und die Abendsuppe waren erlaubte Extras, für die aber gezahlt werden mußte. Mir wurde später (als ich leicht erkrankte) Tee bewilligt; aber dabei blieb es.

Ich habe dies ohne besonderes Herzeleid ertragen und an mir selber wieder die alte Wahrnehmung gemacht, daß die sogenannten »verwöhnten Leute«, wenn sie nicht absolute Gecken sind, sich in den Wechsel der Glücksumstände am leichtesten finden. Die Bekanntschaft mit den Finessen und Delikatessen des Lebens macht zuletzt ziemlich gleichgültig dagegen; ihr Wert ist ein relativer, oft geradezu imaginärer, und die flüchtigste Erkenntnis davon macht es einem verhältnismäßig leicht, diese Art von Opfern zu bringen.

Es hatte freilich bei dieser Art von Opfern nicht sein Bewenden; Härteres, sehr Hartes wurde mir zugemutet. Indessen es sei drum. Die Dinge liegen hinter mir, und es tut nicht gut, ja es schädigt einen geradezu, die ganze petite misère eines solchen Daseins auf den Tisch zu legen. (F 53)

Fontanes philosophische Betrachtungen werden in der Übersetzung auf folgende Zeilen reduziert:

Le vin, le fromage et la soupe du soir étaient des extras autorisés, mais non gratuits. Plus tard, comme j'étais souffrant, on me permit du thé: ce fut la seule faveur que j'obtins durant tout mon séjour.

Mais Dieu me garde de parler des petites misères qui sont fatalement inhérentes à la situation où je me trouvais. (T 56)

Die Textkürzung erfolgt hier auf besonders geschickte Weise: Thorel nimmt Fontane beim Wort und legt außer Wein, Käse und Abendsuppe (»le vin, le fromage et la soupe du soir«) von der »ganzen *petite misère*« und all dem »Harten«, das ihm zugemutet wurde, tatsächlich nichts auf den Übersetzer-Tisch und streicht gleich mehrere Sätze. In gravitätischem Ton verkündet er übersetzend: »Gott bewahre mich von der *petite misère* zu sprechen, die der Situation, in der ich mich befand, fatalerweise innewohnt«, wobei er nicht nur das Schicksal ins Spiel bringt, sondern sogar Gott als autorisierende Instanz seines »Verrats« am Originaltext über das Gesagte (»parler«) stellt.

Ähnlich verfährt Thorel auch mit den umfangreichen Kürzungen im Rest des Kapitels. Fontane schildert dort detailliert den Tagesablauf im Gefängnis von Besançon, wobei er die erniedrigenden Lebensbedingungen, den katastrophalen Mangel an Platz, Hygiene und Nahrung nicht ausspart. Seine Schilderung leitet Fontane folgenderweise ein:

Ich versuche nun, nachdem ich den Leser mit den »Spitzen der Gesellschaft« bekannt gemacht habe, ihm im Weiteren einen Tag zu schildern, wie wir ihn in der Zitadelle zuzubringen pflegten. Um 6 Uhr rasselte draußen das Schlüsselbund, die schwere Tür wurde geöffnet, der Sergeant trat ein [...]. (F 61)

Anschließend beschreibt er den stündlichen Verlauf des Zitadellenalltags, von dem in der Übersetzung allerdings nichts zu lesen ist. Bei Jean Thorel heißt es verkürzend:

Après avoir présenté au lecteur les »gros bonnets« de la société, je dirai un mot rapide de la façon dont se passaient nos journées. (T 65)

Die Stelle ließe sich folgendermaßen rückübersetzen:

Nachdem ich dem Leser die »Spitzen der Gesellschaft« vorgestellt habe, werde ich ein kurzes Wort über den Tagesablauf verlieren.

Thorel bricht die folgenden Beschreibungen auf wenig resümierende Sätze herunter, die einen Großteil des Kapitels aussparen. Die Übersetzung besteht somit in der Tat darin, Fontanes Beobachtungen sehr »rapide« »en un mot«, in einem Wort, zusammenzufassen – wie zuvor charakterisiert auch diese Formulierung indirekt einen dissimulierenden Übersetzungsgestus: Sie erweitert sich zu einer metapoetischen Deutungsebene, indem sie halb zugesteht, dass sie dem Leser etwas verheimlicht, Elemente verhüllt und gleichzeitig darlegt, wie sie verhüllt werden: Sei es durch ein rapides, resümierendes Wort oder gar Gott, der den Übersetzer davor bewahren soll, von der »petite misère« zu sprechen. Beinahe wirkt es so, als habe Thorel diskrete Hinweise auf das nun verborgene, letzte Zehntel des Nicht-Idylls in seine Übersetzung eingestreut. Ob Flüchtigkeitsfehler oder bewusste Übersetzung: Die Verharmlosung gipfelt schließlich im »freundlich-bärbeißigen« Gruß der Sergeants zu Ende des Kapitels, der den Gefangenen in der Über-

setzung nicht »bonsoir, messieurs« zuruft, sondern »bonsoir, les enfants« (T 69), »guten Abend, Kinder«.

Auch im Kapitel 6 (»Rückblicke«), einem ebenfalls wichtigen Teil der Erstveröffentlichung in der *Revue Bleue*, sind kleinere Auslassungen⁴⁵ festzustellen. Sie betreffen vor allem Bemerkungen über den Mangel an Körperpflege in Besançon, den Fontane als peinlich und entwürdigend empfindet, da »mit dem Gefühl des äußerlichen Unsauberseins mehr und mehr auch die Vorstellung einer gewissen innerlichen Unreinheit über uns kommt.« (F 73). In diesem Zusammenhang werden Sätze gestrichen, andere grob resümiert.⁴⁶ Doch auch dort, wo nicht gekürzt wird, können winzige semantische Mutationen beobachtet werden, die trotz ihrer unscheinbaren Dimensionen nicht weniger interessant sind. In Besançon legt Fontane eine kurze Erzählpause ein, um die »Eindrücke« wiederzugeben, die er während seines Frankreichaufenthalts vom »Charackter des Volkes« und seinen »Vorzügen und Schwächen« gewonnen hat. Thorel übersetzt diese geschichtspolitische Analyse überraschend genau. Fontane kommt dabei auf sein ursprüngliches Urteil zurück und deutet sein »Gesamtbild« der Franzosen positiv um, doch »so angenehm der Eindruck war, den sie als Individuen hervorriefen, so traurig war der Eindruck, den jeder einzelne als Teil des Ganzen machte« (F 70). Es folgt ein kritischer Abschnitt über den Eindruck des Verfalls, der »völligen Zerfahrenheit« und Eitelkeit, den Frankreich ihm als Nation vermittelt. Verantwortlich für die allgemeine Dekadenz sei der Bruch mit der Tradition, mit »Regierung, Kirche, Gesetz« – kurz: »Der Eindruck war kläglich und zeigte den tiefsten Verfall.« (F 70) Kaum merklich ist die Abweichung in der Übersetzung und doch: »L'impression qui se dégageait de tout cela était vraiment pénible.« (T 74)

Der »Eindruck«, rückübersetzt man Thorel, »den das Ganze hinterließ, war wirklich unangenehm«. Die Formulierung wird im Französischen insofern entschärft, als die Beobachtung auf der subjektiven Ebene der Wahrnehmung (»vraiment pénible«) verweilt, ohne sich zu einem phänomenologisch grundierten Urteil (»zeigte den tiefsten Verfall«) zu objektivieren, während »kläglich« gegen ein vages »tout cela« (»all das«) eingetauscht wird. Mit »pénible« übersetzt Jean Thorel auch eine andere Textstelle, und zwar im ersten Kapitel »Domrémy«, das Fontanes ersten Illusionsbruch schildert:

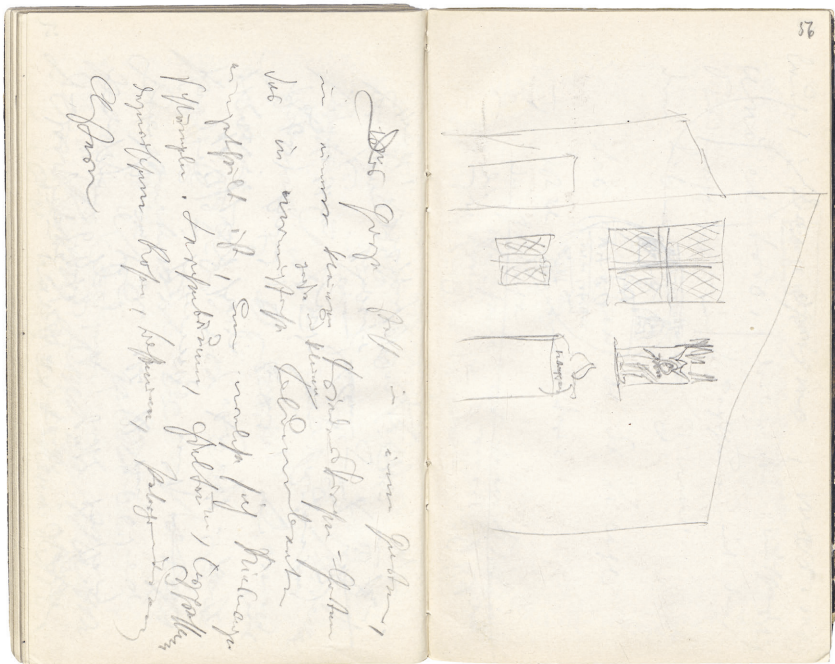
In der Mitte des Dorfes hielten wir vor einem rußigen, anscheinend herabgekommenen Gasthause, das in verwaschenen Buchstaben die Inschrift trug: Café de Jeanne d'Arc. Es war unheimlich. (F 16)

Dass das »Unheimliche« gerade im »alten romantischen Land« eine glückliche Stunde feiert, überrascht nicht. Jan Röhnert sieht in Fontanes Jeanne-d'Arc-Verehrung eine »Rückbesinnung auf den eigenen urfranzösischen Stammbaum«.⁴⁷ Doch beim kläglichen Anblick des Cafés, welches auch durch seine heilige Namenspatronin nicht vor dem »tiefsten Verfall« be-

wahrt wird, lösen sich »urheimliche« Sehnsuchtsgefühle in »unheimliche« Impressionen prosaisch auf. Das Gasthaus ist buchstäblich unheimlich, ausladend und befremdlich, was Freuds Definition des Unheimlichen als Gegensatz des Heimeligen zu entsprechen scheint.

Au milieu du village nous fîmes halte devant une auberge noire de suie, où on pouvait lire cette inscription en lettres à demi passées: Café de Jeanne d'Arc. Cela me fit une impression pénible [...]. (T 8)

Thorel übersetzt »unheimlich« durch ein Gefühl des Unbehagens (»une impression pénible«), wobei sein Wortlaut nahezu identisch mit dem Satz aus Kapitel 6 ist: Stellt man die beiden Auszüge nebeneinander, entsteht ein Echo (»impression pénible« und »impression vraiment pénible«), das die beiden Dekadenz-Eindrücke miteinander verbindet bzw. die untergründigen Verbindungen der beiden Eindrücke ausleuchtet: Das Café gibt einen ersten Eindruck des Verfalls, der, zum kritischen Urteil verfestigt, in Kapitel 6 explizit ausformuliert wird. Es geht hier nicht darum, das Beispiel als be-



Fontanes Skizze des Geburtshauses der Jeanne d'Arc in Domrémy, 5.10.1870, Notizbuch D6, 56r

wusste Absicht des Übersetzers zu deuten bzw. zu überinterpretieren, vielmehr zeigt es, und sei es nur für einen flüchtigen Augenblick, den Übersetzer am Webstuhl, der die Fäden des Textes entknotet, weiterspinnt und zu einem neuen, sinnserzeugenden Sprachgeflecht verwebt.

Mit den Kürzungen in Kapitel 5 und 6 verschwinden also die leidvollen Momente aus Fontanes französischer Gefangenschaft; mit der »petite misère« geht Thorel somit noch sparsamer um, als Fontane es in *Kriegsgefangen* ohnehin schon tut. An einigen Stellen wird sie auch *ex negativo* ausgespart, wie zum Beispiel in der Fremdenstube in Lyon. Ein »gardien-chef«, der selbst empfinden mochte, wie wenig das alles zu den Ansprüchen eines officier supérieur stimmte, half aus eigenen Mitteln nach und erschien mit einem braunkarierten Plumeau, mir dadurch für meinen Lyoneser Aufenthalt einen Komfort und einen Luxus schaffend, den ich während all der Wochen meiner Gefangenschaft, weder vorher noch nachher, gehabt habe. (F 85)

Auch dieser kurze Abschnitt fehlt in der Übersetzung. Verwies das komfortable Plumeau zu deutlich auf die unkomfortablen Lebensbedingungen in den französischen Gefängnissen? Die schlechte Behandlung der Kriegsgefangenen gehörte während des 1870er-Konflikts zu den Leitmotiven patriotischer Narrative; beidseitig beschuldigten die Länder den Nachbarn, ihre Kriegsgefangenen unmenschlichen Lebensbedingungen zu unterwerfen. Dieser nationalistischen Rhetorik widerspricht Fontane bereits im Kapitel »Abschied«. Dem Wunsch seiner Mitgefangenen, »großen Lärm wegen schlechter Behandlung der Gefangenen zu machen«, entgegnet er ablehnend mit der Bitte, von der Vorstellung abzulassen, »daß die französischen Gefangenen in Deutschland ein glückliches und die deutschen Gefangenen in Frankreich ein unglückliches Leben führten«, denn »Gefangen sein sei immer unangenehm.« (F 220) Dass die größten Unannehmlichkeiten seiner eigenen Gefangenschaft in den *Souvenirs* unterschlagen wurden, machte es Fontanes feindlich gesinnten Kritikern umso leichter. Davon gibt es in der französischen Kritik recht wenige, wurde die Erzählung doch überwiegend mit Beifall aufgenommen. Trotzdem bietet Fontanes privilegierte Behandlung manchen Rezensenten wiederholt eine Angriffsfläche – darunter Paul Ginisty, Journalist, Romancier und Dramaturg, der in einem Zeitraum von siebzehn Jahren (1892–1909) insgesamt sechs Artikel über *Kriegsgefangen* mit nahezu identischem Inhalt und Wortlaut in sechs verschiedenen Zeitungen veröffentlichte.⁴⁸ In seinen klischeebeladenen Artikeln ironisiert er Fontanes Gefangenschaft mit beißendem Unterton und reduziert sie zu einer burlesken Parodie:

Auf Oléron schwelgte seine deutsche Seele am mondbeschiedenen Meeresufer in sentimental Träumereien, die sich mit der Sehnsucht nach jener Weihnachtsgans vermählten, die er anders als in Vorjahren nicht

essen konnte, wobei er sich in der Gemütsverfassung eines Hamlet befand, der vor allem den Entzug von gutem Bier bedauern würde.⁴⁹

Das gleiche Bild greift Paul Ginisty auch in seinen anderen Artikeln auf, die in der getarnten Form der Lobrede auf die französische Großherzigkeit immer wieder Fontanes Gefängnisalltag karikieren. Die Polemik gegen die schlechte Behandlung von Kriegsgefangenen wird einige Jahre später im Kontext des Ersten Weltkrieges wieder aktualisiert. Dem französischen Rezensenten G. Lenotre bietet *Kriegsgefangen* erneut Anlass zu vergleichenden Betrachtungen sowie zu einer ähnlich überspitzten Darstellung des Aufenthalts auf Oléron:

Alle seine Mitgefangenen, ob badisch oder preußisch, wurden ebenso rücksichtsvoll behandelt. Sie trafen sich im Depot von Oléron so oft sie wollten, tranken zusammen Tee oder Kaffee, lasen Zeitung, zündeten an Festtagen Lichter, lachten, sangen, waren glücklich wie nie zuvor. Indem es diese ausländischen Soldaten so großzügig aufnahm, legte das arme, verzweifelte Frankreich indes noch immer die Koketterie einer besiegten Nation zutage.⁵⁰

Offensichtlich verleitete der erneute Kriegskontext den Rezensenten dazu, die *Souvenirs* ideologisch zu instrumentalisieren. Die national aufgeladenen Spannungen lassen sich aus den überzogenen Darstellungen in Fontanes Oléron-Aufenthalt regelrecht herausdestillieren. In den zitierten Beispielen speisen sich die karikierenden Darstellungen aus den Mahlzeiten, die Fontane in *Kriegsgefangen* erwähnt, obwohl Thorel diese insgesamt nur mit approximativer Detailtreue übersetzt.⁵¹ In diesem Zusammenhang lohnt sich ein kurzer Zeitsprung ins 20. Jahrhundert:

1986 erscheint bei einem kleinen Straßburger Verlagshaus eine Neuauflage der *Souvenirs* unter dem veränderten Titel *Journal de captivité. De Domrémy à l'île d'Oléron. Voyage dans la France de 1870*⁵², wobei sich der Akzent auf die Reise (»voyage«) verschiebt. Die Ausgabe ist mit einem neuen Vorwort von Alain Garric⁵³ versehen, die Übersetzung von 1892 wird jedoch unrevidiert und nach wie vor in lückenhaftem Zustand übernommen.

Die Neuauflage erweist sich als editorischer Flop, das Presseecho bleibt aus, von einer Rezeption kann kaum die Rede sein. Alain Garrics Autorportrait ist konfus, wirr und burlesk – seinen Fontane hätte er ebenso dem Figurenpersonal einer Komödie von Molière entlehnen können –, wobei der durchgehend spöttisch-herabsetzende Ton dem Leser einen wenig schmeichelhaften Gesamteindruck von Fontanes Werk vermittelt. Dem Motiv der guten Behandlung des Kriegsgefangenen wird durch eine zeitgemäße Tourismus-Metaphorik neue Würze verliehen: In *Kriegsgefangen* lobe Fontane die Administration, »wie ein touristischer Führer Gourmet-Restaurants und sauber gehaltene Hotels loben würde«.⁵⁴ Der Rang eines »officier supérieur« verleihe ihm neue »Privilegien«, und zwar: »knisternde Kamine,

erlesene Weine, Höflichkeitsbesuche«.⁵⁵ Der Neuauflage wird im selben Jahr immerhin ein Artikel gewidmet, der, von demselben humorvoll-mokierenden Ton durchdrungen, in der französischen Tageszeitung *Le Monde* unter dem vielsagenden Titel *Ô prisons, ô châteaux! (O Gefängnisse, o Schlösser!)* erscheint. Der Journalist Bernard Frank greift Alain Garric's Vergleich auf und treibt ihn auf die Spitze:

Dank dieser Erzählung, in der nichts Wichtiges ausgespart wird, weder der Empfang durch die Administration und das Dienstpersonal noch der Komfort in Zimmern und Zellen, die Formen des Zeitvertreibs oder gar die Betrachtungen zu den Speisen und Getränken, verfügen wir mit diesem *Journal de captivité* über einen wahren Gault und Millau des Gefängnisalltags, Ausgabe 1870.⁵⁶

Bernard Frank lässt daraufhin alle in *Kriegsgefangen* erwähnten Speisen und Getränke Revue passieren und schließt seine Rezension mit einer frechen Pointe:

Ja, falls Sie all diese Gefängnisse trotz ihrer profunden Menschlichkeit nicht reizen, dann empfehle ich Ihnen den *Guide de la vie de château en Europe* von Philipp Couderc und Bernard Louis-Nounez. Illustrationen von Jean-Jacques Flammarion, 125 F.⁵⁷

Die Empfehlung des Hotelreiseführers *Guide de la vie de château en Europe* stellt eine weitere, ironische Untergrabung des *Journal de captivité* dar, dessen Assoziation mit dem Restaurantführer *Gault & Millau* nunmehr auf luxuriöse Hotels und prachtvolle Schlösser hyperbolisch ausgeweitet wird: Der französische Ausdruck »mener une vie de château«, wortwörtlich: »ein Schlossleben führen«, bedeutet so viel wie »ein müßiges, opulentes Dasein führen, im Überfluss leben«.

Von 1870 bis 1986 sind über hundert Jahre vergangen. Zwei Weltkriege mit undenkbar tragischen Ausmaßen haben den Deutsch-Französischen Krieg aus dem kollektiven Gedächtnis und die »Souvenirs« (»Erinnerungen«) aus dem Titel der Neuauflage verdrängt. Je mehr die zeitliche Distanz wächst, desto größer wird, so scheint es, die Bagatellisierung der geschilderten Kriegserlebnisse. Wenngleich fraglich ist, inwiefern Thorels Textkürzungen zu dieser Lektüre beigetragen und die heiter-ironische Grundstimmung der Erzählung potenziert haben, stellte G. Lenotre 1915 den Übersetzer unter Verdacht:

Den Erinnerungs-Band, den er [Fontane] veröffentlichte, ist eine solch lebhafte und undeutsche Erzählung, dass ich M. de Wyzéwa, der sie übersetzt hat, verdächtige, sie aus Versehen mit einer ordentlichen Prise seines Witzes und feinen Humors gewürzt zu haben.⁵⁸

Thorel – und nicht wie erneut angenommen Wyzéwa – fügte *Kriegsgefangen* zwar keine zusätzliche Portion Humor bei, passte die Erzählung jedoch dem Geschmack seiner Epoche an. »Traduttore traditore« – war Thorel dem bekannten Sprichwort zufolge ein Verräter oder verhielt er sich Fontane

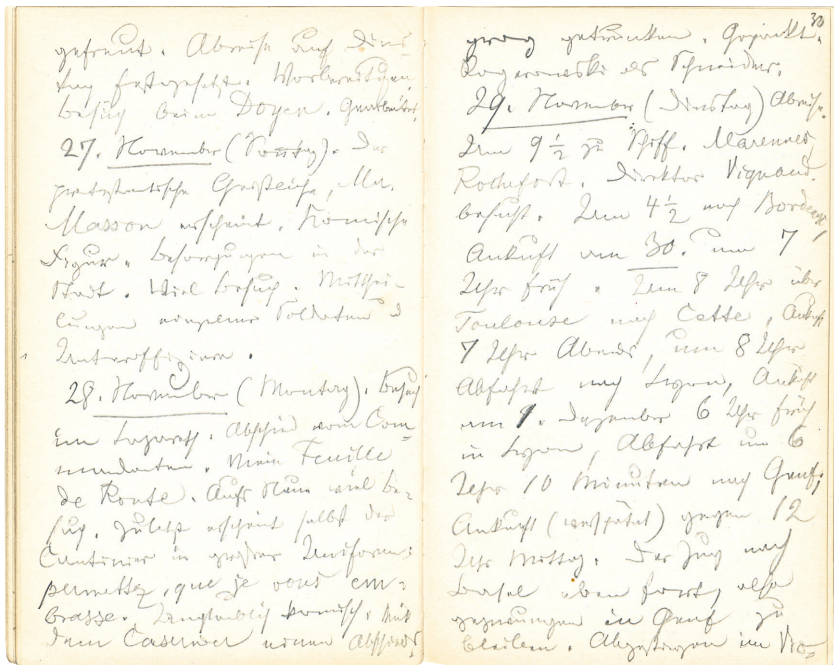
gegenüber paradoxerweise loyaler, als dieser es sich selbst gegenüber war? Fontanes Freilassung war nämlich an die Bedingung geknüpft, »gegen Frankreich weder irgendetwas sagen noch schreiben, noch tun zu wollen«, die in einer Verpflichtungserklärung schriftlich niedergelegt und von ihm unterzeichnet wurde.⁵⁹ Diese *parole d'honneur* scheint Thorel, um es zuge-spitzt zu formulieren, mit noch größerem Pflichtbewusstsein eingehalten zu haben als Fontane selbst.

Fontane formulierte es in seinem Vorwort zu den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*: »Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen«. Die Tilgung kritischer Abschnitte deutet somit zugleich auf das Paradoxon von »der Erfahrung des Fremden als Einübung des Eigenen«⁶⁰ hin. Auch die *Souvenirs* scheinen die Theorie der Herausbildung einer nationalen Identität durch die Konfrontation mit fremdkultureller Kunst und Literatur zu veranschaulichen bzw. zu versinnbildlichen: Mit *Kriegsgefangen* wurde nicht nur ein fremdkulturelles Werk übersetzt, sondern ein Werk, welches bereits das Eigene, d.h. Frankreich, zum Schauplatz hatte. Die *Souvenirs* verletzten das »amour propre national« nicht, weil die für das Nationalgefühl unvorteilhaften Stellen entfernt wurden. Eine große Stelle fehlt im einleitenden Kapitel des dritten Teils, und zwar aus »Die Insel Oléron«, in dem Fontane die Insel historisch-geografisch umreißt, die Anwesenheit Napoléons nach der Niederlage auf der Insel erwähnt und die Abschiedsrede des ins Exil verbannten Kaisers auf Französisch zitiert. Weder die Erwähnung der Siegermacht England noch die Rede Napoleons finden in der Übersetzung einen Platz, vielleicht, um den Lesern nicht gleich zwei Niederlagen auf einmal – 1815 und 1870 – zuzumuten. Die Glättung des Selbstbilds findet auch im stark verstümmelten Kapitel »Regentage« ihren Niederschlag: Fontane gibt darin Zitate aus seiner Oléroner Lieblingslektüre wieder, ein Autographenalbum das »in Faksimiles die handschriftlichen Aufzeichnungen von mehr als tausend Personen, Celebritäten aus aller Welt Enden, zu elf Zwölfeln natürlich Franzosen« (F 161) enthält. Die französische Eitelkeit ironisch kommentierend, führt Fontane Zitate auf, die die größten zeitgenössischen Persönlichkeiten Frankreichs in wenig schmeichelhaftem, wenn nicht gerade lächerlichem Licht dastehen lassen – »die Auswahl«, so Fontane, »ließe sich verzehnfachen. Nur sehr selten überschlägt sich die Geistreichigkeit.« (F 168) Von dieser Auswahl hat Jean Thorel aber nicht einmal eine Auswahl getroffen, wenngleich keines der französischen Zitate einer Übersetzung bedurft hätte; nach dem ersten Drittel endet das Kapitel abrupt.

»Die französischen Kutscher fahren brillant!« – Fontanes Rückreise
im Zeitraffer übersetzt

Nach seiner Freilassung hat Fontane es verständlicherweise eilig, nach Berlin zurückzukehren, zumal er seine Reise »durch bis zum Fanatismus aufgestachelte Provinzen« (F 215) diesmal ohne schützende Begleitung antreten muss. Nach der Schiffsüberfahrt beginnt ein »Fahren Tag und Nacht.« Er durchreist alle Stationen in umgekehrter Richtung: »Am Nachmittag in Toulouse, am Abend in Cette. [...] Das Mittelländische Meer. Weiter. Montpellier, Nismes (sic), Tarascon. Hier gingen wir auf die Marseiller Linie über. Am Morgen in Lyon.« (F 227)

So wie Fontane durch die Städte und Dörfer Frankreichs rast, beschleunigt er in den letzten Kapiteln auch das Erzähltempo seines Berichts. Thorel seinerseits nimmt in den Rückreise-Kapiteln erneut zahlreiche Kürzungen vor, diesmal jedoch aus weniger einleuchtenden Gründen. Zeitdruck beim



Notizen des Freigesprochenen zur Abreise von Besançon mit
Stationen der Heimreise, 29.11.1870, Notizbuch D6, 32r

Übersetzen, Platzmangel, Vorschriften des Verlegers oder andere pragmatische Faktoren könnten erklären, warum er die Erzählzeit rafft: Sowohl auf der Fähre (Kapitel »Abschied«) als auch in der Postkutsche (»Rückreise«) überspringt, umschreibt und resümiert Thorel den Text hastig und ungenau. So bewährt sich der auf zwei Räder montierte Übersetzer-Kasten am Ende doch, wobei selbst Fontanes Eloge der »brillant« fahrenden französischen Kutscher auf der Strecke bleibt; nichts liest man davon in der Übersetzung. In der Eile wird auch Fontanes letzte Bitte an den Verkäufer einer »Reiseeffektenhandlung« missverstanden:

Dann überreichte ich den Kattunsack mit der Bitte, diese blaue Trophäe zur Erinnerung an einen preußischen prisonnier de guerre aufbewahren zu wollen. (F 224)

Je remis alors au marchand le sac de cotonnade, en le priant de vouloir bien le conserver pour le remettre, à l'occasion, à un prisonnier de guerre prussien. (T 257)

Die Abgabe der blauen Reisetasche symbolisiert laut Jan Röhnert die literarische Befreiung aus der Romantik. In das Objekt – das Geschenk des ihm treu ergebenen Mitgefangenen Rasumofksy – hat Fontane also mehrere Bedeutungen eingewoben. Doch ohne große Überraschung entlastet Thorel die Tasche ihres Trophäen-Status: Fontane übergab dem Händler »daraufhin den Baumwollsack und bat ihn, ihn aufzubewahren, um ihn bei Gelegenheit einem preußischen Kriegsgefangenen zu geben.« In den *Souvenirs* soll die Tasche also nicht als »Souvenir« an einen preußischen Kriegsgefangenen aufbewahrt, sondern in preußische Hände zurückgegeben werden. Im Fremdenzimmer der Übersetzung hinterlässt Fontane nichts, schon gar nicht preußische Trophäen. Übersetzungsirrtum hin oder her – die Tasche ist im Original wie in der Übersetzung bedeutungsschwer.

Fazit

Nicht zuletzt stecken im blauen Kattunsack Fragen, die sich jeder Übersetzende und jeder Übersetzungsforschende irgendwann einmal stellt: Was bewahrt man in der Übersetzung? Was verliert man auf dem Weg von einer Sprache zur anderen und was muss zwangsläufig geopfert werden? Was wird bei- und was vorbehalten; wie »sitzt die andere Sprache auf dem Text? Hat sie die gleichen Falten, Taschen, Einfärbungen, schmiegt sie sich genauso harmonisch an den fremden Textkörper oder deckt sie bloß seinen Sinn ab? Wie wirkt sich die Subjektivität, der kulturelle Hintergrund (frz. »bagage culturel«, »kulturelles Gepäck«) des Übersetzers bzw. der Übersetzerin auf die Übersetzung aus und was enthält sein sprachlich-kultureller Werkzeugkasten, den er auf seiner Sprachreise mit sich führt? Führt er den Schriftsteller zum Leser, den Leser zum Schriftsteller oder führt er sie

auf halber Strecke zusammen? Das übersetzerische Metaphern-Arsenal ist so groß wie bunt. – Windmühlen, Gästezimmer, Kattunsäcke: Auch diese Untersuchung hat vieles metaphorisch und poetisch gedeutet und in Ermangelung weiterer Quellen zu Jean Thorels Übersetzung Hypothesen aufgeworfen.

Die ethnozentrischen Tendenzen der ersten französischen Übersetzung Fontanes fügen sich in den Kontext des 19. Jahrhunderts ein, in dem die Herausbildung nationaler Identitäten von der Dialektik zwischen ›Fremd‹ und ›Eigen‹ bestimmt wird. Ohne in Dichotomien denken zu wollen oder Thorels Leistung ausschließlich negativ darzustellen, scheint seine Übersetzung vor allem darauf abzuzielen, seinem französischen Lesepublikum die Lektüre zugänglich zu machen und zu erleichtern. In der Terminologie Schleiermachers bewegt Thorel Schriftsteller und Leser aufeinander zu, bleibt dabei aber auf französischem Boden. Womöglich sind es gerade die außergewöhnliche Unparteilichkeit und das positive Franzosenbild, das *Kriegsgefangen* vor umfangreicheren Eingriffen gerettet hat. Dass die *Souvenirs* lückenhaft sind, stilistisch nicht immer den Ton treffen und den Rhythmus des Textes malträtieren, ist für die Epoche nicht ungewöhnlich, fordert aber zu neuen Übersetzungsinitiativen heraus. Ironischerweise trifft Fontanes Titelcharakterisierung die gesamte Übersetzung in Form und Inhalt erstaunlich genau: Sie ist »etwas abweichend«.

Anmerkungen

1 »Mit Bestimmtheit weiß ich nur, daß mein Buch »Kriegsgefangen« (der französische Titel lautet aber etwas abweichend) und desgleichen ein auto-biographischer Roman: »Meine Kinderjahre« übersetzt wurde. Letzterer war in der Revue bleue abgedruckt, doch weiß ich nicht, ob er als Buch erschienen ist. Peter Schaefer (Hrsg.): »Ich bezweifle aber, [...] daß Uebersetzungen existieren.« Ein unbekannter Fontanebrief. In: *Fontane Blätter* 100 (2015), S. 7.

2 Iwan-Michelangelo D'Aprile, Mathilde Lerenard: *Fontane auf Französisch. Die erste französische Übersetzung von Kriegsgefangen und Téodor de Wyzéwas originelles Autorenporträt von 1891*. In: *Fontane Blätter* 113 (2022), S.12–29, hier S. 12.

3 Theodor Fontane: GBA. *Tagebücher 1866–1882, 1884–1898*. Bd. 2. 1994, S. 257.

4 »Meine Gefangenschaft hat mich zu einer Sehenswürdigkeit (Rhinozeros), zu einem nine days wonder gemacht; die »Gartenlaube« ist sogar drei Tage lang entschlossen mich, mit Text und Holzschnitt, unter die berühmten Zeitgenossen aufzunehmen, besinnt sich aber schließlich eines Besseren, da sie erfährt, daß alle meine Glieder heil geblieben sind.« Ebd., S. 38.

5 Charlotte Anke: *Etude de réception: Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870. La première traduction de Fontane en France*. Unveröffentlichte Masterarbeit, Komparatistik. Université Paris-Sorbonne 2023.

6 Fontane an Hermann Kletke, 16.12.1870; HFA IV, 2. 1979, S. 366.

7 »L'un des premiers avec qui j'entrai en relations était un maître d'école lorrain.« In: Théodore Fontane: *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870*; traduit de l'allemand par Jean Thorel; introduction par Théodore de Wyzéwa. Paris. Perrin 1892, S. 60.

8 Vgl. zuletzt Iwan-Michelangelo D'Aprile, Mathilde Lerenard: *Fontane auf Französisch*, wie Anm. 2.

9 Siehe die Abbildung ebd. S. 13.

10 Anonym: »Theater, Kunst, Wissenschaft: Im Pariser *Journal des Débats* schreibt ...« In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 366, 22.7.1892, S. 2–3.

11 Eine Übersicht eigener und übersetzter Werke Thorels befindet sich auf den Seiten der Französischen Nationalbibliothek: https://data.bnf.fr/14653758/jean_thorel/ (Abrufdatum: 4.9.2023).

12 »Et de là vient aussi qu'au nuage rose et bleu qui jaillit de son cœur il offre volontiers l'asile de belles phrases françaises élégantes et légères, délicieusement fluides, comme il convient qu'elles le soient pour abriter un nuage.« Téodor de Wyzéwa: *M. Jean Thorel*. In: *Le Figaro*, 27.4.1896.

13 »À mon instigation, Thorel a interprété Fontane pour les Parisiens, et ils l'ont reçu avec joie«. Konrad Alberti: *La jeune France*. In: *Entretiens politiques et littéraires*, 10.1.1893, S. 22.

14 Dies zeigte sich insbesondere an seiner Übersetzung von Tolstois *Auferstehung*, die bereits bei Veröffentlichung in der französischen Presse für viel Kritik sorgte, wie auch von Emily Brontës *Wuthering Heights*, die wie *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand* 1892 unter dem Titel *Un amant* (Ein Liebhaber)

erschien und deren Kürzungen und Umdichtungen bereits analysiert wurden. Vgl. dazu Bénédicte Coste: *Un amant: la première traduction française de Wuthering Heights par Téodor de Wyzewa*. In: *Études anglaises*, vol. 55, No. 1, 2002, S. 3–13.

15 »Pour le succès du roman auprès du lecteur français«. Zitiert in: Peter Utz: *Anders gesagt, autrement dit, in other words: Übersetzt gelesen: Hoffmann, Fontane, Kafka, Musil*. München 2007, S. 103.

