

# Fontane Blätter

---

119 | 2025

Aus dem Inhalt:

Material: Briefe von Emilie Fontane an Paula Conrad und von Theodor Fontane an Paul Schlenther | Unbekanntes Quellenmaterial aus Fontanes *Kreuzzeitungs-Zeit* | Forschung: Liminalität in *Quitt* | Zukunftsorientierung in *Unwiederbringlich* | Arbeiter und Bedienstete in *Der Stechlin* | Zur Journalpublikation von *Vor dem Sturm* | Bernhard von Lepel, der *Patriotische Verein* und der Verleger Alexander Duncker | Fontanes poetischer Ratschlag an Karl Maria Kertbeny | Diskurse über Homosexualität Mitte des 19. Jahrhunderts | Gespenster der Vergangenheit: Sergej Lebedew und Theodor Fontane | Dossier: Zur Geschichte des Theodor-Fontane-Archivs – Inventare | Journal: Emilie Fontane | *Irrungen, Wirrungen* in den *Dresdner Nachrichten* 1897 | Fontane-Wissenschaftspreis 2025: Laudatio auf Roland Berbig und Dankrede | Nachruf auf Hugo Aust | Rezensionen | Informationen

---

**119** | 2025

# Fontane Blätter

Jahresschrift, begründet 1965  
Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs und  
der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.  
herausgegeben von Peer Trilcke  
und Iwan-Michelangelo D'Aprile



## 7 Editorial

**Materialien**

- 12 Emilie Fontane an Paula Conrad.  
Unveröffentlichte Briefe über das Theater  
*Hrsg. und kommentiert von Jule Ana Herrmann und Marie Millutat*
- 31 Gerhart Hauptmanns »Einrangirung [...] in die Weltliteratur«.  
Theodor Fontane an Paul Schlenther – drei neu erworbene Briefe  
*Hrsg. und kommentiert von Klaus-Peter Möller*
- 48 Unbekanntes Quellenmaterial aus Fontanes *Kreuzzeitungs-Zeit*.  
Tagebuchnotizen und Briefe von Tuiscon Beutner und George Hesekei sowie ein Gedicht Hesekiels auf Fontane  
*Tilman Venzl*

**Forschung**

- 64 Liminalität als Struktur und Herausforderung in Theodor Fontanes Roman *Quitt*  
*Ulrike Vedder*
- 80 Ahnungen, Projekte und Strategien.  
Zur Zukunftsorientierung von Vergangenheits- und Augenblicksmenschen in Theodor Fontanes Roman *Unwiederbringlich*  
*Natalie Moser*
- 101 In die Lande sprechen?  
Unterdrückung und Aufbegehren der Arbeiter und Bediensteten in Theodor Fontanes *Der Stechlin*  
*Julian Sieler*

- 117 Zeitlichkeiten von Journalpublikation, Entzeitlichung im Buch.  
Aviso eines Editionsprojekts zu Theodor Fontanes »Vor dem Sturm« in der Zeitschrift *Daheim* (mit Probelektüren)  
*Sean Franzel, Nicola Kaminski*
- 167 *Schleswigs Ostern 1848* politisch gelesen.  
Bernhard von Lepel, der *Patriotische Verein* und der Verleger Alexander Duncker  
*Hubertus Fischer*
- 190 »Du darfst mißmuthig nicht verzagen«.  
Fontanes poetischer Ratschlag an Karl Maria Kertbeny  
*Rudolf Muhs*
- 202 Diskurse über Homosexualität Mitte des 19. Jahrhunderts.  
Theodor Fontane und Bernhard von Lepel machen sich Gedanken über Alexander von Ungern-Sternberg  
*Dino Heicker*
- 226 Gespenster der Vergangenheit.  
Erinnerungskonkurrenz, Repression und Spuk bei Sergej Lebedew und Theodor Fontane  
*Christine Hehle*

#### Dossier: Zur Geschichte des Theodor-Fontane-Archivs

- 258 Inventare.  
Zur Geschichte der Verzeichnungsmittel der Fontane-Papiere: 1. Nachlass (1902–1935).  
2. Fontane-Archiv (ab 1935)  
*Klaus-Peter Möller*

#### Journal

- 298 Emilie Fontane.  
Eine folgenreiche Begegnung  
*Gotthard Erler*

- 313 *Irrungen, Wirrungen* in den Dresdner Nachrichten 1897  
*Georg Wolpert*
- 319 Laudatio auf Roland Berbig anlässlich der Verleihung  
des Fontane-Wissenschaftspreises für herausragende  
Verdienste um die Erforschung von Werk und Leben  
Theodor Fontanes am 5. Juli 2025  
*Rolf Parr*
- 322 »Sie werden es nicht bereuen.«  
Dankrede anlässlich der Verleihung des Fontane-  
Wissenschaftspreises für herausragende Verdienste um  
die Erforschung von Werk und Leben Theodor Fontanes  
am 5. Juli 2025  
*Roland Berbig*
- 327 Hugo Aust (1947–2025).  
Ein Nachruf  
*Roland Berbig*

### Rezensionen

- 332 *Sophia Wege: Metaphysischer Realismus. Arthur  
Schopenhauers Willensphilosophie im Erzählwerk  
Theodor Fontanes*  
Berlin, Boston: De Gruyter 2023 (Schriften der  
Theodor Fontane Gesellschaft, 15)  
*Eberhard Rohse*
- 338 *Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk.  
Sprache, Literatur, Medien. Herausgegeben von  
Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone.*  
Berlin, Boston: De Gruyter 2023 (Schriften der Theodor  
Fontane Gesellschaft, 16)  
*Matthias Bauer*
- 344 *Elke Kalb: Interferierende Bildwelten bei Theodor  
Fontane und Adolph Menzel.  
Bilder der Wirklichkeit und Wirklichkeit der Bilder.*  
Berlin, Boston: De Gruyter 2024 (Schriften der Theodor  
Fontane Gesellschaft, 17)  
*Sophia Wege*

- 350 Rolf Selbmann: Von Auerbach zu Auerbach.  
Untersuchungen zur Literatur des Realismus.  
Würzburg: Königshausen & Neumann 2024  
*Philipp Böttcher*

### Informationen

- 356 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren
- 360 *Digitale Beihefte der Fontane Blätter*
- 361 Bezugsmöglichkeiten *Fontane Blätter*
- 362 Impressum

## Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

1965 erschien Heft 1 der *Fontane Blätter*, damals in einem Umfang von 23 Seiten. Heute, zum sechzigjährigen Jubiläum, legen wir Ihnen ›neue‹ *Fontane Blätter* vor, in einem Umfang von mehr als 350 Seiten: ein ›Jahresheft‹, mit dem wir den Publikationsrhythmus des Hefts – das künftig statt zweimal, nur noch einmal im Jahr erscheinen wird – umstellen. Neben diesem neuen Rhythmus, der uns andere inhaltliche und redaktionelle Spielräume eröffnet, haben wir auch Anmutung, Gestaltung und Struktur der *Fontane Blätter* aufgefrischt. Wir freuen uns, dass dieser ›Relaunch‹ zum Jubiläumsjahr gelungen ist und danken allen Beteiligten, insbesondere dem Beirat der *Blätter*, der Gestalterin Una Holle Mohr und der Redakteurin Maria Brosig.

Weniger Fontane bedeutet die Umstellung auf das Format der ›Jahreshefte‹ nicht: Die *Blätter* werden künftig, Sie haben es gerade vor Augen, deutlich umfangreicher sein als bisher. Wir haben außerdem die Gestaltung modernisiert: Das Heft ist etwas größer geworden, die Schrift etwas luftiger, die Lesbarkeit, so hoffen wir, hat sich insgesamt verbessert. Auch die Rubriken haben wir vereinfacht. Und schließlich haben wir uns entschlossen, die *Fontane Blätter* auf die Höhe des wissenschaftlichen Publizierens zu bringen: Nachdem wir seit 2019 bereits ältere Ausgaben frei im Netz verfügbar vorhalten, werden wir ab diesem Heft den digitalen Zugang zu allen Ausgaben, auch zur jeweils aktuellsten, öffnen und die *Fontane Blätter* damit vollständig frei im Internet anbieten. Wir sind der Überzeugung, dass wir mit diesem Umstieg auf ein sogenanntes »Diamond Open Access«-Modell einen wichtigen Schritt tun, um die *Fontane Blätter* als akademische Zeitschrift und nicht-kommerzielles Projekt zukunftsfähig zu machen und damit unserem Auftrag, die wissenschaftliche Reflexion und die kritische Diskussion über Fontane, sein Werk und seine Zeit im öffentlichen Raum zu befördern, noch besser gerecht werden können.

All dem Wandel zum Trotz, eröffnen wir das diesjährige Heft mit einer entschiedenen Fortsetzung. 2024 brachte das vielbeachtete 200. Jubiläum von Emilie Fontanes Geburtstag. Die Aufmerksamkeit auf deren Wirken hält an: Jule Ana Herrmann und Marie Millutat präsentieren eine Auswahl bisher unveröffentlichter, ebenso kluger wie feinsinniger Freundschaftsbriefe von Emilie Fontane an die Schauspielerin Paula Conrad. Deren Ehemann war seit

1892 Paul Schlenther, Theaterkritiker bei der *Vossischen Zeitung* und später Direktor des Wiener Burgtheaters: Drei bisher unveröffentlichte Briefe von Fontane an Schlenther stellt Klaus-Peter Möller vor. Überraschende Funde hat Tilman Venzl gemacht: Seine systematische Auswertung einer Artikelreihe von Paul Alfred Merbach über Fontanes *Kreuzzeitungs*-Zeit brachte unbekannte Tagebuchnotizen, Briefe und ein Fontane gewidmetes Gedicht aus der Feder von George Hesekeil zutage.

Die Rubrik mit Forschungsaufsätzen eröffnet ein Beitrag von Ulrike Vedder zu Fontanes Roman *Quitt*, dessen Poetik der Liminalität Vedder durch eine Rekonstruktion der räumlichen Logiken der Grenze und der Besetztheit herausarbeitet. Auch Natalie Moser geht in ihrem, dem Roman *Unwiederbringlich* gewidmeten Beitrag vom Topos der Grenze aus, folgt dann aber deren zeitlichen Logiken, die im Roman in den meist krisenhaften Ideen und Entwürfen von Zukunft fassbar werden. Julian Sieler nimmt sich in seinem Beitrag noch einmal das Sprechen im *Stechlin* vor, diesmal aber unter dem originellen Blickwinkel auf die Vertreterinnen und Vertreter der unteren Schichten, deren Marginalisierung Fontanes Verklärungsrealismus, so Sieler, letztlich thematisch reproduziert – und zugleich ästhetisch unterläuft.

Mit ihrem programmatischen Beitrag über ein Editionsprojekt zu Fontanes Romanerstling *Vor dem Sturm* tragen Sean Franzel und Nicola Kaminski aktuelle Diskussionen der Editionsphilologie in die Fontane-Forschung hinein: Welche Folgen für die Erarbeitung von Editionen hat es, wenn man konsequent berücksichtigt, dass Fontanes Romane zuerst in periodischen Medien, in Zeitschriften und Zeitungen, erschienen?

Mit dem Beitrag von Hubertus Fischer gehen wir zu einer stärker kontextuellen Betrachtung von Fontane und seinem Wirken über. Fischer legt dabei eine politische Lektüre des Gedichts *Schleswigs Ostern 1848* von Bernhard von Lepel vor, das er u. a. in den Kontext des *Patriotischen Vereins* und damit der konservativen Diskurse des Nachmärz stellt. Fontanes Liberalität in Fragen der sexuellen Orientierung berühren die beiden folgenden Beiträge von Rudolf Muhs und Dino Heicker. Von einer Widmung ausgehend, lotet Muhs die flüchtige Konstellation zwischen Fontane und dem österreichisch-ungarischen Schriftsteller Karl Maria Kertbeny aus, wobei Kertbenys heutiger Ruhm vor allem der Tatsache zu verdanken ist, das er als einer der ersten Aktivisten der Homosexuellen-Bewegung gelten kann. Diesen Kontext entfaltet ausführlich Heicker in seinem Beitrag, unter anderem entlang des Austauschs zwischen Fontane und Bernhard von Lepel über den deutschbaltischen homosexuellen Autor Alexander von Ungern-Sternberg. In eine überraschende Konstellation mit der Gegenwart wird Fontane im Beitrag von Christine Hehle gestellt, die das bekannte Gespenster-Motiv Fontanes durch einen Vergleich mit den *ghost stories* des exilrussischen Autors Sergej Lebedew konturiert und nicht zuletzt in einer Kulturgeschichte der Repression verortet.

Einen tiefen Einblick in verzweigte und komplexe Provenienzzgeschichten gibt – anlässlich des 90. Jubiläums der Gründung des Theodor-Fontane-Archivs – Klaus-Peter Möller in seinem Dossier zu jenen Inventaren, mit denen in der Vergangenheit versucht wurde, Ordnung, Struktur und Sinn in die bis heute von Disruptionen, Translokationen und Verbrechen geprägte Fontane-Überlieferung zu bringen.

Wichtige Publikationen der Fontane-Forschung nehmen wir im bekanntesten Rezensionsteil der *Fontane Blätter* in den Blick. Diesmal bespricht Eberhard Rohse die Habilitationsschrift von Sophia Wege über Fontanes ›Metaphysischen Realismus‹. Matthias Bauer rezensiert einen Sammelband zu ›Grenzüberschreitungen‹ in Fontanes Werk, herausgegeben von unseren italienischen Kolleginnen Claudia Buffagni und Maria Paola Scialdone. Die Dissertation über Fontane und Menzel von Elke Kalb wird von Sophia Wege kritisch beleuchtet. Und Rolf Selbmanns gesammelte Arbeiten über die Literatur des Realismus bespricht Philipp Böttcher.

Vor den Rezensionen steht unsere neue Rubrik ›Journal‹, in der wir künftig Vorträge, Reden, Miszellen, Glossen und Vergleichbares versammeln wollen. Wir eröffnen in diesem Heft mit Gotthard Erlers bewegendem Vortrag zum Emilie Fontane-Geburtstag 2024. In einer Miszelle stellt Georg Wolpert einen Nachdruck von Fontanes *Irrungen, Wirrungen* in den *Dresdner Nachrichten* vor. Darüber hinaus drucken wir, erfreut und verbunden mit herzlichen Glückwünschen, die Laudatio Rolf Parrs zur Verleihung des Fontane-Wissenschaftspreises an Roland Berbig sowie dessen Dankesrede anlässlich der Preisverleihung auf dem Sommerfest des Theodor-Fontane-Archivs und der *Theodor Fontane Gesellschaft*.

Wir trauern in diesem Heft um das langjährige Mitglied unseres Redaktionsbeirats Hugo Aust, dem Roland Berbig einen Nachruf widmet. Und wir trauern um Therese Erler, die über viele Jahrzehnte die Fontane-Forschung und die Fontane-Gemeinschaft bereichert hat.

Mit den guten-alten-neuen *Blättern* in diesem sechzigsten Jahr ihres Erscheinens wünschen Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, erhellende, erweiternde und öffnende Lektüren

Ihre Herausgeber



# Materialien

# Emilie Fontane an Paula Conrad. Unveröffentlichte Briefe über das Theater

Hrsg. und kommentiert von Jule Ana Herrmann und Marie Millutat

## 1. Emilie Fontane an Paula Conrad, Krummhübel, 26. August 1888, Sonntag

Brotbaude. d. 26. Aug. 88.

Liebstes Fräulein.

Unsre Martha hat Ihnen schon unsre Freude an Ihrem erneuten Engagement ausgesprochen<sup>1</sup> u. kann ich nur hinzufügen daß ich, als Ihre mütterliche Freundin wünsche daß es zu Ihrem Glück u. Ihrer Zufriedenheit sein möge. – Heut ist nun der Zweck meiner Zeilen noch ein anderer; mein Mann hat bis zum 2 Sept. Urlaub genommen u. will am Sonnabend d. 1. von hier abreisen. Meine Bitte an Sie, liebste Paula geht nun dahin, uns, so bald Sie erfahren, ob u. wann vom 21. Sept. an, eine Neuigkeit oder Gastspiel stattfindet, uns es sofort wissen zu lassen. Wir hoffen immer noch, daß vielleicht ein paar Tage länger uns u. namentlich meinem Manne noch hier vergönnt sein könnten, je eher er es aber erfährt, je besser können wir unsre Dispositionen danach treffen. Wir haben uns trotz des meist schlechten Wetters recht erholt. Ich hoffe daß es auch Ihnen u. Ihrer Frau Mama gut ergeht u. werde mich gleich nach meiner Rückkunft davon überzeugen.

Mit den herzlichsten Grüßen von uns Allen, auch Ihrer lieben Mama,

Ihre Sie hoch schätzende u. liebende  
Emilie Fontane.

*H: TFA: C 192*

---

1 Vgl. den Brief Martha Fontane an Paula Conrad, [August 1888], in: Regina Dieterle: *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Berlin, New York 2002, Nr. 192.

## 2. Emilie Fontane an Paula Conrad, [Berlin], 24. Januar [1891]<sup>2</sup>, [Samstag]

d. 24. Januar.

Mein liebes, liebes Fräulein.

Zu meinem lebhaftesten Bedauern kann ich Sie heut nicht sehen! ich bin nach zwei schlaflosen Nächten ganz elend, darf nicht ausgehen; auch mein Gebieter hustet noch so, daß er schon an Vertretung dachte.

Ich werde heut Abend mit meinen Gedanken bei Ihnen sein, – mehr darf ich ja nicht sagen.<sup>3</sup> Meine Empfehlung Ihrer Frau Mama, von Ihrer Ihnen warm ergebenen

Emilie Fontane.

H: TFA: C 186

## 3. Emilie Fontane an Paula Conrad, [Berlin], [25. Januar 1891]<sup>4</sup>, Sonntag

Sonntag.

Liebstes Fräulein.

So verlockend es ist mit Ihnen zusammen zu sein, so unmöglich ist es mir, da ich an einer hartnäckigen Erkältung leide. Aber reizend wäre es, Sie fänden bald einmal Zeit für ein Plauderstündchen. Aber Sie sind jetzt die »Vielbeschäftigte«. In Ibsen's Premiere<sup>5</sup> wollen wir Alle gehn.

---

2 Datierung: Emilie Fontane bezieht sich auf die Aufführung von Shakespeares *Kaufmann von Venedig*, vgl. auch Anm. 3. Theodor Fontane ist »seit Anfang der Woche« erkrankt, FChronik, 24. Januar 1891. Vgl. auch die Folgebriefe.

3 Anspielung auf den im Theater verbreiteten Aberglauben, dass Glückwünsche für Aufführungen Pech brächten. Am Abend des 24. Januar 1891 wird unter Regie Max Grubes im Königlichen Schauspielhaus in Berlin Shakespeares *Kaufmann von Venedig* aufgeführt (vgl. *Berliner Abendpost*, 23. Januar 1891, [S. 3]). Conrad spielt Lanzelot Gobbo sowie das Kammermädchen Maria, vgl. Anm. 6.

4 Datierung: Da der Brief an einem »Sonntag« verfasst ist und sich sowohl auf die Vorstellung von Henrik Ibsens *Hedda Gabler* am 10. Februar im Lessingtheater (vgl. auch Brief vom 8. Februar 1891) als auch auf die im Brief vom 24. Januar [1891] erwähnte Erkältung bezieht, ist als Entstehungsdatum der 25. Januar 1891 anzunehmen.

5 *Hedda Gabler*, am 10. Februar 1891 im Lessing-Theater, in Anwesenheit des Autors.



Conrad als Lancelot Gobbo im  
»Kaufmann von Venedig«, um 1890  
© KHM-Museumsverband,  
Theatermuseum Wien

Tausend Grüße von den Meinigen, auch Ihrer lieben Mama, von Ihrer alten Freundin

E. Fontane

*H: TFA: C 189*

#### 4. Emilie Fontane an Paula Conrad, [Berlin], 29. Januar [1891],<sup>6</sup> Donnerstag

Donnerstag. d. 29. Jan.

Mein liebes Fräulein.

Nehmen Sie den herzlichsten Dank für den mir bereiteten Genuß. Ich habe Sie in jeder Scene bewundert und begreife daß Fremde Sie nicht in dieser Rolle herausfinden können;<sup>7</sup> nur ein schelmischer Blick u. ein Klang in der Stimme verrieth mir Sie dann u. wann. Da Sie Ihre Huld ferner mir bezeugen wollen, so bitte ich, morgen, wo ich leider versagt bin, eine Vertagung eintreten zu lassen. Mein Mann grüßt seine verehrte u. geliebte, aber beinah Treulose auf's herzlichste. Mit herzlichen Grüßen an die Mama

Ihre alte Freundin

E. Fontane.

*H: TFA: C 187*

#### 5. Emilie Fontane an Paula Conrad, [Berlin], 3. Februar 1891, Dienstag

d. 3. Fbr. 91.

Liebste, kleine Freundin.

Während ich mich im Stillen auf Morgen Abend freute, lese ich so eben, daß erst Donnerstag, »Was Ihr wollt«, ist u. da haben sich liebe auswärtige Freun-

6 Datierung: Emilie Fontane spielt auf Paula Conrads Darstellung des Lanzelot Gobbo an, der erstmals von einer Frau gespielt wurde. Sie sieht sich offenbar am 28. Januar 1891 die am 24. Januar 1891 verpasste Aufführung von Shakespeares *Kaufmann von Venedig* an (vgl. Brief vom 24. Januar 1891; vgl. *Berliner Abendpost*, 27. Januar 1891, [S. 3]). Der 29. Januar fällt 1891 auf einen Donnerstag.

7 Vgl. die vorige Anm. und Renate Hoyer: *Paula Conrad-Schlenther (1860–1938.) 40 Jahre Tätigkeit am Königlichen Schauspielhaus in Berlin*. Berlin 1971, S. 58 f.

de bei uns zu Tisch angesagt.<sup>8</sup> Behalten Sie im Gedächtniß Ihre Sie herzlichst grüßende

E. Fontane.

H: TFA: C 194

## 6. Emilie Fontane an Paula Conrad, [Berlin,] 8. Februar 1891, Sonntag

d. 8. Fbr. 91.