16 Zitate aus *Kriegsgefangen* werden von nun an im Haupttext mit dem Kürzel F und nachfolgender Seitenangabe nachgewiesen. Zugrunde gelegt wird die auf der Erstausgabe (Berlin: Decker 1871) basierende Neuauflage des Aufbau-Verlags: Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870*. Neuauflage. Berlin 2020. Zitate aus der Übersetzung Thorels werden mit dem Kürzel T gekennzeichnet; verwendet wird die Erstausgabe des Verlags Perrin, siehe dazu Anm. 7. Bei nachfolgenden Vergleichen zwischen Ausgangs- und übersetztem Text erscheinen die kommentierten Textpassagen in den Zitaten unterstrichen.

17 Brief an Gustav Karpeles vom 3. März 1881. Zitiert in: Eliane Kaufholz-Messmer: *Lire-écrire Fontane*. In: Marc Thuret (Hrsg.): *Theodor Fontane. Un promeneur dans le siècle*. Paris 2018, S. 288.

18 Vgl. Téodor de Wyzéwa zum Stil von Jean Thorel in Anm. 12.

19 Peter Utz: *Anders gesagt, autrement dit, in other words*, wie Anm. 15, S. 98.

20 Ebd. S. 130.

21 Arvi Sepp: *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: Till Dembeck; Rolf Parr (Hrsg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit: Ein Handbuch*. Tübingen 2017, S. 60.

22 »Jusqu'à Saint-Agnant nous avions traversé des contrées plates n'ayant aucun caractère spécial.« (T 137)

23 Es handelt sich um die folgende Textstelle: »Ich meinerseits habe indessen immer nur gefunden, daß die Bewohner anderer Kulturländer, besonders der westlichen, nicht schlechter lesen als die Menschen bei uns. So in England, Schottland, Dänemark; so auch wieder in Frankreich. Die statistischen Zahlen deshalb zu befehlen, fällt mir nicht ein; sie werden schon richtig sein. Es wird unzweifelhaft, namentlich in England und Frankreich, ganze Volksschichten geben, die ich nicht kennen lernte, unterste Schichten, die von der Schule unberührt, mithin auch unerobert blieben; die Zahlen sollen also bestehen bleiben. Aber gestützt auf eben diese Zahlen wächst für viele unter uns ein falsches Gesamtbild empor, ein Bild, das, von vornherein verschoben und immer ins Dunkle retuschiert, schließlich einfach zu einem Zerrbild wird.« (F 69)

24 Friedrich Schleiermacher: *Des différentes méthodes du traduire*. Traduit de l'allemand par Antoine Berman, Paris. Éd. du Seuil 1999, S. 49 (zweisprachige Ausgabe).

25 Vgl. Antoine Berman: *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris 1984; *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Éd. du Seuil 1999.

26 Arvi Sepp: *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: Till Dembeck; Rolf Parr (Hrsg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*, wie Anm. 21, S. 60.

27 Die folgenden unterstrichenen Elemente wurden z. B. in der Übersetzung nicht übernommen: »Da wirkt ein Gesangbuchvers von Paul Gerhardt doch anders« (»Die Zitadelle von Besançon«, F 61); »Inzwischen wurde gemeldet, daß der »Fournisseur« eingetroffen sei, eine behäbige Person mit rotblondem Bart und Klapphut, etwas Engländer, etwas Hecker-Struve und ganz Fournisseur.«; »Beneidenswerter, der hier in einer Art Mischgattung von Höllenbreughels und Struelpeter sich verewigt hatte!« (»Die Zitadelle«, F 134, 135).

28 Abb. 3–6 aus Theodor Fontane: Notizbuch D6. In: Theodor Fontane: *Notizbücher. Digitale genetisch-kritische und kommentierte Edition*. Hrsg. von Gabriele Radecke. <https://fontane-nb.dariah.eu/index.html> (Abrufdatum: 6.9.2023).

29 »Im ersten Augenblick erschrak ich, denn sie [die Fremdenstube] war nichts als eine vergrößerte Alte-Wäschkiste, auf die ganz und gar die Beschreibung paßte, die Falstaff in den *Merry wives of Windsor* von einem solchen Wirtschaftsstücke entwirft.« (F 85). Anspielung auf Sir John Falstaff, eine Figur aus Shakespeares *Die lustigen Weiber von Windsor*.

30 »Einen ähnlich ängstlichen Eindruck machte das Bett« wird mit »l'aspect du lit n'était pas non plus très engageant« übersetzt, auf Deutsch: »Auch das Bett sah nicht sehr einladend aus«.

31 Arvi Sepp: *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit*, wie Anm. 21, S. 63.

32 *Zwischen den Linien. Theodor Fontane und der Deutsch-Französische Krieg*. Internationale Arbeitstagung der Theodor Fontane Gesellschaft und des Instituts für Germanistik der Universität Potsdam am 11./12. Juni 2021.

33 André Hallays: *Journal des débats politiques et littéraires*. Paris, 20.7.1892.

34 Léopold Lacour: *Un ennemi ... ami*. In: *L'Évènement*. Paris, 7.7.1892.

35 Anon.: *Hommage d'un ennemi*. In: *L'Évènement*. Paris, 27.9.1898.

36 Arvi Sepp: *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit*, wie Anm. 21, S. 63.

37 Peter Utz: *Anders gesagt, autrement dit, in other words*, wie Anm. 15, S. 43.

38 Eine richtige Übersetzung für »Fantasie« wäre »fantaisie« oder »imagination«.

39 Vgl. Th. Mainage: *De l'art à la foi*. In: *La Revue des jeunes*, 25.2.1918.

40 Vgl. Anon.: *M. Jean Thorel*. In: *Journal des débats politiques et littéraires*, 23.8.1916.

41 Jan Röhnert: *Selbstbehauptung: autobiographisches Schreiben vom Krieg bei Goethe, Heine, Fontane, Benn, Jünger, Handke*. Frankfurt a. M. 2014, S. 182.

42 »J'espère qu'on les traduira en français. De tous les ouvrages allemands publiés sur ce triste sujet, c'est — avec les Souvenirs d'un prisonnier de guerre de M. Th. Fontane — le seul que nous ayons profit à connaître. Sa lecture ne peut manquer de nous désoler: elle n'aura du moins rien d'humiliant ni de blessant pour notre amour-propre national.« Téodor de Wyzéwa: *Les revues allemandes*. In: *Revue des Deux Mondes*, 4e période, tome 122, 1894, S. 219–229.

43 Röhnert: *Selbstbehauptung*, wie Anm. 41, S. 185.

44 Ebd.

45 Dazu gehört der oben erwähnte Vergleich zwischen dem Bildungsstand verschiedener europäischer Länder.

46 Es handelt sich um folgende Abschnitte: »Die Unmöglichkeit einer gewissen, wenn auch bescheidenlichen Pflege des Körpers wurde peinlich genug von mir empfunden, und diese Empfindung, glaub' ich, hat man nicht als etwas künstlich Hinaufgeschraubtes anzusehen. Es ist Pflicht, auf eine Reihenfolge oder eine bestimmte Zubereitung von Schüsseln, wie bescheiden diese immerhin sein mögen, auf launenhafte, unmotivierte Angewohnungen, vor allem auf alles, was den Charakter der *Verwöhnung* trägt, verzichten zu können, aber es ist *nicht* Pflicht, *nicht* in der Ordnung, sich gegen die Wasch- und Wasserfrage in allen ihren Stadien in gleicher Weise gleichgültig zu stellen.« (F 73)

»Für uns liegen die Dinge so, daß mit dem Gefühl des äußerlichen Unsauberseins mehr und mehr auch die Vorstellung einer gewissen innerlichen Unreinheit über uns kommt, ein Gefühl, das uns gradatim allen Mut und alle Zuversicht raubt und uns schließlich dahin bringt, im tiefsten Mißtrauen gegen uns selbst jede Unbill als etwas Selbstverständliches und Wohlverdientes hinzunehmen.« (F 73 f.).
Auslassungen in der französischen Übersetzung sind hier unterstrichen.

47 Röhner: Selbstbehauptung, wie Anm. 41, S. 175.

48 Es handelt sich um folgende Artikel: Paul Ginisty: *Études & Souvenirs*. In: *Gil Blas*, 8.7.1892; Rubrique »Chronique«. In: *Le Rappel*, 26.9.1898; Rubrique »Chronique«. In: *Le XIX^e siècle*, 26.9.1898; *Les Vainqueurs conquis*. In: *Le Petit Bourguignon*, 25.3.1903; *La semaine parisienne*. In: *Le Petit Parisien*, 8.3.1909; *La semaine parisienne*. In: *Le Parisien*, 25.3.1909.

49 Meine Übersetzung: »A l'île d'Oléron, son âme allemande se plaisait à des rêveries sentimentales, au clair de lune, devant la mer, rêveries mêlées des regrets de l'oie de Noël, qu'il ne pouvait pas manger, comme les années précédentes, et il avait les états d'âme d'un Hamlet qui déplorerait surtout d'être privé de bonne bière.« Paul Ginisty: *Études & Souvenirs*. In: *Gil Blas*, 8.7.1892.

50 Meine Übersetzung: »Le journaliste n'était pas seul à profiter de cet accueil. Tous les prisonniers de guerre, badois ou prussiens, détenus avec lui étaient traités avec les mêmes égards. Au dépôt d'Oléron ils se voyaient, tant qu'ils voulaient, prenaient ensemble le thé et le café, recevaient des journaux, illuminaient aux jours de fête, riaient, chantaient, se trouvaient heureux comme ils ne l'avaient jamais été. La pauvre France envahie, éperdue, mettait encore sa coquetterie de vaincue à largement héberger ces soldats étrangers.« G. Lenotre: *Prisonnier de guerre*. In: *Le Temps*, 13.1.1915.

51 »Mayonnaisen und Nußtorte« (F 71) wird mit »Delikatessen« (»mets délicats«, T 75) übersetzt; »Rüben und Erdäpfel« (F 71) mit »Gemüse« (»légumes«, T 75); »Kartoffelscheibe« (F 100) mit »Geldmünze« (»pièce de monnaie«, T 109); »Braten und Kompott« (F 211) mit »Dessert« (T 246).

52 Theodor Fontane: *Journal de captivité: De Domrémy à l'île d'Oléron: Voyage dans la France de 1870*. Trad. de l'allemand par Jean Thorel. Strasbourg. Bueb et Reumaux 1986.

53 Zu Alain Garric lassen sich keine weiteren Informationen finden.

54 Meine Übersetzung: »Fontane dit du bien de l'administration comme le ferait un guide de relais gourmands et des hôtelleries soigneusement tenues.«, wie Anm. 51, S. 9.

55 Meine Übersetzung: »Le voilà [...] dans les privilèges. A lui les cheminées crépitantes, les vins choisis, les visites courtoises.« Ebd., S. 10.

56 Meine Übersetzung: »Grâce à ce récit où rien d'important n'est omis, ni l'accueil de l'administration et du petit personnel, ni le confort des chambres ou cellules, ni les distractions, ni la réflexion sur les nourritures et les boissons, nous disposons avec ce Journal de captivité d'un véritable Gault et Millau de l'univers carcéral en France, modèle 1870.«
Bernard Frank: *O prisons ! O châteaux!*
In: *Le Monde*, 10.6.1986.

57 Meine Übersetzung: »Oui, si toutes ces prisons ne vous tentent pas, malgré leur profonde humanité, je vous conseille alors de pratiquer le Guide de la vie de château en Europe, de Philippe Couderc et Bernard Louis-Nounez. Illustrations de Jean-Jacques Flammarion, 125 F.« Ebd.

58 Meine Übersetzung: »Le volume de Souvenirs qu'il [Fontane] publia est un récit si alerte et si peu allemand que je soupçonne M. de Wyzewa, qui l'a traduit, de l'avoir involontairement assaisonné de beaucoup de son délicat humour et de son esprit.« G. Lenotre: *Prisonnier de guerre*, wie Anm. 49.

59 Vgl. Gabriele Radecke, Robert Rauh: *Fontanes Kriegsgefangenschaft. Wie der Dichter in Frankreich dem Tod entging*. Berlin 2020, S. 127–130.

60 Arvi Sepp: *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit*, wie Anm. 21, S. 61.

Algerier in Spandau, Germanen in Paraguay. Georg Friedlaenders *Aus den Kriegstagen 1870* und die Folgen

Iwan-Michelangelo D'Aprile

Georg Friedlaenders Erinnerungen an den Deutsch-Französischen Krieg, zuerst in einzelnen Folgen in der *Vossischen Zeitung* erschienen und Ende 1886 unter dem Titel *Aus den Kriegstagen 1870* als Buch veröffentlicht, wurden sowohl in der historischen Forschung zum Krieg als auch in der Fontane-Forschung bislang weitestgehend ignoriert.¹ Zwar wird der Titel in den Literaturverzeichnissen einschlägiger Darstellungen aufgelistet, eine eingehendere Beschäftigung mit dem Werk selbst aber blieb meines Wissens bislang aus.

Dies erscheint umso erstaunlicher, als das Buch durch den Konnex zu Fontane alles andere als unbekannt ist. Nicht nur von diesem, sondern auch von Ludwig Pietsch, der ebenfalls durch seine eigene einschlägige Kriegsdarstellung und zahlreiche Kritiken ein exzellenter Kenner der Materie war, wurde Friedlaenders Buch unter den seinerzeit massenweise erschienenen Kriegserinnerungen als durchaus außergewöhnlich und bemerkenswert empfohlen. Zumindest mündlich haben nach Aussage des Autors aber auch offenere und weitsichtigere Militärs aus der Führungsebene konzidiert, dass das Buch »ohne Scheuklappen« geschrieben sei und im »Lehrerzimmer des Cadettenhauses« nicht fehlen dürfe.²

Darüber hinaus weisen Friedlaenders Erinnerungen ins Zentrum aktueller Interessen der historischen Forschung zum Krieg von 1870/71. So geht es in zahlreichen Publikationen, die zu dessen 150. Jahrestag erschienen sind, häufig um die Alltagserfahrungen von unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen und insbesondere auch die kolonialen Kontexte des Krieges sowie die spezifischen Erfahrungen von People of Colour, auf die zuletzt etwa Mareike König und Élise Julien aufmerksam gemacht haben.³ Zahlreiche aufschlussreiche Einzelbeobachtungen – unter anderem zur Situation französischer Kriegsgefangener in Preußen, zur Rolle moderner Medien im Krieg von Feldpostkarten bis zu Gefangenenzeitschriften, oder auch zum Entstehungskontext von Adolph Menzels berühmten Skizzen französischer Gefangener – machen Friedlaenders Buch in dieser Hinsicht zu einer reich-

haltigen historischen Quelle. Zudem liegen interessante Querbezüge zu Fontanes autobiografischer Darstellung in *Kriegsgefangen* auf der Hand. Wie bei Fontane steht auch bei Friedlaender das Thema »Kriegsgefangenschaft« im Fokus – nur sozusagen komplementär gespiegelt: Friedlaender schildert es nicht wie Fontane aus der Perspektive des Gefangenen, sondern aus der des Gefangenenaufsehers.

Die unmittelbaren Reaktionen auf Friedlaenders Veröffentlichung schließlich stellen geradezu ein Musterbeispiel dar für Fragen nach dem Zusammenhang von Militarismus und Antisemitismus im Kaiserreich, zum Verhältnis von autoritärem Obrigkeitsstaat und Rechtsstaat oder auch zur spannungsreichen Stellung von Nachfahren jüdischer und hugenottischer Zuwanderergruppen in Preußen in dem von ihnen miterkämpften Nationalstaat des Kaiserreichs.

Fragt man nach den Gründen für die fehlende Rezeption von Friedlaenders Erinnerungen, stößt man auf ein ganzes Bündel unterschiedlicher Ursachen. Dies beginnt mit der gezielten Rufmordkampagne gegen Friedlaenders Buch inklusive eines gegen ihn angestrengten Ehrengerichtsverfahrens durch dessen Regimentskommandanten und weitere Offiziere. Die sich darin manifestierenden Monopolansprüche des Militärs auf Kriegsdarstellungen, die in diesem Fall nicht zuletzt eine antisemitische Komponente hatten, sind nur ein Exempel für die im Kaiserreich nicht selten repressiv durchgesetzte offizielle Sicht auf den Krieg, die ihr akademisches Komplement in der nationalborussischen Geschichtsschreibung hatte. Beides prägte – zum Teil unmittelbar, zumeist aber auch unbewusst und subkutan durch implizite Wertungen, konzeptuelle Vorentscheidungen und blinde Flecken – noch lange die deutsche Nationalgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts.

Hinzu kommt, dass wichtige Dokumente zur Entstehung und Wirkung von Friedlaenders Kriegsbuch, namentlich die gesamten im Besitz der Familie Fontane befindlichen Briefe Friedlaenders an Theodor, von Emilie und Friedrich Fontane vernichtet worden sind, wodurch Friedlaenders Stimme bis heute aus den Diskussionen um Fontane weitestgehend getilgt ist. Auch eine von ihm unmittelbar nach Fontanes Tod geplante Briefedition wurde von den Nachfahren des Dichters verhindert.

Aus literaturgeschichtlicher Perspektive wird man schließlich drittens auch den lange Zeit stark Klassiker-fixierten Fokus auf Fontane berücksichtigen müssen. Während man jedes einzelne Wort des Meisterdichters drei- und fünfzehnfach gewendet hat, interessierte man sich für die Gegenüber weniger. Als der Germanist Kurt Schreinert 1954 endlich die ihm von Friedlaenders Tochter Elisabeth übergebenen Fontane-Briefe publizierte, erwies er der Fontane-Forschung damit einen unschätzbaren Dienst und leitete geradezu eine »Fontane-Renaissance« in der Germanistik ein.⁴ Und doch konnte Schreinert sich in der Einleitung seiner Edition nicht enthalten, Friedlaender oberlehrerhaft herabzuwürdigen. So glaubte er über den

ihm weder persönlich noch durch umfangreicheres Textmaterial bekannten Friedlaender urteilen zu können: »Es fehlt ihm am Vermögen, das schlicht Gegebene reflektierend zu verallgemeinern«, »er besitzt nicht den kritischen Blick und die Skepsis Fontanes und vermag nicht so tief auf den Grund zu sehen« und zusammenfassend: »Friedlaender war – wie gesagt – eine begrenzte Natur.«⁵ Dass Schreinert, ab 1934 NSDAP-Mitglied und dann auch Leiter des NSDAP-Parteistützpunktes Dorpat, zu diesem Zeitpunkt selbst gerade erst seine eigenen Irrtümer bekannt und seine formale »Entnazifizierung« erlangt hatte, gibt solchen Aussagen eine besondere Note.⁶

Mit Blick auf die so grob umrissenen Fragenkomplexe und Leerstellen soll im Folgenden in einem ersten Schritt Friedlaenders Kriegsbuch vorgestellt werden, wobei es vor allem um die Anfangskapitel geht, in denen er über seine Erfahrungen mit den ersten in Berlin eintreffenden französischen Kriegsgefangenen im Spätsommer 1870 berichtet. Im zweiten Teil werden die unmittelbaren Reaktionen auf das Kriegsbuch rekapituliert. Während diese bislang beinahe ausschließlich aus Fontanes Briefen und Tagebucheinträgen rekonstruiert werden konnten, sollen sie hier durch einige bislang unbeachtete Textzeugnisse von Friedlaender ergänzt werden.

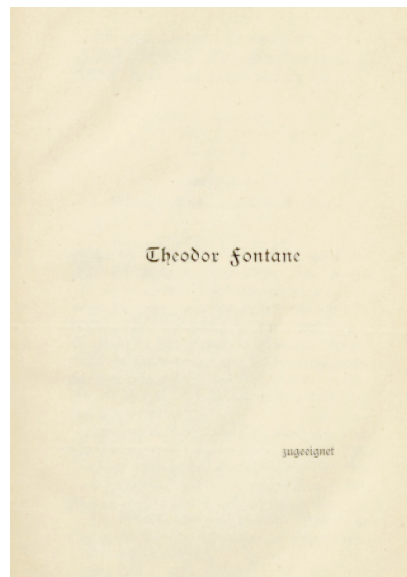
Friedlaenders Erinnerungen an den Krieg

Georg Friedlaender, geboren 1843 in Berlin, stammte aus der weitverbreiteten Familie des berühmten preußisch-jüdischen Aufklärers und maßgeblichen Architekten des »Emanzipationsedikts« von 1812 David Friedlaender (1750–1834), der sein Urgroßvater war. Bereits sein Großvater war zum Protestantismus konvertiert, sein Vater Gottlieb Friedlaender (1805–1878) gehörte als Geheimer Staats- und Kabinettsarchivar zur gehobenen preußischen Beamten-schicht. Georg Friedlaender und seine Familie zählten ab den frühen 1880er-Jahren zu Theodor Fontanes engstem Freundeskreis. Die Freundschaft dauerte über mindestens 15 Jahre bis zu Fontanes Tod im Jahr 1898. Seit der ersten Sommerfrische der Fontanes in Krummhübel (Karpacz), das nur einen Spaziergang von Friedlaenders Wohn- und Arbeitsort Schmiedeberg (heute Kowary) entfernt lag, haben die Fontanes und die Friedlaenders bis zu Fontanes Tod die allermeisten Sommerreisen gemeinsam verbracht – zunächst kamen die Fontanes regelmäßig nach Schlesien, später verabredete man sich zu gemeinsamen Kuraufenthalten in Karlsbad. Außerdem hielten sich Friedlaenders häufig in Berlin auf. 1892, im Jahr von Theodor Fontanes schwerer Depression, erwogen die Fontanes sogar einen Umzug zu Friedlaenders nach Schlesien.⁷

Bereits während seines Berliner Jura-Studiums hatte Georg Friedlaender als 23-jähriger Soldat am Preußisch-Österreichischen Krieg 1866 teil-

genommen. Ende Juni 1870 wurde er, inzwischen Gerichtsassessor im Schlesischen Schmiedeberg, als Reserveleutnant einberufen. Nach der Schlacht bei Mars-La-Tour am 16. August wurde er zur kämpfenden Truppe an die Front nach Frankreich beordert und dort für besondere Tapferkeit in den Gefechten bei Orléans mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet. Mutmaßlich mit Typhus infiziert, wurde er Mitte Dezember wieder nach Berlin geschickt, das er kurz vor Weihnachten 1870 erreichte.⁸ Seine Kriegsdarstellung umfasst den gesamten Zeitraum von der Mobilmachung bis zur Rückkehr nach Preußen.

Wie wir aus dem ersten überlieferten Brief Fontanes an ihn wissen, hat Friedlaender mindestens seit 1884 an seinem Kriegsbuch gearbeitet. Immer wieder wurde der fast 25 Jahre jüngere und bis dahin noch nicht durch Veröffentlichungen hervorgetretene Schmiedeberger Amtsrichter dabei von Fontane ermuntert: »Erfüllen sich unsre Wünsche«, wendet sich Fontane am 18. August 1884 während seiner Sommerfrische im Riesengebirge an ihn, »so haben wir morgen (Dienstag) ein Rendez-vous bei Exner, das uns hoffentlich zu weitrem Geplauder über das »Kriegsbuch« Ihrerseits und die »Kriminal-Novelle« meinerseits Gelegenheit giebt.«⁹ Fontane vermittelte auch die Erstpublikation der Arbeit in der *Vossischen Zeitung* und empfahl seinem Stammverleger Wilhelm Hertz die Veröffentlichung in Buchform.



Titelblatt und Widmung



Georg Friedlaender
als 27-jähriger
Gerichtsassessor
kurz vor dem Krieg
(links, mit Hund
Pintsch und
Bernhard Förster),
Fotografie 15. Juni
1870, GSA

Dort erschien *Aus den Kriegstagen 1870* im Herbst 1886 mit einer Widmung an Theodor Fontane in der Titelei.¹⁰ In seiner Empfehlung an seinen Verleger preist Fontane das Buch als »werthvollen Beitrag zur Geschichte des Krieges«, der nicht leicht von einem anderen Werk dieser Gattung übertroffen werde: »Es ist alles überaus frisch, knapp, esprit- und humorvoll geschrieben und Dr. F[riedlaender] mit diesen »Erinnerungen« bei der Vossin eingeführt zu haben, erfüllt mich mit einem kleinen Stolz.«¹¹ »Selbstironie« und »glücklichen Humor« hebt auch Ludwig Pietsch in seiner ausführlichen Rezension in der *Vossischen Zeitung* vom 28. Dezember 1886 als die herausragenden Charakteristika des Buches hervor, das »ohne jede Spur von Selbstüberhebung [...] Wichtigthuerei und Zurschautragen eigener soldatischer Tugenden, Verdienste, heldenhafter Thaten« geschrieben sei.¹²

Fontane selbstredend besonders gut gefallen hat: Friedlaender hatte sich vor der Abfahrt nach Frankreich vorsichtshalber und für den allerschlimmsten Notfall eine Dosis Opium von seinem Apotheker besorgt. Als er dieses dann nach einer bakteriellen Ruhrinfektion und im Moment der höchsten Erschöpfung an der Front nehmen will, muss er feststellen, dass sein Apotheker ihm versehentlich die Augentropfen für seine Mutter mitgegeben hatte.¹⁵

Einen besonderen Stellenwert haben in dieser Hinsicht die Eingangskapitel. Das Buch setzt an einem Augustmorgen auf dem Bahnhof Spandau ein, wo Friedlaender auf die ersten aus Frankreich eintreffenden Kriegsgefangenentransporte wartet. Wie wir im zweiten Kapitel rückblickend erfahren, wurde der 27-jährige Gerichtsassessor am 28. Juni 1870 – also bereits Wochen vor Bismarcks »Emser Depesche« vom 13. Juli und der folgenden Kriegserklärung durch Napoleon III. am 19. Juli – auf der Schneekoppe von der telegrafisch übermittelten Nachricht der Mobilmachung überrascht, als er bei einer Wanderung im Riesengebirge gerade noch die Schäden des 1866er-Krieges besichtigte. Als Reserveleutnant wurde er gleich mit dem nächsten Nachtzug nach Frankfurt an der Oder geschickt, um dort die sogenannten »Ersatzreservisten« einzusammeln, die wegen unterschiedlicher »körperlicher Gebrechen« nur für den höchsten Ernstfall zurückgestellt waren. Anschließend wurde er im August 1870 zum Empfang des ersten Transports französischer Kriegsgefangener in Spandau abkommandiert: »Zum Schwamm«, wie es abfällig in der Soldatensprache hieß. Weil er als ehemaliger Schüler des Berliner Französischen Gymnasiums der einzige mit entsprechenden Sprachkenntnissen war, wurde ihm dort vom zuständigen General unversehens die Oberaufsicht über die Gefangenenunterbringung übertragen. Wie dieser gehört habe, hätte er »auf dem Berliner Collège französisch gelernt und würde ihm dadurch wohl von Nutzen sein können. Er gestehe, daß ihm sein Französisch in den langen Jahren abhanden gekommen und daß es bei den wenigen Herren seines Stabes damit ebenfalls nicht glänzend bestellt sei. Ich möge nun Alles machen!«, teilte der Befehlshabende dem verdutzten Assessor mit.¹⁶

Bei den nun ankommenden Gefangenen handelte es sich zum größten Teil um aus den französischen Kolonien in Nordafrika rekrutierte Soldaten. Friedlaender gibt eine eindruckliche Beschreibung der Situation:

Allmählich, aber sehr allmählich, entleerten sich nun die Waggonen. Da kamen sie heraus, die tagelang gefahren waren, alle die Turkos, Zuaven, Chasseurs d'Afrique und Linien-Infanteristen. Sie fröstelten sämtlich. Nur wenige zeigten eine sichere Haltung und militärisches Wesen; weitaus die meisten und darunter manche mit leichten Wunden schleppten sich matt und mühsam auf den Perron und lagerten sich hier sofort in Gruppen. Da waren Schwarze [...], braune, gelbe, alte und ganz junge Soldaten aller Grade, kranke und gesunde: alle aber in defekter Montierung und sämtlich in gedrücktester Stimmung.“¹⁷

Auch zahlreiche Einheimische waren gekommen, wobei laut Friedlaenders Bericht eine Mischung aus Neugier und Interesse vorherrschte:

Spandau aber staunte; denn wo sonst der feste Tritt strammer Gardisten ertönte, wo Alles den gutpreußischen Drill verräth, ging nun ein Zug bunter und schwarzer Gesellen; statt der lauten Kommißstiefel leise Gamaschenschuhe, weite weiße Pluderhosen, breite rothe Gürtelbinden, hellblaue Schnürenjacken, und anstatt der Pickelhaube der Turban oder Fez auf dem Kopf. Das war nicht nur in der märkischen Havelfeste, das war überall in Deutschland neu!¹⁸

Neben anderen machte sich auch der berühmte Berliner Kunstprofessor Adolph Menzel sofort auf den Weg nach Spandau, um einige der Gefangenen zu skizzieren. Erst nach Intervention Friedlaenders, der Menzel persönlich kannte, wurde der auf eigene Faust und ohne Auftrag angereiste Künstler von den Wachen vorgelassen.¹⁹ Ohne den ungewöhnlichen Lageraufseher Friedlaender gäbe es auch Menzels außergewöhnliche Skizzen aus dessen Innenraum nicht. Menzel stellte sich dabei nach Friedlaender weit aus geschickter an als die offiziellen Kriegsphotografen, die vor allem das Misstrauen der Gefangenen weckten, die sich von diesen zum Schauobjekt degradiert sahen. Menzel dagegen habe seine Skizzen so unauffällig angefertigt, dass die Gefangenen dies nicht einmal gemerkt hätten: »wie spähten die leuchtenden Künstleraugen umher und wie schnell, mit wenigen Strichen, entstanden die charakteristischen Skizzen, ohne daß die Originale es recht gewahr wurden.«²⁰ Wahrscheinlich half Menzel dabei auch seine Kleinwüchsigkeit – er war bekanntlich nur knapp 1 Meter 40 groß.²¹ Selbst in ihrem unfertigen Entwurfscharakter vermitteln Menzels Skizzen und Gemäldeentwürfe einen deutlich realistischeren Eindruck als die propagandistischen Druckgrafiken, die kurz darauf in der auflagenstärksten Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* erschienen sind.²² Der Verbleib der offiziellen Spandauer Fotografien wäre zu ermitteln. Zumindest wissen wir durch Friedlaender, dass sie existiert haben.



Adolph Menzel: Französische Kriegsgefangene, Skizze 1870/71, Berlin, Kupferstichkabinett (Skizzenbuch 34, S. 11–12)



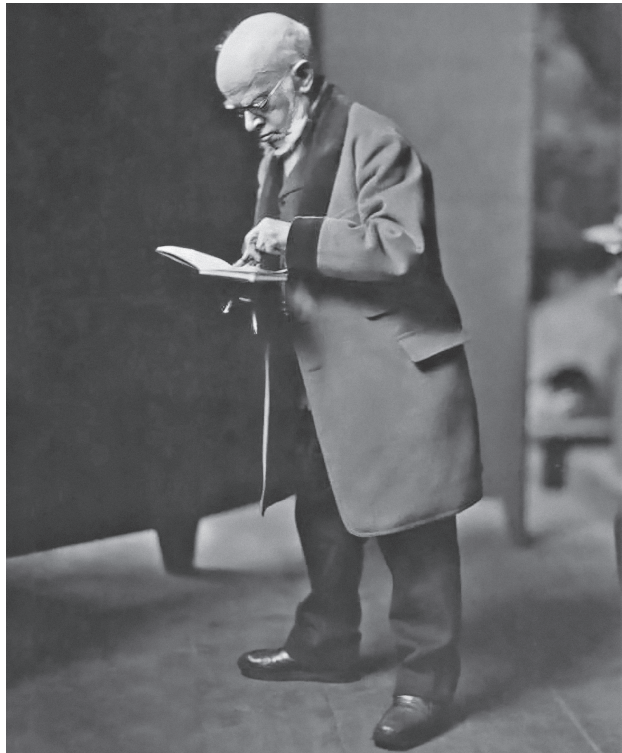
Französische Gefangene in der Bildpolitik der Gartenlaube. In: Heft 37 (1870), S. 597.

Der sogenannte »Schwamm« wird in Friedlaenders Bericht sofort zum menschlichen Subjekt. Wir erfahren die Namen einer Reihe der Ankömmlinge (Ajali-ben-Mohamed, Moustapha-ben-Brahim, Abdelkader ben-Méda, Abdallah-ben-Rebad, Aresky-ben-Garbi, Mohamed-el-Abessy, Elimno-Nordadi, Djabellah-ben-Ahmed u. v. m. und lernen, dass sie nicht als »Zuaven und Turkos« bezeichnet werden wollen, sondern die Benennung als »Tirailleurs d'Afrique« bevorzugen. Eingeschobene empathische Erzählerkommentare sowie wörtliche Zitate der französisch-algerischen Soldaten lassen uns die Situation aus ihrer Perspektive nachempfinden. So heißt es weiter:

Damit trat dann eine Ruhe ein, deren die Gefangenen wahrhaft bedurften. Waren auch nur wenige darunter, die gleich ins Lazareth mußten, so galt es für andere Leichtverwundete doch wenigstens einiger Pflege in ihren Kasematten, und Schlaf und Ausruhe für alle die Vielen, die auf die Frage nach ihrem Befinden nur immer antworten konnten: »Oh, mon lieutenant, quelle peine! Nous sommes malades de fatigues.« Und das war wohl zu glauben. War doch noch Niemand bisher in so kurzer Zeit aus dem Herzen von Algerien nach Spandau gereist, wie diese Truppe, die in pünktlichen Anschlüssen unablässig gefahren und nur kurze Zeit ausgestiegen war, um in einer raschen Schlacht den Siegern in die Hände geliefert zu werden.²⁴

Den wahrhaften Gewaltmarsch, den die Gefangenen hinter sich hatten, gibt Friedlaender nach deren eigenen Eindrücken wieder. Er ließ sich dazu den Bericht des Gefangenen Mohamed-ben-Abdallah aufschreiben, in dem dieser »tagebuchartig erzählte«, wie die Gefangenen innerhalb kürzester Zeit zu Fuß, mit der Eisenbahn und dem Dampfschiff, die rund 3000 Kilometer aus der algerischen Wüste ins französische Lothringen zurückgelegt hätten, nur um dort als Kanonenfutter an die vorderste Front geschickt zu

Jacob Hilsdorf:
Adolph Menzel
zeichnend.
Fotografie 1904²³



werden, wo sie sogleich in preußische Gefangenschaft gerieten und in den Gefangenentransport nach Spandau gesteckt wurden. Ben-Abdallah berichtet,

wie er im detachirten Militairposten Géryville [heute El Bayadh in Algerien, Anm. ID] in Garnison gestanden habe, dort mobil geworden und in beschleunigten Märschen nach Saïda marschirt sei, um die Eisenbahn nach Oran zu erreichen. Dann sei es in eiliger Fahrt nach Algier gegangen. Hier habe ein schnelles Dampfschiff klar zur Abfahrt gelegen; auf diesem seien sie sofort eingeschifft worden und hätten die lange Seefahrt nach Marseille in kurzer Frist gemacht. In Marseille aber seien sie ohne Aufenthalt wieder in einen Extrazug gesetzt und in langer, aber schneller Fahrt über Lyon, Dijon und Straßburg immer weiter befördert worden, bis sie endlich auf einer kleinen Station, deren Namen er nicht angeben konnte, ausgeschifft und nun drauf los marschirt wären. Man hätte ihnen überall gute Worte gegeben, auch gesagt, daß sie

in die Avantgarde gehörten und so schnell als möglich vorwärts müßten. So seien sie denn rastlos marschirt, hätten plötzlich schießen gehört und bald selbst geschossen, ohne eigentlich ihre Feinde erblickt zu haben. Dann seien sie ohne viel Zeitverlust geschlagen und gefangen genommen und sehr bald darauf wiederum auf die Eisenbahn gesetzt worden. Ueberall mit Jubel begrüßt, kämen sie jetzt in Spandau an, fänden es kalt und unfreundlich und wären sämmtlich sehr müde.²⁵

Der Alltag der Gefangenen wird detailliert und durchaus mit ethnografischem Einfühlungsvermögen geschildert. Neben allem anderen war das größte Problem die Kälte:

Aber wer konnte den Afrikanern ihre Wärme geben? Und bei ihren Garderobe- und Toilettengewohnheiten brauchten sie davon ein doppelt Theil, weil Alles im Freien abgemacht wurde. Nach dem gen Osten gerichteten Morgengebet seiften sie sich den Oberkörper bis auf die Kopfhaut und rasirten einander mit Messern, [...] Auch die weißen Pluderhosen, Gürtelbinden und Gamaschen, sowie die stoffreiche Leinwand des Turban wurden häufig gewaschen und auf dem Rasen der Schanzen zur Naturbleiche ausgebreitet. [...] sie fröstelten eigentlich beständig.