Liebstes Herz.

Da ist Ihr Quälgeist schon wieder einmal. Wir haben versäumt uns Billet's zu Hedda Gabler zu besorgen. Nun könnte mein Mann an Blumenthal<sup>9</sup> schreiben, aber er verpflichtet sich ihm nicht gern; er selbst kann u. will auch Dinstag nicht gehen. Aber ich. Wäre es vielleicht möglich, daß mir die Güte Ihres Herrn Verlobten, natürlich dürfte es ihm keinerlei Mühe machen, zu einem Billete verhülfe? Gern wäre ich selbst gekommen, aber ich mag Ihnen in der jetzigen gedrängten Zeit nicht gern ein freies Stündchen kosten.

Die Aufführung von »was ihr wollt« hat mich doch etwas enttäuscht. Einen so langweiligen Malvolio sah ich all mein Lebtag nicht<sup>10</sup> u. Krause u. Vollmer<sup>11</sup> outrirten mir zu sehr, beide hätten von ihrer reizenden Partnerin Maß u. Grazie u. Anmuth lernen können. Freilich seltnen Gaben, worüber die Endesunterzeichnete auch nicht verfügt. Wie immer in herzlicher Liebe

Ihre alte Freundin  
Emilie Fontane.

H: TFA: C 195

- 
- 8 Shakespeares *Was ihr wollt* wird laut *Berliner Abendpost* (vom 2.–5. Februar 1891) am Mittwoch, den 4. Februar 1891, und nicht am Donnerstag im Königlichen Schauspielhaus aufgeführt (Regie: Max Grube). Conrad spielt Maria, vgl. Hoyer, wie Anm. 7, S. 143. Am Donnerstag, 5. Februar 1891, sind bei Fontanes Friedrich und Anna Witte, Karl und Emilie Zöllner und Marie Sternheim zu Gast, vgl. FChronik, 5. Februar 1891.
  - 9 Oskar Blumenthal, Leiter des Lessingtheaters, in dem die Premiere stattfand.
  - 10 Max Grube spielte sowohl Malvolio als auch Shylock, vgl. *Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage*, Nr. 2, 3. Januar 1891, S. 8. Emilie Fontane hat das Stück wohl mehrfach gesehen, vielleicht begleitete sie Theodor Fontane, der das Stück mindestens viermal sah und rezensierte, vgl. FChronik 9. Januar 1874, 24. Januar 1884, 23. Februar 1884, 13. April 1887 u. ö.
  - 11 Arthur Vollmer spielte Junker Christoph, Ernst Krause spielte Tubal und Junker Tobias, vgl. *Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage*, Nr. 2, 3. Januar 1891, S. 7 f.

## 7. Emilie Fontane an Paula Conrad, [Berlin], [11. Februar 1891]<sup>12</sup>, Mittwoch

Mittwoch.

Liebste.

Darf ich Sie bitten mit meinem nochmaligen Danke, auch die Vermittlerin für den einliegenden Betrag des Billets zu sein? Die gestrige Vorstellung war hoch interessant u. ich bedauerte immer Ihre u. meines Mannes Abwesenheit. Leider genügten nach meiner Ansicht beide Damen<sup>13</sup> nicht; Alles kam so scharf heraus u. gleich das im Anfang von Frl. Haverland zu sprechende nervöse »ich höre« kam scharf, ohne jede Nervosität heraus. Und nun gar Lilli Petri! Die gehört nicht in ein so feines Kunstwerk. Auch mein sonstiger Liebling, Hr. Klein<sup>14</sup>, war zu sehr Maske als Mensch. Aber es ist eigentlich unverschämt Ihnen meine Eindrücke zu schildern, wie ganz anders wäre es, könnte ich zu Ihnen sprechen, aber ich mag jetzt, da ich mich Ihnen gegenüber nie kurz fassen kann, Sie nicht Ihrer knappen u. kostbaren Zeit berauben.

Gern wäre ich zu der Ibsen-Feier gegangen, aber allein? mit Ihnen, mit tausend Freuden. Auf ein Wiedersehen hoffend u. nochmals Dank für gütige Vermittlung, mit besten Grüßen an die Mama u. für Sie von meinem lieben Alten

Ihre getreue alte Freundin  
E. Fontane.

H: TFA: C 190

## 8. Emilie Fontane an Paula Conrad, Berlin, 11. August 1891, Dienstag

Berlin. d. 11. Aug. 91.

Liebste Paula.

Daß Ihr Brief eine freudige Ueberraschung für mich war, muß ich Ihnen gleich beweisen, indem ich Ihnen dankend antworte. Ich sitze hier ganz allein, aber wie Aschenbrödel, wenn sie keinen Prinzen gefunden u. alt u. grau geworden wäre; mein guter Alter ist seit beinah 8 Tagen bei strömendem Regen auf Wyk, Martha immer noch bei ihrer gräflichen Freundin, die sie verhätschelt u. wo sie in Musik aufgeht – etwas muß sie ja immer mit Leidenschaft treiben, da die richtige sich nicht eingestellt hat – u. ich sitze in

12 Datierung: Emilie Fontane nimmt Bezug auf die »gestrige« Premiere von Henrik Ibsens *Hedda Gabler*.

13 Anna Haverland als Hedda Tesman und Lilli Petri als Thea Elvsted.

14 Adolf Klein spielte Ejler Lövborg.

unsagbarer Handwerker-Umgebung, muß um 5½ aufstehn, wo die Männer antreten u. nichts trockenet, nichts wird fertig bei diesem noch nie dagewesenen Sommerwetter. Die ganze Wand an dem Neubau ist demoliert u. muß erneuert werden, aber genug davon. Einmal, ehe Ihr Herzliebster nach unserer Meinung fort war, er hatte uns leider 2 Tage vorher verfehlt, hatten wir einen Herren-Bierabend, lauter trauernde Stroh Wittwer, (wozu ich auch Brahm<sup>15</sup> rechne) aber er kam nicht, sondern einige Zeit darauf eine lebenswürdige Karte aus München, in der er dasselbe Lied über Trennung sang, wie sie.<sup>16</sup> Aber doch anders. Er murrte mehr über Sitte, Herkommen, Gerede etc. aber er hat doch Unrecht; Ausnahmen dürfen sich wohl Bevorzugte gestatten, aber die große Menge gestattet sie nicht u. da ist es doch das Klügste sich danach zu richten.

Mir geht's erbärmlich u. bin ich darum recht froh allein zu sein u. will's Gott mich trotz, Schurmurr, etwas auszukurieren. Der Arzt, der mich in ernste Behandlung genommen hat, meint es sei nichts Gefährliches, aber Langwieriges – in meinem Alter keine schöne Aussicht. – Ich freue mich auf den September, der Sie wiederbringt u. so viele andre. Freilich habe ich wenig von Ihnen, aber ich weiß doch, daß sie [sic] da sind u. daß ich zu Ihnen kann.

Von meinem Alten erscheint ein Roman<sup>17</sup>, der in der »Rundschau« gestanden hat u. Ihnen gefallen wird, er hat schon viel Freude davon gehabt. Sie glauben nicht, wie schaffensfroh er ist u. ich vermisse ihn jeden Tag, nach 48 Jahren!

Nächstens will mich Brahm in's Ostendtheater abholen, wenn Kainz<sup>18</sup> den Hamlet spielt. Für den Winter habe ich mir vorgenommen, dies mein liebstes Vergnügen mir öfter zu gönnen.

Nun wünsche ich Ihnen, liebes Herz noch ein bischen beständigeres Wetter, damit Ihnen die Zeit gekürzt wird, die Sie in Einsamkeit »absitzen«. Der Schatten des Schönen, daß man sich selbst nicht mehr besitzt, ist, daß einem so wenig Freude macht, so wenig Zerstreung bietet u. man nur in der Zukunft lebt, sei es auch nur, der Brief, auf den man wartet. Aber Sie schreiben

15 Otto Brahm, Präsident der Freien Bühne, Chefredakteur der *Neuen Rundschau* und ab 1894 Leiter des Deutschen Theaters.

16 An der »Gesellschaft mit Pilsener Bier«, die vor dem 25. Juli 1891 stattfand, nahmen Paul Meyer, Otto Brahm, Edwin Litty, Theodor Fontane jun. mit Ehefrau Martha, geb. Soldmann, und Friedrich Fontane teil (vgl. Theodor Fontane an Martha Fontane, 25. Juli 1891, Dieterle, wie Anm. 1, S. 413. Aus Paul Schlenthers Karte aus München zitiert Th. Fontane im Brief an seine Tochter vom 25. Juli 1891: »Paula sitzt am Semmering, ich an der Isar, – Hero und Leander.«, vgl. ebd.

17 *Unwiederbringlich* erscheint erst im November 1891 (vordatiert auf 1892) in der Besser'schen Buchhandlung, Erstdruck in: *Deutsche Rundschau* (6 Folgen, Januar bis Juni 1891).

18 Josef Kainz.

sich gewiß nette Briefe, das ist ein Ersatz u. die Sehnsucht doch auch ein wohliges Gefühl; Sie möchten es nun doch nicht mehr missen?

Ergeh es Ihnen so gut, wie es Ihnen Ihre alte Freundin wünscht, grüßen Sie ihn u. seien Sie nochmals bedankt für Ihr Gedenken von Ihrer Sie liebenden

E. Fontane.

Wie reizend sind die Blüten.

H: TFA: C 198

## 9. Emilie Fontane an Paula Conrad, Berlin, 22. November 1891, Sonntag

Berlin. d. 22. Nov. 91.

Motto: So nah, und doch so fern.

Mein Liebling.

Martha oder ich, wären schon bei Ihnen gewesen, unsren Dank für den neulichen Genuß: Sie als eine so verführerische, böse Mutter<sup>19</sup> zu sehn, auszusprechen, wenn wir nicht fürchteten, Ihre Ihnen so knapp zugemessene Zeit zu verkürzen. So sehr ich Ihnen die jetzige volle Thätigkeit gönne, so sehne ich doch manchmal Ihre unbesetzteren Zeiten zurück. Am liebenswürdigsten wäre es, Sie sagten sich einmal mit Ihrem Paul bei uns an, der auch unsichtbar für uns ist, dann hätten wir Alle die Freude eines Wiedersehens.

Für Lubliner interessiere ich mich garnicht, aber für eine jede Ihrer Rollen u. würde Sie mit Freuden in dem neuen Stück sehen,<sup>20</sup> nur bitte, schieben Sie Ihre Güte bis zur nächsten Woche hinaus. In dieser haben wir für meine dürftigen Kräfte viel vor, unter andern am Donnerstag ein Diner mit Grube's, aber in der nächsten wird es mir ein Genuß sein, Sie wenigstens auf der Bühne wiederzusehn u. zu bewundern.

An Grüßen für Sie u. die Ihrigen von den meinigen schließe ich die Versicherung an, stets zu sein u. zu bleiben

Ihre Sie mütterlich liebende

E. Fontane.

H: TFA: C 199

19 Als Ottilie Möpsel in Adolph L'Arronges *Wohltätige Frauen*. Die Premiere fand im Königlichen Schauspielhaus am 24. Oktober 1891 statt.

20 Am 16. November 1891 fand am Königlichen Schauspielhaus die Premiere von Hugo Lubliners *Der kommende Tag* statt, mit Paula Conrad in der Rolle der Lise.

**10. Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, Berlin,  
18. Oktober [1894]<sup>21</sup>, Donnerstag**

Donnerstag. d. 18 Okt.

Liebes Herz: Ist mir das leid, daß es Ihnen nicht gut geht. Sobald Sie durch eine Karte die Erlaubniß, Sie zu besuchen geben, kommt Martha zu Ihnen, die seit vorgestern wieder hier ist, während ich mich, nach aller Premieren-Aufregung<sup>22</sup> für einige Zeit in ländliche Einsamkeit zurückziehe. Wie fein u. liebenswürdig, denn wie schwierig, war die Kritik<sup>23</sup>. Unser Alter will nichts von den K.....<sup>24</sup> wissen. Ergeh es Ihnen bald so gut, wie es Ihnen jederzeit wünscht

Ihre alte Mama F.

H: TFA: C 202

**11. Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, Karlsbad,  
25. August [1897]<sup>25</sup>, Mittwoch**

Karlsbad. d. 25. Aug.

Geliebteste.

In Berlin war es mir in der Abreise Unruhe nicht mehr möglich Ihnen ein dankendes Lebenszeichen zu geben u. Ihnen zu sagen, wie betrübt ich war, Ihren Besuch verfehlt zu haben; die schönen Rosen auf meines Alten Schreibtisch ließen mich immer an Sie denken; u. an ihn, der uns wieder durch den

---

21 Datierung nach Poststempel.

22 Am 16. Oktober 1894 wurde im Deutschen Theater Ludwig Fuldas *Die Kameraden* uraufgeführt, vgl. die beiden folgenden Anmerkungen. Am 6. (oder 7. Oktober) besuchte das Ehepaar Fontane im Lessingtheater die Uraufführung (oder zweite Aufführung) von Hermann Sudermanns Komödie *Die Schmetterlingsschlacht*, die anschließend in *Dem Kleinen Journal*, Jg. 16 (7. Oktober 1894), Nr. 350, [S. 3] einen bitteren Verriss erfuhr, vgl. Theodor Fontane an Martha Fontane, 8. Oktober 1894, Dieterle, wie Anm. 1, Nr. 279. Am 25. September 1894 besuchte das Paar die erste öffentliche Aufführung von Gerhart Hauptmanns Stück *Die Weber* im Deutschen Theater, dessen Uraufführung am 26. Februar 1893 nach einem Aufführungsverbot von 1892 zunächst nur für die Mitglieder der Freien Bühne zugänglich war. Die öffentliche Premiere war so erfolgreich wie kontrovers und führte dazu, dass Wilhelm II. seine Loge im Berliner Theater kündigte.

23 P[aul] S[chlenther]: [Kritik zu Ludwig Fuldas Lustspiel *Die Kameraden*]. In: *Vossische Zeitung* (18. Oktober 1894), Nr. 488, Morgen-Ausgabe, [S. 4 f.].

24 *Kameraden*, vgl. Anm. 22 und 23.

25 Datierung nach Poststempel.

verbotenen Johannes<sup>26</sup> u. M. S. entzückt hat u. dem direkte Huldigungszeichen nur entgangen sind, weil Th. F. anfängt zu fürchten, man fände dgl. Gefühls-Ausflüsse altmodisch. – Liebste Kleine wir haben Beide Schweres erlebt, seitdem wir uns zuletzt sahen! wie viel haben wir uns mitzuteilen. Vorläufig bin ich dankbar, mit dem l. Alten noch einmal hier sein zu können – vor 14 Tagen stand es schlecht mit ihm. –

Möchten wir uns doch ein bischen mehr sehen können! In Treue für Sie Beide

Ihre  
alten Fontane's.

H: TFA: C 210

## 12. Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, [Berlin], 14. Februar 1898, Montag

d. 14.2.98.

Liebste Frau.

Eben erhalte ich Ihren lieben Brief u. beeile mich Ihnen unsre Freude darüber auszudrücken, daß Sie uns ein paar Stunden schenken wollen. Wir sind aber sehr egoistisch u. wollen Sie allein haben; es wird Ihnen in Ihrer Güte auch recht sein, wenn ich Ihnen sage, daß es meinem lieben Alten noch immer nicht gut geht u. ihm untersagt ist, viel zu sprechen, um so lieber wird er Sie hören. Also wir bitten Mittwoch 5 Uhr einfach mit uns zu essen. Martha ist leider noch verreist u. kommt um die Freude, mit Ihnen zusammen zu sein. Ihr Vortrag hat mich entzückt, das kann nur eine echte Künstlerin.

Wie freue ich mich auf Sie! in unsrer jetzigen Einsamkeit wird es ein Genuß sein für Ihre alten, Sie liebenden

Fontane's.

H: TFA: C 212

---

26 Paul Schlenther berichtet unter dem Titel *Der verbotene Johannes* in der *Vossischen Zeitung* (Nr. 387, 19. August 1897, Abend-Ausgabe, S. [2–3]; für diese Quelle danken wir herzlich Klaus-Peter Möller), dass Hermann Sudermann am Vortag im Deutschen Theater seine Tragödie *Johannes* las. Die Lesung vor 21 Pressevertreter\*innen hatte zum Zweck, das zuvor gegen das Stück ausgesprochene Aufführungsverbot infrage zu stellen. Die Begründung des Verbots, dass »öffentliche Darstellungen aus der biblischen Geschichte des Alten und Neuen Testaments bestimmungsgemäß schlechthin unzulässig« seien, dekonstruiert Schlenther in seinem Artikel durch den Vergleich mit mehreren anderen, unbeanstandet aufgeführten Stücken: Am 15. Januar 1898 fand die Premiere im Deutschen Theater statt.

**13. Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, [Berlin],  
6. August 1899, Sonntag**

d. 6. Aug. 99.

Liebste. Seit der Karte Ihres Gemals, aus der ich erfuhr, wo<sup>27</sup> meine Gedanken Sie finden können, verlangt es mich, Ihnen zu sagen, daß ich viel an Sie denke u. wenn ich mir auch aus all den wirren Gerüchten keinen Vers machen konnte, so viel ist wohl leider daran war [sic], daß Sie viel erlebt haben.<sup>28</sup> Ich brauche Ihnen nicht zu versichern, welchen Antheil ich an Ihren Erlebnissen nehme u. daß es mir schmerzlich sein würde Sie nicht wiederzusehen. Und doch ist es wohl krankhafter Egoismus, wenn ich wünsche Sie hier wiederzusehen. –

Mir ist es seit meinem unersetzlichen Verlust vielfach traurig ergangen u. das Alleinstehen u. Handeln wird mir oft recht schwer! Viele alten, mir lieben Beziehungen haben auch ein Ende erreicht u. ich, bei viel Kränklichkeit kann wenig Umgang pflegen. Oft denke ich an unser letztes Beisammensein u. in der mir so lieben Erinnerung daran, hoffe ich, daß Sie mir geblieben sind u. durch ein kleines Lebenszeichen mich davon überzeugen.

Mit besten Grüßen für Sie Beide

Ihre  
alte Fontane.

Martha reist nach Gastein.

*H: TFA: C 217*

---

27 Die Postkarte ist adressiert an »Frau Direktor Dr. Schlenther. / Mürren i/d .Schweiz. / Hotel des Alpes.«.

28 Nach langer Krankheit war sie 1895 zwar ans Berliner Königliche Schauspielhaus zurückgekehrt, erhielt dort aber ein geringeres Gehalt und weniger Rollen. 1899 folgte Paula Conrad-Schlenther daher ihrem Mann nach Wien, der dort seit 1898 das Burgtheater leitete. Als Ehefrau des Intendanten war ihre Aussicht auf die Beförderung der eigenen künstlerische Karriere dort jedoch eingeschränkt (vgl. Hoyer, wie Anm. 7, S. 27).

**14. Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, [Berlin],  
30. September 1900, Sonntag**

Sonntag d. 30. Sept. 00.

Liebste! – Sans-Gêne<sup>29</sup>.

Ich danke Ihnen in Friedel's u. meinem Namen. Es war uns ein großer Genuß – ganz abgesehen von dem Stück u. dem Vergleich den die Umsitzenden – zu meiner Freude – mit der Kreirerin dieser Rolle hier in Berlin<sup>30</sup> machten. Sie haben mehr Natur, jene – mehr Cocetterie. Aber wie Schade, daß Ihnen das Schauspielhaus verbietet in solchen Stücken aufzutreten, an die wir uns durch den Geschmack Schlenthers u. Brahm's gewöhnt haben.–

Wir hoffen Sie bald gemüthlich zu sehen u. mit Ihnen zu plaudern. Da ich einen »Perlen« wechsel vorhabe, denke ich, wenn derselbe sich nach meinen Erwartungen vollzogen haben wird, Sie essen einmal einfach mit uns u. bestimmen Tag u. Stunde. – Immer Ihre alte getreue

Fontane.

H: TFA: C 221

**15. Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, [Berlin],  
13. Oktober 1900, Samstag**

d. 13. Okt. 00.

Liebste.

Ich schicke Ihnen einliegende Karte u. würde mich freuen, wenn wir zusammen zu Lessing<sup>31</sup> gehen könnten, am liebsten zu Tisch [*Dazu am unteren Rand*: vielleicht bestimmen Sie einen Tag, denn Absage könnte er übel nehmen.], weil späte Abendstunden mir nicht mehr sehr bekömmlich sind. Vielleicht antworten Sie mir in dem Sinne, daß ich dann Ihre Antwort mit der meinigen an Lessing schicken kann. – Ihre Sans-Gêne erfreut die Menschen so, wohin

29 Im Rahmen eines Gastspiels am Deutschen Theater am 29. September 1900 trat Paula Conrad-Schlenther unter großem Beifall erstmals in der Hauptrolle des viel gespielten Lustspiels *Madame Sans-Gêne* von Victorien Sardou und Émile Moreau auf (vgl. Hoyer, wie Anm. 7, S. 112 f.).

30 Die Kritiken ziehen einen ähnlich positiven Vergleich mit der Schauspielerin Gabrielle Réjane, welche die Rolle seit der Pariser Premiere 1893 prägte (z. B. »r.k.« in der *Morgenpost* Nr. 239 vom 30. September 1900). Diese »Schöpferin« der Hauptrolle« (Ernst Zabel, *National-Zeitung*, 30. September 1900) war als Gast 1897 im Lessingtheater und 1899 in den Königlichen Schauspielen im Neuen Königlichen Operntheater (»Kroll-Oper«) zu sehen gewesen.



Conrad als Cathérine Hübschér in  
»Madame Sans-Gêne«, um 1900  
© KHM-Museumsverband,  
Theatermuseum Wien

ich höre u. nächste Woche habe ich mich mit Fr. Sternheim<sup>32</sup> verabredet, um Sie noch einmal in dem Stück zu bewundern. Immer, auch wenn ich Sie nur als Künstlerin sehe

Ihre beste Freundin  
Fontane.

H: TFA: C 222

**16. Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, [Berlin],  
22. November [1901?]<sup>33</sup>, [Freitag?]**

22. Nov.

Liebes Herz.

Ich danke Ihnen sehr für den gestrigen amüsanten Abend, nur hätte ich Sie gern länger dabei gesehn! wie wahrheitsvoll war Ihre kleine Scene. Ueberhaupt Wahrheit! gestern erst habe ich so recht empfunden, wie echt E. Rosmer's Stück<sup>34</sup> im Vergleich zu der l'A.<sup>35</sup> Mache ist.

Es war gar zu reizend bei Ihnen u. Sie Beide die anmuthigsten Wirthe. Lange haben wir noch über Ihre interessante Gesellschaft geplaudert u. die uns zum ersten Male vorgestellten Größen kritisiert; der echtste Dichter, der niemals posiert, bleibt doch G. Hauptmann u. – lachen Sie mich tüchtig

31 Carl Robert Lessing, Herausgeber der *Vossischen Zeitung*.

32 Marie Sternheim, enge Freundin der Fontanes.

33 Eine archivarische Notiz auf dem Briefmanuskript gibt als Entstehungsjahr 1901 an. Möglich ist aber auch ein Datum zwischen 1893 (siehe Anm. 34) und 1897, vor dem Wegzug Schlenthers aus Berlin.

34 Nicht ermittelt. Die *Freie Bühne* hatte Ernst Rosmers (d. i. Elsa Bernstein) autobiographisches Drama *Dämmerung* am 30. März 1893 uraufgeführt (vgl. Paul Schlenthers begeisterte Rezension *Was kann dich in der ›Dämmerung‹ so ergreifen?* In: *Magazin für Litteratur*, 62 [1893], S. 222–223). In den folgenden Jahren erschienen das Lustspiel *Tedeum* (Uraufführung 14. November 1895 am Deutschen Theater) und *Königskinder* (Uraufführung in München am 23. Januar 1897, Premiere in Berlin am Königlichen Schauspielhaus mit Paula Conrad-Schlenther als Stallmagd am 11. März 1898). Alfred Kerr stellte ihr Werk 1895 ausführlich in der *Neuen Rundschau der Freien Bühne* vor (Alfred Kerr: *Ernst Rosmer*. In: *Neue Rundschau der Freien Bühne*, 12 [1895], S. 1241–1249), vgl. Waldemar Fromm u. a. (Hrsg.): *Literaturgeschichte Münchens*. Regensburg 2019, S. 324 f.

35 Vermutlich Adolph L'Arronge, Theaterautor und Gründer des Deutschen Theaters in Berlin, in dessen Stücken Conrad-Schlenther mehrfach mitspielte, vgl. das (unvollständige) Rollenverzeichnis in Hoyer, wie Anm. 7, S.137–149. Möglicherweise ist hier aber

aus – dem »schönen Mann«<sup>36</sup> – kann ich keinen Geschmack abgewinnen, auch nicht in seinen Werken, er hat zuviel »Gewolltes«; vielleicht beeinflusst ihn noch wohlthätig, die Natur, die er sich zugelegt hat. Nun lachen Sie tüchtig die alte Frau aus, die mit warmen Grüßen ist

Ihre alte Freundin E. Fontane.

H: TFA: C 229

## Kommentar

Nach Gotthard Erlers Publikationen *Dichterfrauen sind immer so* (2024)<sup>37</sup> und *Ehebriefwechsel* (1998)<sup>38</sup> rückt Emilie Fontane immer mehr auch als Briefschreiberin in den Fokus der Fontane-Forschung. Einen ganz besonderen Stellenwert unter ihren Briefen nehmen diejenigen an die Schauspielerin Paula Conrad ein: An keine andere Person außerhalb der Familie sind so viele Briefe Emilie Fontanes erhalten wie an sie, und das, obwohl sie beim Einsetzen der Überlieferung weniger als halb so alt ist wie Emilie Fontane. Von den insgesamt 44 Briefen, von denen einige bereits publiziert wurden,<sup>39</sup> werden hier 16 bislang unveröffentlichte Briefe aus dem Bestand des Theodor-Fontane-Archivs präsentiert, die im Zusammenhang mit der Theater-

---

auch sein Sohn, der Bühnenautor Hans L'Arronge, gemeint.

- 36 Nicht ermittelt. Aus dem Umkreis der Gäste und Autoren der *Freien Bühne* wurden z.B. Hermann Sudermann oder Arthur Schnitzler (welcher in den 1890er-Jahren anlässlich verschiedener Inszenierungen seiner Stücke Berlin mehrfach besucht und auch Gast bei den Schlenters ist) gelegentlich mit einer solchen Bezeichnung versehen, und Hermann Bahr publizierte 1892 eine Satire mit eben diesem Titel (*Deutsche Zeitung*, Wien, 30. Oktober 1892).
- 37 Emilie Fontane: *Dichterfrauen sind immer so. Eine Autobiographie in Briefen*. Hrsg. von Gotthard Eler in Zusammenarbeit mit Christine Hehle. Berlin 2024.
- 38 Emilie und Theodor Fontane: *Der Ehebriefwechsel*. 3 Bände. Hrsg. von Gotthard Eler unter Mitarbeit von Therese Eler. Berlin 1998.
- 39 Bei Eler, wie Anm. 37, passim. Die wichtigsten Forschungsbeiträge zu Paula Conrad-Schlenther und ihrer Beziehung zu den Fontanes stammen von Hoyer, wie Anm. 7, sowie: Theodor Fontane und Paula Conrad. In: *Fontane Blätter* 22 (1975), S. 454–479. Vgl. auch die Publikation unbekannter Briefe Theodor Fontanes an Paul Schlenther in diesem Heft; erste Briefe, besonders zwischen Theodor Fontane und den Schlenters, sind außerdem zitiert in Otto Pniower: *Briefe an Otto Brahm, Paul und Paula Schlenther*. In: *Die neue Rundschau*, Jg. 21., H. 10 (Oktober 1910), S. 1371–1384 sowie Konrad Kratzsch: *Theodor Fontane und Paula Conrad. Zwei bisher unveröffentlichte Briefe des Dichters aus den Beständen des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar*. In: *Impulse. Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik u. Romantik*. Berlin u. Weimar 1978, S. 260–267. Weitere Auskunft über die Korrespondenz Theodor und Martha Fontanes u. a. mit den

welt stehen und Aufschluss über Emilie Fontanes Eindrücke als Theaterbesucherin geben.

Das Theater, schreibt sie der Schauspielerin am 11. August 1891, sei ihr »liebstes Vergnügen«. Entsprechend enthüllt die Korrespondenz vielfach den Blick einer versierten Zuschauerin, die zahlreiche Aufführungen und Inszenierungen überblickt, sich ein Urteil gebildet hat zu neuesten Erscheinungen der Theaterwelt (Ibsen, Hauptmann) und die, selbst Mitglied der Welt der Kulturschaffenden, Autoren, Kritiker, Darsteller und Hintergründe aus erster Hand kennt. Als Theodor Fontane den Posten des Theaterkritikers längst aufgegeben hat, – »Ich bin nicht ungern ins Theater gegangen, und wenn ich mal da war, habe ich mich immer amüsiert, auch wenn es scheußlich war. Fällt aber der Zwang fort, so werde ich von nun an wohl lieber zu Hause bleiben«<sup>40</sup> – ist Emilie Fontane weiterhin begeisterte Theaterbesucherin und formuliert eigene Kritik:

Es treibt mich, Ihnen meinen herzlichsten Dank für den hohen Genuß auszusprechen, den mir die gestrige Aufführung des Hamlet bereitet hat. Kainz war stellenweise ganz ersten Ranges und nur das öftere zu rasche oder zu leise Sprechen, schmälerte, wenigstens bei mir, ab und zu den Eindruck seiner Rede. Vieles hat mich erschüttert; die Scene: Schwört etc., mit Ophelia, mit seiner Mutter; nur schien mir der Vater, vielleicht weil ich zu nah saß, zu sichtbar. Einen so ausgezeichneten König wie ihn Hr. Reiher giebt, entsinne ich mich nicht, in meinem langen Leben je gesehen zu haben. Und die engelhaftige Erscheinung der Ophelia!<sup>41</sup>

Auch ohne ihren Mann besuchte Emilie Fontane die Berliner Bühnen und korrespondierte darüber mit Familie und Freunden, darunter Paula Conrad, an die sie 1896 schrieb: »Mein Alter wird aber dem Theater immer mehr abhold, weil er so schwer versteht; er meint, es liege an den Schauspielern, wir meinen, an seinem Gehör. Aber den neuen Ibsen will er sich ansehen u. prüfen, ob er in seiner keimenden Abneigung gegen denselben bestärkt wird.«<sup>42</sup>

Paula Conrad-Schlenther wurde am 27. Februar 1860 als Pauline Conrad in Wien geboren. Aus einfachen Verhältnissen stammend, begeisterte sie sich schon als Kind für das Theater und wirkte als junge Darstellerin in Kinderaufführungen mit. Ohne professionelle Ausbildung begann sie ihre Karriere als Schauspielerin bereits mit 16 Jahren in Baden bei Wien.<sup>43</sup> 1880 begeisterte sie als Gast am Königlichen Schauspielhaus in Berlin Publikum und

---

Schlenthers gibt Dieterle, wie Anm. 1.

40 Theodor Fontane an Paul Schlenther, 4. Dezember 1889, vgl. Hoyer 1975, wie Anm. 39, S. 471.

41 Emilie Fontane an Otto Brahm, 2. November 1894, Erlert, wie Anm. 37, S. 323.

42 Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, 4. Januar 1896, Erlert, wie Anm. 37, S. 325.

Kritiker, darunter Theodor Fontane.<sup>44</sup> Dessen Rezensionen der beiden Gastauftritte in der *Vossischen Zeitung* zeugen von großer Bewunderung; »geradezu hingerissen«<sup>45</sup> ist er am 26. Mai 1880 von Paula Conrads erstem Berliner Auftritt in der Hauptrolle in Charlotte Birch-Pfeiffers *Die Grille*. Seinen positiven ersten Eindruck findet Fontane wenige Tage später bestätigt und schreibt über Paula Conrad in Wolfgang Müllers Lustspiel *Sie hat ihr Herz entdeckt*: »Ich habe so was Reizendes noch gar nicht gesehen; es stellt selbst die Besten in den Schatten.«<sup>46</sup>

Conrad wurde in den 1880er-Jahren schnell Teil des Freundeskreises der Fontanes. Am 29. Juni 1892 heiratete sie Paul Schlenther, Theodor Fontanes Nachfolger als Theaterkritiker bei der *Vossischen Zeitung* und späteren Intendanten des Wiener Burgtheaters. Wie es bei Künstlerinnen der Zeit üblich war, behielt sie den Namen »Paula Conrad« bei, der mittlerweile nicht nur lokale Bekanntheit erfahren hatte.<sup>47</sup> Ab 1895 war die beim Publikum beliebte Darstellerin durch Krankheit beruflich stark eingeschränkt, sodass ihr eigentlich noch bis 1900 bestehender Vertrag 1899 aufgelöst wurde. Sie folgte Paul Schlenther 1899 nach Wien, musste ihre eigene Karriere dort aufgrund ihrer Position als Ehefrau des Intendanten aber zurückstellen, worunter sie sehr litt.<sup>48</sup> Während der Zeit in Wien trat sie nur im Rahmen von Gastspielen (auch in Berlin) auf. Nachdem die Schlenthers 1910 nach Berlin zurückgekehrt waren, erhielt Paula Conrad-Schlenther 1914 wieder ein Engagement am Königlichen Schauspielhaus und war dort erneut bei Kritik und Publikum erfolgreich. Bis 1932 spielte die 1916 verwitwete, von gesundheitlichen und finanziellen Sorgen geplagte Paula Conrad-Schlenther auf Berliner Bühnen und vereinzelt in Stummfilmen. Am 9. August 1938 starb sie in Berlin-Friedenau an den Folgen eines Schlaganfalls.

Mit Emilie Fontane stand Paula Conrad bis an deren Lebensende in Kontakt. Obwohl sie auch mit der Tochter Martha Fontane, ihrer Altersgenossin, befreundet war, verband sie ein besonders enges Verhältnis mit dem Kritiker Theodor Fontane, der sie als Schauspielerin in höchsten Tönen lobte, und der sie »mütterlich liebende[n]«<sup>49</sup> Emilie. Als Mitglieder des 1889 – unter anderem von Paul Schlenther – als Reaktion auf die Zensurpraktiken gegründeten Vereins *Freie Bühne* gehörten die beiden Paare zum engsten Kreis der

---

43 Vgl. Hoyer, wie Anm. 7, S. 15–19.

44 Vgl. ebd. S. 23.

45 Zitiert nach Theodor Fontane: *Paula Conrad*. In: *Causerien über Theater*. Berlin 1905, S. 383.

46 Ebd. S. 384.

47 Nach ihrer Hochzeit unterschrieb sie mit dem Nachnamen »Schlenther«, es finden sich aber auch die Unterschriften »Conrad-Schlenther« und »Schlenther-Conrad«. Wir folgen hier der Namenskonvention, die Hoyer (wie Anm. 7) verwendet.

48 Vgl. Hoyer, wie Anm. 7, S. 30.

an den neuesten Erscheinungen des naturalistischen Gegenwartstheaters Interessierten.

Theodor Fontane sah am 5. März 1889 die Berliner Premiere von Ibsens *Frau vom Meere* an. Der Autor war anwesend, am Vorabend waren er und Fontane Gäste eines ausgedehnten Abends bei Otto Brahm und Paul Schlenther gewesen. Aber auch Emilie und Martha Fontane besuchten später die Aufführung und nahmen an den lebhaften Diskussionen teil. Davon schreibt Emilie Fontane am 17. März an ihren Sohn Theodor Junior:

Berlin war in einem wahren Ibsen-Fieber; am Tage vor der Aufführung gaben Brahm u. Schlenther ihm ein Souper, wobei unter Anderen: Brahms u. Bülow, Erich Schmidt (Nachfolger Scherers) Kainz etc. auch unser Alter war, der entzückt um 4 Uhr Morgens! heimkehrte. Mete u. ich haben nun auch durch Fr. Conrad's Güte das Stück gesehn, u. waren, zu meiner höchsten Ueberraschung, ganz benommen davon. Am Abend darauf war die Kleine mit Brahm bei uns u. es wurde so interessant debattiert, daß es selbst unserm Friedel nicht zuviel wurde. Auch unser Martchen war dabei, die sich nun auch das Stück ansehen will.<sup>50</sup>

Die »Kleine« – womit weniger auf ihre Jugend als auf ihre geringe Körpergröße angespielt wird – war Vermittlerin von Eintrittskarten, aber auch wichtige Diskussionspartnerin und Gastgeberin an gemeinsamen Abenden im Umfeld der Theatervorstellungen. Bei solchen Abendveranstaltungen im Hause der Schlenthers, aber auch bei Otto Brahm wurden Szenen neuester Stücke, teils in Anwesenheit der Autoren, vorgetragen und besprochen.<sup>51</sup>

Nach dem Tod ihres Mannes und dem Wegzug der Schlenthers finden sich immer wieder Passagen wie die folgende, die von Emilie Fontanes Einsamkeit berichten: »Es erscheint mir einsam hier, nun Sie fort sind. Sie kamen doch, wenn Sie hörten es ginge mir nicht gut. Jetzt, mit Schwindel u. Hexenschuß bin ich recht vereinsamt u. Ihr liebes Bild vor mir blicke ich mit Thränen an.«<sup>52</sup> Trotzdem will sie sich »soviel es noch geht [...] des Lebens freuen«,<sup>53</sup> wozu sie immer wieder Gelegenheit durch die Darbietungen ihrer verehrten Schauspielerfreundin findet. Denn zu ihrer Lebensfreude »trug

49 Brief vom 22. November 1891.

50 Emilie Fontane an Theodor Fontane jun., 17. März 1889, zitiert nach der Handschrift, TFA: B 613.

51 Vgl. den Brief vom 22. November [o. J.] sowie Guido Karl Brand: *Werden und Wandlung: Eine Geschichte der deutschen Literatur 1880 bis heute*. Berlin 1933, S. 110.

52 Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, 29. November [1899?], Erler, wie Anm. 37, S. 345.

53 Emilie Fontane an Paula Conrad-Schlenther, 18. Januar 1900, ebd., S. 346.

die gestrige Notiz in der Zeitung bei: »daß Paula Conrad im März uns einen Vortragsabend schenken will.«<sup>54</sup> Doch auch ohne die Schlenthers und ohne ihren Mann, den sie dabei allerdings schmerzlich vermisst, begab sich Emilie Fontane weiterhin in illustre Kreise und berichtete von Dinern wie denen bei Brahm, bei denen sie Hauptmanns spätere Ehefrau, die Schauspielerin Margarete Marschalk, kennenlernte: »Sie sehen, mein Liebling, ich bin meiner Leidenschaft, dem Theater, wieder verfallen u. ist u. bleibt es mein höchstes Vergnügen.«<sup>55</sup>

---

54 Ebd.

55 Ebd., S. 347.

# Gerhart Hauptmanns »Einrangirung [...] in die Weltliteratur«.

## Theodor Fontane an Paul Schlenther – drei neu erworbene Briefe

Hrsg. und kommentiert von Klaus-Peter Möller



Paul Schlenther  
© KHM-Museumsverband,  
Theatermuseum Wien

## 1. Theodor Fontane an Paul Schlenther, Berlin, 07.11.1897, Sonntag

Berlin 7. Novb. 97.  
Potsdamerstraße 134. c.

Hochgeehrter Herr.

Es ist zwölf (aber nicht Spökezeit<sup>1</sup> der Nacht) und ich sehe Sie befrackt vor ein Jubelpaar treten oder vielleicht auch bloß vor einen vereinzelt Jubelgreis.<sup>2</sup>

Mit dem Gerücht hat es seine Richtigkeit, ja, ich bin sogar schon weiter und schreibe nicht bloß dran, sondern corrigire bereits das vor Jahr und Tag Niedergeschriebene.

Der Gedanke, von diesen Kapiteln noch vor dem Bucherscheinen was in Blättern drucken zu lassen, war von mir aufgegeben; Ihr freundliches Anerbieten stößt den Entschluß aber wieder um.<sup>3</sup> Es ist zweierlei was sich für den Abdruck in der Sonntagsbeilage<sup>4</sup> vielleicht eignen würde:

1. »Mein Leipzig lob' ich mir« (drei Kapitel aus meinen Leipziger Tagen 1841 und 42.) und
2. vier Kapitel, die Fortsetzung und Schluß zu dem in seiner ersten (größeren) Hälfte bei Rodenberg erschienenem Tunnel-Aufsatz bilden.<sup>5</sup>

Zwischen diesen beiden bitte ich freundlichst die Wahl treffen zu wollen. Die Leipziger Kapitel (Herwegh-Zeit)<sup>6</sup> können Sie gleich haben, mit den Tunnelkapiteln, deren Korrektur ich morgen beginne, würde es sich noch 14 Tage hinziehen.<sup>7</sup>

---

1 Niederdeutsch: Spukzeit.

2 Jubelpaar, Jubelgreis – nicht ermittelt.

3 Fontanes Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig*, von der 1895 bis 1898 Teile vorabgedruckt wurden, u. a. in den Zeitschriften *Pan*, *Deutsche Rundschau*, *Cosmopolis* und *Salon-Feuilleton*. Den Abschnitt *Mein Onkel August* hatte Fontane bereits 1896 Maximilian Harden für die *Zukunft* zugesagt. Er erschien im November 1897 als Teil von *Mein Leipzig lob' ich mir* in der *Sonntagsbeilage* der *Vossischen Zeitung*. Der Vertrag über die Buchausgabe wurde am 11. Januar 1898 geschlossen, sie erschien 1898 im Verlag von Fontanes Sohn F. Fontane & Co.

4 Schlenther war seit 1889 Redakteur der *Sonntagsbeilage* der *Vossischen Zeitung*.

5 Theodor Fontane: *Der Tunnel über der Spree. Aus dem Berliner literarischen Leben der vierziger und fünfziger Jahre*. In: *Deutsche Rundschau*, Berlin. Bd. 87. April 1896, S. 89–118; Bd. 87. Mai 1896, S. 214–229; Bd. 87. Juni 1896, S. 388–411. Julius Rodenberg (1831–1914) war der Herausgeber der *Deutschen Rundschau*.

6 Georg Herwegh (1817–1875), Vormärz-Lyriker, vgl. *Mein Leipzig lob' ich mir*, Kapitel 4.

7 Schlenther nahm das Angebot sofort an, vgl. Fontanes Brief an Schlenther vom 14.11.1897, in: *Unveröffentlichte und wenig bekannte Briefe Theodor Fontanes an Paul und Paula Schlenther*. Hrsg. von Frederick Betz und Hans Ester. In: *Fontane Blätter* 57 (1994), S. 7–47. Der Abschnitt *Mein Leipzig lob' ich mir* erschien in drei Teilen in der *Sonntagsbeilage* der *Vossischen Zeitung* Nr. 48, 28.11.1897, S. 1–2; Nr. 49, 05.12.1897, S. 1; Nr. 50, 12.12.1897, S. 1–2.

Gestern Abend waren Brahm<sup>8</sup> und Hauptmann<sup>9</sup> bei uns und wenn sie sich eben so gut amüsirt haben wie ich mich, so kann ich zufrieden sein. Hauptmann, um 8 von uns erwartet, kam schon, wahrscheinlich aus Rücksicht auf den Urgreis,<sup>10</sup> um 6½, was nun eine merkwürdige Situation heraufbeschor. Er traf nur Corinna<sup>11</sup> im Tête a Tête mit einer Gräfin Wachtmeister,<sup>12</sup> was gerade diffizil<sup>13</sup> genug war; aber schon 5 Minuten später complicirte sich die Sache: Geh. Justizrath Lessing<sup>14</sup> wurde gemeldet und trat ein. Erst eine gute Weile später konnte ich als rettender Engel erscheinen.