Die Fähigkeit zur Empathie schreibt Friedlaender dabei nicht nur sich selbst zu, sondern auch den Gefangenen. Sofort hätten diese erkannt, dass der 27-jährige Reserveleutnant kein abgebrühter Lagerkommandant war. So bauten sie ihrem »petit commandant«, wie sie ihn nannten, »zum Schutze gegen die Witterung in höchst geschickter Weise ein Gourbi«, also eine traditionelle nordafrikanische Hütte.²⁶

Durchaus Unterstützung und Hilfsbereitschaft zeigte nach Friedlaenders Erinnerungen die Berliner Bevölkerung. Damit die Gefangenen ihren täglichen Bedarf an Nahrung und weiteren Grundbedürfnissen decken konnten, habe er am Gefängnistor eine Sammelbüchse »zur Aufnahme von Geldspenden« platziert, »welche die Besucher willig opferten«. Besonders hervor tat sich dabei die namentlich genannte »Augusta L.«, eine früher berühmte Tänzerin, die sich häufig auf den langen Weg vom Berliner Lützowufer nach Spandau gemacht habe, um den Gefangenen »Zucker, Seife und Lectüre« zu bringen.²⁷

Als ein besonders eindruckliches Beispiel für die menschliche Kommunikationsfähigkeit selbst über alle Sprachbarrieren, Bildungsschranken und kriegerischen Frontstellungen hinweg erzählt Friedlaender ausführlich die Geschichte der merkwürdigen Brieffreundschaft zwischen der Spandauerin Lina, die weder Französisch noch überhaupt Lesen und Schreiben konnte, und einem jungen Algerier namens Henri.

Gesprochen haben sich die beiden nie und wäre es geschehen, so hätten sie sich nimmer verstanden, denn nur die Augensprache war ihnen gemeinsam. Deshalb bedienten sie sich auch zum Schreiben zuverlässiger Interpreten und zwar schrieb der im Elsaß geborne Unteroffizier Hoh-

berg seinem algerischen Kameraden die für die Geliebte bestimmte Übersetzung auf die Rückseite des französischen Textes.²⁸

Diese Briefchen steckten sie sich dann durch eine Spalte der Zaunplanken zu. So schrieb Henri in der Übersetzung seines Elsässer Regimentskameraden: »Ich kann Ihnen nicht sagen, wie groß die Freude war, die mein Herz umringte, als ich Ihren Brief lesen ließ; ich dachte, die Erde ist nicht würdig, mich zu behalten. Es ist traurig, wenn man lieben thut und kann sich nur anlachen [...].« Und auch Linas Antwort erfahren wir:

»Leider bin ich nicht im Stande, Ihren Brief zu lesen, denn mein Cousin ist in Berlin. Einem Anderen möchte ich mein Herzensgeheimniß nicht verrathen. Ja, mon Henri, ich liebe Sie! Ist das nicht lächerlich? einen Feind unseres Landes? O mon Dieu, könnte ich nur Ihre Sprache! Ich sehe Ihren Brief an und denke mir, was er enthält und verstehe nur den Namen Lina.«²⁹

Überhaupt richtet Friedlaender ein besonderes Augenmerk auf die Medien der Kommunikation. Damit die Gefangenen Nachrichten in die Heimat schicken konnten, machte er sie mit den gerade neu eingeführten »Feld-Korrespondenzkarten« vertraut, die von den Gefangenen dann ausgiebig für den Postverkehr mit der algerischen Heimat genutzt wurden. Den einzigartigen Quellenwert, den diese Postkarten für die heutige Geschichtsschreibung hätten, wenn sie überliefert wären, erkennt auch schon Friedlaender, der nicht verschweigt, dass er als Lagerkommandant alles mitgelesen hat: »Das Lesen der Briefe von hüben und drüben, die sämtlich meine Revue passiren mußten, war überhaupt ein unterhaltendes Geschäft: eine Welt für sich, ein Spiegel der Ereignisse und ihres Eindrucks auf die Gefangenen und auf Seiten der Verwandten: welch' wunderbare Vorstellung von dem Leben im rauhen Preußenlande!«³⁰

Auch erfahren wir, dass die bald zu Tausenden im Lager eintreffenden Gefangenen eine eigene illustrierte Wochenzeitung unter dem Titel *Une plume pour toutes* (Eine Feder für alle) gründeten, die bei dem Spandauer Buchhändler Carl Jürgens im Druck erschien. Einige Exemplare davon haben sich auszugsweise in der Pariser Nationalbibliothek erhalten.³¹

Nicht zuletzt staunt Friedlaender über die Weitsicht der Gefangenen, die schon mitbedacht hätten, dass sich das Kriegsglück auch schnell wenden und sich ihr jetziger Lagerkommandant jederzeit selbst in einer vergleichbaren Situation wiederfinden könne. Als Friedlaender Ende August an die Front in Frankreich abkommandiert wird, überreichen sie ihm zum Abschied Empfehlungsschreiben für den Fall, dass er dort in Kriegsgefangenschaft geraten sollte.³² Auch Adolph Menzel, dankbar für die Unterstützung beim Zugang ins Lager, gab ihm einen »freundliche[n] Abschiedswunsch« mit auf den Weg: »Lasse Ihnen der Himmel einen trockenen Marsch und keine weiche Erde zu Theil werden.«³³

Während man sich als heutiger Leser insgesamt durchaus Theodor Fontanes und Ludwig Pietschs Einschätzung anschließen mag, dass es sich bei Friedlaenders Buch um außergewöhnliche und bemerkenswerte Erinnerungen an den Krieg handelt, führte dessen Veröffentlichung sofort zu ganz anderen und für die Beteiligten unerwarteten Reaktionen.

Krieg gegen Friedlaenders Erinnerungen

Unmittelbar nach Erscheinen der Kriegserinnerungen setzte eine Rufmordkampagne seitens preußischer Militärs gegen Friedlaender ein, die ihm auch eine Anzeige wegen »Ehrverletzung« und Beleidigung durch seinen ehemaligen Regimentskommandeur, den General Otto von Wulffen, und den Offizier Friedrich Wilhelm Meie eintrug. So behaupteten diese, dass Friedlaender die lobende Besprechung seines Buches in der *Vossischen Zeitung* selbst geschrieben habe – ein Vorwurf, der nicht nur Fontane besonders empörte, sondern dem auch der Verfasser der Rezension Ludwig Pietsch in einer öffentlichen Gegendarstellung widersprach. Der Beleidigungsvorwurf bezog sich auf eine Stelle in Friedlaenders Buch, nach der der General von Wulffen einen Moment lang »verblüfft« gewesen sei – für Fontane und Friedlaender eine bloß vorgeschobene »Lappalie«. Vielmehr schien den Militärs die ganze Richtung des Buches sowie allein schon die Tatsache nicht zu passen, dass ein aus ihrer Sicht »jüdischer« Reserveleutnant überhaupt Kriegserinnerungen veröffentlichte. Dass die Kampagne auch einen antisemitischen Hintergrund hatte, lässt sich aus späteren Äußerungen Friedlaenders ablesen.³⁴

Nachdem sich Fontane am 7. November 1886 brieflich bei Friedlaender für die Zusendung des frisch erschienenen Buches und die Widmung bedankt hatte, erwähnte er schon am nächsten Tag erstmals die Affäre:

Wie einst der Katholizismus [...] den Einzelmenschen von »im Mutterleibe an« bis über das Grab hinaus in den Händen hielt [...], so jetzt der Militarismus. Ihr Fall ist ein schrecklicher Beleg dafür. Was soll der ganze Quatsch? [...] Ich finde es geradezu gräßlich, und außer Ihnen werde ich wohl der am meisten Empörte sein. [...] Man erlebt etwas und beschreibt es 16 Jahre später [...] und für solche rein persönliche Aufzeichnungen soll ich einem militärischen Gerichtshof oder einem Ehrengericht verantwortlich sein? Unsinn. [...] Wenn man solch Buch, wie das Ihrige nicht mehr publiciren darf ohne den »Staat« an irgend einer Stelle zu kränken, so kann mir der ganze Staat gestohlen werden.³⁵

Fontanes Entsetzen, der sich als literarischer Berater und Förderer Friedlaenders selbst mitbetroffen sah, wird in allen seinen Äußerungen deutlich. Ausdrücklich sah Fontane sich durch den Fall an seine eigene Situati-

on »Anno 76« erinnert, als er wegen der Reaktion auf seine vermeintlich zu »franzosenfreundlichen« Kriegsbücher und der ausbleibenden Anerkennung den preußischen Staatsdienst nach mehr als 25 Jahren aufgekündigt hatte.³⁶

In den Worten Walter Hettches markiert das Verfahren gegen Friedlaender den »sehr genau feststellbaren« Wendepunkt in Fontanes Werk hin zu einer »Grundsatzkritik am preußischen Militärwesen [...], deren Radikalität in dieser Zeit ihresgleichen sucht«. Die Romane *Quitt* und *Effi Briest*, an denen Fontane in dieser Zeit arbeitete, tragen unübersehbar dessen Spuren.³⁷

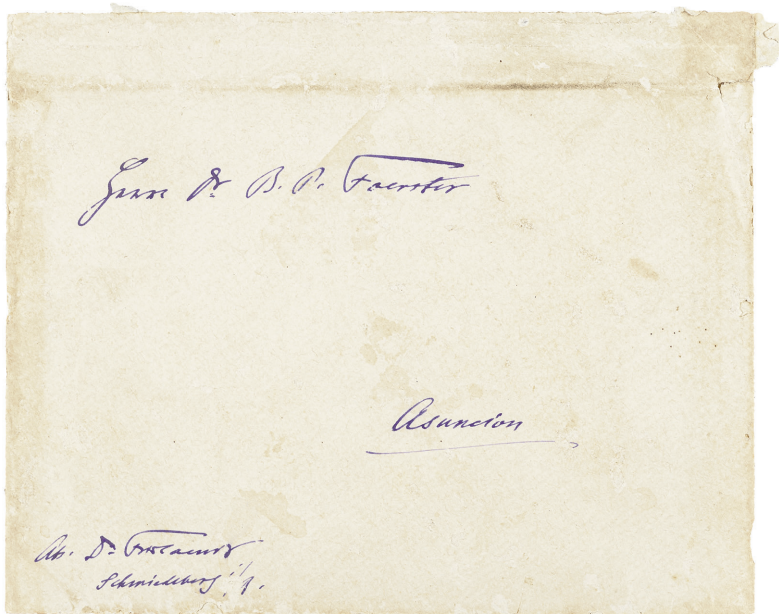
Darüber hinaus beschränkte sich Fontanes Reaktion nicht aufs Schreiben wütender Briefe und literarische Anspielungen, sondern er ließ seiner Äußerung, dass ihm »ein solcher Staat gestohlen bleiben« könne, auch Taten folgen. Als Bismarck im Januar 1887 wieder einmal den Reichstag auflöste, weil dieser einer Erhöhung der Truppenstärke und des Militäretats nicht zugestimmt hatte, boykottierte Fontane aktiv die Neuwahlen vom 21. Februar 1887. Als er, wie in Zeiten von Wahlpflicht und nicht-geheimer Wahl üblich, zu Hause zur Wahl abgeholt werden sollte, weigerte sich Fontane beharrlich mitzugehen. An seinen Freund Karl Zöllner schrieb er am nächsten Tag: »Die Wahlen sind Gott sei Dank vorbei; noch in 12. Stunde wollte man mich durch einen »Eilenden« an die Wahlurne citiren, ich lehnte aber standhaft ab; die Verhältnisse liegen bei mir so complicirt, daß ich Ehren und Anstands halber nicht stimmen kann.«³⁸ Seine Entscheidung hatte Fontane zuvor brieflich Friedlaender angekündigt und begründet. Den engen Zusammenhang zwischen seinem Wahlboykott und Friedlaenders Prozess macht Fontane implizit kenntlich, indem er den Vorwurf der Ehrverletzung umkehrt und im Gegenteil den Reichskanzler Bismarck derselben bezichtigt:

Was machen die Wahlen? Und wie werden Sie glücklich aus dem Dilemma herauskommen? Ich kann mich von der Betheiligung drücken, aber Sie müssen heran und Farbe bekennen, was [...] für einen freisinnigen Mittelsmann eine sehr schwere Sache ist. Dazu kommt, daß der Bismarck-Enthusiasmus, selbst bei seinen aufrichtigsten Bewunderern, immer mehr ins Wackeln kommt; er behauptet Fabelhaftes immer ins Gelache hinein und schneidet den besten Leuten flott drauf los die Ehre ab.³⁹

Friedlaenders Verfahren, das gemäß »Allerhöchster Verordnung über die Ehrengerichte im Preußischen Heere« aus dem Jahr 1874 in der Garnison Hirschberg von Friedlaenders Heimatkompagnie (dem Zweiten Niederschlesischen Landwehrregiment Nr. 47) abgehalten wurde, zog sich derweil in die Länge. Zwischenzeitlich drohte Friedlaender neben dem Verlust des militärischen Ranges und seines für besondere Verdienste erworbenen Eisernen Kreuzes sogar die Entlassung als Amtsrichter. Zwei Tage vor dem

angesetzten Prozesstermin am 5. Mai 1887 teilt Fontane Friedlaender mit, dass er sich angesichts der Zustände im Kaiserreich, wo »Recht gar nicht gilt«, sicherheitshalber auf das Schlimmste gefasst zu machen habe: »Sie müssen sich nur immer das Aeüßerste vor Augen halten, also event. Rücktritt aus Ihrem Amt, und sich dabei sagen: »na, d a r a n geh ich auch noch nicht zu Grunde.«⁴⁰ In seinem Tagebucheintrag derselben Zeit hielt Fontane fest: »Die ehrengerichtliche Untersuchung, drin sich Dr. Friedlaender schon im Winter verwickelt sah, dauert fort, eine elende Jammergeschichte, dran man das gelegentlich Karikierte unseres Militärwesens, der reine Götzen-dienst, gründlich studieren kann. Er wird wohl verurteilt werden, den »Rock nicht mehr tragen zu dürfen.«⁴¹ Aus Fontanes letztem Brief zu diesem Thema vom 6. Mai 1887 erfahren wir, dass die Verhandlung vertagt worden war. Ende Juni war immer noch kein Urteil gefällt.⁴²

Dass das Verfahren im zweiten Halbjahr 1887 tatsächlich mit einem Schuldspruch gegen Friedlaender endete, können wir einem bislang völlig unbeachteten Brief von Friedlaender an seinen Jugendfreund Bernhard Förster entnehmen. Am 13. Januar 1888 schickt er diesem sein Kriegsbuch aus Schmiedeberg nach Asunción in Paraguay mit dem Kommentar:



Georg Friedlaender an Bernhard Förster, 13.1.1888 (GSA)



Schmiedberg i/R. 13. I. 88.

Mein sehr lieber Freund!

Durch die Vermittelung eines Freundes von einem
gegenwärtig bei mir arbeitenden Referenten, sende ich
dir meine herzlichsten, freundschaftlichen Grüße. Aus Liebe
sich und Kette in eine warme, schönere Zone. Dem
Liebsten wäre ich selbst! Und nicht wegen der schönen
sondern um der freieren Zone willen. Aber ich bin eine
sechshöflicher Mann, mit Weib und zwei lieben Kindern, —
hafte an der Scholle. Und man wird alt, — mag
man wollen oder nicht. Nicht Jedem ist keine Energie
gegeben, die keine Ruhe kennt, sondern immer mit

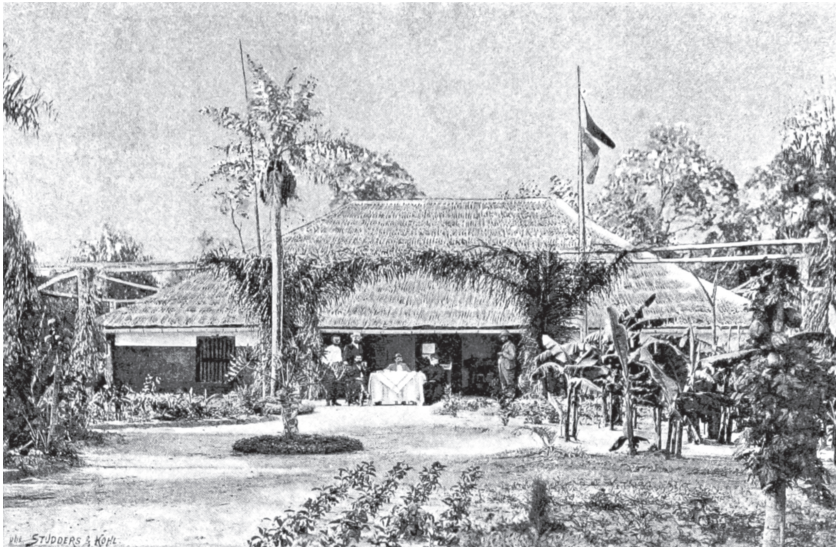
neuer Kraft arbeitet und erfüllt. — Die Zustände
bei uns sind meines Brackens jugendlich und
reif zum Aufbruch. Ich will für mich nichts mehr
als Frieden im Haus und Herzen, Gesundheit und
Glück der Meinigen und ab u. zu eine Erholung
im Haus von Privatarbeit, Lectüre und „im Freien“.
Geselligkeit, sogen. Umgang, die Arbeit und
alles Andere sind halt hinten liegende Dinge.
Nächstens sende ich dir ein kleines, harmloses Buch
das viel Glück gemacht, — und aber wegen des hiesigen
gebrauchtes Ausdrucks verbleibt (vor einem Platte
~~verbleibt~~) in eine Ehrengeheim. Untersuchung
und Frage gebracht hat. Nächstes ein anderes Mal.
Hochliche Grüße dir u. deines Haus! Dein alter J. F.

»Nächstens sende ich dir ein kleines, harmloses Buch das viel Glück gemacht, – mich aber wegen des darin gebrauchten Ausdrucks »verblüfft« (von einem Obersten vorausgesetzt!) in eine ehrengerichtl. Untersuchung und Strafe gebracht hat. Näheres ein anderes Mal. Herzlichen Gruss Dir u. Deiner Frau! Dein alter G. Fr.⁴³

Im Begleitbrief äußert sich deutlich Friedlaenders Resignation angesichts der Umstände des endlosen Verfahrens, die ihn beinahe selbst dazu bringen würden, seinen Wohnsitz aus Preußen nach Paraguay zu verlegen:

Am Liebsten käme ich selbst! Und nicht wegen der schoeneren, sondern um der freieren Zone willen. Aber ich bin ein sesshafter Mann, mit Weib und zwei lieben Kindern, – hafte an der Scholle. Und man wird aelter, – mag man wollen oder nicht. Nicht Jedem ist Deine Energie gegeben, die keine Ruhe kennt, sondern immer mit neuer Kraft arbeitet und erstet. – Die Zustände bei uns sind meines Erachtens ungesund und reif zum Aufbruch. Ich will für mich nichts mehr als Frieden im Haus und Herzen, Gesundheit und Glück der Meinigen und ab u. zu eine Erholung im Genuß von Privatarbeit, Lecture und »im Freien«. Geselligkeit, sogen. »Umgang«, die Streberei und alles Aeussere sind weit hinten liegende Dinge.⁴⁴

Dass es sich bei Bernhard Förster um den notorisch antisemitischen Agitator und bei dessen Frau um die nicht minder berüchtigte Schwester Friedrich Nietzsches handelte, lässt die tiefen Abgründe hinter Friedlaenders Schreiben erahnen. Der Gymnasiallehrer und Wagner-Verehrer Förster, wie Friedlaender 1843 geboren, gehörte spätestens seit er 1880 als Gründer der »Berliner Bewegung« die »Antisemitenpetition« an Bismarck lanciert und den jüdischen Fabrikanten Edmund Kantorowicz öffentlich antisemitisch bepöbelt hatte, zu den führenden Antisemiten des Kaiserreichs. Nachdem er in der Folge des Kantorowicz-Skandals seinen Lehrerposten aufgeben musste, hatte er nach längerem Aufenthalt in Paraguay 1886 mit der Kolonialsiedlung »Nueva Germania« nördlich von Asunción einen »judenfreien« »Zufluchtsort« für die »arische Rasse« ausgerufen.⁴⁵ Weder hätte Friedlaender hier Linderung in einer »freieren Zone« gefunden noch stand ausgerechnet dieser Adressat für einen »Aufbruch« in weniger »ungesunden« Verhältnisse. Schon in seiner »Antisemitenpetition« hatte er unter anderem die Entlassung aller Juden aus preußischen Richterämtern gefordert.⁴⁶ Wie kurze Zeit später bei Walther Rathenau scheint Friedlaenders Toleranz gegenüber Freunden auf rassistischen Abwegen notgedrungen sehr weit und eigentlich über die Grenzen des Erträglichen hinausgegangen zu sein, um sich partout nicht die antisemitische Ausgrenzung zu eigen zu machen und sich als »Jude« stigmatisieren zu lassen.⁴⁷ Ohne dass der krasse Widerspruch zwischen Briefinhalt und Adressat hier auch nur ansatzweise angemessen diskutiert werden kann, lässt sich zumindest festhalten, dass sich das Problem hinsichtlich der Freundschaft Friedlaenders zu



Antisemiten in Paraguay. Der »Försterhof« in »Nueva Germania«.
Zeitgenössische Fotografie

Bernhard Förster in ganz anderen Ausmaßen und kategorial anderen Dimensionen stellt als bei den in der Fontane-Forschung so breit diskutierten antisemitischen Ausfällen in Fontanes Briefen an Friedlaender.⁴⁸

Zum Januar 1904, im Alter von 60 Jahren, quittierte Friedlaender seinen Dienst als Amtsrichter und zog sich ganz ins Private zurück. Brieflich teilte er Gerhart Hauptmann mit, dass er nach einem fünfmonatigen Aufenthalt in Italien »nur noch litterarisch« tätig sein wolle. Als sein »erstes und vornehmstes Werk« hatte er die Herausgabe der Fontane-Briefe geplant, zu der ihm Hauptmann bereits früher geraten habe. Allerdings sei dies bislang an den Hinterbliebenen Theodor Fontanes gescheitert, die sich auf »geistiges Eigentum« beriefen.⁴⁹ »O wie entgegen dem Sinne Fontanes!«, kommentiert Friedlaender – wohl nicht zu unrecht, wenn man bedenkt, dass Fontane einen sehr weiten Begriff von geistigem Eigentum hatte und den »Ueberfluß an sogenannter »Diskretion« für eines der größten Hindernisse lebendiger Geschichtskultur ansah.⁵⁰

Ebenfalls aus dem Januar 1904 datiert ein Brief Friedlaenders, der das gesamte Ausmaß, das seine Kriegsbuch-Erfahrung und weitere antisemitische Anfeindungen angerichtet hatten, schlagartig offenbart. Anlässlich des bevorstehenden Abiturs seines Sohnes Hans erkundigte er sich beim preußischen Heroldsamt nach den Möglichkeiten einer Namensänderung.



Georg Friedlaender 1904 in Italien.
Zeichnung von H. Figge⁵²

Ich habe alle [...] Argumente wohl erwogen u. um so mehr gebilligt, als ich wahrhaftig genug um meines Namens Willen erlitten habe (als Offizier, als Student, als Referendar, als Staatsanwalt; – bis ich mich endlich vor mir selbst verkroch und hier in Schmiedeberg untertauchte; – aber selbst hier und gerade noch in letzter Zeit habe ich weiter büßen müssen [...]) Aber ich wollte eigentlich bei Lebzeiten meiner guten, alten Mutter Nichts unternehmen, um ihr den Schmerz zu ersparen. Inzwischen ist aber mein Bruder gestorben, der die Angelegenheit, wenn sie reif geworden, durch seine mannichfachen Beziehungen regulieren wollte – und soll mein Sohn zu Ostern das Abiturienten-Examen machen. Sein lebhafter und durchaus berechtigter Wunsch ist es nun, die Namens-Sache bis zum Examen beendet zu sehen.⁵³

Der große Name Friedlaender, der wie Lessing, Mendelssohn oder Nicolai die Glanzlichter der preußischen Aufklärung repräsentierte, war ihm von den Eliten des von ihm selbst miterkämpften Kaiserreichs gründlich verleidet worden. Noch bis mindestens 1909 zogen sich Friedlaenders Verhandlungen mit den Fontane-Nachfahren um die Edition der Fontane-Briefe, mit der die »Fontane-Renaissance« bereits 50 Jahre früher eingeleitet worden wäre bzw. das öffentlich zugängliche Fontane-Bild schon damals eine entscheidende Erweiterung erfahren hätte. Es blieben vergebliche Mühen. Georg Friedlaender starb am 23. Juli 1914 – nur wenige Tage, bevor mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs die deutschen Katastrophen des 20. Jahrhunderts eingeläutet wurden.

Anmerkungen:

1 Georg Friedlaender: *Aus den Kriegstagen 1870*. Berlin: Wilhelm Hertz 1886.

2 Georg Friedlaender an Gerhart Hauptmann, 24. Juli 1902. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, GH Br NL A: Friedlaender Georg, Bl. 6-9.

3 Mareike König u. Élise Julien: *Verfeindung und Verflechtung. Deutschland und Frankreich 1870–1918*. Darmstadt 2019, S. 276–292; Tobias Arand: 1870/71. *Die Geschichte des Deutsch-Französischen Krieges erzählt in Einzelschicksalen*. 2. Aufl. Hamburg 2019. Zu den kolonialen Kontexten vgl. a.: Nicolas Bourguinat u. Gilles Vogt: *La guerre franco-allemande de 1870. Une histoire globale*. Paris 2020.

4 Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. u. erl. von Kurt Schreinert. Heidelberg: Quelle & Meyer 1954; Walter Hettche: *Georg Friedlaender*. In: *Theodor Fontane Handbuch*. Hrsg. v. Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke u. Julia Bertschik. 2 Bde. Berlin, Boston 2023, Bd. 1, S. 737–744, S. 743.

5 Kurt Schreinert: *Einleitung*. In: Fontane, wie Anm. 4, S. XI–XXIII, S. XVI f.

6 Jörn Gottschalk u. Jörg Wesche: *Schreinert, Kurt*. In: Christoph König, Birgit Wägenbaur u.a. (Hrsg.): *Internationales Germanistenlexikon 1800–1950*. Berlin u.a. 2011, S. 1656 f.

7 Vgl. Hettche, wie Anm. 4, S. 738 f.; Dietrich Allnoch: *Die Riesengebirgsfreundschaft zwischen Theodor Fontane und Georg Friedlaender. Oder: die Kunst der Causerie*. In: *Schlesische Geschichtsblätter*. 44. Jg., Heft 1 (2017), S. 9–15.

8 Allnoch, wie Anm. 7, S. 10.

9 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 18. August 1884. Fontane, wie Anm. 4, S. 1.

10 Friedlaender, wie Anm. 1.

11 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 26. August 1886. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta Jul. Friedlaender, Fasz. 15.

12 [Ludwig Pietsch:] »Aus den Kriegstagen 1870« von Georg Friedlaender. In: *Vossische Zeitung* v. 28. Dezember 1886. Vierte Beilage, o. S.

13 Theodor Fontane an Paul Schlenther, 21. Dezember 1890. HFA IV, 4. 1982, S. 79.

14 Friedlaender, wie Anm. 1, S. 107.

15 Ebd., S. 70 f.

16 Ebd., S. 2.

17 Ebd., S. 3.

18 Ebd., S. 5 f.

19 Ebd., S. 21 f.

20 Ebd., S. 21.

21 Werner Busch: *Adolph Menzel. Auf der Suche nach der Wirklichkeit*. München 2015, S. 10.

22 *Gartenlaube*. Heft 37 (1870), S. 597.

23 Abb. in: Busch, siehe Anm. 21, S. 257.

24 Friedlaender, wie Anm. 1, S. 6 f.

25 Ebd., S. 7 f.

26 Ebd., S. 17 f.

27 Ebd., S. 19.

28 Ebd.

29 Ebd., S. 21.

30 Ebd., S. 18.

31 Ebd., S. 25.

32 Ebd., S. 28.

33 Ebd.

34 Vgl. Iwan-Michelangelo D'Aprile: *Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*. Reinbek 2018, S. 372–376.

35 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 8. November 1886, wie Anm. 4, S. 61 f.

36 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 15. Juni 1887, wie Anm. 4, S. 74.

37 Hettche, wie Anm. 5, S. 739; D'Aprile, wie Anm. 34, S. 376–386.

38 Theodor Fontane an Karl Zöllner, 22. Februar 1887, HFA IV, 3. 1980, S. 518.

39 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 26. Januar 1887, wie Anm. 4, S. 67.

40 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 17. Juni 1887, wie Anm. 4, S. 75; An Friedlaender 3. Mai 1887, wie Anm. 5, S. 72.

41 Tagebücher, 1. März – 6. Juli 1887, GBA *Tagebücher*. Bd. 2. 1994, S. 238.

42 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 24. Juni 1887, wie Anm. 4, S. 76 f.

43 Georg Friedlaender an Bernhard Förster, 13. Januar 1888. Goethe- und Schiller-Archiv Weimar GSA 72/1161.

44 Ebd.

45 Daniela Kraus: *Bernhard und Elisabeth Försters Nueva Germania in Paraguay. Eine antisemitische Utopie*. Diss. phil. Wien 1999.

46 Ebd., S. 53.

47 Shulamit Volkov: *Walther Rathenau. Ein jüdisches Leben in Deutschland*. München 2012.

48 Hettche, wie Anm. 4, S. 742 f.

49 Georg Friedlaender an Gerhart Hauptmann, 15. August 1904. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, GH Br NL A: Friedlaender, Georg, 10–11.

50 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 31. Oktober 1861. Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859-1898*. Hrsg. v. Kurt Schreinert. Vollendet und mit einer Einleitung versehen von Gerhard Hay. Stuttgart 1972, S. 51 f.

51 Georg Friedlaender an Hans von Borwitz, 10. Januar 1904. Kai Drewes: *Leiden am jüdischen Namen. Ein Brief des Fontane-Freundes Georg Friedlaender an den Chef des Preußischen Heroldsamtes*. In: *Medaon. Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 5 (2009), S. 3 f.

52 Abb. in: H. Figge: *Aus einem Briefwechsel*. Heidelberg 1945.

53 Ebd. Hans Friedlaender behielt seinen Namen, machte sein juristisches Doktor-Examen und ließ sich in Berlin als Rechtsanwalt nieder. Nach dem Berufsverbot durch die Nationalsozialisten zog er sich nach Schmiedeberg zurück, wo er den Krieg und die Shoah überlebte, nicht aber die psychischen Verletzungen. Er nahm sich 1948 das Leben.

Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Eine Chronologie der Buchausgaben

Georg Wolpert

Sieh, dich lockten indes heimische Triebe bald
Platen¹

Die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* wanderten mit. Durch ein ganzes erfülltes Schriftstellerleben. Sie sind »die erste Liebe« Theodor Fontanes gewesen, wie spielerisch er das auch immer gemeint haben mag, wenn er sich als 75-Jähriger an einen fernen Aufsatz erinnert, den er als Untertertianer geschrieben hat: »[...] aber daß der Aufsatz, der den forschenden Titel »Auf dem Schlachtfelde von Groß=Beeren« führte, meine erste Wanderung durch die Mark Brandenburg gewesen ist, ist richtig.«² Und als Fontane sich kurz vor seinem Tod – der Roman *Der Stechlin* und das autobiographische Werk *Von Zwanzig bis Dreißig* waren vollendet – noch einmal einem Wanderungstext zuwendet, dem dann Fragment gebliebenen *Das Ländchen Friesack und die Bredows*, kann er in einem Brief vom 1. August 1898 an Frau von Bredow-Landin vom »Wiederaufnehmen einer alten Liebe« sprechen.³ Eine Spanne von rund 65 Jahren. Zwar nicht in dieser, aber doch immerhin in einer von fast vierzig Jahren, nämlich von der Publikation von *In den Spreewald* vom 31. August bis 3. September 1859 in der *Preußischen Zeitung* bis zu Fontanes Tod 1898, vergeht kein Jahr ohne eine ex- oder intensivere Beschäftigung des Autors mit seinen Wanderungen. Betrachtet man allerdings die Erscheinungsdaten der Erstausgaben seiner eigentlichen, d. h. von ihm selbst als solche im Titel bezeichneten vier Wanderungsbände, so stellt man fest, dass diese in einem Zeitrahmen von nur zwanzig Jahren erschienen sind. Doch auch dieser Zeitrahmen öffnet sich, denn Fontane hat sich seine Wanderungsbände wieder und wieder vorgenommen, sie vielfach und vielfältig bearbeitet, für Folgeauflagen Texte hinzugefügt, übernommen oder herausgenommen, umgestellt, erweitert, neu gruppiert, korrigiert, inhaltlich und stilistisch verbessert. Drei der vier Bände haben ihren Titel Flusslandschaften entlehnt, und vielleicht lässt sich der Fontanesche Wanderungskosmos am besten mit einer riesigen mään-

dernden Flusslandschaft vergleichen. Mit den heutigen Ausgaben der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, konzipiert als Ausgaben letzter Hand, bekommen wir gleichsam nur zu bestimmten Zeitpunkten eingefrorene Teile dieser Flusslandschaft in die Hände. Und selbst wenn die Kommentierung ihr Bestes gibt – dem komplexen Geschehen dieses in der deutschen Literaturgeschichte wohl einzigartig dastehenden Projektes kann man auf diese Weise allenfalls ansatzweise gerecht werden. Peter Wrucks 1998 publizierte *Stichproben* zeigen diese Problematik geradezu frappierend auf. Sein Resümee: Um »Fontanes erstes Lebenswerk wieder in seine originären Zusammenhänge, die lebens- wie wirkungsgeschichtlichen hinein[zu]versetzen [...] und der Werk- und Textgeschichte [...] eine plausible Basis zur Verfügung« zu stellen, plädiert Wruck für einen »Nachdruck der Wanderungen-Bände in der Editio princeps«. ⁴

Die Genese des Fontaneschen Wanderungskosmos in und zwischen den vier Bänden der *Wanderungen* ist im neuen *Fontane Handbuch* in Tabellen dargestellt worden. ⁵ Ergänzend dazu und darüber hinaus ermöglichen die in diesem Beitrag präsentierten Informationen zur Publikation der Einzelbände in chronologischer Reihenfolge eine schnelle parallele Orientierung im Vergleich wichtiger Aspekte ⁶: der Wandlungen des Titels, des Umfangs, der Ausgabeweise, der Höhe der Auflage, der Einbandgestaltung (wobei man sich bewusst sein muss, dass alle Bände auch broschiert ausgeliefert worden sind) und – nicht zuletzt – der Probleme von Mischauflagen und Doppelausgaben unter demselben Titelblatt bzw. identischer Auflagenbezeichnung.

Folgende Zeichen ermöglichen einen raschen Überblick über die Arbeit bzw. Mitarbeit des Autors an den einzelnen Auflagen:

- ◆◆◆◆ Erste Buchausgabe
- ◆◆◆ Grundlegende Umgestaltung
- ◆◆ Wesentliche Neugestaltung
- ◆ Einzelne Korrekturen

Die erste Buchausgabe der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* überhaupt, die zugleich die Erstausgabe des bei allen folgenden Auflagen unter dem Titel *Die Grafschaft Ruppín* firmierenden ersten Wanderungsbandes ist, hatte noch keinen Neben- oder Untertitel.

[I.] BAND 1862 [◆◆◆◆]

Wanderungen | durch die | Mark Brandenburg. | Von | Theodor Fontane. | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1862.