Meine Damen<sup>15</sup> empfehlen sich Ihnen und unsrer verehrten Freundin.<sup>16</sup> In vorzüglicher Ergebenheit/

Th. Fontane.

- 
- 8 Otto Brahm (1856–1912), Journalist, 1881 bis 1885 als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung* für die Privattheater Kollege Fontanes und seit der Zeit mit diesem befreundet, 1889 Mitbegründer und erster Präsident des Theatervereins *Freie Bühne*, Chefredakteur der Zeitschrift *Freie Bühne für modernes Leben*, seit 1894 Leiter des Deutschen Theaters, einer der Förderer Hauptmanns und Wegbereiter des Naturalismus (vgl. *Fontane Blätter* 104, 2017 und 117, 2024).
- 9 Gerhart Hauptmann (1862–1946), Bühnendichter, mit seinen frühen Dramen einer der wichtigsten deutschen Bühnenautoren des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Vgl. *Theodor Fontane Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter 2023. Hrsg. von Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke, Julia Bertschik. Bd.1, S. 191 ff.
- 10 Selbstironie – Fontane, 1819 geboren, stand im 78. Lebensjahr.
- 11 Martha Fontane (1860–1917), Fontanes Tochter, nach der gleichnamigen Figur in Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel*. Martha Fontane zeichnete einige ihrer Briefe an Paul Schlenther und Paula Conrad selbst mit Corinna. (vgl. *Fontane Blätter* 34, 1982, S. 143; *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Hrsg. von Regina Dieterle. Berlin, New York: De Gruyter 2002, S. 496; Regina Dieterle: *Die Tochter*. München 2006, S. 274–276).
- 12 Margarete von Wachtmeister, geb. von Veit (1865–1928), die Tochter von Gustav von Veit und Gutsherrin von Zansebuhr, mit Fontanes Tochter Martha befreundet.
- 13 Humorvolle Anspielung auf die »nominellen« Rangunterschiede zwischen den Gästen.
- 14 Carl Robert Lessing (1827–1911), der Haupteigentümer der *Vossischen Zeitung*. Fontane bemühte sich in den 1880er- und 90er-Jahren darum, sein Verhältnis zu Lessing, von dessen Wohlwollen er als Mitarbeiter und Pensionär der Zeitung abhängig war, nicht unnötig zu belasten. Lessing stand dem Naturalismus ablehnend gegenüber und hatte auch den Abdruck von *Irrungen, Wirrungen* im Jahr 1887 massiv kritisiert (vgl. Klaus-Peter Möller: »Schneppengeschichten«. *Die Leserbrieflegende zu »Irrungen, Wirrungen«*. In: *Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft* e. V. 63, Dezember 2022, S. 57–58).
- 15 Emilie Fontane (1824–1902), Fontanes Frau, und seine Tochter Martha Fontane (siehe Anm. 11), die beide ebenfalls mit Schlenther und dessen Frau Paula Conrad (siehe folgende Anm.) befreundet waren.
- 16 Die Schauspielerin Paula Conrad (1860–1938), seit 1892 mit Schlenther verheiratet, vgl. den Beitrag von Jule Ana Herrmann und Marie Millutat in diesem Heft, S. 12–30.

H: TFA: C 757 – eh., 22,4 x 14,3 cm, 2 Bl. (1 Bg.), 1r-2v Text – Editionsvorlage

h: Berlin SBB: Gerhart Hauptmann Br NL A: Fontane, Theodor, 2, 3 – hs.

Abschrift, stark gekürzt, Text entspricht E

E: LA II, S. 611 f. (Nr. 447) – stark gekürzt, Editionsvorlage verschollen

D: HFA IV, 4. 1982, S. 673 – übernahm die gekürzte Textfassung von E

HBV: 97/131 – Briefdatenbank: <https://www.fontanearchiv.de/briefdatenbank/05li/>

sogar schon] <über der Zeile ↳sogar↳> schon

bereits] <schon überschrieben> bereits

Niedergeschriebene] <schon überschrieben> Nieder-

geschriebene] g<G gestrichen, überschrieben g>eschriebene

noch vor dem Bucherscheinen was] noch <über der Zeile ↳vor dem

Bucherscheinen↳> was

## 2. Theodor Fontane an Paul Schlenther, Berlin, 27.12.1897, Montag

Berlin 27. Dezbr. 97.

Potsdamerstraße 134. c.

Hochgeehrter Herr.

Während der Festtage habe ich nun Ihr Gerhart Hauptmann-Buch<sup>17</sup> durchgelesen, das ich, als ich Ihnen meinen letzten Brief<sup>18</sup> schrieb, nur in seinem vorwiegend biographischen Theile kannte.<sup>19</sup>

Vorgestern begann ich ~~nun~~ von Seite 60 an. Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein.<sup>20</sup> Ich verdanke der Lektüre zwei höchst angenehme Tage. Manchmal war ich anderer Meinung, meist übrigens – mit Ausnahme der von Ihnen auf Seite 266 geäußerten Bedenken gegen dies und das in der »versunkenen Glocke« – mehr zu Gunsten, als zu Ungunsten Hauptmanns, so beispielsweise hinsichtlich Loth's<sup>21</sup> Charakter und Thun.

Aber was will dies Andersmeinen bedeuten? Nichts. Es kommt darauf an, daß einem was gesagt wird, was zu Nachdenken und Prüfung (oft auch seiner selbst) anregt, nicht darauf, daß man die vorgetragene Ansicht theilt. Für

17 Paul Schlenther: *Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung*. Berlin: S. Fischer 1898. Fontanes Exemplar ist nicht überliefert.

18 Am 2. Dezember 1897 berichtete Fontane Schlenther über sich, seine Frau und seine Tochter: »Wir lesen jetzt alle Drei Ihr Gerhart Hauptmann-Buch [...]« (Betz, Ester 1994, wie Anm. 7, S. 45).

19 Die ersten drei Kapitel (S. 1–59) sind biographisch, die Kapitel Kap. IV–X (S. 60–268) sind Hauptmanns Werk gewidmet.

20 Zitat aus der Szene *Nacht* in Goethes *Faust*, das so fortsetzt: »Du, Geist der Erde, bist mir näher [...]«.

21 Figur aus *Vor Sonnenaufgang*, mit der sich Schlenther in Kap. IV (S. 79 ff.) gründlich auseinandersetzt.

unser Interesse wird der Widerstreit der Meinungen oft vortheilhafter sein als die Übereinstimmung. Besonders glücklich ist mir die Einrangirung unsres Freundes in die Weltliteratur erschienen oder was so ziemlich dasselbe sagen will das Parallelisiren der zur Kritik herangezogenen Hauptmannschen Stücke mit den entsprechenden Stücken Ibsens, Tolstojs, Molières, Kleist's, auch Göthes. Im Zusammenhange damit ist es, daß einem – worauf es doch recht eigentlich ankam – die Bedeutung des Mannes in Ihrem Buche klar aufgeht. Ich hab' es, so lang ich nun den »Vor Sonnenaufgangsdichter« kenne, keinen Augenblick an herzlichster Theilnahme fehlen lassen, aber es war doch vorwiegend ein immer erneutes Engagirtsein von Fall zu Fall, nicht so recht eigentlich eine Beschäftigung mit der Totalität und Einheit von Person und Sache.<sup>22</sup> Die Hauptwirkung Ihrer Arbeit auf mich liegt darin, daß ich jetzt das Ganze sehe.

Wenn ich vor Wochen von »kleinen Bemängelungen«<sup>23</sup> schrieb, die ich mir Ihnen auszusprechen bei Gelegenheit erlauben würde, so bezog sich das einzig und allein auf den biographischen Theil, von dem ich – von ein paar neugierigen Einblicken in die folgenden Seiten abgesehn – bis dahin nur Kenntniß genommen hatte. Mir schienen diese ersten 60 Seiten nicht sonderlich geglückt. Zum Theil liegt es wohl an dem mannigfachen Citiren aus dem »Promethidenlos«,<sup>24</sup> das mich alles in allem weniger interessirt hat als der anekdotische kleine Junge, der der Aufforderung seiner Mutter »mit dem vom Geier angepickten Prometheus mehr Mitleid zu haben« mit der Antwort begegnete »Nein, Mama. Der arme Geier. Immer bloß Leber«,<sup>25</sup> – zum Theil also am »Promethidenlos«, aber doch mehr noch, ganz äußerlich, an der Vorführung, besonders an der Reihenfolge der Thatsachen. Sie haben da das Landläufige verschmäht. Ich glaube jedoch, man muß in der Schriftstellerei gelegentlich den Muth der Trivialität haben. Hat man ihn nicht, so geht es einem wie denen, die sich, aus Abneigung gegen das Allerweltsmäßige, be-

---

22 Fontane hatte als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung* 1889 *Vor Sonnenaufgang*, 1890 *Das Friedensfest* und 1891 *Einsame Menschen* rezensiert. Am 26. September 1894 meldete er sich noch einmal mit einem Leserbrief über *Die Weber* zu Wort, der in der *Vossischen Zeitung* aber nicht abgedruckt wurde, sondern erstmals am 5. Oktober 1894 in der Nr. 40 des 2. Jahrgangs des *Salon-Feuilleton* veröffentlicht und zugleich nicht veröffentlicht wurde (vgl. Klaus-Peter Möller: »Balancirkunst« oder »das Revolutionäre« und »das Elementare«. *Theodor Fontanes Rezension über Gerhart Hauptmanns Stück »Die Weber«*. In: Wolfgang de Bruyn; Franziska Ploetz; Stefan Rohlf's [Hrsg.]: *Theodor Fontane, Gerhart Hauptmann und die vergessene Moderne*. Berlin: Quintus-Verlag 2020, S. 79–104).

23 Eine solche Stelle ist in den bisher bekannten Briefen Fontanes an Schlenther nicht enthalten.

24 Hauptmanns Erstlingswerk, das der Autor nach der Veröffentlichung im Berliner Verlag von Wilhelm Issléib im Sommer 1885 einstampfen ließ.

25 Diese Anekdote findet sich nicht in Schlenthers Buch.

sondre Geburts- und namentlich Todesanzeigen herausdiktorn. Ich kenne kein Beispiel, wo nicht Scheiterungen die Folge gewesen wären.

Im Uebrigen nochmals besten Dank, daß ich mit Ihrer Hülfe diese Feiertage so gut anlegen konnte.

Was Sie vor Gericht in der Tappert-Sache gesprochen habe, war eine Herzerquickung.<sup>26</sup> Wenn die ganze Geschichte nicht mal ehrlich besorgt wird, so kann sie sich begraben lassen.

Unter herzlichen Empfehlungen an die verehrte Frau, wie immer Ihr/

Th. Fontane.

Heute früh kam ein Brief aus Schmiedeberg<sup>27</sup> mit viel höchst Freundlichem über ihr Buch. Ich wollte Ihnen die Stelle erst abschreiben, aber es ist eine Viertelmeile gar nichts. Jüdische Leute, wenn sie nicht Heine<sup>28</sup> heißen, schreiben meist ganz unerlaubt nichtig. Ein Kalauer ist immer ihr Bestes.<sup>29</sup> Daß er das Buch gelesen, (wahrscheinlich schlecht) ist das Erfreulichste.

*H: TFA: C 758 – eh., 22,5 x 14,3 cm, 2 Bl. (1 Bg.) = 1r-2v Text – Editionsvorlage*

*E: unveröffentlicht*

*HBV: nicht verzeichnet*

dies und das ] <manches überschrieben dies und das>

die Andersmeinen bedeuten] die <über der Zeile LAndersmeinenJ > bedeuten

26 *Prozess Tappert-Lackowitz wider Kerr (Kempner). Schluß.* In: *Vossische Zeitung*, Nr. 600, 23. Dezember 1897, Morgen-Ausgabe, 1. Beilage, S. [2], vgl. auch die Darstellung im Kommentar im Anschluss an die Edition, S. 45–47.

27 Von Georg Friedlaender (1843–1914), Amtsrichter in Schmiedeberg, mit dem Fontane seit der Mitte der 1880er-Jahre eine lebhaft Korrespondenz führte. In seiner Antwort auf Friedlaenders Brief vom 25. Dezember (nicht überliefert) ging Fontane am 5. Januar 1898 ähnlich wie hier auf Schlenthers Hauptmann-Buch ein.

28 Heinrich Heine (1797–1856), dessen lyrisches Werk Fontane verehrte.

29 In Fontanes späten Briefen finden sich wiederholt antisemitische Äußerungen. Schlenther gehörte auch zu dem Kreis von Freunden, denen Fontane am 12. Januar 1895 sein Gedicht *Als ich 75 wurde* vortrug. Er war ebenfalls unter den Gästen der Verlobungsfeier von Martha Fontane mit Karl Emil Otto Fritsch am 17. September 1898, auf der Fontane das Gedicht erneut las. In der Korrespondenz von Emilie Fontane finden sich ebenfalls antisemitische Ausfälle. In ihrem Brief vom 4.–5. Januar 1895 an Paula Conrad erklärte Emilie Fontane, das Gedicht wende sich gegen den Adel (*Emilie Fontane. Dichterfrauen sind immer so. Eine Autobiographie in Briefen.* Hrsg. von Gotthard Erler in Zusammenarbeit mit Christine Hehle. Berlin: Aufbau-Verlag 2024, S. 324–326).

### 3. Theodor Fontane an Paul Schlenther, Dresden, 15. Juni 1898, Mittwoch

Weißer Hirsch b. Dresden.  
15. Juni 98.

Hochgeehrter Herr und Freund.

»... Doch glaubt er fliehend zu entspringen,  
Geflügelt sind sie da, die Schlingen  
Ihm werfend um den flüchtigen Fuß ...«<sup>30</sup>

In dankbarer Erinnerung an leider nie wiederkehrende Tage,<sup>31</sup> wo jedem selbstischen, meist mit Postpaket begleiteten An- und Zuruf ein freundliches Echo aus den Tiefgründen der Vossin antwortete,  
wie immer Ihr treu ergebenster/

Th. Fontane.

Von Brahm hatte ich eine Karte (scheußlicher Berliner Buntdruck) vom Lido her;<sup>32</sup> was aber mehr sagen will, gestern Nachmittag erfreute uns Gerhard [!] Hauptmanns Frau<sup>33</sup> zum zweiten Male durch ihren Besuch. Meine Liebe zu Hauptmann ist kein leeres Wort<sup>34</sup> und er gehört zu den wenigen Figuren, die thun und lassen können was sie wollen, aber ich weiß nicht, ob es nicht doch mehr noch eine Schuld als ein Unglück ist, was sich da zwischen den Beiden aufrichtet.

Ich begreife sonst solche Dinge nur zu gut, hier nicht.

*H: TFA: C 759 – 22,5 x 14,3 cm, 2 Bl. (1 Bg.) = 1r, 2v Text, 1v-2r leer - Editions-  
vorlage*

*E: unveröffentlicht*

*HBV: nicht verzeichnet*

30 Zitat aus Schillers *Die Kraniche des Ibykus*.

31 Schlenther wurde 1898 als Direktor ans Wiener Burgtheater berufen.

32 Nicht überliefert.

33 Hauptmann war seit dem 5. Mai 1885 mit Marie Thienemann verheiratet. Die Ehe wurde 1904 geschieden. Bereits seit 1893 hatte Hauptmann eine Beziehung zu Margarete Marschalk, die 1904 seine zweite Ehefrau wurde.

34 Allusion an Schillers Gedicht *Die Bürgschaft*.

## Kommentar

Die hier publizierten Briefe Fontanes an Paul Schlenther konnten im Frühjahr 2025 auf einer Auktion für das Theodor-Fontane-Archiv erworben werden. Das Schreiben vom 7. November 1897 wurde 1943 in der *Letzten Auslese* der Briefe Fontanes<sup>35</sup> erstmals abgedruckt, allerdings wesentlich gekürzt; die Briefauswahl der Hanser-Ausgabe<sup>36</sup> übernahm später diesen gekürzten Text. Die Briefe vom 27. Dezember 1897 und 15. Juni 1898 waren bisher unbekannt. Sie sind nicht im Briefverzeichnis und noch nicht in der Briefdatenbank beschrieben. Die glückliche Erwerbung dieser drei Briefe bestätigt die Bedeutung der Korrespondenz zwischen Fontane und Schlenther, ergänzt das Wissen über die Inhalte ihres brieflichen Austauschs und veranlasst überlieferungs- und wirkungsgeschichtliche Überlegungen. Der abgedruckte Text folgt den Handschriften, Streichungen, Einfügungen, Sofortkorrekturen durch Überschreibung sowie deutliche Wechsel zu lateinischer Schrift sind dargestellt bzw. im Apparat beschrieben.

Obwohl Paul Schlenther (1854–1916) seit den 1880er-Jahren zu den engsten Kollegen und Freunden Fontanes gehörte und sich auch nach dessen Tod für die Herausgabe seiner Werke, Briefe und Schriften engagierte, wurde diese bemerkenswerte Beziehung bisher nicht eingehender dargestellt. Die wenigen speziellen Aufsätze<sup>37</sup> lassen das Desiderat nur umso deutlicher erscheinen. Als Korrespondenzpartner,<sup>38</sup> Rezensent<sup>39</sup> und Herausgeber Fonta-

---

35 Theodor Fontane: *Briefe an die Freunde. Letzte Auslese*. Hrsg. von Friedrich Fontane u. Hermann Fricke. Bd. 1–2. Berlin: Grote 1943, Bd. 2, S. 611–612.

36 HFA IV, 4. 1982, S. 673.

37 *Schlenther und Fontane*. In: *Berliner Börsen-Zeitung*, Berlin, Nr. 205, 03.05.1916, Morgen-Ausgabe, S. 3–4; Hans Ester: *Theodor Fontane und Paul Schlenther. Ein Kapitel Wirkungsgeschichte*. In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Berlin 1987, S. 216–246; vgl. auch Regina Dieterle: *Theodor Fontane*. München: Hanser 2018.

38 Die Briefdatenbank (<https://www.fontanearchiv.de/fontane-briefdatenbank>) beschreibt 93 an Schlenther gerichtete Briefe, Postkarten und Briefentwürfe Fontanes. Sie sind mehrheitlich in der Auswahl der *Briefe an die Freunde* von 1910, der Auswahlausgabe HFA IV, in Auszügen in Theodor Fontane: *Der Dichter über sein Werk*. Hrsg. von Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölder. München: dtv 1973. 2 Bd. und in Einzelpublikationen publiziert, u. a. von Otto Pniower, Joachim Krueger, Anita Golz und Gotthard Erler sowie Frederick Betz und Hans Ester.

39 Hans Ester: *Paul Schlenthers Rezension über Fontanes Roman »Frau Jenny Treibel« (1892). Mehr als eine Anzeige*. In: *Fontane Blätter* 47 (1989), S. 64–70. Schlenther rezensierte ferner *Ellernklipp*, *L'Adultera*, Fontanes Scherenberg-Buch, *Cécile*, *Irrungen*, *Wirrungen*, *Quitt*, *Unwiederbringlich*, *Meine Kinderjahre*, *Von vor und nach der Reise*, *Effi Briest*, *Die Poggenpuhls*, also fast das gesamte literarische Werk.

nes<sup>40</sup> gelangte Schlenther wiederholt in den Fokus der Untersuchung von Teilaspekten. Sein Wirken als Mitglied der Nachlasskommission ist Bestandteil der Überlieferungsgeschichte des Fontane-Nachlasses. Eine Gesamtdarstellung der Beziehung fehlt.

Noch geringer scheint das Interesse der Wissenschaft an Schlenthers eigener Person und seinen schriftstellerischen und bühnenpraktischen Leistungen zu sein. Seine Tätigkeit als Theaterkritiker wurde in einer Dissertation untersucht, aber sie ist schon 90 Jahre alt.<sup>41</sup> Seinen Publikationen zur Berliner Theater- und Pressegeschichte und zu Gerhart Hauptmann, seiner editorischen Tätigkeit als Mitherausgeber von derzeit maßgeblichen Ausgaben von Henrik Ibsen und Theodor Fontane, seiner Beteiligung an der Gründung der *Zwanglosen Gesellschaft* Berlin (1884) und des Vereins *Freie Bühne* (1889), seiner Mitarbeit im *Verein Berliner Presse* und als Direktor am Wiener Burgtheater wurden bisher keine eigene Forschungen gewidmet.<sup>42</sup> Das geringe Interesse hat auch dazu geführt, dass der Nachlass von Paul Schlenther und Paula Conrad zerstreut ist und die verschiedenen Bestände wenig benutzt werden. Nachlassteile finden sich u. a. in der Berliner Staatsbibliothek,<sup>43</sup> am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin,<sup>44</sup> im Theodor-Fontane-Archiv Potsdam<sup>45</sup>, im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar,<sup>46</sup> im Deutschen Literaturarchiv in Marbach, im Archiv des Gerhart-Hauptmann-Museums in Erkner und im Gerhart-Hauptmann-Haus in Kloster auf Hiddensee,<sup>47</sup> Sammlungen in verschiedenen Institutionen, Korrespondenz in zahlreichen Nachlässen und Sammlungen, darunter der Österreichischen Nationalbibliothek. Diese Aufzählung ist gewiss nicht vollständig. Teile des Nachlasses, besonders die wertvollsten Teile der an Schlenther und seine Frau gerichteten Korrespondenzen, wurden durch den

---

40 Schlenther, von den Erben Fontanes als Herausgeber der *Gesammelten Werke* verpflichtet, gab 1908 die *Causerien über Theater* und 1909 zusammen mit Otto Pniower die *Zweite Sammlung* der Briefe Fontanes *An die Freunde* heraus und war auch Herausgeber der Gesamtausgabe.