KOLLATION: 8° π_{1-6} , 1^8 –29⁸, 30₁₋₆ = S. [I–XII]; [1–3], 4–475, [476]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] Druckvermerk; S. [V], VI–VIII Vorwort; S. [IX], X–XI Inhaltsverzeichnis; S. [XII] leer; S. [1–3], 4–475 Text; S. [476] leer

DRUCKEREI: »Osnabrück, Kisling'sche Buchdruckerei.« (S. [IV])

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: November 1861. – Fontane an Hertz (13. November 1861): »Heut Mittag kamen 2 Exemplare fix und fertig von Osnabrück an.«⁷

Die uns vertraute, immer bereits schon im Titel genannte geographische Spezifikation begegnet erstmals bei der Erstausgabe des zweiten Wanderungsbandes *Das Oderland*.

II. BAND 1863 [◆◆◆◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim. Lebus. | Von | Theodor Fontane. | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1863.

KOLLATION: 8° π_{1-3} , 1⁸-34⁸, 35₁₋₂ = 1 Bl.; S. [I-VI]; [1], 2-548; 1 Bl.

INHALT: S. [I] Titel; S. [II] leer; S. [III], IV-V Inhaltsverzeichnis; S. [VI] leer; S. [1], 2-548 Text; S. 548 Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck: Kislingsche Buchdruckerei in Osnabrück.« (S. 548)

HÖHE DER AUFLAGE: 1.250

DATUM DER PUBLIKATION: Oktober oder November 1863. – Fontane an Hertz (28. Oktober 1863): »Wenn diese Zeilen Ihnen zu Händen kommen, hat sich auch Kisling hoffentlich mit ersten Exemplaren bereits bei Ihnen eingefunden. Oder dauert das schließliche Fertigmachen, das Heften und Kleben und Packen doch länger als unsereins sich denkt!«⁸

I. BAND 2. Auflage 1865 [◆◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Erster Theil. | [Linie] | Die Grafschaft Ruppin. | Barnim=Teltow. | Von | Theodor Fontane. | Zweite vermehrte Auflage. | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1865.

KOLLATION: 8° π_{1-8} , 1⁸-34⁸ = S. [I-V], VI-XVI; [1-3], 4-544

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV], V-VIII Vorwort; S. [IX], X-XII Ueber das Reisen in der Mark; S. [XIII], XIV-XVI Inhaltsverzeichnis; S. [1-3], 4-544 Text

DRUCKEREI: »Druck von G. Bernstein in Berlin.« (S. 544)

HÖHE DER AUFLAGE: 800

DATUM DER PUBLIKATION: November 1864. – Über Rezensionsexemplare schreibt Fontane an Hertz am 26. Oktober und 21. (oder 22.) November 1864.⁹ An Gottlieb Wilhelm Schinkel gibt Fontane am 17. November 1864 ein ihm anvertrautes Manuskript zurück und schreibt: »[...] erlaube ich mir, demselben ein Exemplar der eben erschienenen 2. Auflage meines Buches als ein Zeichen meiner Hochachtung beizufügen.«¹⁰

II. BAND 2. Auflage 1868 (A) [◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim. Lebus. | Von | Theodor Fontane. | Zweite verbesserte Auflage. | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1868.

KOLLATION: 8° π_{1-4} , 1⁸-34⁸, 35₁₋₂ = 1 Bl., S. [I-VIII]; [1], 2-548; 1 Bl.

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI-VII Inhaltsverzeichnis; S. [VIII] leer; S. [1], 2-548 Text; S. 548 Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck: Kislingsche Buchdruckerei in Osnabrück.« (S. 548)

SATZ: (verglichen mit der 1. Aufl.) Neusatzdruck mit kaum veränderter Satzeinrichtung

HÖHE DER AUFLAGE: 800 (insgesamt: A+B)

DATUM DER PUBLIKATION: Oktober 1867. – Theodor Fontane an Heinrich Pröhle (27. Oktober 1867): »Der zweite Theil meiner »Wanderungen durch die Mark« (*Oderland*, Barnim, Lebus) ist eben in einer 2. Auflage erschienen. Ich erlaube mir ein Exemplar beizuschliessen.«¹¹

Von dieser zweiten Auflage des Bandes *Das Oderland* existieren zwei – bei identischem Titelblatt und Inhaltsverzeichnis – voneinander abweichende Ausgaben;¹² offensichtlich aufgrund verdorbener Druckbogen. Dies entdeckt Fontane elf Jahre nach der Publikation der zweiten Auflage auch selbst, als er nämlich am Konzept zu einer erweiterten dritten Auflage arbeitet. Am 18. August 1879 schreibt er deshalb dem Verleger: »Das Aufkleben der Zettel, das ich selber vorziehe, muß ich bei den Kapiteln: Quilitz, Friedland, Cunersdorf, wiederaufgeben, da sich's – in Folge des Neudrucks der verdorbenen Bogen – so unglücklich traf, daß die beiden mir durch Ihre Güte zugestellten Exemplare mit einander nicht correspondirten.«¹³

II. BAND 2. Auflage 1868 (B) [♦]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim. Lebus. | Von | Theodor Fontane. | Zweite verbesserte Auflage. | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1868.

KOLLATION: 8° π_{1-4} , 1⁸–33⁸, 34₁₋₃ = 1 Bl., S. [I–VIII]; [1], 2–534; 1 Bl.

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI–VII Inhaltsverzeichnis; S. [VIII] leer; S. [1], 2–534 Text; S. 534 Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von C. Schulze u. Co. in Schmiedeberg (Provinz Sachsen).« (S. 534)

SATZ: Präliminarblätter und Druckbogen 1–24 identisch mit der bei Kisling in Osnabrück gedruckten 2. Aufl.; Bogen 25–35 Neusatzdruck mit veränderter Satzeinrichtung bei Elimination einzelner Teile

HÖHE DER AUFLAGE: 800 (insgesamt: A+B)

III. BAND 1873 [♦♦♦♦]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Dritter Theil. | [Linie] | Ost-Haveland. | Die | Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1873.

KOLLATION: 8° π_{1-6} , 1⁸–28⁸, 29₁₋₆ = S. [I–XII]; [1], 2–460

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI–VIII Inhaltsverzeichnis; S. [IX–XI] Widmungsgedicht; S. [XII] leer; S. [1], 2–460 Text; S. 460 Druckvermerk

DRUCKEREI: »Halle, Buchdruckerei des Waisenhauses.« (S. 460)

HÖHE DER AUFLAGE: 1.500

DATUM DER PUBLIKATION: Oktober 1872. – Theodor Fontane an Mathilde von Rohr (31. Oktober 1872): »Der III. Band meiner Wanderungen ist vor etwa 14 Tagen erschienen [...].«¹⁴

I. BAND 3. Auflage 1875 [◆◆◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Erster Theil. | [Linie] | Die Grafschaft Ruppin. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Dritte vermehrte Auflage. | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Besser'sche Buchhandlung.) | 1875.

KOLLATION: 8° π_{1-9} , 1⁸–31⁸ = 1 Bl.; S. [I–XVI]; [1–3], 4–496; 1 Bl.

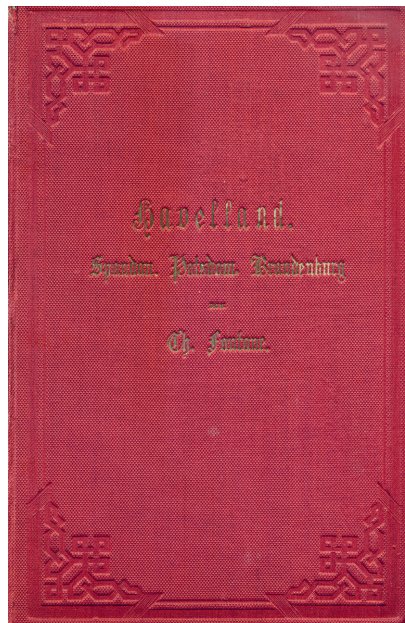
INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [III] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI–XII Vorworte; S. [XIII], XIV–XV Inhaltsverzeichnis; S. XVI leer; S. [1–3], 4–496 Text; S. 496 Druckvermerk

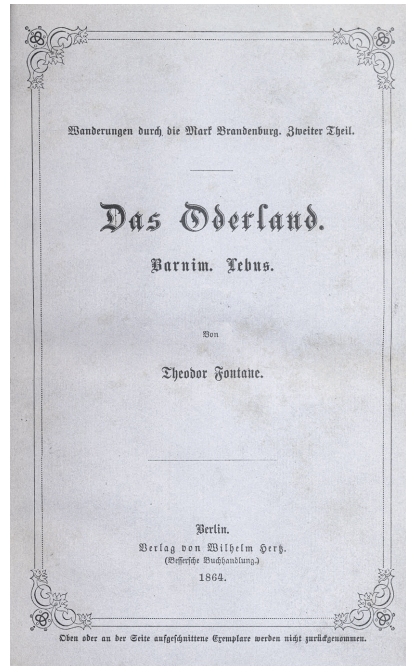
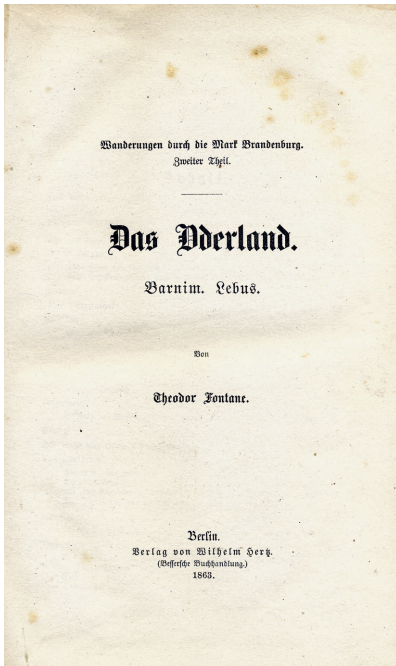
DRUCKEREI: »Halle, Buchdruckerei des Waisenhauses.« (S. 496)

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: Herbst 1874. – Am 24. September 1874, also unmittelbar vor seiner Italienreise, schickt Fontane Hertz eine Liste der Empfänger von Rezensions- und Widmungs-Exemplaren, die entweder die *Wanderungen* oder die *Gedichte* oder beides erhalten sollen. Der erste Brief an Hertz nach der Rückkehr ist vom 24. November 1874: »Vielen Dank für gütige Uebersendung von 5 »Wanderungen« und 7 »Gedichte«.«¹⁵

Die Verlageinbände der Wanderungsbände sind in dieser ersten Phase (1862 bis 1875, bei einzelnen Bänden bis 1880) einheitlich im Stil der Romantik gestaltet. Als Bezugstoff diente graugrün oder karminrot eingefärbter Kaliko in einer markanten Leinenstruktur. Auf der Vorderdecke dient eine blindgeprägte Doppellinie mit geometrisch-mauresker Eckverzierung als Rahmen; zentral gesetzt ist der goldgeprägte Titel; der Rücken mit gepräg-





ter Titel- und Karree-Vergoldung. Zu den Buchbindereien finden sich keine Angaben.

Eine Besonderheit weist der Interimsumschlag der Erstausgabe von *Das Oderland* auf. Auf der vorderen Umschlagseite wird – abweichend von der Angabe auf dem Titel (1863) – die Jahreszahl 1864 als Erscheinungsdatum angegeben. Dabei haben wir es mit der häufigen Praxis zu tun, die Vordatierung nicht auf dem Titel, sondern auf dem Umschlag auszuweisen. Die entsprechenden Exemplare der Erstausgabe von *Das Oderland* gehören also zu der einzigen aller *Wanderungen*-Auflagen, welche auch unter der Jahreszahl 1864 ausgeliefert worden ist.

II. BAND 3. Auflage 1880 [◆◆◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim-Lebus. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Dritte verbesserte Auflage. | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1880.

KOLLATION: 8° π_{1-4} , 1^a–31^b, 32₁₋₇ = S. [I–VIII]; [1], 2–506, [507–510]

INHALT: S. [I] Titel; S. [II] leer; S. [III], IV Vorwort zur dritten Auflage; S. [V], VI Inhaltsverzeichnis; S. [VII] Schmutztitel; S. [VIII] leer; S. [1], 2–506 Text; S. [507–509] Verlagswerbung; S. [510] leer

DRUCKEREI: »Druck von Friedr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. 506)

SATZ: Vollständiger Neusatz. Die Tabelle im Handbuch weist mit [*] auf größere Umarbeitungen und/oder Erweiterungen des betr. Kapitels oder Abschnitts hin. Eine kleine, aber charakteristische Veränderung findet sich in dem Kapitel *Gielsdorf*. Aus »vor der Schlacht« (1. und 2. Auflage, S. 487₁₁) wurde nun, nachdem 1878 der erste Roman *Vor dem Sturm* erschienen war, »vor dem Sturm« (S. 501₂₀). Das im Inhaltsverzeichnis angekündigte Titelblatt der ersten Abteilung fehlt; statt diesem findet sich das Schmutztitelblatt des Bandes zwischen dem Inhaltsverzeichnis und der ersten Seite des Textes.

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: November 1879. – Fontane an Hertz (1. Dezember 1879): »Band II. hab ich eben durchgeblättert. Die erste Abtheilung hat einen falschen Schmutztitel; es müsste statt »Wanderungen etc« heißen: »Das Oderbruch und seine Umgebungen«. Niemand wird es aber merken. Auch fürcht' ich, daß ich selber schuld bin, nur insoweit nicht, als es vermieden worden wäre, wenn er [Eupel] mir die ganze Sache noch mal vorgelegt hätte. Als ich Titel etc empfang und bei der Gelegenheit auch dies »Wanderungen« etc las, nahm ich es – wie bei Band I. – als *erstes* Vorderblatt; Eupel hat es nun aber dahin gestellt, wohin es nicht gehört und das richtige weggelassen. Mais qu'importe!«¹⁶

III. BAND 2. Auflage 1880 [◆◆◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Dritter Theil. | [Linie] | Havelland. | Die Landschaft | um | Spandau, Potsdam, Brandenburg. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Zweite verbesserte Auflage. | [Linie] | Berlin | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1880.

KOLLATION: 8° π_{1-7} 1^a–30⁸, 31₁₋₂, 32₁ = S. [I–XIV]; [1–3], 4–485, [486]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort; S. [VII], VIII–IX Inhaltsverzeichnis; S. [X] leer; S. [XI], XII–XIII Widmungsgedicht; S. [XIV] leer; S. [1–3], 4–485 Text; S. [486] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. [486])

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: Wohl Mai oder Juni 1880. Das Vorwort zur 2. Aufl. ist auf den 24. April 1880 datiert. Und in dem Brief vom 10./11. April an die Ehefrau schrieb Fontane: »Wir sind bis Bogen 24. Was nun noch bleibt, ist Bagatell-Arbeit, lauter Kapitel, an denen nichts zu corrigiren ist. Das M.S. ist längst in Eupels Händen.«¹⁷ Im Tagebuch notiert Fontane unmittelbar vor dem Eintrag zum Juni 1880: »Um dieselbe Zeit erscheint der dritte Band meiner Wanderungen »Havelland«, in 2. Auflage; viele neue Kapitel hinzugefügt.«¹⁸

IV. BAND 1882 [◆◆◆◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Vierter Theil. | [Linie] | Spreeland. | Beeskow=Storkow und Barnim=Teltow. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1882.

KOLLATION: 8° π_{1-5} 1^a–28⁸, 29₁₋₇ = S. [I–X]; [1–3], 4–459, [460–462]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort; S. [VII], VIII–IX Inhaltsverzeichnis; S. [X] leer; S. [1–3], 4–459 Text; S. [460] Druckvermerk; S. [461–462] Verlagswerbung

DRUCKEREI: »Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. [460])

HÖHE DER AUFLAGE: 1.500

DATUM DER PUBLIKATION: November 1881. Das Vorwort ist auf den 15. No-

vember 1881 datiert. Vgl. auch Fontane an Hertz (26. November 1881): »[...] so daß ich danach mit 12 und unter Einschluß von sechs gebundenen Bänden »Spreeland« mit 18 Einbänden in ihrer Schuld wäre.«¹⁹

Von dieser ersten Buchausgabe des *Spreeland*-Bandes gibt es auch eine Mischauflage,²⁰ zusammengesetzt aus Druckbogen der ersten und zweiten Auflage: Das vierte und fünfte Blatt der Präliminarblätter (das Inhaltsverzeichnis) sowie der erste und der letzte Druckbogen des Textteils gehören der zweiten, das Titelblatt und die Druckbogen 2–28 der ersten Auflage an. Die Norm in den Bogensignaturen ermöglicht hier eine klare Zuordnung. Das Schmutztitelblatt und die beiden Blätter mit dem Vorwort lassen sich allerdings nicht eindeutig zuordnen – auch nicht durch einen sorgfältigen Vergleich des Druckbildes. In den heute zugänglichen Ausgaben der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* bildet laut Aussagen der Herausgeber die erste Auflage von 1882 – als die in diesem Fall letzte Auflage, an der Fontane nachweislich durch Änderungen oder Durchsicht der Korrekturfahnen mitgewirkt hat – die Textgrundlage des *Spreeland*-Bandes. Nun fällt allerdings auf, wenn auch nicht auf den ersten Blick, dass die GBA bei den festgestellten Abweichungen im ersten und letzten Druckbogen (beispielsweise: »Schlei« und »Schlei«) der ersten Auflage folgt, die HFA jedoch der zweiten.

I. BAND 4. Auflage 1883 [◆◆]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Erster Theil. | [Linie] | Die Grafschaft Ruppin. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Vierte vermehrte Auflage. | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1883.

KOLLATION: 8° π_{1-8} , 1⁸–29⁸, 30₁₋₄, 31₁₋₂ = S. [I–XVII]; [1–3], 4–474, [475–476]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI–XII Vorworte; S. [XIII], XIV–XV Inhaltsverzeichnis; S. [XVI] leer; S. [1–3], 4–474 Text; S. 474 Druckvermerk; S. [475–476] Verlagswerbung

DRUCKEREI: »Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. 474)

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: November oder Dezember 1882. – Am 30. November 1882 schreibt Fontane in Sachen »Frei-Exemplare von Ruppin« an Hertz, dass er »um 4 ungebundene und 2 gebundene« bittet; am 2. Dezember 1882 dann: »Schönsten Dank für das Bücherpaket.«²¹

IV. BAND 2. Auflage 1886

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Vierter Theil. | [Linie] | Spreeland. | Beeskow=Storkow und Barnim=Teltow. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Zweite Auflage. | [Linie] | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1886.

KOLLATION: 8° π_{1-5} , 1⁸–28⁸, 29₁₋₇ = S. [I–X]; [1–3], 4–459, [460–462]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [III] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort; S. [VIII], VIII–IX Inhaltsverzeichnis; S. [X] leer; S. [1–3], 4–459 Text; S. [460] Druckvermerk; S. [461–462] Verlagswerbung

DRUCKEREI: »Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. [460])

SATZ: vollständiger Neusatzdruck mit unveränderter Satzeinrichtung
HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: August oder September 1886. – Theodor Fontane dankt Hertz am 19. August 1886 »für das Honorar von 1200 Mark für die 2. Aufl. von Band IV. der »Wanderungen«, fragt zugleich an, ob auch nach dem 10. September, also seiner Rückkehr nach Berlin, noch Zeit sei, »ein ganz ganz kurzes Vorwort zur 2. Auflage zu schreiben«. ²² Hertz erwidert diesen Brief am 20. August 1886 und teilt Fontane mit, dass die neue Auflage ausgedruckt sei. ²³

II. BAND 4. Auflage 1889

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim=Lebus. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Vierte Auflage. | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1889.

KOLLATION: 8° π_{1-4} , 1^8-31^8 , 32_{1-4} , 33_{1-2} = S. [I–V], VI, [VII], VII (statt eigentlich: VIII); [1], 2–506, [507–508]

INHALT: S. [I] Reihentitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort zur dritten Auflage; S. [VII], VII (statt eigentlich: VIII) Inhaltsverzeichnis; S. [1], 2–506 Text; S. [507–508] Verlagswerbung; S. [508] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. [508])

SATZ: (verglichen mit der 3. Auflage) Neusatzdruck mit fast unveränderter Satzeinrichtung; beispielsweise S. 433–434 veränderter Seitenumbruch; S. 434₁₋₂ veränderter Zeilenumbruch

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: September 1888. – Brief von Hans Hertz an Theodor Fontane (6. September–1888): »Die neuen Auflagen von II und III erscheinen binnen kurzem.« ²⁴

III. BAND 3. Auflage 1889

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Dritter Theil. | [Linie] | Havelland. | Die Landschaft | um | Spandau, Potsdam, Brandenburg. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Dritte Auflage. | [Linie] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1889.

KOLLATION: 8° π_{1-7} , 1^8-30^8 , 31_{1-4} = S. [I–XIV]; [1–3], 4–485, [486–488]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort; S. [VII], VIII–IX Inhaltsverzeichnis; S. [X] leer; S. [XI], XII–XIII Widmungsgedicht; S. [XIV] leer; S. [1–3], 4–485 Text; S. [486–488] Verlagswerbung; S. [488] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. [488])

SATZ: vollständiger Neusatzdruck mit unveränderter Satzeinrichtung

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

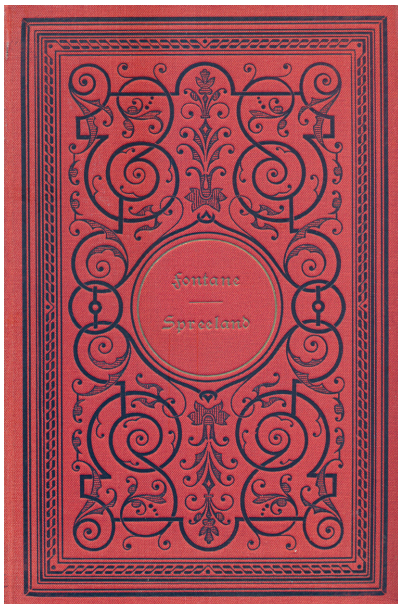
DATUM DER PUBLIKATION: September 1888. – Brief von Hans Hertz an Theodor Fontane (6. September 1888): »Die neuen Auflagen von II und III erscheinen binnen kurzem.« ²⁵

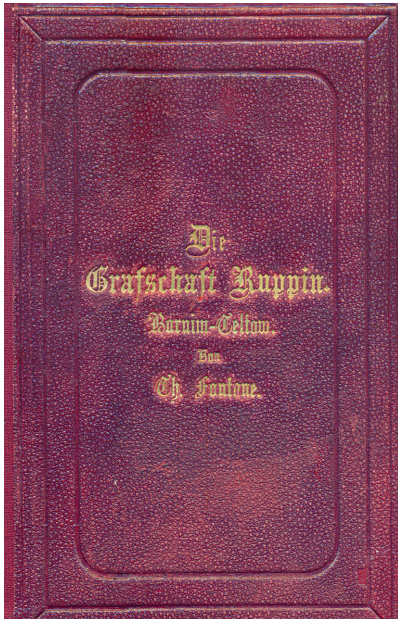
Die Verlagseinbände der Wanderungsbände sind in dieser zweiten Phase (1880 bis 1889) einheitlich im Stil der Neorenaissance gestaltet. Als Bezugstoff diente waldgrün, karminrot oder rotbraun eingefärbter Kaliko in einer feinen Leinenstruktur. Auf der Vorderdecke umgibt ein variantenreicher achtfacher Außenrahmen ein großzügiges Band- und Flechtwerk in

schwarzer Prägung; im Zentrum steht eine kreisrunde goldgeprägte Titel-Vignette, auf dem Rücken der goldgeprägte Titel zwischen zwei schwarzgeprägten, sich (von Kopf- und Fußfeld her) spiegelnden gotischen Fialen-Baldachinen. Auch auf diesen Verlagseinbänden finden sich keine Angaben zu der jeweiligen Buchbinderei.²⁶

Mit der Ausgabe der »Wohlfeilen Ausgabe« ändert sich dann die Einbandgestaltung grundlegend. Eine stilisierte Landschaftsdarstellung auf olivgrünem Hintergrund bestimmt nun ab 1892 die Verlagseinbände der *Wanderungen*: schwarzgeprägt eine Kiefer, ein Baumstumpf, ein grasbewachsenes Ufer, silbergeprägt die Wasserfläche, der Titel in Gold-, der Verfasser in Schwarzprägung. Signaturen: F. R. (für den Einbandgestalter Fritz Reiß); H. Horn (für den Graveur Hugo Horn). Buchbinderei: keine Angabe.

Die »Wohlfeile Ausgabe« ist auch in Lieferungsheften mit einem Porträt des Autors auf der Umschlagvorderseite angeboten worden. »Das ganze Werk der vier Bände wird in zwanzig Lieferungen zu 1 M. Ladenpreis ausgegeben werden«, teilt Hertz Fontane am 15. Januar 1892 mit.²⁷ Am 20. Juni 1892 bedankt sich Fontane für das erste Heft der vereinbarten 20 Lieferungen;²⁸ am 15. August lag der erste Band der »Wohlfeilen Ausgabe« komplett vor; mit der letzten Lieferung zum *Oderland*-Band im Januar 1893 dann die komplette »Wohlfeile Ausgabe«.





I. BAND [5. Auflage] 1892 [♦♦]

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Erster Theil. | [Linie] | Die Grafschaft Ruppin. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Wohlfeile Ausgabe. | [Linie] | [Verlagssignet] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1892.

KOLLATION: 8° π_{1-8} , 1⁸–35⁸ = S. [I–XVI]; [1–3], 4–559, [560]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI–X, [XI] Vorworte; S. [XII] leer; S. [XIII], XIV–XV Inhaltsverzeichnis; S. [XVI] leer; S. [1–3], 4–559 Text; S. [560] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck der Eupel'schen Hofbuchdruckerei in Sondershausen.« (S. [560])

HÖHE DER AUFLAGE: 1.500

DATUM DER PUBLIKATION: August 1892. – Hans Hertz an Theodor Fontane (8. Dezember 1892): »Ich gebe Ihnen nachstehend die Aufstellung der neuen Auflagen der vier Bände, die wir in diesem Jahr von den Wanderungen-Bänden theils gedruckt haben, theils im Begriff sind zu drucken in der Reihenfolge wie hergestellt wird. 1892 August 15 Bd. I. [...].«²⁹

IV. BAND [3. Auflage] 1892

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Viertes Theil. | [Linie] | Spreeland. | Beeskow=Storkow und Barnim=Teltow. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Wohlfeile Ausgabe | [Linie] | [Verlagssignet] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1892

KOLLATION: 8° $\pi_{1-5'}$ 1⁸–28⁸, 29₁₋₆ = S. [I–X]; [1–3], 4–459, [460]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort; S. [VII], VIII–IX Inhaltsverzeichnis; S. [X] leer; S. [1–3], 4–459 Text; S. [460] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von Fr. August Eupel in Sondershausen.« (S. [460])

SATZ: vollständiger Neusatzdruck mit unveränderter Satzeinrichtung.

HÖHE DER AUFLAGE: 1.500

DATUM DER PUBLIKATION: November 1892. – Hans Hertz an Theodor Fontane (8. Dezember 1892): »Ich gebe Ihnen nachstehend die Aufstellung der neuen Auflagen der vier Bände, die wir in diesem Jahr von den Wanderungen-Bänden theils gedruckt haben, theils im Begriff sind zu drucken in der Reihenfolge wie hergestellt wird. 1892 August 15 Bd. I. [...] 1892 Nov. 1 Bd. IV [...].«³⁰

III. BAND [4. Auflage] 1892

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Dritter Theil. | [Linie] | Havelland. | Die Landschaft | um | Spandau, Potsdam, Brandenburg. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Wohlfeile Ausgabe. | [Linie] | [Verlagssignet] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1892.

KOLLATION: 8° $\pi_{1-7'}$ 1⁸–30⁸, 31₁₋₃ = S. [I–XIV]; [1–3], 4–485, [486]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort; S. [VII], VIII–IX Inhaltsverzeichnis; S. [X] leer; S. [XI], XII–XIII Widmungsgedicht; S. [XIV] leer; S. [1–3], 4–485 Text; S. [486] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.« (S. [486])

SATZ: vollständiger Neusatzdruck mit unveränderter Satzeinrichtung.

HÖHE DER AUFLAGE: 1.500

DATUM DER PUBLIKATION: Mitte November 1892. – Hans Hertz an Theodor Fontane (8. Dezember 1892): »Ich gebe Ihnen nachstehend die Aufstellung der neuen Auflagen der vier Bände, die wir in diesem Jahr von den Wanderungen-Bänden theils gedruckt haben, theils im Begriff sind zu drucken [...]

1892 Nov. 15 Bd. III [...].«³¹

II. BAND [5. Auflage] 1892

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim=Lebus. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Wohlfeile Ausgabe. | [Linie] | [Verlagssignet] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1892.

KOLLATION: 8° $\pi_{1-4'}$ 1⁸–31⁸, 32_{1-4'}, 33₁ = S. [I–V], VI–VIII; [1], 2–506

INHALT: S. [I] Reihentitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort zur dritten Auflage; S. [VII], VIII Inhaltsverzeichnis; S. [1], 2–506 Text

DRUCKEREI: keine Angabe

SATZ: Titelaufgabe: satzidentisch, einschließlich der Titelspalten und Bogensignaturen (»Fontane, Wanderungen. II. 4. Auflage.«) mit der 4. Auflage von 1889; nur die Präliminarblätter sind neu gesetzt.

HÖHE DER AUFLAGE: (?)

DATUM DER PUBLIKATION: Unbekannt. Vermutlich November oder Dezember 1892. – Wahrscheinlich wurden, um für das Weihnachtsgeschäft alle vier Bände der »Wohlfeilen Ausgabe« zusammen anbieten zu können und der Neudruck des *Oderland*-Bandes noch ausstand, Restexemplare der 4. Aufl. mit neuen Präliminarblättern und neuem Einband versehen.

II. BAND [5. Auflage] 1893

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Zweiter Theil. | [Linie] | Das Oderland. | Barnim=Lebus. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Wohlfeile Ausgabe. | [Linie] | [Verlagssignet] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1893.

KOLLATION: 8° π_{1-4} , 1^8 –31⁸, 32₁₋₄, 33₁ = S. [I–V], VI–VIII; [1], 2–506

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI Vorwort zur dritten Auflage; S. [VII], VIII Inhaltsverzeichnis; S. [1], 2–506 Text

DRUCKEREI: keine Angabe

SATZ: (verglichen mit der Wohlfeilen Ausgabe 1892) Neusatzdruck mit fast unveränderter Satzeinrichtung

HÖHE DER AUFLAGE: 1.500

DATUM DER PUBLIKATION: Januar 1893. – Der Neudruck des *Oderland*-Bandes der Wohlfeilen Ausgabe wird als letzter der vier Bände – und zwar erst im Januar 1893 – ausgeliefert (vgl. Brief von Hans Hertz an Theodor Fontane vom 8. Dezember und dessen Antwortbrief vom 9. Dezember 1892). Hans Hertz an Theodor Fontane (8. Dezember 1892): »Ich gebe Ihnen nachstehend die Aufstellung der neuen Auflagen der vier Bände, die wir in diesem Jahr von den Wanderungen-Bänden theils gedruckt haben, theils im Begriff sind zu drucken in der Reihenfolge wie hergestellt wird. 1892 August 15 Bd. I. [...] 1892 Nov. 1 Bd. IV [...] 1892 Nov. 15 Bd. III [...]

Und gestern hatte ich auch das Vergnügen, ihnen auch den Neudruck des Bandes II ankündigen zu können, dessen 5 Aufl mit der Bezeichnung wohlfeile Ausgabe in 1500 Exemplaren gedruckt wird und für die das Honorar mit 1200 M unmittelbar nach Vollendung des Druckes in der ersten Hälfte des Januar 1893 fällig wird.«³²

Dass sowohl die Ausgabe von 1892 als auch die von 1893 des *Oderland*-Bandes der »Wohlfeilen Ausgabe« der 5. Auflage zugerechnet wird, ergibt sich aus der verlagsinternen Zählung: Die folgende Auflage, die erst nach Fontanes Tod mit der Jahreszahl 1899 auf dem Titel erscheint, firmiert ausdrücklich unter »Sechste Auflage.« Doch eine Neuauflage eines *Wanderungen*-Bandes durfte Fontane noch erleben: 1896 erschien *Die Grafschaft Ruppin* in der sechsten Auflage.

I. BAND 6. Auflage 1896 ♦

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. | Erster Theil. | [Linie] | Die Grafschaft Ruppin. | Von | Theodor Fontane. | [Linie] | Wohlfeile Ausgabe. | Sechste Auflage. | [Linie] | [Verlagssignet] | Berlin. | Verlag von Wilhelm Hertz. | (Bessersche Buchhandlung.) | 1896.

KOLLATION: 8° π_{1-8} , 1^8 –35⁸ = S. [I–XVI]; [1–3], 4–559, [560]

INHALT: S. [I] Schmutztitel; S. [II] leer; S. [III] Titel; S. [IV] leer; S. [V], VI–X, [XI] Vorworte; S. [XII] leer; S. [XIII], XIV–XV Inhaltsverzeichnis; S. [XVI] leer; S. [1–3], 4–559 Text; S. [560] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck der Eupel'schen Hofbuchdruckerei in Sondershausen.« (S. [560])

SATZ: Neusatz bzw. teilweiser Neusatz mit unveränderter Satzeinrichtung; Fontane hat die letzten drei Druckbogen korrigiert (FHer 362–363).

HÖHE DER AUFLAGE: 1.000

DATUM DER PUBLIKATION: Sommer 1896. – Theodor Fontane an Emil Möbis

(7. September 1896): »Allerschönsten Dank für Ihre freundlichen Zeilen und das kleine Buch, das gleichzeitig eintraf. Ich habe es gleich mit vielem Interesse gelesen und werde für eine neue Auflage gern ein Möhring-Kapitel schreiben, um so lieber als Alt-Ruppin in meinem Buche verhältnismäßig schlecht weggekommen ist. Aber an solche neue Auflage – da in diesem Sommer eine solche erschienen ist – ist vor Ablauf von vier, fünf Jahren nicht zu denken und wo bin ich dann?!«³³

Der Satz dieser letzten zu Fontanes Lebzeiten publizierten Auflage des ersten Wanderungsbandes gibt Fragen auf: Wie eine sorgfältige Untersuchung gezeigt hat, lässt sich aufgrund zahlreicher Belege nachweisen, dass die Präliminarblätter und die Druckbogen 13–35 neu gesetzt worden, die Druckbogen 1–12 aber satzidentisch mit den entsprechenden Druckbogen der 5. Auflage, der Wohlfeilen Ausgabe von 1892 sind. Leider lassen weder die Norm der Bogensignatur noch das Druckbild der ersten zwölf Bogen der 6. Auflage einen eindeutigen Schluss zu. Handelt es sich um einen Druck von Stereotypen? Oder von einem Stehsatz? Oder fanden Restbogen der 5. Auflage eine Verwendung? Und wenn ja, ist dies dann vielleicht nur bei einem Teil der Auflage der Fall?

Theodor Fontane hat für die 6. Auflage wohl nur die letzten drei Druckbogen korrigiert; am 27. Januar 1896 schreibt er dem Verleger Wilhelm Hertz: »Ich habe mich auf Korrektur des Gentzrode-Aufsatzes beschränkt, weil ich, bei einer früheren Durchsicht des Bandes, gerade hier einigen Druckfehlern begegnet war.«³⁴ Bei dieser Korrektur hat er zumindest an einer Stelle auch einen inhaltlichen Fehler – der alte Graf Zieten auf Wustrau hatte sein Leben nämlich auf 89, nicht auf 86 Jahre gebracht (S. 546) – bereinigt. Insofern ist zu fragen, ob bei Band I der *Wanderungen* (*Die Grafschaft Ruppin*) tatsächlich die 5. Auflage von 1892 als die »letzte Auflage, an der Fontane nachweislich durch Änderungen und Durchsicht der Korrekturfahnen mitgewirkt hat«³⁵, zu betrachten ist. Oder nicht vielmehr die »Sechste Auflage« von 1896.