41 Karl Bohla: *Schlenther als Theaterkritiker*. Leipzig Universität Diss. 1935, Dresden: Dittert 1935.

42 Das langjährige Wirken von Paula Conrad am Königlichen Schauspielhaus Berlin wurde dagegen in einer Monographie dargestellt: Renate Hoyer: *Paula Conrad-Schlenther (1860–1938). 40 Jahre Tätigkeit am Königlichen Schauspielhaus in Berlin*. Berlin: Colloquium Verlag 1971; vgl. auch dies.: *Theodor Fontane und Paula Conrad*. In: *Fontane Blätter* 22 (1975), S. 454–479.

43 Gedichte, Korrespondenz, Varia (1 Archivbox).

44 Teile des Wiener Direktions-Nachlasses Schlenthers.

45 Aufgelöst im Bestand, nachvollziehbar durch den Zugang, vgl. Anm. 53.

46 GSA 96/4230.

47 Siehe Golz, Erler 1982, wie Anm. 54, S. 133.

Autographenhandel zerstreut. Schlenthers Bibliothek, eine besonders reiche theatergeschichtliche Sammlung, wurde 1917 versteigert.<sup>48</sup> Sie enthielt als vielleicht wertvollstes Stück Fontanes Handexemplar von Percys *Reliques of ancient english poetry* mit zahlreichen handschriftlichen Marginalien Fontanes. Schlenther hatte das Buch, wie dem Auktionskatalog zu entnehmen ist, am 20. August 1914 als Geschenk von Fontanes Tochter Martha Fritsch erhalten.<sup>49</sup>

125 a. — Percy, Th. Reliques of ancient english poetry: consist. of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets, Argeto with some few of later date and a copious glossary. M. 2 Stahlst. Lond. 1847. Gr. 8<sup>o</sup>. Or.-Lwd.

Handexemplar Theodor Fontanes mit vielen läng. Randbemerkungen von seiner Hand. Das Buch ging u. d. Anmerkung a. d. Vorsatz als Geschenk von Frau Martha Fritsch (Tochter Th. Fontane's) am 20. S. 14 in den Besitz von Paul Schlenther über.

Abb. 2: Versteigerungskatalog Antiquariat Paul Graupe 1917, Ausschnitt (siehe Anm. 48)

© Gemeinfrei

Seither ist der Band verschollen. Die Relikte von Fontanes Handbibliothek im Fontane-Archiv, darunter das eindrucksvolle *The pictorial book of ballads*,<sup>50</sup> vermitteln eine Vorstellung davon, was für ein wertvolles Objekt der Forschung mit diesem Buch verlorengegangen ist. Der Informationsverlust war derartig, dass Percys *Reliques* in keinem Verzeichnis auftauchen, auch nicht in den um Vollständigkeit bemühten Auflistungen von Joachim Schobeß und Wolfgang Rasch.<sup>51</sup> Dabei dürfte kaum ein Band seiner Bibliothek für

48 *Bibliothek Paul Schlenther. Mit einem Vorwort von Otto Pniower.* Paul Graupe, Antiquariat, Berlin: Katalog 4: Versteigerung am Sonnabend, den 5. Mai 1917.

<https://katalog.ub.uni-heidelberg.de/titel/67668663> (Abrufdatum: 20.5.2025).

49 Dass Martha Fritsch dieses wertvolle Erinnerungsstück Paul Schlenther schenkte, zeigt, wie sehr sie sich diesem persönlich verpflichtet fühlte. Ihre Brüder scheint sie nicht über die Schenkung informiert zu haben. Friedrich Fontane teilte Paul Eltzbacher, der an Fontane-Autographen interessiert war und dem er einige Gedichtmanuskripte für seine wertvolle Sammlung verkaufte, am 16. November 1925 mit, er könne das Buch nicht finden und zweifle daran, dass es noch da sei (TFA: V IV, 6–8, Andr.). Dass der Band 1917 in Berlin mit der Bibliothek Schlenthers versteigert wurde, hat er offenbar auch nicht erfahren.

50 *The Pictorial Book of Ballads, traditional & romantic. With introductory notices, glossary, and notes.* Edited by J[oseph] S. Moore. 1. Series. London: Washbourne 1847 (TFA: Q 56).

51 Joachim Schobeß: *Die Bibliothek Theodor Fontanes.* In: *Fontane Blätter* 16 (1973), S. 537–563; Wolfgang Rasch: *Zeitungstiger, Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor Fontanes als Fragment und Aufgabe betrachtet.* In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde* N.F. [Bd.] XIX., 2005, S. 103–144.

die Entwicklung des Balladiers Fontane von vergleichbarer Bedeutung gewesen sein. Im Nachlass Schlenthers fanden sich aber auch andere Zimelien. Es sei hier nur darauf hingewiesen, dass das einzige bisher bekannt gewordene, heute leider verschollene Exemplar des Erstdrucks von Fontanes Leserbrief über Gerhart Hauptmanns Drama *Die Weber* im *Salon-Feuilleton* von 1894 aus dem Nachlass Schlenthers stammte.<sup>52</sup> Offenbar hatte Carl Friedrich Wilhelm Behl, dessen Nachlass sich heute in Marbach befindet, Teile der besonders reichen Hauptmann-Sammlung Schlenthers erworben, darunter die Zeitungsausschnittsammlung, in der sich das Einzelblatt aus dem *Salon-Feuilleton* befunden haben dürfte.

Die Sammlungs-Objekte mit Bezug zu Schlenther im Bestand des Fontane-Archivs gliedern sich hinsichtlich ihrer Provenienz wie folgt:

1. Teile des Nachlasses von Paul Schlenther und Paula Conrad sowie Kopien und Abschriften davon
2. Abschriften der Briefe Theodor Fontanes an Paul Schlenther und Paula Conrad
3. Korrespondenz Schlenthers mit den Erben Fontanes im Verlagsarchiv F. Fontane & Co.
4. Arbeitsnotizen und Voten Schlenthers über die zur Edition vorbereiteten Texte, insb. Briefe und Gedichte
5. Sammlungsgegenstände in verschiedenen Sammlungen

1. Im Jahr 1981 erwarb das Fontane-Archiv einen Teil des echten Nachlasses von Paul Schlenther und dessen Witwe Paula Conrad<sup>53</sup> aus der Hinterlassenschaft der 1980 in Weimar verstorbenen Kunsthandwerkerin Edith Philippi, die 1938 durch Erbschaft in den Besitz dieses Nachlasses gelangt war, soweit er sich noch im Besitz von Paula Conrad befand.<sup>54</sup> Es handelte sich vor allem um Briefe von Mitgliedern der Familie Fontane an Schlenther und dessen Ehefrau, die, geordnet nach Verfasser:innen, in die Bestandsgruppe C (Freundesbriefe) des Theodor-Fontane-Archivs eingereiht wurden.<sup>55</sup> Auch

---

52 Möller 2020, wie Anm. 22.

53 Akz. Hs 1981:9, 15.11.1981, 113 Teilstücke (richtig 170), einzeln eingetragen unter Akz. Hs 1988:11–180, 22.–28.12.1988, vgl. die Erwerbungsdokumentation in *Fontane Blätter* 34 (1982), S. 234–235, vgl. auch die folgende Anmerkung.

54 Anita Golz, Gotthard Erler: *Die Fontanes und die Schlenthers. Neue Dokumente*. In: *Fontane Blätter* 34 (1982), S. 129–147 (zur Vorbesitzerin Edith Philippi S. 132–133, zur geplanten Gesamtedition S. 133–134).

55 TFA: C 124–C 285.

die Testamentsausfertigung für Paul Schlenther war darunter<sup>56</sup> sowie weitere Einzelstücke, die an anderen Stellen des Fontane-Archivs eingeordnet wurden, darunter ein Brief von Eduard Bacher an Paul Schlenther<sup>57</sup> und ein Notizheft mit den Voten von Martha Fritsch zu den von Otto Pniower und Paul Schlenther für die Edition ausgewählten Briefen.<sup>58</sup> Als Sammlung erhalten wurde eine kleine Mappe mit gedruckten Materialien, die auch eine Reihe von Zeitungsausschnitten enthält, die dem Nachlass in den Jahren nach 1938 von Edith Philippi hinzugefügt wurden.

Anita Golz und Gotthard Erler stellten die Neuerwerbung 1982 in den *Fontane Blättern* vor und planten eine Gesamtedition, die aber nicht realisiert wurde.<sup>59</sup> Eine Auswahl von Briefen aus diesem Bestand wurde 2002 von Regina Dieterle, eine weitere<sup>60</sup> 2024 von Gotthard Erler<sup>61</sup> publiziert. Auch die Edition der Briefe Emilie Fontanes an Paula Conrad im vorliegenden Band der *Fontane Blätter* greift auf diesen Bestand zurück.

Ein anderer Teil des Schlenther-Nachlasses war bereits früher ins Goethe- und Schiller-Archiv gelangt; das Fontane-Archiv erhielt dankenswerter Weise Fotokopien aus Weimar.<sup>62</sup> Es handelte sich um Korrespondenz Schlenthers mit Friedrich Fontane und anderen Personen über die Fontane-Gesamtausgabe.

2. Abschriften von Briefen und Werken wurden in den Jahren nach 1898 systematisch von den Erben zur Vorbereitung der Nachlasseditionen ange-

---

56 TFA: Ga 34 (online: <https://www.fontanearchiv.de/handschriften/l2934/> [Abrufdatum: 20.5.2025]), vgl. Klaus-Peter Möller: *Fontanes Testament*. In: *Fontane Blätter* 77 (2004), S. 16–36; Hans Ester: *Der Streit um das Fontane-Bild: Paul Schlenther und die Probleme und Strategien der Nachlasskommission*. In: Hanna Delf von Wolzogen; Rainer Falk (Hrsg.): *Fontanes Briefe ediert. Internationale wissenschaftliche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam. 18. bis 20. September 2013*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 112–130.

57 Wien, 21.09.1898 (TFA: E 9).

58 TFA: W 253.

59 Golz, Erler 1982, wie Anm. 56.

60 *Familienbriefnetz* 2002, wie Anm. 11.

61 Erler 2024, siehe Anm. 29.

62 Akz. Hs. 1979:27, 24. April 1979, TFA: Wa 248, vgl. die Erwerbungsdocumentation in *Fontane Blätter* 30 (1979), S. 536. Weitere Informationen sind der Archivdatenbank des Goethe- und Schiller-Archivs zu entnehmen, vgl. auch Anm. 46.

fertigt und in Abschriften-Konvoluten gesammelt.<sup>63</sup> Natürlich hat Schlenther als Freund der Familie, Mitglied der Nachlasskommission und Mitarbeiter an den Nachlassausgaben die in seinem Besitz befindlichen Briefe Fontanes zur Abschriftnahme zur Verfügung gestellt. Die Abschriften gehen also ebenfalls auf Materialien zurück, die vermutlich in den Schlenther-Conrad-Nachlass eingegangen sind. Jedenfalls ist nichts darüber bekannt, dass sich Schlenther oder seine Frau von diesen Briefen getrennt hätten.

Da die Originale der Briefe heute bis auf Ausnahmen verschollen sind, waren diese Briefabschriften die Grundlage für die meisten bisherigen Editionen von Briefen Fontanes an Schlenther und Conrad. Auch Frederick Betz und Hans Ester griffen für ihre 1994 in den *Fontane Blättern* publizierte Ausgabe von unbekanntem Briefen Fontanes an Schlenther auf diesen Bestand zurück.<sup>64</sup> Die Abschriften waren in der Regel zunächst vollständig und meist zuverlässig. Für die von den Erben verantworteten Nachlass-Ausgaben wurden die Brieftexte allerdings in einer Weise redigiert, die wissenschaftlichen Editionsprinzipien nicht entsprach, gekürzt, ergänzt, mit anderen Texten kontaminiert. Die Redaktion ist teilweise an den Abschriften nachvollziehbar, andere Abschriften überliefern nur die gekürzten Textfassungen.

Gegenbriefe Schlenthers und Conrads an Fontane sind nicht überliefert. Fontane hat empfangene Post nur in Ausnahmefällen aufgehoben. Teilweise wurden die Korrespondenzstücke makuliert und sind durch eine Zweitverwertung (Beschriftung der Rückseiten) in Manuskripten Fontanes überliefert.<sup>65</sup> Abschriften der drei neu erworbenen Briefe haben sich im Fontane-Archiv nicht erhalten. Wenigstens für den ersten, 1943 publizierten Brief, ist also anzunehmen, dass eine Abschrift verlorengegangen ist.

3. Ein originärer Bestand von Korrespondenz der Erben Fontanes mit Schlenther findet sich im Archiv des Verlags von F. Fontane & Co. In diesen Briefen geht es um das Wirken der Nachlasskommission, um die Nachlasseditionen von Briefen und Schriften Fontanes und um die Gesamtausgabe,

---

63 Klaus-Peter Möller: *Blaustift, Schere, Klebepinsel. Die Abschriftenkonvolute im Theodor-Fontane-Archiv historisch-kritisch betrachtet*. In: *Fontanes Briefe im Kontext*. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs u. der Theodor Fontane Gesellschaft e. V. hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Andreas Köstler. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, S. 91–123.

64 Betz, Ester 1994, wie Anm. 7.

65 Auf diese Weise wurde beispielsweise der Brief von Paul Michaelis und Paul Schlenther an Fontane vom 22. April 1895 im Manuskript von *Oceane von Cadoudal* überliefert (Klaus-Peter Möller: *Aus Fontanes Papierkorb. Zuschriften und Briefentwürfe im Manuskript »Melusine von Cadoudal«*. In: *Fontane Blätter* 114, [2022], S. 89–134).

die in 2 Reihen mit 21 Bänden erschien.<sup>66</sup> Schlenters Briefe an die Erben sind im Original überliefert, die Gegenbriefe wenigstens teilweise als Durchschriften aus Kopie-Büchern, Durchschläge von maschinenschriftlichen Schreiben oder Abschriften. Die Originale dieser Gegenbriefe sind teilweise im echten Nachlass überliefert (s. 1.). Dieser Bestand ist für die Darstellung der Geschichte des Nachlasses und des Wirkens der Nachlasskommission genutzt worden. Wiederholt zitiert wurde das Schreiben Schlenters vom 4. März 1902 an Martha Fritsch.<sup>67</sup>

4. Als Mitglied der Nachlasskommission und als Herausgeber hat Schlechter eine Reihe von Abschriften-Konvoluten durchgearbeitet und seine Voten und Notizen auf den Abschriften festgehalten. Dabei ging es um die Entscheidung, ob unveröffentlichte Texte ediert werden sollen. Festgehalten wurden aber auch Kontextinformationen, Hinweise zur Datierung, Empfehlungen für Streichungen und Änderungen sowie Kommentare zu Einzelstellen, die teilweise für das Verständnis inhaltlicher Zusammenhänge aufschlussreich sind und Ansatzpunkte für die Kommentierung lieferten. Außer Schlechter haben Paul Meyer, Otto Pniower, Martha Fritsch, Friedrich Fontane und Theodor Fontane jr. in ähnlicher Weise im Bestand gearbeitet. Diese Tätigkeit ist bisher nur in Einzelfällen untersucht worden. Ein interessantes Votum Schlenters hat Rainer Falk in seinem Blogbeitrag *Umzug nach Sodom* zitiert.<sup>68</sup> Im vorliegenden Band 119 der *Fontane Blätter* wird im Beitrag von Rudolf Muhs ein weiteres Beispiel vorgestellt.

5. Sammlungsstücke mit Bezug zu Schlechter, allerdings nicht aus dessen Besitz stammend, finden sich außerdem in der Bibliothek und in der Zeitungsausschnittsammlung des Fontane-Archivs, darunter die Fontane-Ausgaben, an denen Schlechter beteiligt war, Schlenters Rezensionen von Fontanes Büchern, seine Aufsätze und Würdigungen Fontanes, die wissenschaftlichen Beiträge über ihn, meist zur Korrespondenz Fontanes mit Schlechter, aber auch die fünfbändige »Volksausgabe« der Werke von Henrik Ibsen<sup>69</sup> und die *Kritischen Schriften* von Otto Brahm,<sup>70</sup> die Schlechter

---

66 Theodor Fontane: *Gesammelte Werke*. Berlin: F. Fontane & Co. 1905–1910.

67 Christel Laufer: *Der handschriftliche Nachlaß Theodor Fontanes*. In: *Fontane Blätter* 20 (1974), S. 264–287, hier S. 267. TFA: W 6 (Möller 2004, wie Anm. 56, S. 30–31).

68 Rainer Falk: *Umzug nach Sodom. Fontanes Haltung zur Homosexualität, ausgehend von der Abschrift eines verschollenen Briefes*. Blogserie *Objekt des Monats*. Hrsg. v. Theodor-Fontane-Archiv, 3.7.2023. <https://www.fontane-archiv.de/blogbeitrag/2023/07/3/umzug-nach-sodom> (Abrufdatum: 20.5.2025).

69 Henrik Ibsen: *Werke in fünf Bänden. Volksausgabe*. Hrsg. von Julius Elias und Paul Schlechter. Berlin: S. Fischer 1907.

70 Otto Brahm: *Kritische Schriften*. Hrsg. von Paul Schlechter. Bd. 1–2. Berlin: S. Fischer 1915.

herausgegeben hat. Vollständig ist diese Sammlung nicht. Es fehlt beispielsweise Schlenthers Geschichte des Vereins Berliner Presse.<sup>71</sup> Die Publikationen Schlenthers, die Fontane gelesen hat, seine Bücher über Gerhart Hauptmann und Botho von Hülsen,<sup>72</sup> seine Schriften zur Berliner Theatergeschichte, seine Dissertation<sup>73</sup> und seine zahlreichen in der *Vossischen Zeitung* veröffentlichten Beiträge wären im Rahmen eines Projekts zur virtuellen Bibliothek Fontanes zu ermitteln, das wiederholt von verschiedener Seite angeregt wurde.

Die drei neuerworbenen Briefe Fontanes an Schlenther wurden, da im Fontane-Archiv keine Schlenther-Sammlung existiert und der Teilnachlass im Bestand aufgelöst ist, unter dem aktuellen Numerus Currens als Einzelstücke in die Bestandsgruppe C (Freundesbriefe) eingeordnet, auch wenn weitere Briefe auftauchen könnten. Es fällt auf, dass nur sehr wenige Briefe Fontanes an Schlenther im Original überliefert sind. Das Fehlen der Originale erklärten Golz und Erler damit, dass sich die Eigentümerin aus finanzieller Not zu Beginn der 1950er-Jahre gezwungen sah, die wertvolleren Objekte aus dem Nachlass zu verkaufen. Man kann nur vermuten, dass die jetzt erworbenen Briefe dieser Provenienz entstammen. Wo sind die anderen?

Die zum Verständnis der Briefe nötigen Informationen sind im Stellenkommentar verfügbar gemacht. Was darüber hinaus durch die Forschung bereits zur Beziehung Fontanes mit Paul Schlenther erarbeitet wurde, muss hier nicht wiederholt werden. Im Folgenden soll nur noch der Prozess Tappert-Lackowitz gegen Alfred Kerr kurz dargestellt werden, weil dieser Sachverhalt wenig bekannt ist.

In der *Frankfurter Zeitung* vom 10. März 1897 hatte Alfred Kerr über den kuriosen Fall des Pianisten Georg Liebling (1865–1946) berichtet, der sich durch dreiste unlautere Werbung und skandalöse öffentliche Auftritte blamiert hatte, und im Anschluss daran den begründeten Verdacht geäußert, dass es in Berlin einzelne bestechliche Musikkritiker gebe.<sup>74</sup> Daraufhin wurde am 31. März 1897 eine von 29 Musikkritikern unterzeichnete Erklärung

---

71 *Der Verein Berliner Presse und seine Mitglieder 1862–1912*. Zum fünfzigjährigen Bestehen nach Sitzungsprotokollen und Jahresberichten im Auftrage des Vorstandes zusammengestellt von Paul Schlenther. Berlin: Bondi 1912.

72 Paul Schlenther: *Botho von Hülsen und seine Leute. Eine Jubiläumskritik über das Berliner Hofchauspiel*. Berlin: Gerstmann 1883.

73 Paul Schlenther: *Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie. Ein Kulturbild aus der Zopfzeit*. Berlin: Hertz 1886. Fontane veröffentlichte eine anonyme Rezension in der *Vossische Zeitung* vom 30. April 1886, Morgen-Ausgabe, 1. Beilage.

74 -r: *Berliner Chronik*. In: *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*. 41. Jg. Nr. 69, 10. März 1897, Abendblatt, S. [1].

veröffentlicht, in der Kerrs Behauptung als Lüge, er selbst als Verleumder diffamiert wurde.<sup>75</sup> Kerr reagierte mit einer Gegenerklärung<sup>76</sup> und machte in der Folge die Namen von Wilhelm Tappert<sup>77</sup> und Wilhelm Lackowitz<sup>78</sup> öffentlich. Tappert reichte daraufhin Klage gegen Kerr ein, der mit einer Gegenklage antwortete. Der Prozess wurde am 21. Juni 1897 eröffnet und nach der Befragung von zahlreichen Zeugen vertagt.<sup>79</sup> Für den 22. Dezember 1897 wurde ein zweiter Termin angesetzt, zu dem weitere 33 Zeugen geladen waren. Die Berliner Tagespresse berichtete ausführlich. Die Sachverständigenaussage von Paul Schlenther gab die *Vossischen Zeitung* wie folgt wieder:

In den Kreisen seiner Berufsgenossen sei jedermann der Meinung gewesen, daß die beiden Herren sich grob gegen die Berufsehre vergangen haben. Deshalb habe auch der Verein Berliner Presse, dessen Mitglied Lackowitz war, sofort Maßregeln gegen diesen ergriffen und ihm den Austritt nahe gelegt. Dieser bloßen Anregung habe Herr Lackowitz sofort entsprochen und damit auf viele Vortheile verzichtet. Er selbst als Theaterkritiker würde es niemals unternehmen, Schauspieler, die er kritisiren soll, zu unterrichten und ihnen gute Lehren gegen Entgelt zu geben. Er sei auch vor einiger Zeit von einem Theaterdirektor ersucht worden, ein The-

75 Erklärung. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*. 26. Jg., Nr. 165, 31. März 1897, Abend-Ausgabe, S. [2]; auch abgedruckt in *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*. 41. Jg., Nr. 92, 2. April 1897, Abend-Ausgabe, S. [1].