Anmerkungen

1 Einzelvers aus dem Motto des *Wanderungen*-Aufsatzes *Wilhelm Hensel* (GBA *Spree*land² 1894, S. 423); nach Platen: »An August Kopisch«, (Ode XXVI), Strophe 1, Vers 1 f. und Strophe 3; statt »Sieh, dich lockten ...« heißt es bei Platen »Doch dich lockten ...« (ebd., S. 647).

2 Theodor Fontane: *Mein Erstling*: »Das Schlachtfeld von Groß-Beeren.« In: *Die Geschichte des Erstlingswerks*. Hrsg. v. Karl Emil Franzos, Leipzig [1894], S. 3–7, hier S. 7.

3 Brief Fontanes an Frau von Bredow-Landin vom 1. August 1898 – HFA, IV, 4. 1882, 736–737.

4 Peter Wruck: *Stichproben – die Editionen und den Status der Fontane-schen Wanderungen betreffend*. In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 2 (1998), S. 95–101, hier S. 101.

5 Die vorliegende Chronologie ergänzt insbesondere die Beiträge von Petra S. McGillen: *Zur Entstehungs- und Druckgeschichte der Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (S. 420–423) und von Georg Wolpert / Gabriele Radecke: *Genetische Dokumentation der Wanderungen-Bände von 1862 bis 1896 in tabellarischer Übersicht* (S. 424–461). In: *Theodor Fontane Handbuch*. Hrsg. von Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke und Julia Bertschick. Berlin, Boston 2023, Band 1.

6 Hilfreich dabei waren neben den Kommentaren der *Wanderungen*-Bände in NFA, HFA und GBA folgende Titel: 1) Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859-1898*. Hrsg. v. Kurt Schreinert † Vollandet und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay. Stuttgart 1972; 2) Michael Davidis: *Der Verlag von Wilhelm Hertz. Beiträge zu*

einer Geschichte der Literaturvermittlung im 19. Jahrhundert, insbesondere zur Verlagsgeschichte der Werke von Paul Heyse, Theodor Fontane und Gottfried Keller. [Sonderdruck aus:] *Archiv für Geschichte des Buchwesens*; Bd. 22. Buchhändler-Vereinigung: Frankfurt a. M. 1982; 3) Klaus-Peter Möller: *Die Verlagsverträge im Theodor-Fontane-Archiv. Teil I*. In: *Fontane Blätter* 68 (1999), S. 29–72.

7 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 13. November 1861 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 53.

8 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 28. Oktober 1863 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 101.

9 Briefe Fontanes an Wilhelm Hertz vom 26. Oktober und 21. (oder 22.) November 1864 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 120–121.

10 Brief Fontanes an Gottlieb Friedrich Schinkel vom 17. November 1864 – HFA IV, 2. 1979, S. 134.

11 Brief Fontanes an Henrich Pröhle vom 27. Oktober 1867 – HFA IV, 2. 1979, S. 191.

12 Georg Wolpert: *Schwierigkeiten mit der kleinen Schwester. Offene Fragen zur zweiten Auflage des Wanderungsbandes »Das Oderland«*. In: *Fontane Blätter* 70 (2000), S. 146–154.

13 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 18. August 1879 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 218–219.

14 Brief Fontanes an Mathilde von Rohr vom 31. Oktober 1872 – HFA IV, 2. 1979, S. 415–416.

15 Briefe Fontanes an Wilhelm Hertz vom 24. September und 24. November 1874 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 168–173.

- 16 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 1. Dezember 1879 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 226.
- 17 GBA *Der Ehebriefwechsel*, Bd. 3. 1994, S. 213.
- 18 GBA *Tagebücher*, Bd. 2. 1998, S. 73.
- 19 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 26. November 1881 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 255.
- 20 Georg Wolpert: »Der Schlei« oder »die Schleie«? Die ersten Buchausgaben des vierten Wanderungsbandes Spree-land. Fragen zur Edition. In: Fontane *Blätter* 73 (2002), S. 123–133.
- 21 Briefe Fontanes an Wilhelm Hertz vom 30. November und 2. Dezember 1882 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 267.
- 22 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 19. August 1886 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 286.
- 23 Brief von Wilhelm Hertz an Theodor Fontane vom 20. August 1886 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 529.
- 24 Brief von Hans Hertz an Fontane vom 6. September 1888 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 535.
- 25 Ebd.
- 26 Die entsprechende Gestaltung der Vorderdecke findet sich auch beim vierten Band von *Historische Darstellungen und Charakteristiken, für Schule und Haus* gesammelt und bearbeitet von Prof. Wilh. Pütz. Köln: Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung, Zweite, umgearbeitete Auflage 1877.
- 27 Brief von Wilhelm Hertz an Fontane vom 15. Januar 1892 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 553.
- 28 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 20. Juni 1892 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 345.
- 29 Brief von Hans Hertz an Theodor Fontane vom 8. Dezember 1892 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 558.
- 30 Ebd.
- 31 Ebd.
- 32 Ebd.
- 33 Brief Fontanes an Emil Möbis vom 7. September 1896 – HFA IV, 4. 1982, S. 593.
- 34 Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 27. Januar 1896 – Fontane *Briefe an Hertz* (wie Anm. 6), S. 362–363.
- 35 So der Kommentar in GBA *Wanderungen*, Bd. 1, ²1994, S. 565, entspr. auch HFA II. ³2006, S. 1206. GBA und HFA haben infolge der Entscheidung für die 5. Auflage auch die falsche Altersangabe dieser Auflage für den alten Grafen Zieten auf Wustrau ohne eine Korrektur oder einen Hinweis im Kommentar übernommen, wobei sie die Zahl – anders als in der Vorlage – ausgeschrieben wiedergeben (GBA, Bd. 1. 1994, S. 551; HFA II, 1. ⁴2006, S. 533). NFA, Bd. IX. 1960, S. 510 hat »neunundachtzig Jahre«, also die korrekte Altersangabe aus der 6. Aufl., jedoch von dieser abweichend ausgeschrieben. Die NFA listet in Bd. IX zwar auf S. 524 die »Erscheinungsjahre der Auflagen der einzelnen Bände der »Wanderungen«: Fontanes Lebzeiten« auf, macht aber keine Angaben, welche der jeweiligen Auflage als Textvorlage diene.

Freie Formen

Erinnerungen an Hans-Heinrich Reuter, der vor hundert Jahren, am 26. Mai 1923, geboren wurde

Gotthard Erler

Wenn ich an Hans-Heinrich Reuter denke, habe ich einen temperamentvollen Mittvierziger vor Augen, der, am Pult stehend und rhetorisch überzeugend argumentierend, Neues über den alten Fontane vorträgt, ihn als willkommenen Partner für die Gegenwart interpretiert und im Eifer des Vortrags das Sakko ablegt. Und wenn er, beseelt von der Zuneigung zu seinem Autor und beflügelt von dem Wissen über ihn, sich an einen besonders schönen Brief oder an ein sensationelles Zitat heranredet, krempelt er sogar die Hemdärmel hoch.

Mit genau dieser leidenschaftlichen Vehemenz hatte er auch sein großes Buch geschrieben. Tatsächlich ragt Reuters Fontane-Monographie aus dem Jahre 1968 wie ein Leuchtturm aus der zerklüfteten literaturwissenschaftlichen Landschaft heraus, für die sich der diffuse Begriff der ›Fontane-Renaissance‹ eingebürgert hat.

Gemeint ist das neu erwachende Interesse der Leser, vor allem aber die weltweiten wissenschaftlichen Bemühungen, die 1954 mit Kurt Schreinerts Ausgabe der Briefe an Georg Friedlaender beginnen, sich mit den Veröffentlichungen von Charlotte Jolles um 1960 fortsetzen und mit dem Start der großen Werkausgaben in München (Nymphenburger und Hanser) und Berlin (Aufbau) markiert sind.

Auf diesem Hintergrund bot Reuter – siebzig Jahre nach Fontanes Tod – die *erste wirkliche Gesamtdarstellung* des märkischen Multitalents, und er ging weit über das hinaus, was einst Thomas Mann (1910), Conrad Wandrey (1919), Harry Maync (1920) und Heinrich Spiero (1928) – um nur diese zu nennen – dargestellt hatten. Reuter erfasste in zwei Bänden (1100 Seiten!) alle Facetten des Autors: den sozialkritisch-realistischen Romancier, den märkischen Wanderer, den europäischen Reiseschriftsteller, den Kritiker und Publizisten, den Lyriker und den Briefschreiber, und er ordnete diese Tätigkeitsfelder sehr überzeugend in dessen von Brüchen und Umbrüchen reich strukturierten Lebensgang ein – einer keinesfalls abwegigen teleologischen Intention folgend (»So wie er zuletzt war, so war er eigentlich«).

Dass die Schutzumschläge beider Bände der Erstausgabe das Fontane-Portrait Max Liebermanns von 1896 abbilden, vermittelt mir noch heute das Gefühl von Klassizität und Dauer, von überzeitlicher Gültigkeit.

Das monumentale Werk erschien 1968 im Ost-Berliner Verlag der Nation und als Lizenz im gleichen Jahr in der Nymphenburger Verlagshandlung München; es war ein *deutsches* Ereignis.

Abgesehen davon, dass der Umfang des Werks, seine stringente Gliederung sowie seine kompakte Darstellungsweise einer größeren Verbreitung nicht förderlich waren (man konnte es nicht mal so nebenbei lesen), abgesehen von dieser Komplexität, stieß es in West und Ost auf unterschiedliche Erwartungen und Gewohnheiten.

Den Weißwurst-Äquator hatte Fontane noch nie überquert, und die alte Garde der Fontanisten in der Bundesrepublik war wohl irritiert von der Art, wie besagter Leuchtturm den guten Fontane intensiv von links her beleuchtete und nichts von jenem »heiteren Darüberstehen« übrigließ, in dem man sich (nach dem Titel eines 1937 erschienenen Bandes mit neuen Familienbriefen) weithin gemütlich eingelebt hatte.

Im Osten dagegen war genau diese Sicht zwar willkommen, wenngleich man den Verfasser der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* wegen aktueller politischer Aktionen nicht brauchen konnte; die Landwirtschaft wurde gerade »kollektiviert«, und der Slogan dazu lautete: »Junkerland in Bauernhand«. Und dazu passte der vermeintliche Adelsverherrlicher und Preußensänger Fontane nicht, wie ihn zuständige Funktionäre im Betonkopf hatten.

Insofern kam »der Reuter« aufklärend genau zur rechten Zeit, und er trug – ähnlich wie die achtbändige Ausgabe der *Romane und Erzählungen* im Aufbau-Verlag – essentiell dazu bei, dass der stellvertretende Kulturminister Bruno Haid 1969 bei der Festveranstaltung zum 175. Geburtstag in Potsdam den Autor endlich ins »nationale Kulturerbe« integrierte. (Bei der Zögerlichkeit der kulturpolitischen Bürokratie musste der Aufbau-Verlag trotzdem noch vier Jahre auf die Druckgenehmigung für die vollständige Ausgabe der *Wanderungen* warten!)

Was Reuter mit seinem Opus magnum umfassend Dauerhaftes geschaffen hat, kann gar nicht hoch genug bewertet und geschätzt werden, zumal die Materialien dazu ja seinerzeit noch keineswegs durch Edition, Archivarbeit und Studien aufbereitet waren. Die großen Werkausgaben hatten gerade erst begonnen, und die frühen Editoren bei den Münchener Ausgaben waren – Pardon – zum Teil nur bemühte Liebhaber und Dilettanten; und so kam es in den sechziger Jahren bei Hanser zu der grotesken Fehlentscheidung, die sogenannte Dominik-Ausgabe als Textgrundlage zu wählen, die rezeptions- und werkgeschichtlich völlig belanglos und verlagsrechtlich problematisch ist. An die mit der Aufbau-Ausgabe verbundenen Bemühungen, Fontane auch philologisch ernst zu nehmen und als Sprachkünstler

sorgsamst zu behandeln, war anfangs noch gar nicht zu denken. Die wichtigen Briefwechsel und die zugehörigen Kommentare (mit Ausnahme der Briefe an Friedlaender) gab es noch längst nicht: Die vierbändige Ausgabe bei Propyläen (1968 ff.), die Briefe an Hertz (1972), die umfangreiche Auswahl bei Hanser (1976 ff.), den Familienbriefwechsel mit den Merckels (1987), den Ehebriefwechsel (1998) und die Tagebücher, die, soweit erhalten, *sekretiert* im Fontane-Archiv lagen.

Reuter hat sich den kaum überschaubaren Fontane-Stoff also nicht an editorisch erschlossenen Ausgaben und deren Kommentaren und Registern, sondern aus unzähligen Quellen mühsam erarbeiten müssen. Und er hat bei seinen Recherchen, zum Beispiel im Fontane-Archiv, die enormen Defizite der frühen Briefausgaben aufgedeckt und darüber mehrfach berichtet. Nicht zufällig hat er sein Werk dem Fontane-Archiv gewidmet, das damals noch Bestandteil der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek war.

All diese Umstände müssen mitbedacht werden, wenn man gelegentliche Fehler und (die wenigen) inhaltlichen Schwachstellen des Werkes registriert. Ich erinnere mich zum Beispiel, wie Reuter irritiert und verdrossen war, als ich ihm erzählte, dass ich gerade die Handschrift von *Mathilde Möhring* wieder aufgefunden hatte, die entgegen seiner Darstellung doch in siebzehn wohlgeordnete Kapitel eingeteilt und mit Notizen für die weitere Bearbeitung versehen ist. Ich konnte seinen Verdross gut verstehen, denn er hatte das vermeintliche Fehlen einer Kapitelgliederung als Zeichen des weitgehend Unfertigen des Nachlassromans interpretiert.

Ich kann nur immer wieder meinen allergrößten Respekt vor Reuters Arbeit bei dieser Material- und Editionssituation bekunden und bin fasziniert von der Vielzahl von Dokumenten, die er gesucht und gefunden hat: zum Beispiel den Aufsatz von Heinrich Mann zum 50. Todestag 1948 mit der fabelhaften Passage über den Romancier Fontane, die Reuter seinem Werk als Motto vorangestellt hat.

Und ich bewundere seine Arbeitsleistung überhaupt, denn er hat 1960 auch den für die Entwicklung der Forschung grundlegenden Band *Schriften zur Literatur* bei Aufbau und 1964 die fünfbandige Werkausgabe in der *Bibliothek Deutscher Klassiker* und (ebenfalls 1960) die schöne, populäre Sammlung *Von Dreißig bis Achtzig* in der Dieterich'schen Verlagshandlung herausgegeben (als Lizenz auch bei Nymphenburger), in der er, an Fontanes Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* anschließend, dessen Leben in seinen Briefen dokumentierte. Dass er dabei (im Jahre 1960!) weithin auf die alten, verderbten Texte zurückgreifen musste und sein früher Tod eine spätere Revision verhinderte, ist geradezu tragisch, weil das Buch noch immer im Umlauf ist und viel benutzt wird.

Fast unvorstellbar, dass Reuter in dieser Zeit kreativer Produktivität auch die dreibändige Abteilung *Autobiographische Schriften* in Goethes

Berliner Werkausgabe im Aufbau-Verlag betreut und Vorarbeiten für den vierten Band geliefert hat (1960–1962). Die Lektüre seiner Kommentare vermittelt den Eindruck, dass er bei Goethe genauso gut zu Haus war wie bei Fontane, und es ist sehr zu bedauern, dass er die in den siebziger Jahren begonnene Goethe-Monographie nicht zu Ende bringen konnte. Sie hätte die sterile Goethe-Darstellung der Germanistik und die doktrinäre Verehrung des Dichters in der DDR sicher hochinteressant konterkariert und aufgeraut.

Ich habe Hans-Heinrich Reuter als eine Ausnahmeerscheinung in Erinnerung, die ihren wissenschaftlichen Weg ohne universitäre Anbindung ging. Er wurde 1923 in Pirna geboren, studierte Germanistik und Geschichte in Berlin (durch den Dienst in der Nazi-Wehrmacht unterbrochen), legte 1947 die zweite Lehramtsprüfung ab, war Lehrer in Zwickau, Dozent am Pädagogischen Institut in Leipzig, promovierte 1947 in Jena mit einer Arbeit über den Erzähler Otto Ludwig und wurde Mitarbeiter der »Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar«, wo er unter anderem von 1967 bis 1972 das Institut für deutsche Literatur leitete. 1967 habilitierte er sich in Jena. Mit Werner Rieck arbeitete er bis zu seinem Tod am Band 6 der *Geschichte der deutschen Literatur* (Volk und Wissen 1979).

Reuter war ein freundlich-kommunikativer und höchst geselliger Mensch, der gern und geschickt »Leben in die Bude« brachte. Ich habe noch gut im Gedächtnis, wie er 1969 beim abendlichen Zusammensein der Konferenzteilnehmer die Devise ausgab: »Wer heute Abend noch mal den Namen Fontanes nennt, zahlt fünf Mark!« Er pflegte seinen Urlaub mit der Familie in Kirchdorf auf der Ostsee-Insel Poel zu verbringen, und die trinkfesten Fischer dort hatten gegen ihn kaum eine Chance.

Wir kannten uns ganz gut aus Gesprächen und von Tagungen und Konferenzen, und ich habe diesen hochqualifizierten Wissenschaftler auch sehr persönlich erlebt, als ich Anfang der siebziger Jahre bei der Herausgabe der Briefe Fontanes an Julius Rodenberg (1973) sein Lektor war. Reuter kam stets bestens vorbereitet zu den Besprechungen und ging klug und konziliant auf Veränderungsvorschläge ein. Dieses freundlich-kollegiale Verhalten hat die Zusammenarbeit zwischen ihm und den Mitarbeitern von Archiven und Verlagen offensichtlich stets bestimmt; seine Danksagungen an Joachim Schobeß (Fontane-Archiv), an Bruno Brandl und Margot Böttcher (Verlag der Nation), Helmuth Holtzhauer (Weimarer Forschungsstätten) oder Rudolf Marx, den legendären Chef der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig, sprechen für sich. Und stets hat er auch seiner engsten Helferin gedankt, seiner Frau Rita, die die Register zu allen seinen Editionen erarbeitete.

Weniger kollegial muss (natürlicherweise) Reuters Beziehung zur SED und zu den politischen Umständen im Lande DDR gewesen sein. Einem

variantenreichen Gerücht zufolge soll er aus der Partei ausgeschlossen worden sein, nachdem er im Weimarer Hotel Elephant den damaligen Ministerpräsidenten von Rheinland-Pfalz, Helmut Kohl, um ein Autogramm gebeten hatte. Es ist, um ein Beispiel zu geben, schon etwas verwunderlich, dass Reuters Fontane-Monographie nicht im Aufbau-Verlag erschien, wo er durch die konzentrierte Mitarbeit an der Goethe-Ausgabe und den Band *Schriften zur Literatur* ja Haus-Herausgeber war. Sollte da jener obskure kulturpolitische Steuerungsmechanismus wirksam gewesen sein, der Problematisches, eventuell Störendes an »kleinere«, den Blockparteien gehörende Verlage delegierte (der Verlag der Nation gehörte der Nationaldemokratischen Partei der DDR)?

Und noch merkwürdiger finde ich die Tatsache, dass Reuter mit seinem epochalen Opus über Fontane nicht zu den Nationalpreisträgern in der Leitung der Forschungsstätten gehörte, sondern 1972 den West-Berliner Fontane-Preis erhielt. Einem on-dit zufolge soll in das von dem renommierten Dresdener Maler Wilhelm Rudolph gemalte Bild der Ausgezeichneten nachträglich Reuters Kopf eingefügt worden sein.

Reuter war, auch das muss noch gesagt werden, ein strenger Richter und ein unerbittlicher Kritiker, wenn er etwas als unrecht, falsch oder misslungen erkannt hatte. Unvergesslich ist seine vernichtende Rezension über den Kommentar zur Ausgabe der Briefe Fontanes an seinen Verleger Wilhelm Hertz, die Kurt Schreinert begonnen hatte und die Gerhard Hay völlig unzureichend zu Ende führte. Ähnlich rigoros handelte Reuter in seiner Monographie das Thema Julius Petersen ab. Er hatte sich auf den Berliner Germanisten, aus dessen berühmtem Fontane-Seminar der zwanziger Jahre mehrere künftige Fontane-Spezialisten hervorgingen und der mit seinen Arbeiten über den *Stechlin* und durch die erste Edition des Fontane-Lepel-Briefwechsels Wesentliches zur Forschung beigesteuert hat, regelrecht eingeschossen und attackierte ihn, weil er sich der Nazi-Ideologie anbequem hatte und in SA-Uniform in die Vorlesung kam. Charlotte Jolles, die als jüdische Studentin unter den Drangsalierungen jener Jahre heftig zu leiden gehabt hat, hatte diesen Petersen aber auch als hilfreichen Betreuer erlebt, wünschte eine ausgewogenere Darstellung und lag deshalb mit Reuter ernsthaft im Clinch.

Als uns aber im Frühjahr 1978 die schockierende Nachricht von Reuters plötzlichem Tod erreichte, schrieb sie in aller intellektuellen Redlichkeit für die *Fontane Blätter* sogleich ihren wunderbaren, menschlich einfühlsamen Nachruf auf Reuters einzigartige Leistung und sagte: »Hans-Heinrich Reuter ist früh von uns gegangen, aber im Gegensatz zu seinem Meister Fontane hat er sein »Eigentlichstes« früh geleistet. Dies sichert ihm seinen Ehrenplatz unter uns.«

Und das gilt auch und gerade an seinem hundertsten Geburtstag.

Zum 100. Geburtstag von Hans-Heinrich Reuter (1923–1978)

Hans Dieter Zimmermann

Hans-Heinrich Reuter lernte ich kennen, als er 1972 den Fontane-Preis der West-Berliner Akademie der Künste erhielt. Das war gleich in doppelter Hinsicht etwas Besonderes: Zum einen war Reuter der einzige Literaturwissenschaftler, der diesen Preis empfing; vor und nach ihm wurden nur Schriftstellerinnen und Schriftsteller ausgezeichnet. Zum anderen war es der erste Preis des West-Berliner »Frontstadtsenats«, wie es in Ost-Berlin hieß, den ein DDR-Bürger annehmen durfte. Zehn Jahre zuvor hatte Peter Huchel den Preis erhalten. Die SED hatte ihn gedrängt, den Preis abzulehnen. Als er ihn annahm, wurde er isoliert und bespitzelt; erst 1971 gelang ihm die Ausreise aus der DDR. Reuter kam 1972 von Weimar nach West-Berlin, zuletzt mit der S-Bahn vom Bahnhof Friedrichstrasse – Ost-Berlin – in zwei Stationen zum Bahnhof Bellevue – West-Berlin –, von wo er in wenigen Schritten in die Akademie am Hanseatenweg gelangte: Zwei S-Bahn-Stationen und zwei Welten.

Ich war damals Sekretär der Abteilung Literatur der Akademie. Die Akademie hatte fünf Abteilungen, die ehrenamtlich von einem aus den Reihen der Mitglieder gewählten Direktor geleitet wurden, dem ein »Sekretär« genannter Assistent oder eine Assistentin zur Seite stand. Auch die Frauen hießen Sekretär, nicht Sekretärin. In meiner Funktion als Sekretär war ich auch für die Organisation der Fontane-Jury zuständig, die von den Mitgliedern benannt worden war. Zu dieser gehörten die Literaturkritikerin Sibylle Wirsing, der Literaturkritiker Dieter E. Zimmer und der Schriftsteller Uwe Johnson, Mitglied der Akademie. Ich führte Protokoll. Uwe Johnson kam mit nur einem Vorschlag, den er so nachdrücklich begründete, dass die beiden anderen ihm bald zustimmten. Jedenfalls kann ich mich nicht an eine lange Diskussion erinnern. Vier Jahr zuvor, 1968, war die zweibändige Fontane-Biographie von Hans-Heinrich Reuter nicht nur in Ost-Berlin erschienen, sondern »mit freundlicher Genehmigung des Verlags der Nation« auch in der Nymphenburger Verlagsanstalt München. Möglicherweise hatte Johnson sie gerade gelesen, weil er so frisch davon erzählte. Er war ein

Verehrer Fontanes und der Mark. Als mein Direktor Hans Mayer und ich einmal bei ihm zum Essen eingeladen waren, sah ich an einer Wand die Kartenblätter der Landkarte Brandenburgs, die Teile sorgfältig zu einer großen Tafel zusammengefügt, so dass er die Wege und Dörfer und Wälder und Seen im Detail studieren konnte.

Ich hatte von Reuters Biographie gehört, kannte sie aber noch nicht und war ein wenig erstaunt darüber, dass ein Germanist den Fontane-Preis erhalten sollte und nicht ein Autor. Doch es gab keine Schwierigkeiten, die Entscheidung wurde allenthalben akzeptiert und Reuter reiste an. Er kam zur Mitgliederversammlung, so dass er auch am abendlichen Empfang teilnehmen konnte. An eine feierliche Übergabe des Preises kann ich mich nicht erinnern. Ich empfing den Preisträger schon am Nachmittag. Er war nicht nur freundlich, er war herzlich. Wir verstanden uns rasch. Natürlich war er nach jahrelanger Arbeit in seinem Kämmerlein glücklich über die öffentliche Würdigung. Darüber hinaus hatte ihn der Preis in den Westen geführt, was er aber nicht weiter genießen konnte. Außer dem Gebäude der Akademie und einem Stück Tiergarten sah er wohl nichts von West-Berlin. Am Abend saß ich mit ihm zusammen, wir plauderten angeregt, ich nehme an über Fontane und unsere Arbeiten. Um 0 Uhr 15, das weiß ich noch genau, brachte ich ihn zum S-Bahnhof Bellevue, wir waren beide nicht mehr ganz nüchtern. Eigentlich hätte er schon zur Grenzschießung um Mitternacht in der Friedrichstrasse sein sollen, aber da er nicht mehr zurückkam, müssen ihn die Sicherheitsbeamten noch in die DDR hineingelassen haben.

Danach korrespondierten wir. Er schickte mir seine Sonderdrucke, durchweg Aufsätze zu Fontane, und ich schickte ihm die meinigen. Auf seiner Wikipedia-Seite lese ich nun, er sei 1964 Inoffizieller Mitarbeiter der Staatssicherheit geworden. An seiner Karriere kann ich diesen Einfluss nicht ablesen. Allerdings endete seine Zeit als Direktor des Instituts für deutsche Literatur an den »Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur« nach der Annahme des Fontane-Preises 1972 durch den West-Berliner »Fronstadtsenat«. Wurde er doch für die Annahme des Fontane-Preises bestraft? Danach war er nur noch Mitarbeiter am sechsten Band des Kompendiums *Geschichte der deutschen Literatur*. Er starb allzu früh, schon 1978, mit 55 Jahren. Als ich 1975 einem Ruf auf eine Professur an die Goethe-Universität in Frankfurt folgte, schrieb er mir: »Ich beneide Sie, dass Sie unterrichten dürfen.« Er selbst durfte nicht unterrichten, vielleicht war er nicht zuverlässig genug.

Im Nachwort meiner Fontane-Biographie (C. H. Beck 2019) habe ich zwei Autoren gedankt, Peter Demetz und Hans-Heinrich Reuter, deren Untersuchungen zu Fontane mich beflügelten. Peter Demetz wurde im Oktober 2022 100 Jahre alt. Im Mai diesen Jahres wäre Hans-Heinrich Reuter 100 Jahre alt geworden. Wer sich mit Fontane befasst, wird seine zweibändige Biographie immer noch mit Gewinn lesen.

Fontane, der »Bruderzwist im Hause Mann« und ein legendärer Exilverleger, der über *Effi Briest* promoviert hat. Vortrag

Gotthard Erler

»Er ist unser aller Vater«

Es ist nicht viel, aber doch viel Bemerkenswertes, was wir von der Fontane-Rezeption der angehenden Schriftsteller Heinrich und Thomas Mann wissen, die ja ein Vierteljahrhundert lang Fontanes Zeitgenossen sind. Der neunzehnjährige Heinrich (Jahrgang 1871) nennt ihn seinen »Leibpoet unter den Neuen«, der »die Welt mit so jungen Augen ansieht, daß es eine Freude ist.« Bei diesem Bekenntnis muss ich immer an das Porträt denken, das sein wenig älterer Kollege Alfred Kerr 1895 von Fontane gezeichnet hat: ein etwas altfränkisch anmutender Typ mit unglaublich modernen Ansichten. Heinrich Mann behauptete, er habe »fast alles gelesen, was uns Fontane geschenkt« hat – aber in seiner geradezu explodierenden eigenen literarischen Produktion taucht der Autor dann freilich nicht mehr bei ihm auf.

Bei Bruder Thomas (Jahrgang 1875) avancieren dagegen Fontanes Romane zur abendlichen Familienlektüre, und angeregt durch die seit 1905 sukzessive erscheinenden Briefe Fontanes, beschäftigt er sich in gedanklicher und handwerklicher Verwandtschaft intensiv mit dem Berliner Kollegen und veröffentlicht 1910 den im wörtlichen Sinn Grundlegenden Essay »Der alte Fontane«. Dieser Text vermittelt, finde ich, noch heute ein weithin stimmiges Bild des Menschen und des Künstlers. Und Bruder Heinrich hatte wohl nichts einzuwenden gegen die resümierende Bemerkung: »Er ist unser aller [literarischer, G. E.] Vater.«

Während sich Heinrich Mann erst 1948 noch einmal zu Fontane äußert – freilich mit einem sehr gewichtigen Wort, ich komme bestimmt darauf zurück –, hat Thomas ihn als Leser und als Publizist nie aus den Augen verloren, und es blieb gültig, was er 1910 hatte drucken lassen: »Unendliche Liebe, unendliche Sympathie und Dankbarkeit« verbanden ihn mit ihm. *Effi Briest* hat er tatsächlich fünfmal gelesen und den weltliterarischen Standort des Buches mit der berühmten Formel festgeschrieben: »Eine Bibliothek

der rigorosesten Auswahl, und beschränkte man sie auf fünf Bände, dürfte *Effi Briest* nicht vermissen lassen.«

Kein Zweifel also: Wir haben es bei Heinrich und Thomas Mann mit zwei bekennenden Kennern, mit zwei passionierten Verehrern zu tun. Und ich finde es recht aufschlussreich, dass beide eins jener wunderbaren Porträts besessen haben sollen, die Max Liebermann 1896 fixiert hat: dieses melancholisch-nachdenkliche, skeptisch-wissende, gütig-väterliche Bild vom »alten Fontane« eben. Aber: Die Einigkeit der beiden in der Verehrung Fontanes ändert die Tatsache nicht, dass sie – jenseits der frühen, jugendlichen Übereinstimmung – in nahezu allen anderen existenziellen Bereichen gänzlich verschiedener Meinung waren und als eine Art »feindlicher Brüder« in die Kulturgeschichte eingegangen sind – zumal sie diese Gegensätze in Kunst und Leben regelrecht und öffentlich »ausgetragen« haben. Wie heftig Thomas Manns unglaubliche Kehrtwende im Jahre 1914 selbst in seine Fontane-Adaption hineinwirkte, hat vor geraumer Zeit Heinrich Detering an dieser Stelle eindrucksvoll erläutert.

Vom Bruderzwist im Hause Mann

Und eben diese rasant umgekrempelten politischen und kulturellen Positionen Thomas Manns lösten den sogenannten »Bruderzwist im Hause Mann« aus, den man – weniger euphorisch – als das prominent personifizierte Paradigma der Zerrissenheit, der Spaltung deutscher Intellektueller bezeichnen oder auch die unheilvolle Unversöhnlichkeit zwischen rechts und links, zwischen konservativ und demokratisch, zwischen Reaktion und Fortschritt nennen könnte. Dieser »Bruderzwist« umschließt also die absolut gegensätzliche Haltung der Brüder im und zum ersten Weltkrieg; sie bezieht sich auf die Polarisierung und Politisierung ohnehin vorhandener ästhetischer und moralischer Meinungsverschiedenheiten, und sie bedeutet biographisch den oft jahrelang andauernden Abbruch jeglicher persönlichen Beziehung.

Ich möchte Sie zunächst an ein paar wenige grundsätzliche Äußerungen der Kontrahenten erinnern, die die unglaubliche Tiefe des Grabens zwischen den beiden beleuchten und allenfalls durch die Ernsthaftigkeit der Argumente und die Brillanz der Formulierungen ein bisschen versöhnlich stimmen können – es sind eben Zitate von Thomas und Heinrich Mann! Wenn von nun an *Thomas Mann* den negativen Part in den Auseinandersetzungen übernimmt, liegt das an den Fakten und nicht etwa am Vorurteil des Referenten. Meine Haltung gegenüber den beiden will ich einleitend gleich klarstellen: Zur größten *Hochachtung* für den streitbaren Demokraten und persönlich engagierten Hitler-Gegner Heinrich Mann, für den Autor von *Untertan* und *Henri Quatre* gehört in gleicher Weise die *Faszination*

durch den kulturphilosophischen Erzähler Thomas Mann, von *Buddenbrooks* bis *Doktor Faustus*. Ich bekenne aber: Wenn ich nicht vor vielen Jahrzehnten bei Fontane gelandet wäre, wäre wohl *Heinrich* mein wissenschaftlicher Favorit geworden. Ich will im Folgenden zu erörtern versuchen, warum mir, bei allen Bedrängungen durch Ukraine-Krieg und Klimakrise, der *nur scheinbar historische Konflikt* der Lübecker Brüder immer wichtig war und ist und wie intensiv er meine Arbeit im Aufbau-Verlag begleitet hat. Und wenn ich schon ins Autobiographische gerate, füge ich noch etwas ganz Privates hinzu: Dass ich diesen Vortrag hier in der spezifischen Aura des Theodor-Fontane-Archivs halten darf, empfinde ich (mit Fontane zu sprechen) als »Glück und Gnade«, zumal ich heute noch ein zweites Jubiläum damit verbinden kann: Ich bin nämlich vor ziemlich genau sechzig Jahren, wenn auch an anderem Ort, zum ersten Mal in diesem Archiv gewesen. Doch zurück zum Thema.

Es ist fast nicht zu glauben, was der große Thomas Mann seit dem Jahre 1914 aus dem europäischen, ja aus dem abendländischen Wertekanon gestrichen und stattdessen apostrophiert hat. Er ist, wie allzu viele deutsche Intellektuelle und Künstler, begeistert vom Ausbruch des Krieges und legt seine gerade entstehenden Schriften *Gedanken im Kriege* und *Friedrich und die große Koalition* als Rechtfertigungen dieses Krieges an, den er in einem Brief an Heinrich vom 18. September 1915 allen Ernstes als einen (Originalton) »großen, grundanständigen, ja feierlichen Volkskrieg« bezeichnet. In dieser Auffassung beginnt er mit der Niederschrift seiner *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), jener Enzyklopädie aller konservativen, antidemokratischen Denkelemente, jenem Loblied auf Demut und Gehorsam, auf Monarchie und aristokratische Standesideale. Die bürgerlich-demokratische Revolution des 19. Jahrhunderts wird strikt verworfen und die nachrevolutionäre Ideologie in den Gestalten von Wagner, Schopenhauer, Nietzsche und Dostojewski beschworen. Energisch polemisiert er gegen den aufklärerischen Rationalismus in Frankreich, legt sich mit dem großen französischen Romancier und Kriegs-Kritiker Romain Rolland an (Literaturnobelpreis 1915) und attackiert durchgängig die Spezies der »Zivilisationsliteraten«, unter denen Bruder Heinrich unschwer als der prominenteste zu identifizieren ist.