76 Alfred Kerr: Gegenerklärung. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, 26. Jg., Nr. 167, 1. April 1897, S. [3]; auch abgedruckt in *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*. 41. Jg., Nr. 92, 2. April 1897, Abend-Ausgabe, S. [1].

77 Wilhelm Tappert (1830–1907), bekannter Berliner Musikkritiker, schrieb u. a. für *Das kleine Journal*. *Das Berliner Wochenblatt für Theater, Film und Musik*.

78 Wilhelm Lackowitz (1837–1916), vielseitiger Journalist, Redakteur und Schriftsteller, Herausgeber eines Opernführers (*Textbuch der Textbücher*), Verfasser von Textbüchern zu zahlreichen Opern, Oratorien und Schauspielen, einer Mozart-Biographie, einer vielfach aufgelegten *Flora von Berlin und der Provinz Brandenburg* sowie der Bände *Unsere Vögel* (1884) und *Das Buch der Tierwelt* (1896), Verfasser von Erzählungen für die reifere Jugend und Wildwest-Geschichten á la Balduin Möllhausen, Herausgeber von *Der kleine Brehm* (1893) und eines Märchenbuches. Den in der Unterhaltungsbeilage der *Täglichen Rundschau* Nr. 118 vom 22. Mai 1896 von Lackowitz veröffentlichten Aufsatz *Ausfahrt in eine Reiherkolonie. Ein Stück Natur in der Mark Brandenburg* hat Fontane ausgeschnitten, aufgeklebt und beschriftet mit »Die Duberow« und den Stichworten: »1. Die Reiherkolonie. 2. Die Reiherjagden unter Fr. W. I. und jetzt (Förster Fr. W. I.)« in seine Materialsammlung eingefügt (TFA: Kd 5).

79 *Beleidigungsprozeß Tappert-Lackowitz wider Kerr (Kempner)*. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, 26. Jg., Nr. 309, 21. Juni 1897, Abend-Ausgabe, S. [3–4].

aterstück durchzusehen. Er habe eine Anzahl von Längen gestrichen, der Direktor habe ihm dafür gedankt, als er aber es unternehmen wollte, diesem Dank noch einen gewissen Nachdruck zu geben, habe er ihm die Thür gewiesen. Jeder Kritiker, der auf sich halte, *müsse* so verfahren, jedenfalls würde er, wenn er anders gehandelt hätte und dies zu Ohren seiner Redaktion gekommen wäre, sofort aus seiner Stellung entlassen worden sein. Der Kritiker sei früher ›Kunstrichter‹ genannt worden und müsse den unbefangenen Standpunkt eines Richters unter allen Umständen bewahren.<sup>80</sup>

Das Verfahren endete mit einem Vergleich. Kerr verhöhnte in seinem Brief aus Berlin vom 25. Dezember 1897 seine Verfahrensgegner.<sup>81</sup> Fontane empfand Schlenthers Aussage vor Gericht als eine »Herzenserquickung«. In dem Punkt waren sie sich einig.

---

80 *Prozeß Tappert-Lackowitz wider Kerr (Kempner)*. In: *Vossische Zeitung*, Nr. 599, 22. Dezember 1897, Abend-Ausgabe, 1. Beilage, S. [2–3] und Nr. 600, 23. Dezember 1897, Morgen-Ausgabe, 1. Beilage, S. [1–2], das Zitat am Schluss des Beitrages in Nr. 600, S. [2].

81 Alfred Kerr: *Wo liegt Berlin? Briefe aus der Reichshauptstadt 1895–1900*. Hrsg. von Günther Rühle. Berlin: Aufbau-Verlag 1978, S. 345–346.

## Unbekanntes Quellenmaterial aus Fontanes *Kreuzzeitungs*-Zeit. Tagebuchnotizen und Briefe von Tuiscon Beutner und George Hesekei sowie ein Gedicht Hesekiels auf Fontane

Tilman Venzl

Der Journalist und Theaterwissenschaftler Paul Alfred Merbach (1880–1951), der verschiedene Beiträge zur Geschichte der *Kreuzzeitung* (*Neue Preußische Zeitung*) vorgelegt hat,<sup>1</sup> veröffentlichte im Dezember 1922 einen Aufsatz in zwei Teilen über Theodor Fontanes Beteiligung an dieser Zeitung.<sup>2</sup> Merbachs Beitrag ist der *Kreuzzeitungs*- und Fontane-Forschung zwar nicht völlig unbekannt, wie seine Aufnahme in die Bibliografie von Wolfgang Rasch und beiläufige Erwähnungen belegen.<sup>3</sup> Doch scheint dabei der zentrale Umstand übersehen worden zu sein, dass Merbach für diesen Artikel Quellenmaterial heranzog, das seither verloren ging und der Fontane-Forschung bislang

- 
- 1 Vgl. Paul Alfred Merbach: *Ernst Ludwig von Gerlach als »Rundschauer« der »Kreuz-Zeitung«*. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, 11.02.1923; Paul Alfred Merbach: *Hermann Wagener als »Leitartikler« der »Kreuz-Zeitung«*. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, 16.06.1923; Paul Alfred Merbach: *Die Kreuzzeitung 1848–1923. Ein geschichtlicher Rückblick*. In: *Neue Preußische Zeitung*, 16.06.1923, Beilage; Paul Alfred Merbach: *Der »Zuschauer« der »Kreuz-Zeitung«*. In: *Sonntagsblatt der Neuen Preußischen Zeitung*, 01.04.1923.
  - 2 Paul Alfred Merbach: *Theodor Fontanes Mitarbeit an der »Kreuz-Zeitung«*. I. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, Nr. 579, 24.12.1922, Beilage; Paul Alfred Merbach: *Theodor Fontanes Mitarbeit an der »Kreuz-Zeitung«*. II. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, Nr. 587, 31.12.1922, Beilage. Diese Aufsätze werden im Text zitiert als Merbach I und Merbach II – Vgl. auch die anderen auf Fontane bezogenen Veröffentlichungen: Paul Alfred Merbach: *Theodor Fontane an Paul Lindau*. I. In: *Deutsche Rundschau* 210 (1927), S. 239–246; Paul Alfred Merbach: *Theodor Fontane an Paul Lindau*. II. In: *Deutsche Rundschau* 211 (1927), S. 56–64; Paul Alfred Merbach: *Fontanes Todestag. Theodor Fontane in der »Kreuz-Zeitung«*. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, Nr. 239, 20.09.1933, S. 20.
  - 3 Meinolf Rohleder, Burkhard Treude: *Neue preußische (Kreuz-) Zeitung (1848–1939)*. In: Heinz-Dietrich Fischer (Hrsg.): *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*. Pullach bei München 1972, passim; Heide Streiter-Buscher: *Zur Einführung*. In: Theodor Fontane: *Unechte Korrespondenzen. 1860–1865*. Hrsg. von dies. Berlin, New York 1996, S. 1–67, hier S. 15, 46; Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York 2000, S. 70; Heide Streiter-Buscher: *Das journalistische Werk*. In: Christian Grawe, Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 788–806, hier S. 805; FBG, S. 1628 (Nr. 8394).

nicht zur Verfügung steht. Merbach berichtet, dass ihm Friedrich Fontane »aus seines Vaters Nachlaß in dankenswerter und unermüdlicher Weise die wichtigsten und wertvollsten Aufschlüsse gegeben« (Merbach I) habe. Merbach zitiert Stellen aus Fontanes Tagebüchern, die von Charlotte Jolles meist nicht dokumentiert wurden und sich demgemäß auch nicht in den Exzerpten aus den verschollenen Tagebüchern finden. Daneben zitiert Merbach aus zwei Briefen Tuiscon Beutners, mit denen der Nachfolger Hermann Wagners als Chefredakteur der *Kreuzzeitung* auf Fontanes Briefe vom 3. und 11. Juni 1857 antwortete. Außerdem teilt Merbach einen Brief des *Kreuzzeitungs*-Redakteurs George Hesekei vom 10. Oktober 1864 an Fontane sowie ein Gedicht Hesekiels auf Fontane aus dem Mai 1873 mit.

Die sogenannte *Kreuzzeitungs*-Zeit gilt als eine zentrale Phase in Fontanes politischer Entwicklung. Dass er als ehemaliger 1848er-Revolutionär in das gouvernementale Literarische Cabinet und die Centralstelle für Preßangelegenheiten wechselte und später für die *Kreuzzeitung* arbeitete, wird gemeinhin – so Jolles mit einer repräsentativen Formulierung – durch »Widersprüche in Fontanes *politischer Entwicklung*«<sup>4</sup> erklärt. Ob er aus »Überzeugungsgründen«<sup>5</sup> ins konservative Lager wechselte oder ob er sich auch in dieser Phase eine »urdemokratische Intuition«<sup>6</sup> bewahrte, ist bis heute umstritten. Neues Quellenmaterial aus Fontanes *Kreuzzeitungs*-Zeit kann dazu beitragen, diese intrikate Phase des Autors künftig zu erhellen. Im Hinblick auf die folgende Dokumentation und Kontextualisierung dieser Quellen ist anzumerken, dass Merbach oftmals ungenau zitiert. Dies wird anhand seines laxen Umgangs mit andernorts ediertem Material deutlich und ist bei den Formulierungen, die nur bei ihm überliefert sind, zu bedenken.

## 1. Tagebuchnotizen

Der Zeitungsartikel von Alfred Merbach enthält einige Tagebuchnotizen Fontanes, die in den entsprechenden Bänden der *Großen Brandenburger Ausgabe* Fontanes nicht verzeichnet sind. Es handelt sich um folgende Episoden aus seinem Alltag in der Zeitungsredaktion:

Am 22. Oktober 1860, aus seiner Sicht ein »wichtiger Zeitungstag« (Merbach II), notiert Fontane: »Wortlaut der preußischen Note nach Turin; tele-

4 Charlotte Jolles: *Theodor Fontane*. 4. Aufl. Stuttgart, Weimar 1993, S. 7.

5 Hubertus Fischer: *Wendepunkte. Der politische Fontane*. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Würzburg 2000. Bd. 1, S. 21–33, hier S. 29.

6 Iwan-Michelangelo D'Aprile: »Bäcker Roesike statt Humboldt«. *Theodor Fontane, die Revolution und die Demokratie*. In: *Theodor Fontane: Nur in Freiheit wird man frei*. Köln 2023, S. 7–20, hier S. 17.

graphische Depeschen aus Warschau; die Erlasse über die Neugestaltung Oesterreichs« (Merbach II). Fontane nimmt hier Bezug auf Ereignisse und Folgen des Zweiten Unabhängigkeitskriegs Italiens: Nach der Schlacht am Volturno am 1. Oktober 1860 zeichnete sich der Untergang des Königreichs Neapel und die baldige Ausrufung des Königreichs Italien mit maßgeblicher Beteiligung des vormaligen Königreichs Sardinien ab.<sup>7</sup> Preußen sandte daraufhin am 13. Oktober 1860 eine Note in die sardinische Hauptstadt Turin, in der es sich gegen den nationalen Souveränitätsanspruch aussprach.<sup>8</sup> Die Niederlage im italienischen Unabhängigkeitskrieg bedeutete auch das Ende des österreichischen Neoabsolutismus und führte zum sogenannten Oktoberdiplom vom 22. Oktober 1860,<sup>9</sup> durch das Franz Joseph I. die innenpolitische Krise des Landes bewältigen wollte.<sup>10</sup>

Am 2. Januar 1861 diagnostiziert Fontane im Blick auf die Redaktion der *Kreuzzeitung*: »große Aufregung« (Merbach II). An diesem Tag war der preußische König Friedrich Wilhelm IV., der aufgrund einer schweren Erkrankung bereits jahrelang von seinem Bruder Wilhelm vertreten worden war, gestorben.<sup>11</sup>

Weit mehr als ein halbes Jahr später, Anfang Oktober 1861, spricht Fontane von »75 Taler Gehalt« und der Parade des nunmehrigen Königs Wilhelm I., wozu er an der »Ecke der Landsbergerstraße und der kleinen Frankfurterstraße ein Fenster für 13 Taler gemietet«<sup>12</sup> habe (Merbach II). Es dürfte sich hier entweder um die Parade vom 6. oder vom 8. Oktober handeln, die jeweils in Berlin stattfanden.<sup>13</sup>

7 Vgl. zu den Hintergründen Rudolf Lill: *Geschichte Italiens in der Neuzeit*. 4. Aufl. Darmstadt 1988, S. 168–180.

8 *Preußische Note an Sardinien über die italienische Frage. 13. Oktober 1860*. In: *Auswahl wichtiger Aktenstücke zur Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts*. Zusammengestellt von Oskar Jäger, Franz Moldenhauer. Berlin 1893, S. 343 f.

9 Vgl. *Kaiserliches Manifest vom 20. October 1860*. In: *Reichs-Gesetz-Blatt für das Kaiserthum Oesterreich* (1860), S. 335, und *Kaiserliches Diplom vom 20. October 1860, zur Regelung der inneren staatsrechtlichen Verhältnisse der Monarchie*. In: Ebd., S. 336–338.

10 Vgl. für den Zusammenhang Harm-Hinrich Brandt: *Der Österreichische Neoabsolutismus. Staatsfinanzen und Politik 1848–1860*. Bd. 2. Göttingen 1978, v. a. S. 963.

11 Vgl. für ein Porträt etwa Winfried Baumgart: *Friedrich Wilhelm IV. (1840–1861)*. In: Frank-Lothar Kroll (Hrsg.): *Preußens Herrscher. Von den ersten Hohenzollern bis Wilhelm II.* München 2009, S. 219–241.

12 Diese Stelle wurde bereits einmal zitiert in Streiter-Buscher, wie Anm. 3, S. 46.

13 Vgl. *Journaleinträge zwischen 1. Oktober 1861 und 31. Oktober 1861*. In: *Praktiken der Monarchie*. Hrsg. vom Akademienvorhaben »Anpassungsstrategien der späten mitteleuropäischen Monarchie am preußischen Beispiel (1786–1918)«, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin, Version 8 vom 29.02.2024. <https://actaborussica.bbaw.de/v8/P0007688> (Abrufdatum: 12.09.2024).

Als Anfang 1864 die Schleswig-Holstein-Frage aktuell war, notierte Fontane »heiße Debatte« (Merbach II) in sein Tagebuch. Angesichts von Merbachs ungenauer Datierung lässt sich nicht erschließen, welche Etappe des Deutsch-Dänischen Kriegs die Diskussionen in der *Kreuzzeitungs*-Redaktion hervorrief. Die Kampfhandlungen, bei denen es um die Zugehörigkeit der Herzogtümer Holstein und Schleswig entweder zum dänischen Herrschaftsbereich oder zum Deutschen Bund ging, entbrannten am 1. Februar 1864. Der Deutsch-Dänische Krieg stellt den ersten der drei Deutschen Einigungskriege dar, die der Reichsgründung 1871 vorangingen.<sup>14</sup>

Ohne genaue Jahresangabe berichtet Merbach von Fontanes Äußerung, dass Hermann Wagener, der Vorgänger Tuiscon Beutners als Chefredakteur der *Kreuzzeitung*, gelegentlich eine »Versammlung der konservativen Presse« (Merbach II) bei sich zu Hause einberief. Dort sei das aktuelle politische Tagesgeschehen diskutiert worden. Wagener, der Fontane zufolge »eine Art Nebensonne zu Bismarck« darstellte, war einer der führenden konservativen Intellektuellen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Fontane zufolge war es Wagener, der Bismarck auf die Idee brachte, die »verhaßte Bourgeoisie durch die Sozialdemokratie zu bekämpfen« und sich mit Ferdinand Lassalle zu verständigen.<sup>15</sup>

Ebenfalls ohne Informationen zur Datierung berichtet Merbach von gelegentlichen »kleinen« (Merbach II) Leitartikeln, die Fontane über aktuelle Bücher geschrieben habe. Außerdem ist von Geschenken Fontanes an die Frau des Chefredakteurs der *Kreuzzeitung* die Rede. Jedes Jahr zu Heiligabend habe Fontane den »üblichen« (Merbach II) Kamelientopf an Frau Beutner gesandt, den er mit Versen im Namen seiner Familie versehen habe.

## 2. Briefwechsel mit Tuiscon Beutner

Merbach liefert zudem Auszüge aus zwei Briefen, mit denen der Chefredakteur der *Kreuzzeitung* Tuiscon Beutner im Juni 1857 auf Briefe Fontanes antwortete. Sie sind in der Briefdatenbank des Fontane-Archivs nicht verzeichnet. Diese Briefe seien hier im Zusammenhang von Fontanes Korrespondenz mit Beutner mitgeteilt, zu der auch ein weiterer bislang ebenfalls nicht erfasster Brief Beutners zählt, der sich in einem Artikel der *Kreuzzeitung* vom 16. August 1902 findet. Der Briefwechsel zwischen Beutner und Fontane gibt

---

14 Vgl. für einen Überblick Michael Epkenhans: *Die Reichsgründung 1870/71*. München 2020.

15 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. In: HFA III, 4. 1973, S. 179–539, hier S. 429 f. Vgl. zu Wagener v. a. Christoph Peter: *Hermann Wagener (1815–1889). Eine politische Biographie*. Berlin 2020.

Aufschluss darüber, wie Fontane die Lockerung seiner Beziehung zur *Kreuzzeitung* Ende 1857 mit Beutner abstimmte.

Der erste Brief Fontanes an Beutner hat die konkrete Ausgestaltung der Korrespondenzarbeit zum Gegenstand und stammt vom 27. Oktober 1856.<sup>16</sup> Danach ist erst wieder ein Brief vom 3. Juni 1857 überliefert, in dem Fontane aus London seine Unzufriedenheit in Bezug auf die eigene Position in der *Kreuzzeitung* zum Ausdruck bringt. Aus diesem Brief geht allerdings nicht klar hervor, welche Ziele Fontane verfolgte und was konkret er von Beutner erwartete:

London, den 3. Juni 57.  
9 East Compton Street.  
Brunswick-Square.

Sehr geehrter Herr Doktor.

Zunächst meinen Dank für Abdruck des Fahnen-Gedichts im Zuschauer; die Einleitungsworte waren sehr nett und geschickt und befriedigten selbst den Poeten, was bekanntlich schwer ist.

Warum ich indeß so eigentlich heute schreibe, das ist noch ein anderes und hängt mit dem aus 4 oder 5 Notizen bestehenden Correspondenzchen zusammen, das vor mir liegt und mich zu fragen scheint: »soll ich wirklich den weiten Weg nach Berlin machen? Wär es nicht besser, Du liebest mich ruhig hier?«

Seit drei, vier Tagen will ich schreiben, aber ich weiß nicht was, und die beiliegenden paar Notizchen sind der sprechendste Ausdruck meiner Verlegenheit. Wenn ich sage »ich weiß nicht was«, so ist das begrifflicherweise nicht so gemeint, als könne hier in London jemals ein Mangel an Stoff eintreten, das ist nicht möglich, und meine Verlegenheit beschränkt sich darauf, was ich *Ihnen* schreiben soll.

Die halbjährige Praxis, die ich nun als »Kreuz-Zeitungs-Korrespondent« habe, hat mich gelehrt, daß ich an dem Blatt in keinerlei Weise, auch nicht in allerbescheidenster, *mitzubauen* habe, sondern, daß ich ein bloßes Ornament bin. Sie wissen, daß ich ein bischen Esprit, ein bischen Witz, eine passable Schilderungsgabe und einen dito Styl habe und sind darauf aus, nach *der* Seite hin, mich so gut wie möglich zu verwenden. Aber politisch bin ich Ihnen eine Null und Sie gestatten meinen Auffassungen, meinen Urteilen über Dinge und Personen kaum irgend Zutritt, geschweige Einfluß. Wenn dies nicht häufiger und frappanter hervorgetreten ist, so liegt das darin, daß ich die Situation seit lange begriffen, mich möglichst nützlich als »Schilderer« und möglichst rar als Politiker gemacht habe und nach Kräften darauf ausgewesen bin, unter den politischen Fragen solche Auswahl zu treffen, daß mein Raisonement darüber Ihren Ansichten

---

16 Vgl. Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 27.10.1856. In: HFA IV, 1. 1976, S. 573–575.

und Intentionen nahe kommen mußte. Kurz gesagt, es liegt Ihnen überhaupt nicht am Raisonement und an dem *meinigen* erst recht nichts, weil Sie fühlen, daß wir in Beurtheilung Englands mit unseren Ansichten auseinandergehen und eigentlich nur da zusammentreffen, wo speziell gegen Preußen gerichtete Unverschämtheiten uns plötzlich auf denselben Boden der Vaterlandsliebe und Abwehr stellen.

Das einfachste Rettungs- und Auskunftsmittel wäre, wenn ich als eigentlicher Korrespondent ausschiede und als bloßer Feuilletonist eintrete. Aber auch das hat seine Schwierigkeiten, hier wie dort. Einmal mach ich mir nicht viel daraus. Ich habe so viele Feuilleton-Artikel geschrieben, daß mir wenig daran liegt, das Spiel fortzusetzen, und die Sache gewinnt erst wieder Interesse für mich, wenn ich ernstere Fragen dabei, ernst wenigstens auf ästhetischem Gebiet, nach meinem besten Wissen und Können erörtern kann. Für das bloße Spiel mit Worten, für das niedliche Garnichtssagen bin ich zu alt und es wäre sündhaft, wenn ich diesen immerhin beneidenswerthen Aufenthalt in England zu nichts Besserem benutzen wollte. Sie werden mir antworten: gut, wer hindert Sie, gründlich zu sein? Und ich muß darauf erwidern: die Räumlichkeiten Ihres Blattes; Sie haben ersichtlich solchen Ueberfluß an Stoff, daß Sie, speziell in Ihrem Beiblatt, mit dem Raume geizen müssen; der Einzelne darf sich nicht breit machen. Ja, »breit machen«, das ist das Wort. Ich fühle sehr oft, daß das, was gründlich sein möchte, nur *breit* ist, und daß sich dasselbe auf halbem und viertel Raume hätte sagen lassen, aber wer verstünde es, immer kurz zu sein. Es ist bekanntlich die schwerste aller Gaben, die auch bei Niederschreibung dieses Briefes mir mal wieder gefehlt hat. Vielleicht wird es Ihnen ein Leichtes sein, mich zu beruhigen und mir einen Vorschlag zu machen, der das Unbehagen rasch und einfach beseitigt, das ich allerdings zur Zeit lebhaft empfinde.

Ich schließe mit dem lebhaften Wunsch, daß sich ein solches Auskunftsmittel finden lassen möge.

Wie immer

Ihr ergebenster

Th. Fontane.<sup>17</sup>

Aus Beutners Antwortbrief von Anfang Juni 1857, aus dem Merbach nur einen kurzen Auszug mitteilt, geht hervor, dass er Fontanes Ausscheiden als Englandkorrespondent befürchtete. Beutner versuchte daraufhin, Fontane vom Verbleib bei der *Kreuzzeitung* zu überzeugen:

Es scheint mir doch, daß Sie in Ihrem Schreiben in ziemlich übertriebenen Farben das schilderten, was etwa zwischen Ihrer und meiner Auffas-

---

17 Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 3.06.1857. In: HFA IV, 1. 1976, S. 573–575.

sung über englische Verhältnisse an Differenzen sein möchte. Ich fühle durchaus nicht das Bedürfnis, hege nicht den Wunsch, unser Verhältnis wieder zu lösen und bitte Sie, dasselbe wenigstens für die nächsten Monate noch beizubehalten. Haben Sie dann das Gefühl, daß Sie nicht länger mögen, so lassen Sie es mich dann gefälligst wissen, helfen mir womöglich auch beim Engagement eines anderen Korrespondenten [...] ich bitte also, daß Sie uns noch nicht aufgeben, sondern versuchen, ob Sie mit uns fertig werden können. (Merbach I)

Dass Beutners Eindruck, sein Englandkorrespondent wolle das Ende seiner Mitarbeit einleiten, nicht beabsichtigt war, stellte Fontane daraufhin in seinem Brief vom 11. Juni 1857 klar. Er wünscht sich nach eigenem Bekunden lediglich mehr Flexibilität in Bezug auf seine feuilletonistischen Arbeiten:

London, d. 11. Juni 57.  
9 East Compton Street,  
Brunswick Square.

Sehr geehrter Herr Doctor.

Ich befürchte sehr, daß Sie meinen letzten Brief in ganz anderem Sinne aufgefaßt haben, wie er gemeint war. Ich habe nicht nach einem Vorwand gesucht, mich mit Manier von Ihnen zu trennen, keineswegs, einmal liegen solche Ausflüchte wirklich nicht in meinem Charakter, und zweitens bekenn ich Ihnen gern, daß ich mit Vorliebe für die »Kreuz-Zeitung« schreibe. Ich könnte an anderer Stelle das doppelte Geld verdienen, aber mir ist ein Platz in Ihrem Blatte lieber, als ein paar Thaler mehr, weil ich mir immer klarer bewußt werde, daß ich au fond auf demselben Terrain stehe. Sollten meine Beziehungen zur Zentralstelle jemals mich zwingen, abzubrechen, so würd' ich es unumwunden sagen.

Mein Brief, den ich heut vor 8 Tagen schrieb, war ganz ehrlich gemeint. Ich glaube, die Sache ist die, daß wir beide gute Preußen sind. *Sie* indeß mit einer Hinneigung zu Rußland, *ich* zu England. Wenn ich ins Auge fasse, was die »Kreuz-Zeitung« *innerhalb Preußens* will, so bild' ich mir ein, daß ich der konsequentere bin. Ich glaube, daß England im Wesentlichen das alles hat, was der Verfasser Ihrer wunderbar schönen Artikel über den letzten Landtag (die ich mit Begeisterung lese, wie sie mit Begeisterung geschrieben sind) für Preußen fordert, und *in diesem Sinne schau ich hier die Dinge an*. Es ist aber halbverpönt, mit solchen Ansichten jetzt rauszurücken, weil Lord Palmerston und die auswärtige Politik Englands dermaßen verhaßt sind, daß einem all und jede Bewunderung dieses Landes, auch da, wo sie angebracht ist, verübelt wird. Man muß sich zum wenigsten dann immer gegen diese und jene Unterstellung verwahren, wer kann das aber alles in einer kurzen Korrespondenz.

Ich will nicht leugnen, daß das Unbehagen, aus dem heraus ich neulich schrieb, auch noch eine andere Quelle hatte. In einer gewissen Scheu, Un-

ruhe, Aengstlichkeit vereinigten sich beide Quellen, aber doch war es nicht bloß das Gefühl einer *Meinungsverschiedenheit* zwischen der »Kreuz-Zeitung« und mir, was diese Scheu hervorrief, sondern (und darüber ward ich mir erst später recht klar), vor allem war es das Gefühl, daß die eignen Meinungen nicht feststünden und im Grunde verdienten garnicht ausgesprochen zu werden. So viel ich weiß, schreiben *alle* Korrespondenten hieselbst ihre Briefe nach Schablone, die einen tadeln alles, die andern loben alles. Das ist herzlich leicht, da verwickelt man sich nicht, da bleibt man hübsch konsequent, da heißt man ein politischer Charakter und ist doch bloß ein Schafskopf. Mich ekelt das an. Ich bin nicht hierher gegangen, um Spalten zu füllen, sondern um wirklich was zu lernen. Weil ichs aber ernst nehme, so verzweifle ich mitunter am Erfolg und finde die Nuß zu hart, die ich gern knacken möchte. In *solcher* Stimmung, in einer Stimmung, die viel mehr noch in *Meinungslosigkeit* als in *Meinungsverschiedenheit* wurzelte, hab ich Ihnen neulich geschrieben. In solcher Zeit schweig ich natürlich am liebsten oder schreib über harmlose, unpolitische Dinge. Dazu gehört aber Raum, und ich kann Ihnen nicht lange Aufsätze schicken, wenn der letzte noch nicht gedruckt ist. Auf der anderen Seite ist es mir auch peinlich, mir 30 Thlr. um nichts und wieder nichts auszahlen zu lassen. Da haben Sie ohngefähr das Konglomerat von Empfindungen, aus denen heraus mein letzter Brief entstand. Zunächst also wollen wir weiter zusammengehen, wobei ich auf Ihre Nachsicht rechne, wenn Perioden, wie die gegenwärtige, mich etwas dürftig und unproduktiv erscheinen lassen.

Wie immer Ihr  
ergebendster  
TH. Fontane.<sup>18</sup>

Der von Merbach mitgeteilte Auszug aus Beutners Antwortbrief von Mitte Juni 1857 läßt darauf schließen, dass er bereit war, Fontane entgegenzukommen. Beutner erklärt,

daß ich nun also annehme, daß Sie Ihre Verbindung mit mir fort dauern lassen. In bezug auf die Menge Ihrer Einsendung haben Sie völlig freie Wahl und freie Hand, ich wünsche ausdrücklich, daß Sie sich nicht gebunden achten in dieser Beziehung, sondern schreiben, worüber es Ihnen gefällt. (Merbach I)

Nachdem Fontane am 16. September an Beutner geschrieben hatte,<sup>19</sup> um sein Gehalt für August und September zu erbitten, teilt er rund zwei Monate spä-

18 Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 11.06.1857. In: HFA IV, 1. 1976, S. 575–579.

19 Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 16.09.1857. In: HFA IV, 1. 1976, S. 587 f.

ter, am 23. November 1857, schließlich doch seinen Wunsch mit, die Anstellung als Englandkorrespondent niederzulegen:

London, den 23. November 57,  
St. Augustine Road,  
Camden Town.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Nach langem Schwanken und nach immer erneuten Versuchen, den rechten Ton zu treffen, seh ich mich nun schließlich doch genöthigt, meine Entlassung bei Ihnen einzureichen. Ich habe den lebhaftesten Wunsch, daß wir in bester Freundschaft von einander scheiden und verspreche Ihnen nicht nur (wenn Ihnen solche Dienstleitung nicht als Zudringlichkeit erscheint) bei Engagement eines Nachfolgers nach Kräften behülflich zu sein, sondern will auch meine Mittheilungen noch über den 1. Januar hinaus (an welchem Tage ich ausscheiden möchte) auf kurze Zeit fortsetzen, wenn sich bis dahin kein Ersatzmann gefunden haben sollte. Die Gründe, die mich um meinen Abschied bitten lassen, sind mannigfachster Art; ich mag nicht in die Details gehen, aber einiges bin ich Ihnen schuldig hervorzuheben. Die Hauptsache ist, daß wir es nie zu einer rechten Einigung haben bringen können; mitunter schien es, als kämen wir uns näher, aber es erging uns dabei wie den Liebespaaren im Sommertraum: Puck und Nebel sorgten dafür, daß wir immer weiter von einander abkamen. Ich selbst bin mir gewisser Unkonsequenzen sehr wohl bewußt, aber ich glaube andererseits bemerkt zu haben, daß auch die »Kreuz-Zeitung« ihren Cours nicht unwandelbar innegehalten hat und so ist es denn, ohne irgend welches Aufgeben von Grundanschauungen in Bezug auf England, zu *milderen* Auffassungen von Ihrer zu *herberen* von meiner Seite gekommen. Wir haben uns, von unseren ursprünglichen Positionen aus, in beinahe entgegengesetzter Richtung fortbewegt. Indien ist der besondere Punkt der Meinungsverschiedenheit geworden. Ganz England, so wie es in Beziehung zu Indien genannt wird, ekelt mich an. Als der Kampf begann, war ich noch ein guter Engländer, voller Sympathien für die Sache dieses Landes. Das ist längst vorüber. Diese »rothhaarigen Barbaren« mit allen ihren großen Eigenschaften, *die ich nie bestreite*, sind ein Räuber- und Piratenvolk durch und durch. Ich habe die feste Ueberzeugung, daß die Wetterwolke Gottes über diesem Volke steht. Von einem England, das »Buße thut in Sack und Asche« zu sprechen, ist baarer Unsinn. Die *Kirchlichkeit* ist groß in diesem Lande; für seine *Religiosität* aber, für seinen Glauben, soweit er im Gemüth und nicht im Charakter wurzelt, zahl' ich keinen Sixpence. So miserable, so *madig* wie ihre Reformation war, so ist die englische Kirche auch geliebt. Und solch Volk soll das große Banner der Kreuzzüge entfalten?! Die Wege Gottes sind zwar wunderbar, aber ich bezweifle es vorläufig, daß er sich des

begeisterungslosen Speckhökertums bedienen wird, um Asien zu christianisieren oder daß er vorhat, irgend einen Galgenvogel aus der Warren Hastings-Schule zum Gottfried von Bouillon zu machen.

Solche Meinungsverschiedenheiten, wie sie aus dem Vorstehenden erhellen, erschweren natürlich eine Mitarbeiter- oder Correspondentenschaft; es hat aber nicht sein Bewenden bei diesen Uebelständen. *Worüber soll man schreiben?* Der Stoff ist freilich außerordentlich reich, aber Schlesinger-Kauffmann erschöpfen ihn nichtsdestoweniger und wenn sie das eine oder andere fortlassen oder übersehen, so kann das der Privatkorrespondent vorher nicht wissen. An Raisonement aber ist bekanntlich keiner Redaktion viel gelegen. In dieser Noth hab' ich angefangen umherzulaufen, zu sehn und hinterher zu *schildern*, aber theils hab' ich in diesen Schilderungen ganz und gar nicht den Ton getroffen den Sie wünschen, theils haben mich solche correspondenzlichen Geschäftsgänge ein Quantum Geld und Zeit gekostet, was in keinem Verhältniß zu dem dabei Gelernten oder zur Honorar-Einnahme steht. Dies alles bestimmt mich, die Sache wieder aufzugeben und mich Arbeiten zuzuwenden, von denen man innerlich mehr hat und denen gegenüber entweder überhaupt nicht von Wandlungen die Rede sein kann, oder die einem wenigstens gestatten, diese Wandlungen im Stillen vorzunehmen. Vielleicht ist das ganze Correspondenten-Institut vom Uebel und jede gute Redaktion hat nicht nur das Recht, sondern eine Art Pflicht, sich ihre Correspondenzen selber zu machen. Auf diese Weise kommt Einheit in die Sache, die unter andern Umständen nur möglich ist, wenn der Correspondent sich jeder selbständigen Ansicht begiebt und einer laut oder still gegebenen Ordre folgt. – Für den Fall, daß Sie anders über diese Punkte denken, wiederhol' ich mein obiges Anerbieten, bei Engagement eines Nachfolgers nach Kräften thätig zu sein. Es ist allerdings sehr schwer.

Ich erlaube mir heut abermals einen Brief meines City-Freundes beizuschließen. Seine Befürchtungen sind, so viel ich weiß, durchaus nicht vereinzelt. Vielleicht aber ist es nicht gut, sie auszusprechen.

Mit besonderer Hochachtung, geehrter Herr Doktor,

Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane.<sup>20</sup>

Ohne Beutners Antwortbrief abzuwarten, sandte Fontane am 7. Dezember 1857 rasch einen weiteren Brief hinterher, in dem er neben einer technischen Honorarfrage auch seine Wünsche in Bezug auf die künftige Beziehung zur *Kreuzzeitung* erläutert:

---

20 Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 23.11.1857. In: HFA IV, 1. 1976, S. 596–598.

London, d. 7. November 57.  
St. Augustine Road  
Camden Town.

Sehr geehrter Herr Doctor.

Darf ich Sie freundlichst ersuchen, das Honorar pro Monat November wiederum an Herrn v. Merckel, Potsdamerstraße 1, gelangen zu lassen. Die betreffende Quittung hab' ich dem letztgenannten Herrn bereits zugestellt.

Mein Brief vom 23. v. M. ist hoffentlich in Ihre Hände gelangt. Ich erlaube mir heut ein paar Worte hinzuzufügen, die ich neulich vergessen habe. Es würde mir leid thun – und war zu keiner Zeit meine Intention – meine Beziehungen zur »Kreuz-Zeitung« *durchaus* abgebrochen zu sehen; ich möchte nur statt ein disziplinierter Soldat ein undisziplinierter Freischärler sein. Fast glaub ich, daß auch Ihnen damit am meisten gedient ist. Ich würde dann meine gelegentlichen, an keine bestimmte Zeit gebundene Mittheilungen, auf Notizen aus dem Gesandtschafts-Hotel und auf solche Artikel beschränken, wie ich mir einen beizulegen, heute erlaube. Die Honorarfrage mag dann durch Sie geregelt werden; ich halte mich im Voraus überzeugt, daß ich dabei nicht zu kurz komme.

Mit besonderer Hochachtung, geehrter Herr Doctor, Ihr

Ganz ergebenster

Th. Fontane.<sup>21</sup>

Am 21. Dezember 1857 antwortete Beutner auf die beiden letzten Briefe Fontanes. Er zeigt sich verständnisvoll, aber auch etwas enttäuscht und bedankt sich für die geleistete Arbeit des Schriftstellers, den er fälschlicherweise als Doktor titulierte:

Hochgeehrter Herr Doctor!

Verzeihen Sie, daß ich Ihre Briefe vom 23. Novbr. u. dem 7. d. M. so spät beantworte; aber in dieser Zeit war meine Frau lebensgefährlich krank u. ich konnte nur die dringendste Arbeit zu Stande bringen.

Zur Sache selbst kann ich nach Ihren bestimmten Aeußerungen natürlich nichts anderes thun, als mit lebhaftesten [sic] Bedauern darauf verzichten, daß unser bisheriges Verhältniß über den December d. J. hinaus fort-dauere. Ich danke Ihnen ganz ergebenst für die Unterstützung, die Sie mir während dieses Jahres haben angedeihen lassen und bitte mir die Versicherung zu erlauben, daß ich keinerlei Veranlassung gefunden, Ihren Entschluß anders als mit Bedauern zu vernehmen.

---

21 Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 7.12.1857. In: HFA IV, 1. 1976, S. 602 f.

22 Tuiscon Beutner an Theodor Fontane, 21.12.1857. In: *Theodor Fontane und die »Kreuz-Zeitung«*. III. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, Nr. 381, 16.08.1902.

Sobald ich in der Lage sein werde, Sie wegen eines anderen Correspondenten zu bemühen, bin ich Ihrer Mithilfe gewiß.

Uebrigens bedarf es hiernach wohl kaum noch der Bemerkung, daß ich mit Vergnügen auch künftighin Arbeiten von Ihnen und Mittheilungen aus der Gesandtschaft pp. annehmen werde. (Der Artikel über die Straßenpoesie ist bloß durch die Weihnachts-Inserate zurückgehalten.) Was deren Honorirung anlangt, so wird sich dieselbe ja bestimmen lassen und ich erhalte später darüber vielleicht einen Wink. Jedenfalls würde ich dann wünschen, daß Sie über das was Sie vom 1. Januar an mir schicken ein kurzes Register führen; Sie bestimmen dann wohl auch gütigst, ob wenn es ja einmal vorkommen sollte, daß ein längerer Aufsatz nicht gedruckt würde, dieser zurückgesandt werden soll.

Doch das sind Nebendinge. Die Hauptsache ist, daß ich Ihnen noch einmal Dank und Bedauern zugleich und die Hoffnung ausspreche, daß Sie auch fernerhin mir ein freundliches Gedenken bewahren.

Hochachtungsvoll und ganz ergebenster

(gez.) Dr. Th. Beutner.

Berlin, 21. Decbr. 1857.<sup>22</sup>

Fontane antwortete am 27. Dezember 1857 auf Beutners Brief und spricht seinen »ergebensten Dank für Ihre freundlichen Zeilen« aus. Es sei ihm »eine aufrichtige Freude [...], daß Sie auf meine Bitte so bereitwillig eingegangen und sofort bereit gewesen sind, mich in einem ungebundeneren Verhältniß unter den Mitarbeitern und Correspondenten Ihrer Zeitung zu belassen«. <sup>23</sup> Danach sind noch drei weitere Briefe Fontanes an Beutner überliefert, in dem er Artikel für die *Kreuzzeitung* ankündigt beziehungsweise einreicht. <sup>24</sup>

### 3. George Hesekiels Brief an Fontane

Fontane veröffentlichte am 9. Oktober 1864 einen Artikel über die Schlachtenmalerei in einer Berliner Kunstausstellung. Er bespricht Werke von Wilhelm Camphausen, Hermann Kretschmer und Fritz Schulz, bevor er seine Ansichten über das Genre der Schlachtenmalerei darlegt. Fontane zeigt sich zu Beginn des Artikels überrascht, dass Bilder von Adolph von Menzel und Georg Bleibtreu fehlen, die ihm als Vergleichsmaßstab gelten, mit dem er die

23 Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 27.12.1857. In: HFA IV, 1. 1976, S. 603 f., hier S. 603.

24 Vgl. Theodor Fontane an Tuiscon Beutner, 22.02.1858, 27.03.1858, 01.11.1859. In: Theodor Fontane: *Briefe an die Freunde. Letzte Auslese*. Bd. 1. Hrsg. von Friedrich Fontane, Hermann Fricke. Mit einem Nachwort von Walter Hettche. Hildesheim u. a. 1995, S. 107 f., 117 f., 154 f.

anderen Ausstellungsobjekte »charakterisiert«. <sup>25</sup> Am Tag darauf schrieb George Hesekei einen Brief, den er an den »lieben Lafontaine« (Merbach II), Fontanes Namen im *Tunnel über der Spree*, adressierte. Hesekei nimmt in diesem Brief nicht nur auf den Artikel vom Vortag, sondern auch auf Fontanes Rezension seines 1864 erschienenen zweibändigen Romans *Die Dame von Payerne* Bezug. Anhand beider Texte reflektiert Hesekei über Fontanes Stil als Kunstkritiker und diagnostiziert eine Tendenz zur »hyperästhetischen Krittelei« (Merbach II), die einmal ausgesprochenes Lob stets relativiere. Im Brief wird eine typisierende, so nicht vorliegende Formulierung angeführt; in der Rezension heißt es beispielsweise, dass das Romanthema des »*Vasallengefühl[s]*« einen »Schatz von Poesie« berge, »ohne daß man die Sache selber wieder haben möchte«. <sup>26</sup> Aus diesem Brief, bei dem es sich nach aktuellem Kenntnisstand um die einzige Briefkommunikation zwischen Fontane und Hesekei handelt, teilt Merbach folgenden Auszug mit:

Ich habe gestern Abend Deinen Artikel über die Ausstellung in der Akademie (9. Oktober 1864) gelesen und fühle mich gedrunen, Dir darüber einige Bemerkungen zu machen, die Du meiner Freimütigkeit und meiner Verehrung für Deine Gaben zu Gute halten mußst. Zuerst hätten meiner Ansicht nach zwei tapfere und treue Royalisten, die zugleich doch auch anerkannte Meister, Camphausen und Kretschmer, in dem Hauptorgane ihrer Partei wenigstens da mehr Schonung verdient, wo die Verdienste von paar gräßlichen Demokraten, wie Menzel und Bleibtreu, so glänzende Anerkennung fanden! Glaube nicht, daß ich mich da von meinen persönlichen Empfindungen zu weit führen lasse, ich kann freilich Menzel nicht leiden, der mir mit seinen spitzen Wirbeln in die Augen sticht und mich mit seinen grellen Farben verletzt, und Bleibtreu ist meines Erachtens trotz seines Talentes, das ich ihm so wenig wie Menzel abspreche, nur ein Maler für Turner und liberale Stadtverordnete; aber Leute, die Menzel und Bleibtreu schätzen, haben dieselbe Empfindung bei der Lektüre Deines Artikels gehabt. Doch das ist Nebensache; die Hauptsache ist, daß Du in Deiner ästhetischen Einfältigkeit, in Deiner künstlerischen Angst, zu viel zu sagen, jedes Lob, was Dein Vordersatz spendet, durch einen Zu- und Nachsatz zum Teil wenigstens zurücknimmst; das macht vorzüglich da einen unangenehmen Eindruck, des Krittelers und Mäklers, wo du das

25 Theodor Fontane: *Berliner Kunstausstellung III. Camphausen; H. Kretschmer; Fritz Schulz. Über Schlachtenmalerei*. In: NFA. Bd. 23.1, S. 264–275, hier S. 264.