In der Tat ein schlimmes Buch des späteren Nobelpreisträgers, und ein klein wenig habe ich's schon verstanden, als einer den Aufbau-Verlag 1983 als verfassungsfeindlich zu denunzieren versuchte, nachdem wir dieses – längst historisch gewordene – Dokument erstmals für den DDR-Bereich im Aufbau-Verlag gedruckt hatten (innerhalb der Essay-Edition, die Harry Matter so glanzvoll begonnen hatte, die aber durch seinen frühen Tod nicht vollendet worden ist). Die Attacke kam von Wolfgang Harich, Mitarbeiter des Aufbau-Verlages, der in den fünfziger Jahren eine bessere, eine andere DDR gefordert hatte und dafür, zusammen mit dem Aufbau-Verlagsleiter

Walter Janka, von Ulbricht für Jahre ins Zuchthaus gesperrt worden war. Die *Betrachtungen* waren seinerzeit denn auch mit Zustimmung des Autors nicht in die Gesamtausgabe aufgenommen worden, weil sie inmitten des zerstörten Landes und zehn Jahre nach dem Ende des mörderischen Krieges wie eine fatale Rechtfertigung alles historisch Irrigen gewirkt hätten.

Die Nachwelt hat Thomas Mann den rechtsextremen Ausrutscher von 1918 längst nachgesehen, zumal *Buddenbrooks*, *Zauberberg* und *Doktor Faustus* jene *Betrachtungen* eines vermeintlich Unpolitischen bei Weitem überstrahlen. Aber Medien und individuelle Gegner von Autoren stürzen sich ja ständig und gierig auf solche Beulen in sonst harmonischen Biographien – ich denke an die Hatz auf Walter Jens und Günter Grass und deren jugendliche Verstrickung in der NS-Zeit und an Erwin Strittmatters problematische Stellung im zweiten Weltkrieg. Und selbst in der Fontane-Gemeinde – und das regt mich ziemlich auf – rühren sich Kräfte, die Fontanes zwiespältige, nicht unproblematische Haltung in der sogenannten »Juden-Frage« zum wichtigsten Kriterium für seine Gesamtbeurteilung machen und ihn *coûte que coûte* in die Vorbereitung des Holocaust integrieren möchten. Ich kann nur immer wieder für eine sorgfältige Beachtung der Druck- und Veröffentlichungsgeschichte und für eine ausgewogene Einbeziehung seiner gelegentlichen Extrem-Urteile in einen ansonsten geradlinigen und noblen Lebenslauf plädieren. Meinen Vortrag zu diesem Thema hat die Cajewitz-Stiftung ins Internet gestellt.

Doch zurück zu »unseren Männern«. Die besonders bössartigen Ausfälle gegen den »Zivilisationsliteraten« sind Thomas Manns Reaktion auf Heinrich Manns großen Essay über den französischen Schriftsteller Émile Zola, der im November 1915, also während der Arbeit an den *Betrachtungen*, in René Schickeles *Weißes Blättern* in der Schweiz erschienen war. Heinrich Mann schildert das Leben Zolas und stellt es als Gleichnis dar: als Bekenntnis zur wehrhaften, zur streitbaren Demokratie. Zolas mutiges Auftreten in der Dreyfus-Affäre charakterisiert unmissverständlich Heinrich Manns eigenen Widerstand gegen Krieg und Nationalismus: »Was ist Macht, wenn sie nicht Recht ist«, proklamiert er damals. Wenn er dabei die »geistigen Mitläufer« scharf angreift, die »mit seinen abscheulichsten Verführern« neben dem Volk herlaufen und ihm »Mut zu dem Unrecht [machen], zu dem es verführt wird«, dann ist Bruder Thomas zwar nicht genannt, aber natürlich gemeint, und der fühlt sich tief verletzt.

Als Thomas Mann dann am 27. Dezember 1917 seinen Artikel »Weltfrieden?« im *Berliner Tageblatt* veröffentlicht, scheint es Heinrich Mann, als sei dieser Text an ihn gerichtet, und er macht sogleich den brieflichen »Versuch einer Versöhnung«. Wie wenig Thomas Mann bereit und fähig ist, die ausgestreckte Hand anzunehmen, zeigt seine Antwort vom 3. Januar 1918, die jegliche Annäherung mit großen Worten und in melodramatischem Tonfall ausschließt. Thomas schreibt:

Laß die Tragödie unserer Brüderlichkeit sich vollenden. Schmerz? Es geht. Man wird hart und stumpf. Seit Carla sich tötete [er meint den Suizid der Schwester 1910, G. E.] und Du fürs Leben mit Lulu brachst [mit dem Schlüsselroman *Die Jagd nach Liebe* um die Schwester Julia, G. E.], ist Trennung für alle Zeitlichkeit ja nichts Neues mehr in unserer Gemeinschaft. Ich habe dies Leben nicht gemacht. Ich verabscheue es. Man muß zu Ende leben, so gut es geht.

Heinrich Mann seinerseits leitete denn auch einen Brief vom 5. Januar 1918 mit folgenden Sätzen ein: »Lieber Tommy, vor solcher Verbitterung müßte ich verstummen und die ›Trennung für alle Zeitlichkeit‹ so hinnehmen, wie sie geboten wird. [...] Aber ich trenne mich niemals vorsätzlich und für immer. Ich lasse es darauf ankommen, ob auch der andere Teil einst das Seine tut, daß man sich wiederfindet. So ist die Art meiner ›zelotischen Leichtlebigkeit‹, die Thomas ihm in seinem Brief vorgehalten hatte. Erst ein Jahr später gibt Thomas Mann seine pathetisch stilisierte Haltung auf. Eine schwere Erkrankung Heinrichs Ende Januar 1922 – Blinddarmoperation während einer schweren Grippe – bringt eine Annäherung zustande, die allerdings vonseiten Thomas Manns höchst skeptisch beurteilt wird. Er schreibt am 2. Februar an Ernst Bertram: »Freudig bewegt, ja abenteuerlich erschüttert, wie ich bin, mache ich mir doch keine Illusionen über die Zartheit und Schwierigkeit des neu belebten Verhältnisses. Ein modus vivendi menschlich-anständiger Art wird alles sein, worauf es hinauslaufen kann. Eigentliche Freundschaft ist kaum denkbar.«

Ich schalte eine kurze Fußnote zu diesem Zitat ein. Heinrich und Thomas Mann konnten damals nichts von der Beziehung ihres verehrten Freundes Fontane mit jenem Wilhelm von Merckel wissen, der, ein arg konservativer Jurist am Kammergericht, 1848 den Slogan erfunden hatte: »Gegen Demokraten helfen nur Soldaten.« Aber genau mit diesem Erzkonservativen hat der Demokrat und Barrikadenkämpfer Fontane über viele Jahre ein herzlich-freundschaftliches Verhältnis unterhalten, das sich weit mehr als »menschlich-anständig« gestaltete. Ich weiß, wovon ich rede; ich habe den Briefwechsel der beiden 1987 in zwei starken Bänden herausgegeben.

Konträre Positionen, gegensätzliche Entwicklungen

Schon diese wenigen Briefzitate deuten die Dimension des Konflikts an: Zwei völlig konträre Weltansichten und Weltanschauungen treffen aufeinander und individualisieren sich in Charakter und Lebensphilosophie. Der Streit bricht 1914/15 aus, aber Ursachen und Hintergründe liegen weit zurück.

Die ersten schriftstellerischen Versuche gehen beide auf ähnlichen Wegen und mit durchaus verwandten Themen, und zeitweise hatten die beiden

ja vor, jenes autobiographische Buch gemeinsam zu schreiben, das nachmals *Buddenbrooks* heißen und aus der Feder von Thomas stammen sollte. Aber schon die ersten Romane dokumentieren die Gegensätzlichkeit: Thomas arbeitet an *Buddenbrooks* (1901) und beschwört die musikalisch-metaphysische Traumwelt des Hanno Buddenbrook in einer norddeutschen Kaufmannsfamilie, Heinrich dagegen beschreibt das *Schlaraffenland* (1900) der hauptstädtischen Finanzwelt, in der Andreas Zumsee Karriere macht – Thomas konservativ-kontemplativ, Heinrich sozialkritisch-satirisch. Thomas Mann beobachtet denn auch die Produktion des Bruders mit Kritik, ja Abscheu, und wettet 1903 in einer Rezension gegen die »Blasebalg-Poesie«, die seit einigen Jahren aus dem schönen Land Italien eingeführt werde. Damit war für den Kenner die von Gabriele D'Annunzio ausgehende Schreibart Heinrich Manns gemeint, jene rauschhafte Verherrlichung der »Blut- und Schönheits-Großmäuligkeit«, wie sie Thomas Manns Meinung nach in Heinrichs Renaissance-Trilogie *Die Göttinnen* zelebriert wurde. Über Heinrich Manns folgenden Roman, *Die Jagd nach Liebe*, hat Thomas im Dezember 1903 sogar einen vielseitigen Verriss geschrieben und an den Bruder geschickt:

Diese schlaffe Brunst in Permanenz, dieser fortwährende Fleischgeruch ermüden, widern an. Es ist zuviel, zuviel ›Schenkel‹, ›Brüste‹, ›Lende‹, ›Wade‹, ›Fleisch‹, und man begreift nicht, wie Du jeden Vormittag wieder davon anfangen mochtest, nachdem noch gestern bereits ein normaler, ein tribadischer und ein Päderasten-Aktus stattgefunden hatte. Was auf diese drastische Weise schon früh begonnen hatte und 1914/18 öffentlich ausgetragen wurde, setzt sich in den parallelen Biographien der Brüder ein Leben lang fort und hat auch weiterhin, im Exil und während des Krieges, die Bedrohung der Demokratie und der zivilisierten Welt zum Hintergrund. Thomas Mann hatte sich schon durch seine Heirat mit Katia Pringsheim festgelegt; er habe geruht, so formuliert er wörtlich, sich »eine Verfassung zu geben«, und der Garant waren Katia und die Kinder. Sieht man von ein paar homoerotischen Anwandlungen ab, so ist Thomas Mann doch das Ideal des treuen bürgerlichen Ehemannes und des wenigstens partiell besorgten Vaters. Freilich hatte er mit Katia auch eine Frau an seiner Seite, die eine ungewöhnlich starke Persönlichkeit war, die das Familienleben organisierte und für ideale Arbeitsbedingungen sorgte. Die Formel »Frau Thomas Mann« (so der Titel des 2003 erschienenen schönen Buches von Inge und Walter Jens) bezeichnet recht genau ihren Status.

Dem Phänomen einer lebenslang intakten Ehe steht die relative Vielzahl von Heinrich Manns Affären gegenüber. Schon zur Zeit von *Die Jagd nach Liebe* erregte er im Hause des Bruders erheblichen Anstoß, weil er sein Verhältnis mit Ines Schmied nicht in eine bürgerliche Form brachte. Heinrich war zwischen 1905 und 1910 mit dieser aus Brasilien gebürtigen Sängerin liiert, wohl sogar verlobt. Viktor Mann schreibt: »Einmal traf ich

Heinrich im Foyer eines Varietés in München und wurde einer Frau von solcher Schönheit vorgestellt, daß sie geradezu als Schock wirkte.« Es ist kein Geheimnis, dass Heinrich Mann, der übrigens sehr herzliche Bindungen an seine Mutter Julia und an seine Schwester Carla hatte, nach der Trennung von Ines Schmied zu einer ganzen Reihe seinerzeit prominenter Künstlerinnen Beziehungen unterhält, die teils erotischer Natur sind, teils aber auch in die reine Arbeitssphäre gehören. Von 1910 bis 1913 probiert er sich zum Beispiel als Dramatiker aus und schreibt ein paar Stücke für Tilla Durieux, die damals die Frau seines Verlegers Paul Cassirer ist.

Im August 1914 schließt Heinrich Mann seine erste Ehe. Er heiratet die aus Prag stammende jüdische Schauspielerin Maria Kanová, im Familienjargon Mimi genannt. 1916 wird die Tochter Leonie geboren, das einzige Kind Heinrich Manns. Die Verbindung ist nicht sonderlich haltbar. Heinrich Mann trennt sich 1928 von Mimi, die nach der Scheidung – um 1930 – in die Tschechoslowakei zurückkehrt. Und Mimi, Heinrich Manns geschiedene Frau, überlebt während der Naziokkupation fünf Jahre im Konzentrationslager Theresienstadt, stirbt aber bald nach der Befreiung. Klaus Mann, der Sohn von Thomas, erlebt als Offizier der US-Armee im Mai 1945 Mimis Erlösung aus dem Todeslager mit und bringt die halb Gelähmte nach Prag.

Tochter Leonie heiratet später den tschechischen Autor und Regisseur Ludvík Aškenazy und emigriert nach den Prager Ereignissen von 1968 mit den beiden Söhnen Jindřich und Ludvík in die Bundesrepublik. So kommt es – um dieses tragische Schicksal noch um eine banale Tatsache zu ergänzen –, dass der Aufbau-Verlag für die Weltrechte an Heinrich Mann in harter Währung, sprich in DM zahlen muss – bis es den Herren Enkeln gefällt, Aufbau die Rechte am Werk des Großvaters gerichtlich abzunehmen und zu Fischer nach Frankfurt am Main zu geben (wonach es um Heinrich Mann editorisch ruhig wurde!).

An dieser Stelle drängt sich mir die Erinnerung an Leonie Manns Beerdigung 1986 auf dem Zehlendorfer Waldfriedhof auf: Die Trauergemeinde für Heinrich Manns damals in Westberlin lebender Tochter bestand, den Pfarrer abgerechnet, aus zwei Ostberlinern: Ulrich Dietzel von der Akademie der Künste der DDR und Gotthard Erler vom Aufbau-Verlag, die beide für die Trauerfeier eigens ein Visum für die »besondere politische Einheit Westberlin« erhalten hatten. Wir drei standen über eine halbe Stunde an der Kapelle herum, bis endlich die Enkel auftauchten, sehr salopp gekleidet und in weißen Turnschuhen! – 1986, Zehlendorfer Waldfriedhof, unvergesslich.

Doch zurück in die zwanziger Jahre. Als die Ehe mit Mimi brüchig geworden war, gab es eine Liaison Heinrich Manns mit dem damaligen Berliner Star Trude Hesterberg, die 1928 die Hauptrolle in seinem Stück *Bibi* spielt. Und bald darauf wird Heinrich Manns Name mit dem der Marlene Dietrich zusammen genannt. Josef von Sternberg macht 1930 aus Heinrich

Manns Roman vom *Professor Unrat* den Film *Der blaue Engel* und erzielt einen Welterfolg. Heinrich Mann hat die Konstellation in seiner Autobiographie amüsant gekennzeichnet: »Viel Nachfrage fand ein Hampelmann: mein Kopf und die Beine einer Schauspielerin. Ein Filmstoff von mir hatte alle drei, das Talent der Frau und ihre zwei reizenden Gliedmaßen, berühmt gemacht.«

Stichwort Gliedmaßen: Heinrich Mann war, wenn man seinen Bekenntnissen und den Geschichten seiner Freunde glauben darf, ein erfahrener Frauenkenner und ein leidenschaftlicher Liebhaber. Es ist überliefert, dass er mehrfach mit dem Abendzug von München nach Salzburg reiste, um in einer Operninszenierung die erotisch anregende Beugung des Schenkels einer Sängerin zu bewundern. Und schließlich hat Alma Mahler-Werfel glaubhaft erzählt, dass er auf der Überfahrt nach New York immerzu Busen gezeichnet habe, die ständig üppiger wurden. In Heinrich Breloers Film über *Die Manns* findet Katia Mann solche Darstellungen im Nachttisch des gerade Gestorbenen.

Dabei fällt mir ein, dass Heinrich Mann, der in jungen Jahren schwankte, ob er schreiben oder malen sollte, im Alter eine reizvolle Folge von 35 Bleistiftzeichnungen anfertigte, die, atmosphärisch dicht, Szenen seiner *Ersten zwanzig Jahre* (so der Titel) festhalten: bildliche Erinnerungen an die Eltern, den Vater vor allem und die attraktive Mutter, das gesellige Leben in Lübeck, Travemünde und St. Petersburg und eben auch allerlei Erotisches. Ich habe die Blätter 1975 herausgegeben.

Im Münchener Haus Thomas Manns war man über die Berliner Amouren des Bruders nicht gerade glücklich, doch die Beziehungen zwischen Thomas und Heinrich pegelten sich mit der Zeit wieder auf eine normale geistige Partnerschaft ein. Denn beide sind in den zwanziger Jahren Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, respektiert und angefeindet, geliebt und beschimpft. Von Heinrich Manns *Untertan* (nach dem Vorabdruck 1914 erst 1918 als Buch erschienen) werden in vier Wochen hunderttausend Exemplare verkauft; er ist ein Erfolgsautor. Er ficht publizistisch und mit persönlichem Einsatz gegen die immer deutlicher werdende Rechtsentwicklung in der Republik, die er zu einer sozialen Demokratie zu führen wünscht. Er ist der beredte Propagandist der längst überfälligen deutsch-französischen Verständigung, und viele Intellektuelle sehen in ihm den künftigen Reichspräsidenten, als den ihn Kurt Hiller 1932 allen Ernstes nominiert.

Thomas Mann, auf eine apolitische Humanität eingeschworen, bekennt sich in seiner berühmten Rede »Von deutscher Republik« zu deren bürgerlich-humanistischer Version. Er schreibt den *Zauberberg* (1924) und erhält 1929 den Literaturnobelpreis für *Buddenbrooks*.

Die Manns und die Nazis, die Brüder im Exil

Thomas und Heinrich Mann sind sich – bei aller Gegensätzlichkeit – einig im Widerstand gegen den drohenden Faschismus, wobei Heinrich ohne Zweifel der weitsichtigere und der aktivere ist, der sich nicht bloß am Schreibtisch, sondern auch praktisch-organisatorisch ständig engagiert. So übernimmt er 1931 – gegen den ausdrücklichen Rat von Thomas – das einflussreiche Amt des Präsidenten der Sektion für Dichtkunst in der Preussischen Akademie der Künste. Er habe, bekannte Heinrich Mann, bis zum Schluss alles versucht, um die Nazis aufzuhalten.

Doch seit dem 30. Januar 1933 ist Hitler Reichskanzler, und am 15. Februar 1933 wird Heinrich Mann, zusammen mit Käthe Kollwitz, unter skandalösen Umständen aus der Akademie ausgeschlossen. Fünf Tage später empfiehlt der *Völkische Beobachter* unter dem Titel »Auch ein Heinrich, vor dem uns graut«, »den nicht genehmen Dichterpräsidenten nunmehr auch plump körperlich an die Luft zu befördern«. Am 21. Februar fährt Heinrich Mann, dessen Berliner Wohnung bereits überwacht wird, mit einem kleinen Handkoffer ausgerüstet, nach Straßburg. Bereits am 11. Februar ist Bruder Thomas nach Amsterdam zu einem Wagner-Vortrag gereist, ohne zu ahnen, dass die Reise ins Exil führt.

Die Jahre bis 1936 machen die unterschiedlichen Haltungen von Heinrich und Thomas Mann erneut deutlich. Thomas, obwohl von untadeliger antifaschistischer Gesinnung, verhält sich abwartend und sucht den offiziellen Bruch zunächst zu vermeiden. Er kehrt zwar nicht nach Deutschland zurück, wohnt und arbeitet in der Schweiz, ist vielerorts mit Vorträgen und Lesungen unterwegs. Aber er unternimmt auch nichts gegen die Nazis. Im Gegenteil: Er zieht demonstrativ seine Bereitschaft zurück, an Klaus Manns profiliert antifaschistischer Zeitschrift *Die Sammlung* in Amsterdam mitzuarbeiten – das Patronat des Blattes hatte unter anderem Heinrich Mann!

Bekanntlich hat Thomas Mann erst zu Neujahr 1937 in seinem »Brief nach Bonn« mit Nazideutschland gebrochen, beeindruckt vom Vorbild Heinrichs und gedrängt vom Sohn Klaus. »Sein Gewissen hatte einen schweren Weg, bis es gegen sein Land entschied«, sollte Heinrich Mann später in seiner Autobiographie brüderlich-freundlich resümieren: »Seine Natur war es, zu repräsentieren. Nicht, zu verwerfen.«

In ebenjener Zeit verhält sich Heinrich Mann völlig anders. Er ist aus Berlin geflohen und steht auf der ersten Ausbürgerungsliste. Für ihn gibt es keinen Zweifel in dieser verzweiferten Situation. Er empfindet das Exil von Anfang an als politisch-moralische Aufgabe, der er sich mit allen Kräften eines Mittsechzigers stellt. Er erklärt: »Humanisten taugen erst dann etwas, wenn sie, anstatt nur zu denken, auch zuschlagen.« In diesem Sinne schreibt er in jenen Jahren das wunderbare Epos um den guten französischen König Henri – ein Gegenbild zum verbrecherischen Nazi-Führer in

Berlin, und er verfasst an die 400 Aufsätze, Aufrufe, Flugblätter und Radio-sendungen. Wenn man zu dieser umfangreichen publizistischen Leistung die Vielzahl der praktischen Aktivitäten hinzurechnet, kann man nur mit höchster Bewunderung vom Arbeitspensum und vom Arbeitsethos dieses alternden Mannes reden.

Exkurs: Ein Fontane-Forscher als Exil-Verleger

Die Gelegenheit ist günstig: Ich möchte Sie an dieser Stelle mit einem Wegbegleiter der Manns in den dreißiger Jahren näher bekanntmachen, der aus dem wissenschaftlichen Umfeld Theodor Fontanes stammt. Inmitten der turbulenten Exilsituation sowie des drohenden Krieges organisiert nämlich ein passionierter Büchermacher an der Keizersgracht in Amsterdam unverdrossen Produktion, Vertrieb und – sehr wichtig – *Honorierung* neuer Manuskripte exilierter deutscher Schriftsteller. Der portugiesischstämmige Amsterdamer Verleger Emanuel Querido gliedert seinem holländischen Haus 1933 demonstrativ eine deutschsprachige Abteilung an und überträgt die Leitung dem ehemaligen Kiepenheuer-Mitinhhaber Fritz Helmut Landshoff. Ich gebe ein paar wenige Stichworte für die Ära Landshoff bei Gustav Kiepenheuer in Potsdam und Berlin bis 1933:

Als ich Landshoff 1982 kennenlerne, ist er Anfang achtzig und sagt, ohne zu stocken, noch immer die ersten anderthalb Seiten von Arnold Zweigs Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa* auf, den er 1927 bei Kiepenheuer gedruckt hat, und er erzählt stolz von Joseph Roths *Radetzky-marsch*, den er 1932 dort verlegt hat. Er druckt 1928 Seghers, als in der Öffentlichkeit noch völlig unklar ist, wer sich hinter diesem Pseudonym verbirgt. Er erinnert sich augenzwinkernd an Heinrich Manns *Die große Sache*, die kein Erfolg war, und an *Erfolg* von Lion Feuchtwanger, der (damals) keine große Sache war. Er druckt im Januar 1933 je 50 000 Exemplare von Karl Marx, *Das Kapital*, Band 1, und von Sigmund Freud, *Einführung in die Psychoanalyse*.

Es ist nicht verwunderlich, dass in den Korrespondenzen (und in den Hoffnungen) zahlreicher Exilschriftsteller nach 1933 Landshoffs Name sehr häufig auftaucht: Bei Arnold Zweig und Lion Feuchtwanger, bei Leonhard und Bruno Frank, bei Vicky Baum und Anna Seghers, bei Döblin und Roth und – nicht zu vergessen – beim Ehepaar Ernst und Christiane Toller; Landshoff schätzte Toller außerordentlich, war mit ihm befreundet und wusste, dass ihn die vorhin erwähnte Tilla Durieux, eine führende Gestalt der Münchener Räterepublik, 1918 vor der Verfolgung durch die Polizei versteckt hatte. Tollers *Eine Jugend in Deutschland* erschien 1933 bei Querido in Amsterdam.

Und selbstverständlich sind in das Netzwerk von Landshoffs verlegerischen Bemühungen auch Heinrich (in Nizza) und Thomas Mann (in Zürich) einbezogen. Heinrich Manns *Henri Quatre* (1935 und 1938 bei Querido) habe ich erwähnt, *Lidice* und *Der Haß* müssen noch genannt werden. Und 1937 stehen die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* von Thomas Mann im Querido-Programm.

Und auch zur Familie von Thomas gibt es starke Bindungen: Landshoff ist der beste Freund von Erika und Klaus Mann, der bei Querido die einflussreiche antifaschistische Zeitschrift *Die Sammlung* herausgibt und dessen *Mephisto*-Roman dort 1936 erscheint. Die Veröffentlichungsgeschichte dieses Romans um Gustaf Gründgens, der kurze Zeit mit Erika Mann verheiratet war, ist ein absurdes Beispiel für die unterschiedliche Rezeption von Büchern aus dem Hause Mann in Ost und West. Der Adoptivsohn von Gründgens und Rechteinhaber Peter Gorski hatte die Publikation des Buches in der BRD erfolgreich verhindert. Der Aufbau-Verlag besorgte, ganz legal, 1956 die erste Ausgabe nach dem Krieg und hat das Buch in sechs Auflagen bis in die achtziger Jahre betreut.

Und ganz nebenbei spinnt sich in Zürich zwischen Landshoff und der damals fünfzehnjährigen Tochter Elisabeth eine zärtliche Beziehung an, wodurch der freundliche Landshoff fast der Schwiegersohn des Nobelpreisträgers geworden wäre (Thomas Mann notiert am 30. August 1935 im Tagebuch: »Rührende Schwäche Medis für ihn«). Aber sie entscheidet sich schließlich für den italienischen Historiker und ehrenwerten antifaschistischen Politologen Giuseppe Antonio Borgese.

Landshoffs lebenslange Freundschaft mit Elisabeth bleibt bis in jene Jahre erhalten, als sie die große alte Dame der Weltseerechts-Konferenz bei den Vereinten Nationen ist. Ich erinnere mich oft und gern an die nächtlichen Telefonate, die er mit ihr in Rio oder Tokio oder sonstwo in der Welt von Wiepersdorf aus zu führen versuchte, wo wir im zauberhaften kleinen Achim von Arnim-Schlösschen an seinen Lebenserinnerungen arbeiteten. Und wenn die beiden wirklich eine Verbindung bekommen hatten (Telefonieren in der DDR war Glück und Zufall!), plauderte Landshoff beim Frühstück fröhlich über seinen nächtlichen Gedankenaustausch mit der Freundin – beliebtes Thema dabei war unter anderem ihr Schreibmaschine schreibender Hund, der immerhin »good dog« zu tippen vermocht haben soll! Wir alle kennen diese Elisabeth Mann-Borgese als die kluge, charmante und kenntnisreiche Moderatorin in Heinrich Breloers schönem Film über *Die Manns*.

Landshoffs Beziehung zu den Brüdern Mann hat mit Bezug auf unser Thema einen ganz besonderen, besonders aparten Aspekt. Denn dieser Fritz Landshoff hat, bevor er in den Verlegerberuf einstieg, eine kurzfristige akademische Karriere absolviert. Er arbeitet in den Jahren 1923/24 in

Frankfurt am Main bei dem Germanisten Franz Schulz an seiner 1926 erscheinenden Promotion über Fontanes *Effi Briest, die Kunstform eines Romans* und gehört damit zum Urgestein der Fontane-Forschung.

Und mit diesem Mann haben die Fontane-Verehrer Thomas und Heinrich Mann in schwierigen Zeiten in ständigem Kontakt gelebt! Es ist angesichts der drängenden politischen und wirtschaftlichen Sorgen nicht sehr wahrscheinlich, dass der *Stechlin*-Autor bei den Gesprächen und Verhandlungen mit den Manns oft thematisiert worden ist, zumal der »Dr. Landshoff« auch später nie ein Aufhebens von seinem Promotionsgegenstand zu machen pflegte. Der akademische Grad war einfach nützlich für seine berufliche Laufbahn gewesen.

Da sich Landshoff nach seiner Promotion ganz resolut der verlegerischen Betreuung lebender, zeitgenössischer Autoren zuwandte, geriet seine Arbeit über Fontane, die als Schrift eines jüdischen Ausgebürgerten natürlich auch nicht gedruckt worden war, total aus dem Blickfeld. Erst 2016 habe ich in den *Fontane Blättern* (Heft 102) wieder auf ihn aufmerksam gemacht und der Studie ihren gebührenden Platz in der Geschichte der Fontane-Forschung zuzuweisen versucht.

Ich muss in diesem Zusammenhang gestehen, dass der renommierte Dokumentarfilm-Regisseur Karlheinz Mund und ich in unserem Porträtfilm über den Verleger Landshoff (1985) leider auch nicht den Versuch gemacht haben, ihn über seine Anfänge mit Fontane vor der Kamera zu befragen. Als ich vor ein paar Jahren für das Theodor-Fontane-Archiv eine Abschrift des einzigen erhaltenen, sehr verwitterten und schwer zu entziffernden Schreibmaschinen-Originals der Dissertation angefertigt habe, ist mir dieses Versäumnis schmerzhaft bewusst geworden – gerade auch an den zahlreichen Stellen, wo der junge Landshoff respektvoll-ehrerbietig aus dem großen Essay seines späteren *potentiellen* Schwiegervaters zitiert.

Soweit dieser kleine Ausflug, mit dem ich dankbar an einen vergessenen frühen Fontane-Doktor als segensreichen Netzwerker für exilierte deutsche Autoren erinnern wollte. Die Bekanntschaft, ja die Freundschaft mit Fritz Landshoff gehört wie die mit Charlotte Jolles in London zu den eindrucksvollsten Begegnungen im Leben von meiner Frau und mir. Und ich bin glücklich, dass ich Landshoff seinerzeit überreden, schließlich überzeugen konnte, seine Erinnerungen aufzuschreiben (postum 1991 bei Aufbau). Ich bin stolz auf die Widmung, die er in einen Querschnittband von Klaus Manns *Sammlung* (1983) schrieb: »Für Freund Erler, dessen erste Einladung im Januar 1982 für mich eine Wiederbelebung einleitete.«

Zurück in die Chronologie.

Im Exil in den USA

Alle Bemühungen in den dreißiger Jahren waren letztlich vergebens. Hitler bricht den Krieg vom Zaun, die deutschen Emigranten müssen aus den europäischen Zufluchtsländern fliehen. Landshoff entgeht dem Zugriff der Nazi-Wehrmacht nur, weil er bei deren Einmarsch in Amsterdam am 10. Mai 1940 zufällig auf einer Dienstreise in London ist, während die SS Emanuel Querido später in Holland aufspürt und in Sobibor umbringt.

Und auch in der Geschichte der Brüder Mann beginnt ein neues, nicht unbedingt erfreuliches Kapitel. Thomas Mann, der in den dreißiger Jahren mehrfach zu Lesereisen in den USA gewesen war, hatte dort ein großes Publikum, war Ehrendoktor von Harvard und mit Präsident Roosevelt persönlich gut bekannt. Der Boden war also bereitet, als Thomas sich in den USA niederlässt, wo er bald so etwas wie der Repräsentant des deutschen Exils wird. Von Heinrich Mann dagegen hatte man in Amerika noch gar nichts gehört. Als er am 13. Oktober 1941 mit der »Nea Hellas«, einem griechischen Schiff, in New York ankommt und von Thomas Mann, Hermann Kesten und Kandidja Wedekind begrüßt wird, informiert die *New York Times* mit der folgenden verräterischen Notiz darüber: »Der namhafte deutsche Autor Golo Mann, der Sohn des berühmten Autors Thomas Mann, sei angekommen, und in seiner Begleitung habe sich sein Onkel Heinrich Mann befunden, der gleichfalls Schriftsteller sei.«

Es sollten kummervolle Jahre für Heinrich Mann folgen, mit materiellen Nöten und Einsamkeit. Sein Buch über Churchill und England will keiner drucken, eine amerikanische Ausgabe seines großen Bekenntnisbuches *Ein Zeitalter wird besichtigt* kommt nicht zustande, als nach dem plötzlichen Tod Roosevelts im April 1945 die McCarthy-Ära beginnt und Bekenntnisse zur Sowjetunion nicht mehr opportun, ja gefährlich sind.

In politischen Fragen gibt es zwischen den Brüdern vielfach Differenzen. So zum Beispiel, als Thomas Mann 1943 seine Unterschrift zu einer Zustimmungsadresse zur Gründung des Nationalkomitees Freies Deutschland in der Sowjetunion zurückzieht. Auch über die Aufgaben der Deutschen nach dem Kriege sind sie keineswegs einer Meinung. Heinrich Manns »Wort an Berlin« vom 9. Mai und Thomas Manns Rede »Deutschland und die Deutschen« vom 29. Mai 1945 zeigen die alten Standpunkte. Während Heinrich Mann sich – voll illusorischer Hoffnungen – auf die Arbeiter als die vermeintlich führende Gesellschaftsschicht der Zukunft orientiert und diese auffordert, die versäumte Revolution von 1918 nachzuholen, begnügt sich Thomas Mann mit einer feinsinnigen Analyse deutschen Wesens.

Immerhin erinnert *Heinrich Mann*, nicht *Thomas*, 1948 an den 50. Todestag seines einstigen »Leibpoeten« und formuliert jene fabelhaften, geradezu programmatischen Sätze über den Erzähler Fontane:

Der moderne Roman wurde für Deutschland erfunden, verwirklicht und auch gleich vollendet von einem Preußen, Mitglied der französischen Kolonie, Theodor Fontane. Als erster hier hat er wahrgemacht, daß ein Roman das gültige bleibende Dokument einer Gesellschaft, eines Zeitalters sein kann; daß er soziale Kenntnis gestalten und vermitteln, Leben und Gegenwart bewahren kann noch in einer sehr veränderten Zukunft, wo, sagen wir, das Berlin von einst nicht mehr besteht. Deutsche Romane des 19. Jahrhunderts sind bei der Welt nicht durchgedrungen, [...]. Aber Fontane wiegt viele auf, die fehlen oder die befremden [...]. Er war in Skepsis wie in Festigkeit, der wahre Romancier, zu seinen Tagen der einzige seines Ranges.«

»Wollen Sie gelesen werden, das geht nur im Osten.«

1945 besteht das »Berlin von einst«, von dem Heinrich Mann spricht, buchstäblich nicht mehr, und als damals wieder an Bücher von Heinrich und Thomas Mann gedacht werden konnte, hatten die Siegermächte Deutschland in strikt getrennte Bereiche aufgeteilt. Und in den westlichen Besatzungszonen mehren sich die Stimmen, die mit den Emigrierten hadern und sie zu verunglimpfen suchen. Sie erinnern sich an die teilweise unsäglichen Debatten um Thomas Mann, wie sie Walter von Molo und Frank Thiess führten, die für die »innere Emigration« zu sprechen vorgeben.

Fritz Landshoff hat diese Abwehrhaltung in den westlichen Bundesländern gern mit einem ganz persönlichen Erlebnis illustriert: Er bestellt in einer renommierten Münchener Konditorei eine Torte für Erika Mann in Zürich, als er aber Lieferadresse und Namen nennt, storniert der Chef wütend den Auftrag mit den Worten: »Für Vaterlandsverräter backen wir doch keine Torte.« Landshoff hat heftig darunter gelitten, dass die große Schar »seiner« Autoren nach der verheerenden Barbarei der Nazizeit in Teilen Deutschlands nicht willkommen war, und er zitierte oft den Satz, den sein Autor Heinrich Mann 1949 an Karl Lemke geschrieben hatte: »Wollen Sie gelesen werden, das geht nur im Osten.«

Tatsächlich bemühten sich ostdeutsche Verlage, voran der im August 1945 gegründete Aufbau-Verlag, lebhaft um die in alle Welt zerstreuten Autoren. Heinrich Manns Roman *Der Untertan* erscheint 1946, 1947 folgt *Ein Zeitalter wird besichtigt*. Er erhält den ersten Nationalpreis der DDR und wird zum Präsidenten der neu etablierten Akademie der Künste berufen. Er stirbt während der Vorbereitungen für die Rückkehr, und die für ihn bereits bereitgestellte Villa in der Homeyerstraße in Pankow bezieht nun Arnold Zweig, der aus Palästina heimkehrt, von wo aus er eine materialreiche, unveröffentlichte Korrespondenz mit Landshoff geführt hatte.

Und zum 80. Geburtstag von Thomas Mann gibt der Ostberliner Aufbau-Verlag 1955 die wegen ihrer editorischen und gestalterischen Meriten berühmte zwölfbändige Ausgabe letzter Hand heraus – nicht etwa der die Rechte verwaltende S. Fischer-Verlag in Frankfurt! Herausgeber war übrigens, in engem Kontakt mit dem Autor, Hans Mayer in Leipzig. Der Briefwechsel der Verlagsleitung mit Thomas Mann hat anrührende Aspekte: Der Verlag bittet um Abdruckrechte, weil Manns Werke für die Volksbildung in der DDR ungeheuer wichtig seien, aber Tommy beharrt darauf, dafür auch ein anständiges Honorar in konvertierbarer Währung zu empfangen. An diesem Punkt der Valuta-Zahlung knirschte es auch später noch, sodass man in einem Fall sogar zur Naturalwirtschaft zurück- oder überging: Die Manns erhielten statt Honorar einen teuren, in Berlin angefertigten Pelzmantel für Katia.

Auch Heinrich Mann, wegen seiner Aktivitäten im Exil und wegen seines Romans *Der Untertan* (Pflichtlektüre an DDR-Schulen) hochgeschätzt, bekommt bei Aufbau (herausgegeben von der Akademie der Künste, Redaktion Sigrid Anger) seine große Werkausgabe. Ich hatte das Glück und das Vergnügen, den Roman *Die kleine Stadt* und vor allem die Autobiographie *Ein Zeitalter wird besichtigt* (1973) erstmals kommentiert herausgeben zu dürfen.

Heinrich Mann wird, nach meinen Beobachtungen, von älteren Lesern der ehemaligen DDR noch heute bei Weitem favorisiert, während der Scharfrichter Marcel Reich-Ranicki mit seinem Verdikt über Heinrich Mann in der *Frankfurter Allgemeinen* von 1988 eine fatale Nachhaltigkeit bei westdeutschen Lesern bewirkt zu haben scheint. Zu der relativen Popularität Heinrichs »im Osten« trug auf seine Weise auch der zeitweilige Aufbau-Eigentümer Bernd F. Lunkewitz bei, der den Aufbau-Verlag einige Jahre lang als »Fontane-Verlag« firmieren ließ und der in der Fasanenstraße 9, wohl sogar in der einstigen Wohnung Heinrich Manns, seinen Berliner Wohnsitz nahm!

Darf ich, trotz fortgeschrittener Zeit und beträchtlicher Wärme, noch eine Anekdote aus dem Hause Mann anschließen? Ich hatte, nach dem Fall der Mauer, eine Verabredung mit Professor Golo Mann. Ich empfing ihn im traditionsreichen Haus des Aufbau-Verlages in der Französischen Straße 32, wo auf einem geräumigen Flur der zweiten Etage auf einer hölzernen Stele der fabelhaft porträtähnliche Kopf Thomas Manns aus der Werkstatt von Gustav Seitz stand. Ich holte Golo am Aufzug ab, öffnete die Tür, wonach er plötzlich seinem Vater gegenüberstand und viele Sekunden brauchte, bis er mir die Hand reichte und ich ihn begrüßen konnte. Waren all die demütigenden Erfahrungen mit seinem alten Herrn, von denen uns Landschhoff so oft erzählt hatte, plötzlich wieder gegenwärtig oder dachte er daran, dass in diesem Haus jene legendäre Werkausgabe seines Vaters entstanden war?

Ich weiß es nicht, ich erinnere mich aber, dass wir vier amüsante Plauderstunden hatten und Golo Mann, unter anderem, auf jenes im Exil verschollene *Bilderbuch für artige Kinder* aus der Feder von Heinrich und Thomas Mann für die jüngeren Geschwister zu sprechen kam, aus dem er plötzlich zu zitieren begann. Ich habe im Nachhinein wenigstens zwei Strophen aufgeschrieben und kann diese heitere Einlage gut gebrauchen, weil ich Sie noch mit dem letzten Akt der »Tragödie der Brüderlichkeit« im Hause Mann traktieren will:

Das Gespenst

Baron Tobias ging zu Bette,
Doch plötzlich ward er leichenfahl,
Er lauschte bang, er hörte Schrette
Im angelegnen Ahnensaal.

Er ging, denn er war keine Memme,
Und lang und weißlich stand es da,
Und sprach und sprach mit hohler Stimme:
Huh! Ich bin deine Großmama!

Ein letztes Mal zurück zum familieninternen Streit der Brüder

Der lebenslange Dissens zwischen Heinrich und Thomas Mann setzt sich im amerikanischen Exil in der Grauzone unterschiedlicher Vorstellungen von Moral und Bürgerlichkeit auf fast makabre Weise fort.

Brecht, der mit Thomas Mann bekanntlich nicht viel im Sinn hatte, notiert 1941 in seinem Arbeitsjournal sarkastisch: Heinrich Mann »geht allwöchentlich stempeln, holt sich 18 dollar 50 arbeitslosenunterstützung ab [...]. er ist über siebzig. sein bruder thomas baut sich eben eine große Villa.« Und zwei Jahre später heißt es in Brechts Notaten:

heinrich mann hat nicht das geld, einen arzt zu rufen, und sein herz ist verbraucht. sein bruder, mit einem haus, das er sich baute, vier bis fünf Autos, läßt ihn buchstäblich hungern. nelly [Heinrich Manns Frau, G. E.], erst 45-jährig, vulgär und von einer groben hübschheit, arbeitet in einer wäscherei, trinkt. die zwei sitzen in einer sehr kleinen, stickigen villa ohne garten in hollywood mit billigen Möbeln und manns wenigen geretteten büchern.

(Ich habe das wirklich sehr bescheidene, ja ärmliche Anwesen Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in L. A. gesehen.) Brecht steuert mit seiner Beobachtung ein letztes Reizwort für unser Thema bei: Nelly, Heinrich Manns Lebensgefährtin, das dunkelrote Tuch für die Thomas

Mann-Familie. Nelly Kröger war eine aus Norddeutschland stammende Bardame, die Heinrich Mann in Berlin kennengelernt hatte. Wenn man Fotos von ihr betrachtet, erweist sich Brechts Formel – und er war ein Kenner – von der »groben Hübschheit« als durchaus akzeptabel. Heinrich Mann war, als er ihr begegnete, um die sechzig, Nelly zweiunddreißig. Ein Paar also, ungleich im Alter, ungleich nach der sozialen Stellung, ungleich im geistigen Niveau.

Tatsache ist indes, dass beide eine heftige, intensive Zuneigung verband, und ich gehe davon aus, dass diese Beziehung sich ganz im Sinne jener Beschreibung entwickelte, die uns Fontane aus seiner Ehe mit Emilie überliefert hat: Zuneigung als eine ganz individuelle Herzensangelegenheit, die »etwas Rätselvolles« ist und »mit der Gutheißung dessen, was der andre tut, in keinem notwendigen Zusammenhange steht«.

Nelly hat viele Jahre lang, bis zu ihrem Tod, mit Heinrich Mann gelebt und ihm das Gefühl der Geborgenheit gegeben. Als sie sich nach mehreren Selbstmordversuchen Ende 1944 ums Leben gebracht hatte, brauchte Heinrich Mann Monate, um die Fassung leidlich wiederzugewinnen. In einem Brief an den Bruder Viktor, zitiert in dessen Buch *Wir waren fünf*, beschreibt er präzise, dass sie im fremden Amerika auch immer ein Stück Deutschland für ihn war:

Wir lebten fünfzehn Jahre zusammen vollkommen glücklich. Sie hatte außer ihrer Schönheit die gemeinsame Heimat für mich: Niendorf, ein Fischerdorf, zu Lübeck gehörig. Sie selbst, eine Fischerstochter, machte mich stolz auf die Verbindung mit dem Volk meines Ursprungs. Manchmal sprachen wir Platt, auch wenn die Erde bebte. Sie weckte mich auf in Nice, »es ist Erdbeben«.

»Denn möt wi upstahn«, sagte ich im halben Schlaf.

Meine Frau und ich hatten das Glück, in Fritz Landshoff einen loyalen Zeugen auch in Sachen Nelly und überhaupt in Angelegenheiten der Familie Mann zu kennen. Und Landshoff verkehrte vielfach bei Nelly und Heinrich in Nizza, später auch in Kalifornien. Als wir den schon genannten Fernsehfilm über Landshoff gedreht haben, hat er wieder und wieder und überzeugend bestätigt, wie sehr die beiden einander brauchten und wie sehr Nelly ihrem Heinrich den Alltag bewältigen half – wenn auch immer weniger in den letzten Jahren in Amerika.

In der Thomas-Mann-Familie hat man die stabile Verbindung des ungleichen, aber wohl glücklichen Paares stets mit scheelem Auge betrachtet und mit wachsender Empörung kommentiert. Thomas Mann, Januar 1944: Mein Bruder, »dieser große Eigenbrötler, nun schon 72, stößt gern Vergangenheit ab und hat nicht viel Gedächtnis. Andererseits ist er sogar gemütvoller als ich. Aber eine Frau hat er leider, die ist eine arge Hur. Da haben Sie meine Gemütlosigkeit.« Und Anfang 1945: »Mein Bruder, der (zum Glück) seine Frau verloren hat, wird jetzt für einige Wochen zu uns ziehen. Es war

hohe Zeit, dass dieses Bündnis durch den Tod gelöst wurde. Es war ruinös, und wir haben viel zu sanieren.« Selbst Klaus Mann, der an sich große Stücke auf Onkel Heinrich hielt, war voller Vorbehalte: Nelly »war ein dummes Ding. Aber damals in Nizza kochte sie wirklich köstliche Abendessen für uns.«

All diese Bemerkungen, denen es an Deutlichkeit nicht fehlt, wurden stets briefverborgen gemacht. Dann erschienen aber 1974 Katia Manns *Ungeschriebene Memoiren*, und da stand es schwarz auf weiß gedruckt: »Die Sache mit Nelly war nicht schön. Als sie noch lebte, wurden wir alle Augenblicke angerufen, sie sei wieder in der Gosse gefunden worden. Sie fuhr Auto, was sie in Kalifornien gelernt hatte, und war mehrfach betrunken am Steuer. Trunkenheit am Steuer wurde doch schwer bestraft, nicht wahr?« (Dieses schulterklopfende »nicht wahr« habe ich der verehrten Katia immer übelgenommen.) Damit war – aus der Perspektive des Thomas-Mann-Clans – für die Nachwelt das hässliche Porträt der heruntergekommenen Alkoholikerin fixiert, das erfreulicherweise die Kölner Publizistin Kirsten Jüngling vor einigen Jahren in ihrer Nelly-Biographie nobel korrigiert hat.

»Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles«

Der seinerzeit in der DDR lebende Autor Joachim Seyppel (vielleicht erinnern Sie sich an sein Buch *Ein Yankee in der Mark. Wanderungen nach Fontane*) hat in seinem *Abschied von Europa*, 1975 bei Aufbau, auf die Attacken gegen Nelly nicht gerade glücklich reagiert. Ich habe diese *Geschichte von Heinrich und Nelly Mann, dargestellt durch Peter Aschenback und Georgiewa Mühlenhaupt* damals in der *Weltbühne* besprochen und – was den fiktionalen Teil angeht – heftig verrissen, das Plädoyer für Nelly aber sehr begrüßt.

Und ich zitierte damals eine Bleistift-Notiz von Heinrich Mann, die ich bei der Herausgabe seiner Autobiographie in den Materialien der Akademie auf der Rückseite eines Typoskript-Blattes gefunden hatte und die ich Ihnen als das letzte, mich immer wieder tief berührende Wort Heinrich Manns in Sachen Nelly Kröger vorlese; es ist bisher nur im Heft der *Weltbühne* vom 17. Februar 1976 gedruckt:

Wenn unser Sinn für die Wahrheit uns unglücklich machen wollte, wie hätten wir jemals das Recht, ganz glücklich zu sein. Eines Tages im Jahre 33 war ich es. Die Tür meiner Sommerwohnung in Bandol am Meer, nahe Toulon, geht auf, meine Frau tritt ein. Sie war mir in das fremde Exil gefolgt, für sie war es mehr Exil, mehr Fremde als für mich. Sie hatte ihre Sicherheit aufgegeben, zu Hause wäre sie sicher gewesen. Sie hatte, der Gefahr unerachtet, Umwege durch Europa gemacht. Sie hatte zu mir hingefunden, sie stand vor mir. Es ist das höchste Zeichen

menschlicher Anhänglichkeit, das ich jemals empfangen habe. Es war in voller Wahrheit das Glück. Es bleibt die unverlorene Erinnerung, seit ihre Urheberin das Leben verlor.

Welch zärtliche Auffassung von Glück, welche Laudatio auf menschliche Anhänglichkeit, welches Lob der Zuneigung über alle Irrungen und Wirrungen hinweg, welch schönes Bekenntnis zu einer existenziellen Partnerschaft und wieviel gefühlvolle Menschlichkeit – ein echter Heinrich Mann eben.

Rezensionen

Theodor Fontane: Nur in Freiheit wird man frei.

Mit einem Vorwort von Iwan-Michelangelo D'Aprile.

Köln: Kiepenheuer & Witsch 2023 (edition paulskirche: Bibliothek der frühen Demokratinnen und Demokraten, Bd. 2). 192 S. € 14,00 – E-Book € 12,99

Zum 70. Jahrestag der Revolution von 1848/49, der mit dem Ende des Kaiserreichs und der Gründung der Weimarer Republik zusammenfiel, brachte der Leipziger Verlag Julius Klinkhardt unter dem Reihentitel »Deutsche Revolution« zwölf einschlägige Titel heraus, darunter Fontanes Erinnerungen an »Die Berliner Märztage«, wie sie in seiner 1898 erschienenen Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* niedergelegt sind. In seinem Vorwort konstatierte der Leipziger Germanist Hermann Michel, seinerzeit Chefredakteur des Konversationslexikons von Brockhaus, dass Fontane während des Revolutionsjahres zwar »mehrfach einen Anlauf nahm zum Zugreifen und Handeln«, letztlich aber »über Vorstufen und Versuche nicht herausgekommen« sei. »Die Worte, die er seiner Effi in den Mund gelegt hat, lassen sich auch auf ihn selbst anwenden: ›Ich kann eigentlich von vielem in meinem Leben sagen *beinah*.‹ So fern ihm jede Art von Weltflucht lag, tätige Hingabe an die Wirklichkeit war seine Sache nicht.« Distanziert von den Idealen Einheit und Freiheit, so Michel weiter, habe sich der Dichter jedoch ebenso wenig. Seine Bemerkung zum 25. Jahrestag der Revolution, eine Republik begründen zu wollen, sei »nicht notwendig eine Dummheit, am wenigsten eine Gemeinheit«, lasse keinen Zweifel daran, und wenn er bei Gelegenheit des 50. Jahrestages den 18. März »als Heldenleistung urschwach« genannt habe, so doch ohne zu bestreiten, dass es »eine große Sache« gewesen sei. In Anlehnung an das Motto der unterlegenen Bauernkriegsveteranen habe Fontane denn auch zuversichtlich hinzugesetzt: »Unsere Enkel werden erst die wirkliche Schlacht zu schlagen haben.«¹ Als Angehöriger der Enkelgeneration konnte Michel (1887–1946) damals noch nicht ahnen, dass die Schlacht um die Weimarer Republik ebenfalls verlorengehen würde.

Mit dem 175. Jahrestag der Revolution 2023 verbindet sich kein vergleichbar tiefer Umbruch wie 1918/19. Im Interesse einer Stärkung des historischen Bewusstseins ist es aber nichtsdestoweniger zu begrüßen, dass der Verlag Kiepenheuer & Witsch 2023 eine vorerst auf 16 Titel angelegte »Bibliothek der frühen Demokratinnen und Demokraten« zu publizieren begonnen hat. Dass gleich in der ersten Tranche neben Emma Herwegh, Robert Blum und Friedrich Hecker auch Theodor Fontane mit einem Band vertreten ist, dürfte Leser dieser Zeitschrift mit besonderer Genugtuung erfüllen, hat allerdings mehr mit dem postumen Renommee des Dichters zu tun als mit seinem Tun und Lassen 1848. Denn ein politischer Aktivist wie die drei vorgenannten oder die für spätere Bände vorgesehenen »frühen Demokratinnen und Demokraten« war Fontane nicht. Er hat dies auch keineswegs für sich in Anspruch genommen in seinen Erinnerungen, die – leicht gekürzt –

nach einigen vormärzlichen Versen zum Auftakt (S. 21) den zweiten Abschnitt der vorliegenden Textsammlung ausmachen (S. 23–65). Insofern war Fontane in der eingangs zitierten Reihe mit Reflexionen über Revolution zweifellos besser aufgehoben als in dieser Galerie von Revolutionären. Die politische Kontextualisierung seiner Erlebnisse während der Berliner Erhebung vom 18. März und in den Tagen danach bleibt nämlich erstaunlich vage, so atmosphärisch dicht und ansprechend sich das Ganze auch liest. Ähnliches gilt von der Schilderung der Urwählerversammlung seines Wohnbezirks am 1. Mai, bei der Fontane zum Wahlmann bestimmt wurde. Entworfen wird ein lebhaftes Genrebild, das zwar den Anschein von Glaubwürdigkeit erweckt, sich aber, was die historischen Zusammenhänge betrifft, als recht unzuverlässig erweist. Die Begegnung mit einer Reihe prominenter Wahlmänner bei den Vorbesprechungen der folgenden Tage hat sich dem Dichter offensichtlich stärker eingeprägt als die eigentliche Abgeordnetenwahl vom 10. Mai 1848, über die er kein Wort verliert.

Abgesehen von diesem seinem »ersten und letzten Auftreten als Politiker«, wie Fontane es in seiner Autobiographie formuliert hat, lassen sich an öffentlichen Stellungnahmen zum Revolutionsgeschehen lediglich vier Artikel nachweisen, die zwischen Ende August und Anfang November in der demokratischen *Berliner Zeitungs-Halle* erschienen sind (S. 66–77) und die dritte Abteilung des hier versammelten Quellenkorpus bilden. Es handelt sich um leidenschaftliche Appelle in einer mit literarischen und historischen Anspielungen gespickten Sprache, die so gar nicht dem journalistischen Duktus von 1848 entspricht. Leser, die dergleichen zu würdigen wussten, gab es, aber in den Gang der Bewegung eingreifen konnte Fontane damit nicht. Dies dürfte auch die Platzierung seiner Artikel erklären. Sie standen, als eine Art Leserbrief, ausnahmslos auf den hinteren Seiten der Zeitung, durch einen Strich von dem redaktionell verantworteten Nachrichtenteil abgesetzt und, je nachdem, umrahmt von den Börsenkursen, der Cholera-Statistik, Gedichteinsendungen und Anzeigen.

Nicht ganz frei vom Prädikantenhabitus dieser Beiträge, aber doch leichter zugänglich sind die Texte im vierten Abschnitt (S. 78–148). Es handelt sich, zum Teil irrtümlicherweise auf 1848 datiert (so S. 5, 78, 81, 89, 101 und 107), um ausgewählte Korrespondenzen Fontanes für die *Dresdner Zeitung* aus der frühen Reaktionszeit von November 1849 bis März 1850. Ohne Namensnennung unter Chiffre erschienen, verbinden die Artikel Nachrichtenjournalismus mit einer Entschiedenheit des Urteils, die keinen Zweifel am politischen Standpunkt des Verfassers aufkommen lässt. Sie sind aber, anders als die Aufrufe in der *Zeitungs-Halle*, schon eindeutig aus der Perspektive der Niederlage geschrieben.

Privatbriefe bilden die fünfte und letzte Quellengattung in der vorliegenden Sammlung (S. 149–183). Dass aus der Korrespondenz mit seinem Freund Bernhard von Lepel nur einige, zum Teil gekürzte Schreiben des Dichters

aufgenommen sind, hat zur Folge, dass manches als apodiktische Verlautbarung erscheint, was eigentlich nur aus der Dialogsituation heraus zu verstehen ist, in der es geschrieben wurde. Fontanes Empörung über den Gang der Ereignisse im Herbst 1848 ist offensichtlich; unbestreitbar ist aber auch, dass die verbale Verschärfung seiner Position wesentlich durch Lepels stures Dagegenhalten provoziert war. Dafür spricht nicht zuletzt die Tatsache, dass Fontanes passionierte Argumentation bisweilen durch eine scherzhaft-freundschaftliche Wortwahl oder Anspielungen auf persönliche Idiosynkrasien relativiert wird. In ihrer vollständigen Fassung enthalten die Briefe zudem immer wieder längere Passagen zu literarischen Projekten. Ein wirklicher Entschluss zum politischen Handeln lässt sich aus ihnen jedenfalls nicht herauslesen.

Sehr viel grundsätzlicher reflektiert Fontane sein Verhältnis zur Revolution in einem nur im Konzept überlieferten Schreiben von Ende 1849, in dem er für sich persönlich die Nachrangigkeit von Politik gegenüber der Kunst betont (S. 180 f.). Die Angabe, dieses Schreiben sei »vermutlich an Friedrich Hecker« gerichtet gewesen, ist allerdings mit Sicherheit falsch. Der Dichter hatte zu keiner Zeit persönlichen Kontakt zu dem badischen Aufstandsführer, den er nur aus der Zeitung kannte und der zudem schon seit über einem Jahr in Amerika lebte, als Fontane sich in diesem mit vielen Ausstreichungen und Umformulierungen durchsetzten Entwurf um eine Erklärung bemühte, warum er nicht zusammen mit dem unbekannten Adressaten auswandern wolle.²

Überhaupt weisen die Fußnotenerläuterungen der Herausgeber sowie das Nachwort von Rüdiger Dammann (S. 185–190) manche Ungenauigkeit auf. Das gilt für einzelne Details von Fontanes Biographie, vor allem aber für Ausführungen zu den Zeitumständen (etwa zur Revolution in Österreich, S. 29, oder zum Schleswig-Holstein-Konflikt, S. 73). Besonders auffällig ist die mangelnde Präzision bei der Erörterung verfassungspolitischer Aspekte. So wird die preußische Nationalversammlung umstandslos mit der deutschen in einen Topf geworfen. Dass Fontanes Alterserinnerungen dieser Verwechslung Vorschub leisten, ist keine Entschuldigung.

In seinem umsichtigen Vorwort (S. 7–20) erörtert Iwan D'Aprile die Frage, inwieweit Fontane überhaupt als Demokrat gelten kann, obwohl er sich aktiv kaum betätigt hat. Seine Anteilnahme am Leben des »real existierenden« Volkes könnte dafür sprechen, ungeachtet der gleichzeitigen Einsicht, dass dessen Bedürfnisse und Verhaltensweisen der revolutionären Programmatik in mancher Hinsicht zuwiderliefen. Diese Spannung zwischen dem abstrakten Volk der demokratischen Theorie und bestimmten Exemp-laren der Berliner Bevölkerung sollte dem Dichter reichen Stoff für eine literarisch vermittelte Kommentierung der Vorgänge bieten, wobei ihm Far-benvielfalt über parteiliche Eindeutigkeit ging. Das bezeugen unter anderem einige humoristische Verse Fontanes aus dem Umfeld von 1848 sowie vor

allem das Fragment seines Karl-Stuart-Dramas, auf dessen Bedeutung D'Aprile nachdrücklich hinweist. Einzelne faktische Korrekturen sind gleichwohl auch hier angebracht. Der Sanskritgelehrte Max Müller war kein revolutionärer Emigrant (so S. 7), sondern wirkte seit 1846 in England. Nach Oxford hatte ihn sein Gönner vermittelt, der preußische Gesandte Bunsen, der übrigens 1852 auch Fontane dort oder in Cambridge als Professor für Deutsch unterbringen wollte. Hermann Kriege und Georg Günther schließlich, Bekannte des Dichters aus Leipziger Vormärztagen, waren 1848 nicht Herausgeber der *Zeitungs-Halle* (so S. 11 f.). Kriege mag zwar den Kontakt zu deren Redakteur Gustav Julius vermittelt haben, nachdem er Ende Juni in Sachen des Demokratischen Zentralausschusses in Berlin eingetroffen war, aber Günther saß die ganze Zeit hindurch als Abgeordneter in der Frankfurter Paulskirche.

Eine Durchmusterung der in diesem Band versammelten Quellen bestätigt also einmal mehr, dass Fontane kein demokratischer Aktivist war, sondern ein engagierter Beobachter, der den Revolutionsverlauf mit prinzipieller Sympathie, aber zugleich aus einer gewissen Distanz verfolgte. Nicht politisches Eingreifen, sondern künstlerische Reflexion kennzeichnete seine Haltung, und das war bereits 1848 der Fall, nicht erst in der Retrospektive von 1898. Was ihm der Aufbruch der Märztage vor Augen geführt hatte, war die Möglichkeit einer anderen Welt, einer Welt, in der sich Volk wie Kunst frei würden entfalten können. So ist es bekanntlich nicht gekommen, aber an dieser Utopie hielt der Dichter fest, ohne je ein Revolutionär zu sein oder zu werden. Insofern war 1848 für ihn auch bis zuletzt kein erledigtes Thema, wie D'Aprile zum Schluss seines Vorworts zu Recht betont. Wenn Theodor Fontane jr. daher 1898 vollmundig erklärte, »den 18. März für einen Tag zu halten, den die Tränen kommender Geschlechter vergeblich bemüht sein werden, von den Tafeln preußischer Geschichte wegzuwaschen«, so war sein Vater, was künftige Jahrestage anging, optimistischer: »All dieser Unsinn wird wenigstens verschwunden sein.«³ Er sollte Recht behalten.

Rudolf Muhs

Anmerkungen

1 Theodor Fontane: *Die Berliner Märztage*. Mit Einleitung, Nachwort und erläuterndem Register von Hermann Michel (Deutsche Revolution. Eine Sammlung zeitgemäßer Schriften. Hrsg. v. H. H. Houben und E. Mencke-Glückert. 8. Bd.). Leipzig 1920; Zitate S. 64 f. Eine Neuauflage erschien 2008, seit 2013 ist der Titel auch als E-Book erhältlich.

2 Die Problematik von Textfassung, Datum und Adressat wird eingehend erörtert in meinem Beitrag: *Broterwerb, Politik und Kunst. Neubestimmung eines Fontaneschen Briefentwurfs vom Ausgang der Revolutionszeit*. In: *Fontane Blätter* 95 (2013), S. 17–45.

3 Fontane an seine Tochter Martha, 20. März 1898. In: HFA IV, 4. 1982, S. 706.

Annalisa Fischer: Das Nachleben der Muse. Balzac – Henry James – Fontane.

Paderborn: Wilhelm Fink 2020 (Münchener Studien zur Literaturwissenschaft).

286 S. € 89

Mit den Musen und ihrer Anrufung bei Homer und Hesiod beginnt die europäische Literatur. Die Geschichte dieses ehrwürdigen Musenanrufs entfaltet sich in ihrem weiteren Verlauf allerdings unter einem Narrativ der qualitativen Depotenzierung: Der erbetene Beistand der Inspirationsgöttinnen wird entwertet zum rhetorischen Anrufungsgestus, zur Dekoration. Da die Musenapostrophe schon in der Antike zuweilen als Floskel verspottet wird, scheint der Nachwelt erst recht bloß noch ein ironisch-spielerischer Umgang mit dem einst höchst ernsthaften, erzählerisch und sängnerisch notwendigen Anruf der musischen Göttinnen möglich zu sein.

Betrachtet man die literarische Musenrezeption aber nur im Ganzen, geraten die Nuancen dieses durchaus komplexen Prozesses aus dem Blick. So trägt etwa die allgegenwärtige ironische Musenanrufung in der Anakreontik des 18. Jahrhunderts entscheidend dazu bei, Literatur von christlichem Vereinnahmungszwang zu lösen und in ihrer Weltlichkeit aufzuwerten. Dass das künstlerische Potential der Musen damit noch immer nicht ausgeschöpft ist, zeigt Annalisa Fischer in ihrer Dissertation, in der sie das irritierende Nachleben der Musen im, so könnte man vermuten, endgültig entmythologisierten Realismus des 19. Jahrhunderts untersucht. Fischers »Grundthese«, dass die »Geschichte der Muse« in »der Moderne keineswegs zu Ende erzählt« (14) sei, stützt sich auf die entsprechende Beobachtung von Renate Schlesier und wird schlaglichtartig an ausgewählten Romanen der drei Autoren Balzac, James und Fontane ausgeführt, die sich nach Fischer einem »realistischen Erzählparadigma« (1) zuordnen lassen.

Der erste Abschnitt der Arbeit ist Balzacs weniger bekanntem und später in seine *Die menschliche Komödie* eingearbeitetem Roman *La Muse du département* gewidmet, im zweiten steht Henry James' Roman *The Tragic Muse* im Fokus und im dritten und letzten Kapitel der Arbeit spürt Fischer der Melusine als Neuschöpfung der Muse im Werk Theodor Fontanes nach, besonders in seinem ersten Roman *Vor dem Sturm* und in seinem letzten *Der Stechlin*. Die untersuchten Romane will Fischer ausdrücklich nicht in eine »chronologische Rezeptionsgeschichte« einordnen, sondern »als Kombination verschiedener, gleichwertiger Nachbilder« (3) analysieren, in denen, erneut einen Gedanken Schlesiers aufgreifend (vgl. 15), das poetologische Reflexionspotential und die jeweils »unterschiedliche Funktionalität« (28) der antiken Musenkonzeption produktiv gemacht wird (vgl. 16). Drei Beobachtungen sind für die Untersuchung leitend: »[E]rstens wird aus der ehemaligen Göttin eine moderne Romanfigur, zweitens verwandelt sie sich von der Erschafferin des Textes zu einer in den Text eingelassenen Figur und verliert dabei drittens ihre metamythische Position.« (18)

Die Stärke der Arbeit wird deutlich, wenn gleich im ersten Abschnitt der analytische Schwerpunkt auf Balzacs Roman *La Muse du département* und damit auf einen bisher recht vernachlässigten Text gelegt wird. Fischer prüft die etablierte und vereinseitigende Lesart des Titels, nach der hier nur »ein rein ironischer Seitenhieb auf eine Provinzfigur« (28) gemeint sein könne, die sich ungehörige intellektuelle Bestrebungen anmaße und dafür bereits im Titel abgestraft werde. Fischer hingegen liest den Roman über die schreibende Provinzmuse primär als Geschichte bzw. als »Bild weiblicher Bewusstwerdung und weiblicher Ermächtigung« (56). Demnach gelingt es der Protagonistin, vermittelt über die Überschreitung der Erzählebenen, sich »von der erzählten Titelheldin des Textes zur sich selbst inspirierenden Autorin ihres eigenen Romans« (29) zu emanzipieren und sich von den abwertenden Zuschreibungen des patriarchalen Erzählers zu lösen, dessen unentwegte Wertungen und Erklärungen ihre eigene Ironisierung anzeigten. Fischer erliegt allerdings nicht dem pathetischen Begeisterungspotential einer solchen Überwindungserzählung, sondern konstatiert sachgemäß: »Von der poetischen Wirkmacht der antiken Gottheiten ist Dinah [die Provinzmuse, FW] natürlich dennoch weit entfernt.« (71) Und das nicht zuletzt deshalb, weil sie im Roman selbst zum erzählten Gegenstand wird und die traditionelle Inspirationssituation durch ihre Schwangerschaft »pervertiert« wird: Die Muse inspiriert nicht mehr den von ihr erwählten Dichter, sondern wird selbst von diesem Dichter zur erwählten Geliebten gemacht und befruchtet; wörtlich, denn er ist rein körperlich an ihr interessiert (vgl. 79). Während er selbst schriftstellerisch nichts hervorbringt, schreibt Dinah unter seinem Namen und diktiert ihm ihre Texte. Dadurch »degradiert« sie den »inspirierten Kreativen zum bloßen Sprachrohr« (80) und erhöht sich selbst, nachdem sie zunächst als anmaßende Provinzmuse verspottet wurde, zur autonom schreibenden (vgl. 80) zehnten Muse von Paris. Dass sie zuletzt »in ihre ursprünglichen Verhältnisse als Ehefrau« (83) zurückkehrt und die Rolle als schreibende und inspirierende Muse aufgibt, deutet Fischer dennoch als Selbstbestimmungsakt einer Muse, die »sich über die Grenzen der Diegese hinwegzusetzen vermag« (85) und schließlich zur »Autorin ihres eigenen Romans« (86) wird, indem sie der Literatur entsagt.

Im zweiten Teil der Arbeit zeigt Fischer, wie in James' *The Tragic Muse* um die titelgebende Muse, eine Schauspielerin namens Miriam Rooth, ein »Netz aus mimetischen Bezügen« gesponnen wird, mit dem das »antike Potential der Muse zur Kreation« durch das »Konzept der ewigen Mimesis, in dem Abbilder immer wieder zu Vorbildern werden«, in Frage gestellt und »jede Form der Ursprünglichkeit negiert« wird. (94) Die tragische Muse verliert ihr Inspirationsvermögen für originäre Kunstwerke, ihre »Musenhaf-tigkeit«, und wird selbst zum mimetischen Abbild abgewertet (vgl. 103). Wie Fischer zeigt, besaß diese Muse die höhere Inspirationskraft ihres antiken

mythischen Vorbilds allerdings ohnehin nie, denn schon vor ihrer eigenen Bildwerdung ging Rooth eben dem mimetischen Handwerk des Schauspiels nach, schon vor Ihrer Abbildung war ihre künstlerische Wirksamkeit das verlebendigende Abbilden. In der verwickelten Kombination der literarischen und malerischen mimetischen »Um- und Neuschöpfung« mit dem »ursprungslosen Schaffen der Musen« gründe James, so Fischer, sein »Fundament moderner Literatur« (146), eine moderne Literatur jedoch, die auf der »Verwaschenheit des Motivs der Muse« (99) beruht und ein »Netz[] aus alternativen Inspirationsmomenten kreiert, derer es durch die Abwesenheit einer Muse bedarf.« (103) Die Inspirationskraft wird von der Muse getrennt und zu einem Platzhalter umfunktioniert, der immer dann neu besetzt werden kann, wenn die Imagination des jeweiligen Künstlers von einer ihm als Muse erscheinenden Person stimuliert wird.

Im dritten Teil der Arbeit untersucht Fischer Theodor Fontanes Melusine-Romane, besonders Fontanes ersten und seinen letzten Roman. In *Vor dem Sturm* »verfrachtet« er »die Musen und mit ihnen die gesamte antike Mythologie aufs Abstellgleis der (Kunst-)Geschichte« (199), wertet dafür aber die Figuren Marie und Hoppenmarieken mit ihrer inspirativen Imagination zu Repräsentantinnen des rein Poetischen auf (vgl. 206), wie Fischer mit Bezug auf Müller-Seidel festhält. Fischer zeigt, wie der Dichter im Vergleich zu Balzac und James umgekehrt verfährt. Während diese die antike Musenkonzeption aktualisierten und mit einer dem 19. Jahrhundert angepassten Form versähen, würde Fontane die Melusine in lebenslanger mythopoetischer »Bearbeitung seiner Texte nachträglich mit poetischer Schöpfungskraft auf[]laden und so erst durch diese Transformation zur poetologischen Reflexionsfigur« (162) erheben. Dadurch tritt die Melusine, der die letzten Worte in Fontanes letztem Roman gehören, an die Stelle der antiken Muse und repräsentiert bis zuletzt das Geheimnis der »Poesie selbst« (162) – mit einer epochalen Inversion, die deutlich wird, als Melusine verhindert, dass die unter der Eisdecke des Stechlin befindlichen Geheimnisse ergründet werden, was zugleich ihr eigenes Geheimnis lüften würde, denn der See ist mythologisch gesehen ihr ureigenes Element. War die antike Muse Garant höherer, göttlicher Eingebungen, die den sie empfangenden Dichter sich als Teil des göttlich durchdrungenen Kosmos haben erfahren lassen, bewahrt Fontanes Melusine auf diese Weise »das Gegebene der erzählten Realität« und repräsentiert, so Fischer, selbst »die gelungene Integration des vergangenen Mythischen in den zeitgemäßen Roman.« (250) Gelingen kann diese Integration allerdings nur, indem dieses Mythische als subtile, tiefere Deutungsebene den Melusine-Texten Fontanes unterlegt wird und dort verbleibt – vergraben unter der erstarrten Zeichenschicht eines rational-realistischen Plausibilisierungszwangs, der von der mythologischen Melusine unterlaufen und ausgeglichen wird. Die Grenze zwischen Poesie und Prosa verläuft auf der vereisten Demarkationslinie der Melusine:

Sie transzendiert und bewahrt einen Realismus, der die mimetische Abschilderung der Wirklichkeit vornimmt und zugleich ihre mythische Überhöhung vollzieht. Fischers Erzählung über das äußerst wandlungsfähige Nachleben der Muse in der Prosa des 19. Jahrhunderts ist daher eine Erzählung über ihren, so das Fazit, nur vorläufigen Tod.

Zuletzt seien ein paar Schwächen der Arbeit genannt. Die größte sind die Redundanzen, die schon in der deutlich zu langen und ungünstig strukturierten Einleitung auffallen. Z. B. wird der für die Arbeit zentrale Begriff des Nachlebens auf S. 3 eingeführt, aber erst auf S. 21 mit Verweis auf Aby Warburg erläutert. Auch das Fazit hätte Kürzungen vertragen, denn es verfolgt den von Fontane vorbereiteten mythologisch-musischen Subtext weiter und bietet eine ergänzende Untersuchung zu Thomas Manns *Tod in Venedig*, eingeleitet von einer abgewandelten Lieblingswendung Fischers: »so flüchtig diese[] auch ausfallen möge« (257). Über diese Wendung kann man im Rest der Arbeit hinweglesen – nur in diesem Fall nicht, denn sie führt zu einem unschönen Kompromiss: Für einen interesseweckenden Ausblick sind die Ausführungen zu Mann zu lang und mäandernd und für eine fundierte Untersuchung sind sie zu kurz und flüchtig. Besonders im Fazit entsteht der Eindruck, dass die auch hier fehlende Stringenz darauf zurückzuführen ist, dass noch schnell Begriffe wie Chronotopos und Alterität sowie eine Kurznenennung Benjamins (der aber auch vorher schon zitiert wird) untergebracht werden sollten. Wie denn generell die theoretischen Verweise auf Warburg, Blumenberg oder die Allelopoiese nicht überzeugen können, da sie für die Arbeit nur sekundär relevant sind. Ein in der Einleitung angekündigtes »Modell«, mit »dem sich die »Transformationen des Motivs [der Muse, FW] bis in die Moderne hinein theoretisch fassen und adäquat beschreiben lassen« (3), habe ich nicht ausfindig machen können und es auch nicht vermisst. Denn die Arbeit ist eine motivgeschichtliche Untersuchung (nicht Beschreibung), deren Ergebnisse auch ohne die theoretischen Anleihen im Ganzen überzeugen. Leider werden sie schon am Ende der Einleitung vorweggenommen, was in Anbetracht der zuweilen schlingernden Argumentation (gerade im James-Kapitel) aber kein Nachteil ist. Statt der theoretischen Hüllen wäre es allerdings angebracht gewesen, etwa das »realistische Erzählparadigma« eingangs zu hinterfragen und zu erläutern, das durch eine sklavisches Wirklichkeitsnachahmung nur unzureichend erfasst wird, wie im Fontane-Kapitel dann auch deutlich wird. Trotz dieser Mängel hat Fischer eine gelungene Dissertation vorgelegt, deren anregende Pointe, es nur mit einem vorläufigen Ableben der Muse zu tun zu haben, weitere Arbeiten zum Nachleben der Muse hervorbringen möge. In Fischers immer wieder hervorscheinenden interpretatorischen Sensibilität und Begeisterung für das Thema haben sie ein gelungenes Vorbild, eine Inspiration.

Felix Woywode

Thomas von Steinaecker: Ende offen. Das Buch der gescheiterten Kunstwerke.

Frankfurt a. M.: S. Fischer 2021. 604 S. € 35,00

Um gleich eine Antwort auf die naheliegende Frage vorwegzunehmen: Ja, auch Fontane spielt in dieser Geschichte der unfertigen oder »gescheiterten Kunstwerke« eine Rolle. Er wird porträtiert als Autor, der auf einem hart umkämpften Zeitschriften- und Buchmarkt eine ökonomisch kluge Form literarischer Vorratshaltung betrieb. Für das vorliegende Buch greift Thomas von Steinaecker ebenfalls auf Vorarbeiten zurück, auf seine luziden Essays aus der *Neuen Rundschau*, für die schon Fontane als Autor tätig war. Zwar ließe sich gegen die These, dieser sei »eine[r] der größten Produzenten von Fragmenten in der Literaturgeschichte« (S. 467), einwenden, dass Fontanes mehr als 150 hinterlassene Bruchstücke nicht nur Entwürfe zu Roman- und Erzählungsprojekten darstellen, sondern auch verworfene oder in modifizierter Form adaptierte Texte, Einfälle und Notate mit eigenem Stellenwert. Aber dadurch verliert das Kapitel »Ein merkwürdiges Mädchen« mit seiner Überblendung des Nachlasstextes *Mathilde Möhring* und des Schicksals von Martha Fontane nicht an Reiz.

Nicht minder aufschlussreich ist der Kommentar zu Adolph von Menzels *Aufbahrung der Märzgefallenen*. Das Bild zeigt die Trauerfeier für die 183 Opfer der Revolution von 1848. König Friedrich Wilhelm IV., auf dessen Befehl die Barrikadenkämpfe niedergeschlagen wurden, hatte der Ehrung der Märzgefallenen zugestimmt, um einer weiteren Eskalation des Aufruhrs entgegenzuwirken. In Skizzen hielt Menzel am 22. März 1848 die Aufbahrung am Gendarmenmarkt fest, doch blieb sein Ölgemälde unvollendet. Obwohl die Figuren im linken Vordergrund nicht ausgeführt sind, hat der Maler das Bild ausgerechnet an dieser Stelle signiert. Von der Darstellung geht eine starke Bewegung aus, die aber nicht auf den Dom oder die Helden der Revolution gerichtet ist, sondern auseinanderführt. Es drängt sich der Eindruck auf, dass das große Ereignis schon vorüber ist. Was als historische Zäsur im Land erschien, der Menzel offenkundig ein Denkmal setzen wollte, erwies sich schon bald als Trugschluss, denn bereits wenig später enttäuschte Friedrich Wilhelm IV. alle Reformhoffnungen. So wäre zu fragen, ob Menzels Gemälde aus Resignation über die gescheiterte Revolution unvollendet blieb. Nahelegen könnte das auch ein kleines Mädchen im Bildvordergrund: Es schleift die schwarz-rot-goldene Flagge nachlässig durch den Dreck.

Neben Fontanes Fragmenten und Menzels *Aufbahrung der Märzgefallenen* präsentiert Thomas von Steinaecker in seiner Kulturgeschichte unvollendeter Kunstwerke eine breite Palette utopischer Vorhaben und geplanter Meisterwerke, die durch Tod, Zufall oder ungünstige Umstände scheiterten oder dem Größenwahn ihrer Schöpfer zum Opfer fielen. Klassische Musik

und Pop, Film und Schauspiel, Literatur, Malerei, Comic, bildende Kunst und Architektur – in all diesen Bereichen werden zahlreiche Monumente des Scheiterns von Künstlern – Künstlerinnen finden bedauerlicherweise nur marginale Berücksichtigung – aufgespürt, wobei man in manchen Biografien fast ein Gesetz der Serie zu erkennen meint. Dabei erweist es sich als Pointe, dass die überschießende Phantasie und der Möglichkeitsraum des Unfertigen beschworen werden, gemäß der augenzwinkernd vorgetragenen Losung des einleitenden Manifests: »Nichts darf aufhören. Alles soll weitergehen. Kein Werk darf abgeschlossen sein. Vollendung ist der Tod, und der Tod ist eine Zumutung.« (S. 18) Die Liste der gescheiterten Kunstwerke und ihrer Schöpfer ist lang. Sie reicht von den gotischen Kathedralen bis zu Wolfgang Herrndorfs letztem Roman, von Michelangelo und Leonardo da Vinci bis zu Friedrich Hölderlin, Novalis, Caspar David Friedrich, Marcel Proust, Franz Kafka, Billy Wilder und den Marx Brothers, John Cage, Robert Musil, Jerry Lewis, Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Arno Schmidt, Wim Wenders und vielen anderen, vom Fluch der neunten Sinfonie bis zu Stanley Kubricks wahnwitzigem Napoleon-Projekt, von Klassikern der Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte bis zu speziellen Vorlieben Steinaeckers, der sich, 1977 geboren, als Sprach-, Bild- und Soundavantgardist, als Dokumentarfilmer, Roman- und Hörspielautor einen Namen gemacht hat.

Sein Interesse gilt dem Unabsichtlichen und den Gescheiterten. Absichtliche Fragmente, wie sie die Romantiker konzipierten, kommen für ihn nicht in Betracht. Die Unterteilung in die keineswegs überschneidungsfreien Kategorien »Utopie«, »Tod«, »Größenwahn« und »Der Zufall möglicherweise« verdeutlicht zudem, dass systematische Ordnungsprinzipien keine Priorität beanspruchen. Kohärente Werkanalysen darf man ebenso wenig erwarten. Dem Lesevergnügen ist das aber nicht abträglich. Die bestechenden Vorzüge liegen nämlich auf einem anderen Feld: in der staunenerregenden Fülle der recherchierten und anregend präsentierten Künstlerschicksale, in der Einladung zum Nachlesen und zur Weiterbeschäftigung sowie in einem Gespür des Autors für künstlerische Prozesse, die selbst im Moment des Scheiterns Größe und Widerständigkeit offenbaren.

Personal- und kostenintensive Großprojekte wie Spielfilme sind in besonderem Maße der Gefahr des Scheiterns ausgesetzt. Es verwundert daher nicht, dass einem Filmregisseur die Krone aufgesetzt wird. Und in der Tat dürfte sich Orson Welles den Ruhm als »König des Scheiterns« redlich verdient haben: »An kaum einer anderen Biographie lässt sich die mitleidlose Vielfalt des Scheiterns so gut studieren wie an der des amerikanischen Regisseurs und Schauspielers. Aber auch die Kunst des Überlebens.« (S. 378) Die erste Einstellung zeigt die Dreharbeiten zu einer low-budget-Produktion 1979 im Wohnzimmer einer Villa in Los Angeles. Beteiligt sind ein Kameramann und eine junge Darstellerin. Regie führt ihr übergewichtiger Lebens-

gefährte, kein Geringerer als Orson Welles, Regisseur von *Citizen Kane*, des nach dem Urteil von Kennern vielleicht besten Films der Kinogeschichte, und ein legendärer Schauspieler. Wie die meisten seiner Vorhaben blieb die genannte Wohnzimmervorfilmung auf der Strecke. Vielleicht war es kein Zufall, dass sich Welles ausgerechnet Karen Blixens Erzählung *The dreamers* vornahm, da die Geschichte einer Opernsängerin, die sich durch einen Schicksalsschlag nicht unterkriegen lässt, ihn angesprochen haben könnte. Schicksalsschläge durchziehen nämlich das bewegte und arbeitsreiche Leben von Orson Welles zuhauf. Internationale Berühmtheit erlangt er, als 1938 seine Hörspiel-Adaption von *Krieg der Welten* eine Massenpanik auslöst, weil die Hörer der Nachricht einer Landung von Außerirdischen Glauben schenken. Obwohl ihm danach zunächst die Türen Hollywoods offenstehen, stoßen seine experimentellen Werke, darunter eine Verfilmung von Joseph Conrads *Herz der Finsternis*, seitens der Produktionsfirma auf Ablehnung. Dass die meisten seiner weiteren Arbeiten ebenfalls Torsi bleiben, mag seiner Begeisterungsfähigkeit zuzuschreiben sein. Oft erschien ihm ein neues Vorhaben verlockender, als das begonnene abzuschließen. Rekordverdächtig ist die Entstehungszeit seines Films *The Other Side of the Wind*, der 1970 sein Hollywood-Comeback einleiten sollte. Das Werk benötigte ganze 48 Jahre bis zu seiner postumen Fertigstellung. Die Reihe grotesker und tragikomischer Episoden im Leben von Orson Welles wäre unvollständig ohne seinen Versuch, vor heimischer Minimalkulisse *Moby Dick* zu verfilmen und alle Rollen selbst zu übernehmen. 1985 bricht er im Alter von siebzig Jahren bei der Arbeit an einem Drehbuch tot zusammen. Für seine zahlreichen Fans hält sein avantgardistischer Film *F wie Fälschung* einen Trost bereit: »A fact of life: We're going to die. ›Be of good heart, cry the dead artists out of the living past. ›Our songs will all be silenced, but what of it? Go on singing!« (S. 387) Wie eine traurige Pointe mutet es an, dass die meisten der dreizehn realisierten Produktionen von Orson Welles in unterschiedlichen Fassungen vorliegen und durch nachträgliche Eingriffe verfälscht wurden. Sein teilweise noch ungesichteter Nachlass lagert im Münchener Filmmuseum, über 1,8 Tonnen Material.

Neben großen Werken der Kunst und Kulturindustrie umfasst die Geschichte gescheiterter Projekte vergleichsweise skurrile Schöpfungen, allen voran der *Throne of the Third Heaven*, eine aus Sperrmüll, Flaschen, Glühbirnen und Unmengen an Gold- und Silberfolie geschaffene Arbeit von James Hampton. In vieljährigen Nachtschichten hatte der Erbauer in einer angemieteten Garage in Washington D.C. unbemerkt einen funkelnenden Thronsaal für die Wiederkehr Christi geschaffen, dessen Anblick, wie Thomas von Steinaecker kommentiert, manchen späteren Besucher an das Öffnen einer Pharaonen-Grabkammer erinnern haben dürfte. (S. 109) Der durch den Tod Hamptons unvollendet gebliebene *Throne of the Third Heaven* befindet sich heute im Smithsonian Museum, einem der bedeutendsten

Kunstmuseen der USA. Neben seinem glitzernden Thronbau hinterließ James Hampton ein hundertseitiges Notizbuch, das in einer bislang unentschlüsselten Sprache den Sinn des Werks und die Visionen des Erbauers kundtut.

Zumindest das haben die unvollendeten und die vollendeten Kunstwerke gemeinsam: Sie stellen Rätsel dar, wie ein weiteres Beispiel verdeutlichen soll, der letzte Spaziergang Max Beckmanns in New York: »An der Ecke der 69. Straße und Central Park West bricht der stämmige Mann aus Deutschland tot zusammen. Seltsamerweise hatte er an diesem Tag vor, die Ausstellung ›American Painting Today‹ zu besuchen, in der sein letztes Selbstporträt gezeigt werden sollte, ›Selbstbildnis in blauer Jacke‹. Es war bewusst als Schlusspunkt einer Reihe von Selbstporträts angelegt gewesen, die Beckmann sein Leben lang tagebuchartig begleiteten. In seiner blauen Jacke wirkt er auf dem Bild ausgemergelt, desillusioniert. Nervös zieht er an der Zigarette, als ginge es zur Hinrichtung. Und da ist noch etwas. Ein Detail. Hinter ihm ist eine Leinwand zu sehen. Sie ist leer.« (S. 345) Aber ist es überhaupt eine Leinwand? Könnte es sich nicht um die Rückseite eines Bildes handeln? Oder um einen Vorhang, der ein Stück weit zurückgezogen ist, sodass ein Spalt sichtbar wird? Gibt es nicht ein Dahinter, das der Betrachter nicht zu Gesicht bekommt? Solche Fragen, die Steinaeckers Kulturgeschichte gescheiterter Kunstwerke in Hülle und Fülle aufwirft, machen den Band zu einer äußerst anregenden Lektüreerfahrung. Der Empfehlung ist noch hinzuzufügen, dass das Buch auch in seiner Aufmachung ein kleines Kunstwerk darstellt, allein wegen seines in goldenen Lettern auf grünem Leinenumschlag gehaltenen Titels. Er ist – unvollendet.

Michael Ewert

Informationen

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Charlotte Anke, geb. 1999; studiert Literaturwissenschaften an der École Normale Supérieure in Paris (ENS Ulm) sowie deutsche und französische Literatur an der Sorbonne (Paris IV – Masterstudiengang *Allemand-Lettres modernes*). Forschungsinteressen: Übersetzungstheorie, Kulturtransfer, Mehrsprachigkeit in der Literatur. Thema der ersten Masterarbeit: *Die erste französische Übersetzung von Fontane durch Jean Thorel: »Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870«*.

Hans-Jürgen Beck, geb. 1962; bis 2020 Gymnasiallehrer für Deutsch und Katholische Religionslehre; Veröffentlichungen zum jüdischen Leben in Bad Kissingen.

Prof. Dr. Iwan-Michelangelo D'Aprile, geb. 1968; Professor für Kulturen der Aufklärung an der Universität Potsdam. Vorsitzender der Fontane Gesellschaft und Präsident der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts, Medien- und Pressegeschichte, Kulturgeschichte Preußens und Berlins. Verfasser der Biographie *Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung* (2018). Zuletzt als Herausgeber: *Theodor Fontane: Auf der Suche. Short Stories* (2023).

Dr. Gotthard Erler, geb. 1933; Germanistikstudium in Leipzig; seit 1961 Lektor; 1990–1998 Cheflektor und Programmgeschäftsführer beim Aufbau-Verlag; seit 1994 Herausgeber der von ihm begründeten Großen Brandenburger Fontane-Ausgabe, darin u. a. *Ehebriefwechsel* (1998); *Die Reisetagebücher*, gemeinsam mit Christine Hehle (2012); *»Das Herz bleibt immer jung«*. *Emilie Fontane*. Biographie (2002); Hrsg.: *Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles. Eine Ehe in Briefen. Theodor und Emilie Fontane* (2018). Zum 200. Geburtstag von Emilie Fontane in Vorbereitung: *»Dichterfrauen sind immer so«. Eine Autobiographie Emilie Fontanes aus ihren Briefen*.

Dr. Michael Ewert; lehrte Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Veröffentlichungen zur Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts, Mitherausgeber der Georg-Forster-Studien (mit Stefan Greif), Vorstandsmitglied der Goethe-Gesellschaft München, der Theodor Fontane Gesellschaft (2002–2012) und Mitglied im Redaktionsbeirat der *Fontane Blätter* (2010–2023).

Klaus-Peter Möller; seit 1998 Archivar im Theodor-Fontane-Archiv. Forschungsinteressen: Literatur der frühen Neuzeit, Lexik der deutschen Sprache, Buchgeschichte, Fontane.

Dr. Rudolf Muhs; Emeritus Reader in Modern European History, Royal Holloway, University of London; Dozent für deutsche Geschichte, CityLit, London. Mitherausgeber von Fontanes Londoner Tagebüchern und von *Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London*. Stuttgart 1996.

Georg Wolpert, geb. 1953; Studium der Theologie in Heidelberg, Würzburg, Bonn und London; Arbeitsschwerpunkte: waka- und haikai-Dichtung; Literatur des 19. Jahrhunderts (Raabe, Fontane); Druck- und Einbandforschung.

Felix Woywode, geb. 1992; Studium der deutschen Literatur und Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin; seit 2021 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Potsdam. Dissertationsprojekt: Produktive Langeweile in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Forschungsschwerpunkte: Literatur des 17. bis 19. Jahrhunderts, Literaturgeschichte, Goethe-Philologie, Antike-Rezeption.

Prof. Dr. Hans Dieter Zimmermann, geb. 1940; war Professor am Institut für Literaturwissenschaft der TU Berlin. Biographien zu Theodor Fontane, Heinrich von Kleist, Martin und Fritz Heidegger sowie Franz Kafka: *Kafka für Fortgeschrittene* (2004). Ein Schwerpunkt seiner Arbeit ist die deutschsprachige und tschechische Literatur Prags.

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Theodor Fontane Handbuch. Hrsg. von Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke und Julia Bertschik. 2 Bde. Berlin, Boston: De Gruyter 2023. XVI, 1465 S. (De Gruyter Reference) € 249,00 (Im Buchhandel erhältlich)

Fontanes Medien. Hrsg. von Peer Trilcke im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs. 1. Auflage. Berlin: De Gruyter 2022. 672 S. 147 Ill. € 99,95 (Im Buchhandel erhältlich)

Wein, Friederike: Neues zu Grete Minde. Rechtsfall – Akten – Fakten. Würzburg: Königshausen & Neumann 2021. 560 S. (Fontaneana; 18) € 78 (Im Buchhandel erhältlich)

Trilcke, Peer (Hrsg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Leser. Sonderband Theodor Fontane. 3. Aufl. (Neufassung). München: edition text + kritik 2019. 224 S. € 34 (Im Buchhandel erhältlich)

Wegmann, Christoph: Der Bilderfex. Im imaginären Museum Theodor Fontanes. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv. Mit einem Vorwort von Peer Trilcke. Berlin: Quintus-Verlag 2019. 640 S. 450 Ill. € 60 (Im Buchhandel erhältlich)

Fontanes Briefe im Kontext. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Andreas Köstler. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019. 284 S. (Fontaneana; 16) € 38 (Im Buchhandel erhältlich)

Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Christine Hehle. Berlin, Boston: De Gruyter 2018. VI, 290 S. € 89,95 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; 151) (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane. Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Christine Hehle und Hanna Delf von Wolzogen. Band I: Texte; Band II: Kommentar. Berlin, Boston: De Gruyter 2016. XLIV, 456 S.; XII, 464 S. € 248 (Im Buchhandel erhältlich)

Nürnberger, Helmuth: »Auf der Treppe von Sanssouci«. Studien zu Fontane. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Michael Ewert und Christine Hehle. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016. 312 S. € 48 (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Richard Faber. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. 303 S. (Fontaneana; 14) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)

- Fontanes Briefe ediert. Internationale wissenschaftliche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 18. bis 20. September 2013. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Rainer Falk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 322 S. (Fontaneana; 12) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)
- Theodor Fontane. Berlin, Brandenburg, Preussen, Deutschland, Europa und die Welt. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen, Richard Faber und Helmut Peitsch. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 267 S. (Fontaneana; 13) € 38,00 (Im Buchhandel erhältlich)
- Chambers, Helen: Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen. Deutsche Übersetzungen von Christine Henschel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 361 S. (Fontaneana; 11) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)
- Leuchtturm. 20 kulturelle Gedächtnisorte. Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen Sachsen-Anhalt, Thüringen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Wiederstedt: Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Wiederstedt 2009. 227 S. € 14,95 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)
- Bade, James N.: Fontanes Landscapes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009. 172 S. (Fontaneana; 7) € 28 (Im Buchhandel erhältlich)
- Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Pfingstberg. Potsdam 2009. 74 S. € 7 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)
- Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes. Internationales Symposium veranstaltet vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor Fontane-Gesellschaft e.V. zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 21. bis 25. September 2005. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 271 S. (Fontaneana; 5) € 38 (Im Buchhandel erhältlich)
- Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: De Gruyter 2006. XLIX, 2746 S. € 619 (Im Buchhandel erhältlich)
- Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Rezensionen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky, bearb. von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. XXVI, 585 S. (Schriftenreihe wiss. Abhandlungen des Leo Baeck Institutes; 71) € 89 (Im Buchhandel erhältlich)
- Wolzogen, Hanna Delf von und Fischer, Hubertus (Hrsg.): Renate Böschstein. Verborgene Facetten – Studien zu Fontane. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 580 S. (Fontaneana; 3) € 49,80 / Sfr 87,20 (Im Buchhandel erhältlich)

Kulturelle Gedächtnisorte von nationaler Bedeutung. Hrsg.: Kulturelle Gedächtnisorte (KGO) 2005. (22 S.) € 0,50

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

Theodor Fontane: Die Pfaueninsel. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2004. 95 S. € 8,00 (vergriffen)

Theodor Fontane: Caputh. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. € 8,00 (vergriffen)

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

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

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

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

»Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1) € 68,00 (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. Gesamtpreis € 102,00 (Im Buchhandel erhältlich)
I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. Einzelpreis € 44,00
II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. Einzelpreis € 40,00
III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. Einzelpreis € 44,00

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

Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. € 10,00 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)

Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft

Theodor Fontane und das Erbe der Aufklärung. Hrsg. von Matthias Grüne und Jana Kittelmann. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 14). Berlin: De Gruyter 2021. VIII, 250 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: € 89,95)

Der Fontane-Ton. Stil im Werk Theodor Fontanes. Hrsg. von Andrew Cusack und Michael White. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 13). Berlin: De Gruyter 2020. VI, 295 S. *Sonderpreis: € 34,95 (Im Buchhandel: € 69,95)

Bauer, Milena: Die Landpartie in den Romanen Theodor Fontanes. Ritualisierte Grenzgänge. (Schriften der Fontane Gesellschaft Bd. 12) Berlin: De Gruyter 2018. VIII; 358 S. (Im Buchhandel: € 99,95)

Aus der Au, Carmen: Theodor Fontane als Kunstkritiker. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 11) Berlin: De Gruyter 2017. XI, 446 S. (Im Buchhandel: € 99,95)

Dunkel, Alexandra: Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 10). Berlin: De Gruyter 2015. 290 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: € 89,95)

Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus [Fontane, Raabe u.a.]. Hrsg. von Roland Berbig und Dirk Götsche. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 9). Berlin: De Gruyter 2013. 349 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: € 89,95)

Hoffmann, Nora: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 8). Berlin: De Gruyter 2011. 376 S. *Sonderpreis: € 69,95 (Im Buchhandel: € 139,95)

Fontane als Biograph. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 7). Berlin: De Gruyter 2010. 272 S. *Sonderpreis: € 74,95 (Im Buchhandel: € 149,95)

Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne. Hrsg. von Ursula Amrein und Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 6). Berlin: De Gruyter 2008. 284 S. *Sonderpreis: € 79,95 (Im Buchhandel: € 159,95)

Theodor Fontane – Bernhard von Lepel, Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 5.1;5.2). Berlin, New York: De Gruyter 2006. 1430 S. *Sonderpreis: € 204,50 (Im Buchhandel: € 409,00)

Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz. Hrsg. von Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 4). Berlin, New York: De Gruyter 2002. 971 S. *Sonderpreis: € 89,95 (Im Buchhandel: € 179,95)

Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Dargestellt von Roland Berbig unter Mitarbeit von Bettina Hartz. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 3). Berlin, New York: De Gruyter 2000. 498 S. *Sonderpreis: € 74,95 (Im Buchhandel: € 149,95)

Theodor Fontane und Friedrich Eggers: Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 2). Berlin, New York: De Gruyter 1997. 480 S. *Sonderpreis: € 94,95 (Im Buchhandel: € 189,95)

Theodor Fontane: Unechte Korrespondenzen 1860–1865/1866–1870. Hrsg. von Heide Streiter-Buscher. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 1.1; 1.2). Berlin, New York: De Gruyter 1996. 1296 S. *Sonderpreis: € 69,95 (Im Buchhandel: € 139,95)

Theodor Fontane. Dichter des Übergangs. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. 2010. Hrsg. von Patricia Howe. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (Fontaneana, Bd. 10). 220 S. € 29,80

Fontane und Italien. Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V., Mai 2009 in Monópoli (Apulien). Hrsg. von Hubertus Fischer und Domenico Mugnolo. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (Fontaneana, Bd. 9). 200 S. € 26

Jolles, Charlotte: Ein Leben für Theodor Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009 (Fontaneana, Bd. 8). 423 S. € 49,80

Fontane und Polen, Fontane in Polen. Hrsg. von Hugo Aust und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Fontaneana, Bd. 6). 136 S. € 19,80

Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Hugo Aust und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. (Fontaneana, Bd. 4). 171 S. € 19,80

* nur für Mitglieder der Theodor Fontane Gesellschaft – Bestellungen richten Sie bitte direkt an die Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft. Preisänderungen vorbehalten. Preise inkl. MwSt. zzgl. Versandkosten

Fontane, Kleist und Hölderlin – Literarisch-historische Begegnungen zwischen Hessen-Homburg und Preußen-Brandenburg. Hrsg. von Hugo Aust, Barbara Dölemeyer und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. (Fontaneana, Bd. 2). 150 S. € 19,80

Die Fontaneana-Bände 1/3/5/11/13/14/16/18 sind herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv [vgl. Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs, S. 212 ff.].

»Die Gartenkunst« Jg. 21/ 2009 Heft 1: Frühjahrssymposium »Landschaftsbilder – Theodor Fontane und die Gartenkunst«. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft. 162 S. € 40,00

»Die Decadence ist da«. Theodor Fontane und die Literatur der Jahrhundertwende. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft vom 24. bis 26. Mai 2001 in München. Hrsg. von Gabriele Radecke. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. 149 S. € 22,00

Fontane und Potsdam. Hrsg. von der Theodor Fontane Gesellschaft, dem Berliner Bibliophilen Abend und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. Konzeption und Gestaltung: Werner Schuder, begleitende Texte: Gisela Heller. Berlin 1993. (Jahresgabe/Berliner Bibliophilen Abend 1994). 93 S. (Vergriffen)

»Theodor Fontane hat es aus geschrieben ganz allein ...«. Fontanes erstes »Geschichten Buch«. Faksimileausgabe nach der Handschrift Nachl. Fontane 11 der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Hrsg. von Helmuth und Elisabeth Nürnberger. Berlin 1995. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Bd. 2). 88 S. € 5,00 (Zu beziehen bei der Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft)

30 Balladen – rund um den Ruppiner See. Balladen-Wettbewerb der Theodor Fontane Gesellschaft für die Neuruppiner Schulen 2012. Mit Illustrationen eines Kunstkurses des Evangelischen Gymnasiums Neuruppin. Hrsg. im Auftrag der TFG und der Evangelischen Schule Neuruppin von Claudia Drefahl, Klaus Goldkuhle und Bernd Thiemann. Regional-Verlag Ruppin KG Pusch & Co., Neuruppin. 64 S. € 5,00 (Zu beziehen bei der Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft)

Fontane Blätter im Abonnement

Wir bieten die *Fontane Blätter* als Einzelheft zum Preis von € 13,50 zzgl. Versandkosten oder im kostengünstigen Abonnement (2 Hefte jährlich) für jeweils € 9,50 zzgl. Versandkosten an.

Ferner sind erhältlich:

Das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994.
126 S., das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 106/2018.
31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch
lieferbarer Hefte. Den aktuellen Stand erfahren Sie unter
www.fontanearchiv.de

Für Ihre Bestellung wenden Sie sich bitte an das
Theodor-Fontane-Archiv, Große Weinmeisterstr. 46/47,
14469 Potsdam, Telefon 0331. 20 13 96,
fontanearchiv@uni-potsdam.de

Richtlinien für Autoren der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstraße 46/47
14469 Potsdam
fontanearchiv@uni-potsdam.de

Beiträge werden entsprechend dem Peer-Review-Verfahren von einem unabhängigen Beirat begutachtet. Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Beirat.

1. Manuskript

Das Manuskript soll auf fortlaufend nummerierten Seiten geschrieben werden. Der Umfang sollte einschließlich der Anmerkungen 25 Manuskriptseiten (à 3.000 Zeichen einschließlich Leerzeichen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 5 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und möglichst auf Anmerkungen verzichten. Das Manuskript bitte als E-Mail-Anhang (word-Datei/rtf-Datei und als pdf-Datei resp. als Ausdruck) senden.

2. Texteinrichtung

Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig.

Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile.

Titel von Werken, Zeitungen und Zeitschriften sowie Namen von Institutionen: *kursiv*.

Hervorhebungen *kursiv* oder in einfachen Anführungszeichen „...“ oder ›...‹.

3. Zitate

In Anführungszeichen: „...“ oder: »...«.

Zitat im Zitat in einfachen Anführungszeichen: „...“ bzw. »...«.

Zitate über mehr als 4 Zeilen bitte wie Absätze behandeln.

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

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

4. Anmerkungen

Anmerkungen bitte als Endnoten in fortlaufender Zählung formatieren.

Endnotenziffern im Text hochgestellt, ohne Klammer oder Punkt. Endnoten

folgen auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie folgen

unmittelbar hinter dem Wort, wenn sie sich nur auf das Wort beziehen.

Namen von Autoren/Herausgebern in den Anmerkungen bitte nicht hervorheben.

Zitierweise in den Anmerkungen:

Selbständige Literatur:

Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. Ort Jahr. (Reihentitel), S. XX–XX, hier S. XX.

Unselbständige Literatur:

Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: Autor/Hrsg. (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. Ort Jahr. (Reihentitel), S. XX–XX, hier S. XX.

Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: *Zeitschriftentitel*. Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) Heft/[Nr.], S. XX–XX, hier S. XX.

Wiederholte Zitate: Nachname, wie Anm. X, S. XX.

Zitate in direkter Folge: Ebd., S. XX.

Verweise: vgl.

5. Editionen

Beabsichtigen Sie die Edition von Briefen/Texten nach Handschriften oder

Drucken, so setzen Sie sich bitte mit den Herausgebern in Verbindung.

Edierte Texte/Briefe bitte im Titel resp. im Untertitel anzeigen.

6. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S. XX)

Bsp.: Theodor Fontane: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt*. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

FBG (Fontane Bibliographie) Wolfgang Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006.

FBG-online (Fontane Bibliographie online, fortlaufend ergänzt und korrigiert) Wolfgang Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie online*. Auf der Grundlage der *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung* (3 Bde., Berlin: De Gruyter 2006) hrsg. von Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 2019 ff.
URL: www.fontanearchiv.de/fontane-bibliographie/

FChronik (Fontane Chronik) Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. 5 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2010.

GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Begründet und hrsg. von Gotthard Erler. Fortgeführt von Gabriele Radecke und Heinrich Detering. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S. XX)

Bsp.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft*. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows*. 1994, S. 299.

HBV (Hanser Briefverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles und Walter Müller-Seidel. München: Hanser 1987.

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1962–1997. (Abteilung, Bd. evtl. Aufl. Jahr, S. XX)

Bsp.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: HFA I, 7. ²1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Edgar Gross, Kurt Schreinert u.a. München: Nymphenburger 1959–1975. (Bd. Jahr, S. XX)

Bsp.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe*. I–IV. Hrsg. von Kurt Schreinert. Zu Ende geführt u. mit einem Nachwort versehen von Charlotte Jolles. Berlin: Propyläen 1968–1971.

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Bl. Blatt

eh. eigenhändig

Hrsg. Herausgeber(in)

hrsg. herausgegeben

Hs. Handschrift

hs. handschriftlich

m.U. mit Unterschrift

o.O. ohne Ort

o.D. ohne Datum

Ts. Typoskript

7. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: hochauflösende Scans (300 dpi), in Ausnahmefällen auch Schwarzweißzeichnungen bzw. Hochglanzfotos.

Die Abb.-Folge bitte im Manuskript durch geklammerte Nummerierung: (Abb. 1) anzeigen.

Abb. mit folgenden Angaben auszeichnen: Maler/Fotograf: Titel, Jahr, Besitzende Institution/Person (Rechteinhaber), Signatur.

Bitte beachten Sie, dass Abbildungen nur gedruckt werden können, wenn eine Reproduktionsgenehmigung vorliegt. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an die Redaktion.

ISSN 0015-6175
ISSN 2510-7445 (online)

Impressum

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der
Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Peer Trilcke
und Iwan-Michelangelo D'Aprile

Redaktion: Maria Brosig, Potsdam; Vanessa Brandes, Berlin

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Philipp Böttcher, Berlin; Michael Ewert,
München; Christine Hehle, Wien; Rolf Parr, Essen; Helmut Peitsch, Potsdam;
Eda Sagarra, Dublin

Sitz der Redaktion: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstr. 46/47
14469 Potsdam
Telefon: 0331. 20 13 96
Fax: 0331. 2 01 39 70
fontanearchiv@uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1–3
16816 Neuruppin
Telefon: 03391. 65 27 72
Fax: 03391. 65 27 73
fontane-gesellschaft@t-online.de
www.fontane-gesellschaft.de

Koordination: Vanessa Brandes

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

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

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

Umschlagentwurf, Typographie: Patricia Müller | weite Kreise
Satz: Una Holle Mohr
Druck: Königsdruck, Berlin
Verlag: Theodor-Fontane-Archiv