26 Vgl. Theodor Fontane: *Ein Roman von Hesekei*. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, Nr. 223, 23.09.1864, Beilage, und George Hesekei: *Die Dame von Payerne*. 2 Bde. Berlin 1864.

genus [...] tadelst [...] oder lobst [...] dann aber das genus herabsetzt. Ich bemerke Dir das hauptsächlich, weil dadurch Dein Stil überhaupt entschieden leidet: die Reservationen, Zusätze, Einwendungen machen ihn zu dem, was die Franzosen *haché* nennen. Ich meine so: »Das Bild ist gut, wenn überhaupt«,<sup>27</sup> und ähnliche Wendungen, die weiter nicht sollen, als Dir den Rückzug aus dem Lobe decken. Früher schriebst Du nicht so, seit wann, weiß ich nicht; mir fiel das zuerst auf, als es mich persönlich traf, nämlich in Deiner Recension meiner Dame von Pryenne [sic] (hier höre ich Dich spöttisch lachen und ausrufen: jetzt kommt die Hauptsache! Aber Du irrst Dich gewaltig!), da war auch das gespendete Lob jedesmal von einer Reservation begleitet und wo Du meine Mache gelten ließest, verteidigte Dich stets ein Zusatz gegen den schrecklichen Verdacht, daß Du jene gräßliche Zeit der Lehnstreue und Dolche, der Entführungen und venetianischen Gläser lieben könntest, und schließlich war's sehr gnädig, daß Du zugabst, sogar jene Zeit dürfe poetisch behandelt werden. So gestaltete sich eine Anzeige, in welcher, wie ich überzeugt bin, Du mir nur Freundliches hast sagen wollen. Du weißt, daß ich nicht eitel bin auf meine Romane, ich habe Dir oft genug gesagt, wie wenig Wert ich auf diese Schöpfungen lege, Du mußt mir also glauben, wenn ich Dir erkläre, daß wirklich nicht verletzte Persönlichkeit aus mir spricht, sondern das Interesse für Dich: ich sehe Dich, wie früher zuweilen in Gesprächen, jetzt auch in Deinen Artikeln einer hyperästhetischen Krittelei verfallen und vor diesem Abwege möchte ich Dich warnen! Also nichts für ungut! (Merbach II)

### 3. George Hesekiels Gedicht auf Fontane

Aus dem Mai 1873 datiert ein Gelegenheitsgedicht George Hesekiels auf Fontane.<sup>28</sup> Es belegt, dass Fontane auch nach seinem Ausscheiden aus der *Kreuzzeitung* in den sozialen Zirkeln dieser Zeitung verkehrte und von der Redaktion als Gesprächspartner und Freund geschätzt wurde.

---

27 Hierbei handelt es sich nicht um ein wörtliches Zitat, sondern nur um eine erfundene Formulierung, mit der Hesekiel das Muster andeuten will, das ihm für Fontanes Stil typisch zu sein scheint.

28 Dieses Gedicht ist in der einzigen längeren Studie über Hesekiel nicht erfasst. Vgl. Otto Neuendorff: *George Hesekiel*. Berlin 1932.

Fontano, Fontaniori, Fontanissimo, Salutem.  
d. i. dem Quellenden, Quellenderem, Quellendstem besten Morgengruß

An meinem Tisch  
Zu jeder Zeit  
Für Dich ein Sitz,  
Ein Glas bereit.  
Und Dein Gemahl  
Kommt uns zu spät,  
Selbst wenn der Hahn  
Noch nicht gekräht! (Merbach II)

# Forschung

# Liminalität als Struktur und Herausforderung in Theodor Fontanes Roman *Quitt*

Ulrike Vedder

Theodor Fontanes *Quitt* (1890) ist kein Roman der Innovation, der Neukartierung oder einer offensiven Modernisierung, im Gegenteil: Er zeichnet sich durch sein vielfaches Besetztsein aus – in topographischer, sozialer und textueller Hinsicht. So öffnet er keine freien Räume, vielmehr sind die erzählten Räume in jeder Hinsicht ›immer schon‹ belegt. Das gilt für die topographischen Räume, die festgelegt, kartographiert und erschlossen sind, ebenso wie für die sozialen Räume: Sie sind besetzt, beschrieben, fixiert, und wer aus ihnen austritt, gelangt nicht wieder hinein. Auch die textuellen Räume sind nicht frei zu beschreiben, sondern literarisch und publizistisch überdeterminiert, von hoher intertextueller Dichte: *Quitt* ist ein ›Romanroman‹. Bei aller Belegtheit jedoch – und deshalb ist der Roman keineswegs epigonal – werden Figuren, Settings, Handlung und Erzählweise geradezu systematisch auf Grenzen gestoßen, in Schwellensituationen versetzt, den Risiken der Liminalität ausgesetzt. Diese Doppelstruktur der Besetztheit *und* Liminalität soll im Folgenden mit Blick auf die topographischen Räume, das intertextuell bedingte Überschreiben und das liminale Erzählen erörtert werden.

## 1. Liminale Räume

Immer wieder, von Paul Schlenthers Rezension 1890 bis zur heutigen Forschung, wird für die Zweiteilung des Romans hervorgehoben, dass der erste Teil, im schlesischen Krummhübel spielend, durch Fontanes ausgezeichnete Ortskenntnis gesättigt sei – wenn er auch von seinen Notizen und »seiner ohnehin nicht ganz realitätsgetreuen Skizze abwich«.<sup>1</sup> Demgegenüber werde der Schauplatz des zweiten Teils, Amerika, sekundär aus Erzählungen und Texten heraus geschildert, also ohne eigene Anschauung des Autors, der die USA nie besuchte; zudem sei der spezifische Ort des amerikanischen Ge-

---

1 Christina Brieger: *Anhang*. In: Theodor Fontane: *Quitt. Roman*. Hrsg. von Christina Brieger. GBA. *Das erzählerische Werk*. Bd. 12. Berlin 1999, S. 295–423, hier S. 300. Vgl. Fontanes Skizze ebd., S. 348 f.

schehens, das Dorf Nogat-Ehre, »reine Fiktion«<sup>2</sup>. So interessant diese unterschiedlichen Realitätsgrade für die Entstehungsgeschichte von *Quitt* sind, erscheint es für die folgenden Überlegungen zur Erzählweise des Romans doch entscheidender, der vergleichbar dichten Beschriebenheit beider Territorien nachzugehen. Sie ist Ausgangspunkt und Bedingung für die zu erzählenden extremen Grenz- und Krisenerfahrungen von Unterdrückung, Statusverlust, Gewalt und existentieller Verlorenheit bis hin zum Mord, die – und dies gilt für beide Schauplätze – die dichte Oberfläche aufreißen und Situationen des Liminalen erzeugen, denen mit Lokalkolorit oder Ortskenntnis nicht beizukommen ist. Zugleich sorgt das Beschriebensein beider Territorien dafür, dass das Erzählen der Grenzüberschreitung standhält, ja sich wieder schließt – nicht zufällig kehrt der Roman nach dem Tod des Protagonisten noch einmal nach Krummhübel zurück. Angesichts dieses erzählerischen Dreischritts zwischen Codiertheit und Liminalität (Schlesien – USA – Schlesien) liegt der Gedanke an das dreiphasige Liminalitätsmodell Victor Turners nahe.<sup>3</sup> Turner beschreibt in ethnologischer bzw. kulturanthropologischer Hinsicht jenes »soziale Drama«, das die Statusveränderung eines Individuums gegenüber seiner Gemeinschaft – und ggfs. dann auch die der Gemeinschaft – kennzeichnet: Auf den Austritt aus einer Sozialordnung folgt ein liminaler Schwellen- als Krisenzustand, dessen rituelle Bewältigung zur Transition und wieder in die (dadurch potentiell veränderte) restabilisierte Gemeinschaft führt. »Liminalität« benennt mithin die Art und Weise, in der soziale Ordnungen ihre eigene Überschreitung organisieren. Dass allerdings im Roman *Quitt* der dritte Schritt, die Reintegration ins soziale Gefüge, durch den Protagonisten nicht erfolgt und er also in der liminalen Phase verbleibt – so die These, die im Folgenden erläutert sei –, lenkt den Blick auf die erzählerische Funktion der dritten Phase: der Rückkehr des Erzählfokus auf die unveränderte Krummhübler Gemeinschaft. Angesichts der Turner'schen Bestimmungen wird umso deutlicher, dass – so die weitere These dieses Beitrags – der Romanschluss hier eben keine stabilisierende Funktion übernimmt, sondern eine kritische. Denn das Erzählen, die Unverändertheit der allzu vertrauten Krummhübler Gemeinschaft schildernd und den Fontane'schen Plauderton bemühend, bleibt in sozialen Irritationen und im Unerzähltbleiben stecken.

- 
- 2 Ebd., S. 305. Vgl. auch die Quellen der Fontane'schen »Amerikabilder« ebd., S. 301–305. Vgl. aber auch die die Exaktheit der realen Topographie betonende detaillierte Darstellung von James N. Bade: »Eine gemalte Landschaft? Die amerikanischen Landschaften in Theodor Fontanes Roman *Quitt*. In: Hanna Delf von Wolzogen, Richard Faber (Hrsg.): *Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert*. Würzburg 2015, S. 107–139.
- 3 Vgl. Victor W. Turner: *Liminalität und Communitas*. In: Andrea Belliger, David J. Krieger (Hrsg.): *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen 1998, S. 251–262.

Für eine Analyse liminaler Räume soll nun zunächst der Topos der Grenze betrachtet werden, der in *Quitt* die Frage sowohl nach Grenzziehung als auch nach Grenzüberschreitung aufwirft. Begreift man Liminalität als »das Widerspiel von Grenze und Überschreitung«,<sup>4</sup> so erscheint dieses Widerspiel in der Topographie der Wohnorte der beiden Antagonisten Lehnert Menz und Förster Opitz manifestiert: Die Grundstücke grenzen aneinander, ja, sie waren früher eines, das dann geteilt wurde. Die Häuser liegen einander gegenüber – »so nahe, daß man sich gegenseitig so gut wie in die Fenster sehen konnte«<sup>5</sup> –, sind aber durch den Fluss getrennt, der mit Hilfe eines Stegs sowie einer Reihe von Steinen als »Uebergang von einem Ufer zum andern« (69) überquert werden kann: nicht im nachbarschaftlichen, sondern im konfrontativen Sinne, wie die Episode um Lehnerts Hahn zeigt, der auf Opitz' Gelände von dessen Hund getötet wird. Insofern ist die Grenze zwar überschreitbar, aber zugleich, nimmt man die Hahn-Episode ernst, mit potentiell tödlichen Konsequenzen gezogen. Lehnerts Haus ist seinerseits mehrfach als Schwellenraum codiert, zunächst durch seine Lage auf der Flussinsel, wodurch er im Dorf und zugleich in dessen Außen situiert ist, dann auch durch seine Binnenräume, unter denen die Giebelkammer einen besonderen Grenzraum bildet. Denn in dieser Abseite bewahrt er das »Amerika«-Buch, in dem er träumend *und* sich fürchtend liest: »Und eh er das Licht auslöschte, sah er noch einmal auf den Titel des Buchs. Der lautete: ›Die Neue Welt oder Wo liegt das Glück‹« (47 f.)

Zwar ist im ersten Teil des Romans bereits von Amerika sowie von politisch und persönlich motivierter Auswanderung die Rede: »[...] es brennt mir hier unter den Füßen und wenn es nicht Deinetwegen wäre, Mutter, so ging ich lieber heut als morgen. Uebers Meer will ich. Es ist mir alles so klein und eng hier, ein Polizeistaat, ein Land mit ein paar Herren und Grafen, sowie unserer da, und sonst mit lauter Knechten und Bedienten.« (63) Doch die große Grenzüberschreitung nach Übersee und damit in eine wiederum vielfach beschriebene *und* liminale Zone vollzieht sich erst nach dem Betreten eines weiteren liminalen Raums, nämlich des gräflichen Forstes, der zur Todeszone wird, wo Lehnert und Opitz aufeinander treffen, der Eine den Anderen tötet und eine irreversible Veränderung provoziert. In dieser Raumverketzung erweist sich die Giebelkammer eben nicht als heimeliger Ursprungsort, sondern als Schwellenraum, durch den sich weitere Schwellenräume und -stadien öffnen. Denn die Grenzziehungen und -überschreitungen setzen sich im Außenraum fort, insofern der Wald – als Terrain des Försters und gräfliches Jagd- und Forstrevier – durch Lehnert Menz nicht einfach betreten und durchquert wird. Vielmehr übertritt er als unberechtigter Jäger, d.h.

---

4 Achim Geisenhanslüke, Georg Mein: *Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld 2008, S. 7–10, hier S. 8.

5 Fontane, wie Anm. 1, S. 37. Künftig zitiert mit Seitenzahl im Text.

als das gräfliche Vorrecht brechender Wilderer, die Grenze zwischen Dorf und Wald, Herr und Dörfler, Gesetz und Gesetzlosigkeit. Diese mehrfach codierte Grenze ist als Ausdruck des Konflikts »zwischen einem sich rechtsstaatlich gebenden Obrigkeitsstaat und dem ständischen Privilegienstaat alter Ordnung« auch politisch umkämpft, »sodass Wilderei und Schmutzgelei nicht als Eigentumsdelikte, sondern als Widerstandsbekundungen gegenüber ständischen Vorrechten fungieren«. <sup>6</sup> Der Wald ist also keineswegs ein freier, offener Raum, sondern ein politischer und das heißt durch Kontrolle und Widerstand gezeichneter Grenzraum – zudem von Wegen und Orientierungsmarken durchzogen, so dass Lehnert berechnen kann, wo er auf den Förster treffen wird: »Ich darf ihm nicht aus dem Wege gehen [...]; ich muß dahin, wo sich's begegnen läßt« (92). So begegnen sich beide tatsächlich »auf fünf Schritt« (93), und während der Schuss des Försters nicht zündet, wird er von Lehnert getroffen: »Opitz brach zusammen.« (93)

Damit wird der Wald zum liminalen Raum des Todes und spiegelt so den Friedhof, mit dem der Roman – nicht zufällig – einsetzt. Der Friedhof als Schwellenraum des Textanfangs stellt einen sozial integrierten und zugleich »ganz anderen« Ort dar. Er zeichnet also nicht nur das Thema des Todes vor, sondern auch das des liminalen Raums; beides wird durch den Wald wiederaufgenommen. Darüber hinaus spiegelt sich darin die fatale Vorgeschichte zwischen Lehnert und Opitz, sprich das Kriegsgeschehen während der Belagerung von Paris 1870/71, als Lehnert ein entscheidendes umkämpftes »Eckhaus« (24) – neuerlicher Ausdruck einer liminalen Todeszone – trotz Verlusten halten konnte, jedoch durch Opitz' Intrige nicht die verdiente Ehrung durch das Eiserne Kreuz erhielt. Und drittens wird die Markierung des Waldes als liminaler Schwellenraum durch Opitz' langsamen Sterbeprozess verstärkt, der ihn über Stunden in einer Zwischenzone zwischen Leben und Tod festhält. Dieses liminale Stadium bringt Indizien und Zeugnisse hervor (Signalschüsse, Hilferufe, Sterbenotizen), und wiederum nicht zufällig ist es »der Grenzaufseher« (119), der den Ermittlern das entscheidende Beweisstück übergibt: einen am Tatort gefundenen papiernen »Schußpropfen« (119) aus einem alten Kalenderblatt, wodurch der bereits verdächtige Lehnert überführt und in den liminalen Raum der Auswanderung gedrängt wird.

Der Roman arbeitet also mit einer geradezu zwingenden Verkettung liminaler Räume, was zugleich heißt, dass die Räume in *Quitt* systematisch durch fatale Grenzziehungen und -überschreitungen gekennzeichnet sind. Während liminale Räume etwa im Roman *Irrungen, Wirrungen* zumindest temporäre Alternativen zu Herrschaftsräumen bieten, sind sie in *Quitt* unüber-

---

6 Rolf Selbmann: *Quitt*. In: Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke, Julia Bertschik (Hrsg.): *Theodor Fontane Handbuch*. Bd. 1. Berlin, Boston 2023, S. 271–276, hier S. 273.

sehbar von Macht durchzogen: Der Wald ist kein potentieller Freiraum, sondern ein Rechts- und Unterdrückungsraum; Lehnerts Haus und Giebelkammer sind keine Zuflucht, sondern immer schon prekäre Schwellenräume. Von einem Gewinn an Handlungsräumen durch »Grenzüberschreitungen und Grenzverletzungen«,<sup>7</sup> wie ihn Klaus Scherpe für andere Romane und Protagonist\*innen Fontanes diagnostiziert, kann in *Quitt* kaum die Rede sein, im Gegenteil: Die Grenzen erzeugen »unlebbare« Liminalitäten, in denen keine Handlungsfreiräume, sondern nur fatale Aktionen möglich sind, die weder die Subjekte reintegrieren noch die Gemeinschaften stabilisieren. Das, was Michel de Certeau in seiner Schrift *Kunst des Handelns (Arts de faire)*, 1980 analysiert, nämlich die Selbstermächtigung und »Antidisziplin«<sup>8</sup> von Subjekten, die einen hochcodierten und beherrschten Raum sich praktisch-listig – auch erzählend – aneignen, kommt in *Quitt* als Roman einer fatalen Liminalität nicht zur Darstellung.

## 2. ›Amerika‹ als liminales Stadium

Das gilt auch für ›Amerika‹. Denn im zweiten Teil des Romans wird Amerika nicht als die neue andere Welt realisiert, von deren Freiheit Lehnert träumt (»Die Neue Welt oder *Wo liegt das Glück?*«) und deren einsame Fremdheit er fürchtet. Vielmehr handelt es sich um einen weiteren codierten Raum, durchzogen von den längst etablierten und vielfach enttäuschten Auswanderertopoi des 19. Jahrhunderts, die in zahllosen Ratgebern, Warnschriften und literarischen Texten thematisiert wurden.<sup>9</sup> Auch wenn also im Roman zwei mit Utopieversprechen belegte amerikanische Aufenthaltsorte des Protagonisten angeführt werden, nämlich das Kalifornien der Goldsucher und eine Siedlung der Mennoniten in Oklahoma, so rekurrieren beide Orte gerade in ihren ökonomischen und religiösen Glücksversprechen auf jene Auswanderertopoi. Diese sind am Ende des 19. Jahrhunderts so sehr ausbuchstabiert, dass sie in Fontanes Roman nicht als offene, sondern als vielfach intertextuell gesättigte Räume auftreten. Wenige Jahre später, 1912, beginnt Franz Kafka mit *Der Verschollene* den letzten Auswandererroman des langen

---

7 »Durch Grenzüberschreitungen und Grenzverletzungen der in sich abgeschlossenen Ortsbeschreibungen entstehen in Fontanes Romanen die Handlungsräume der Figuren.« Klaus R. Scherpe: *Ort oder Raum? Fontanes literarische Topographie*. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Bd. 3: *Geschichte, Vergessen, Großstadt, Moderne*. Würzburg 2000, S. 162–169, hier S. 166.

8 Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988, S. 16.

9 Vgl. Ulrike Vedder: *Auswandern/Heimkehren: Liminales Erzählen und die Kunst des Handelns in der Auswandererliteratur des 19. Jahrhunderts*. In: Michael Pilz, Peter C. Pohl (Hrsg.): *Dimensionen literarischer Mobilität. Theorie – Buchmarkt – Motiv – Genre*. Berlin, Boston 2024, S. 299–322.

19. Jahrhunderts zu schreiben. Kafka musste ebenso wenig wie Fontane selbst nach Amerika, um rund um einen jungen – böhmischen, nicht schlesischen – Auswanderer einen topischen Amerika-Roman zu verfassen, in dem die kalifornische Goldsuche nur noch als fernes Ziel genannt wird (»vielleicht nach Kalifornien in die Goldwäscherein«) und das »Teater von Oklahama« mit seinen trompetenden Engeln und Erlösungsversprechen bloßes Fragment bleibt.<sup>10</sup>

Zwar tritt in *Quitt* die mennonitische Siedlung als vorbildlicher Musterbetrieb auf, als »positiv besetzte Gegenwart«<sup>11</sup> und »Alternative zum bornierten, militaristischen und hierarchischen Preußen«.<sup>12</sup> Dort leben die Marginalisierten unter der Ägide eines geistlichen Anführers namens Hornbostel zusammen: ein vereinsamter französischer Kommunist, der in der Pariser Commune einen Erzbischof töten ließ und aus der neukaledonischen Haft nach Amerika floh;<sup>13</sup> eine polnische katholische Hauswirtschafterin, deren »Geistesarmuth nur noch von der Unfähigkeit sich auszudrücken übertroffen wurde« (194); ein ökonomisch gescheiterter litauischer Emigrant (»hatte viel Geld verdient, bis er, den Herrn spielend, alles wieder verloren hatte«, 192); ein selbstgefälliges preußisches Auswandererpaar, voller Verachtung für Amerika, »wo alles Geschäft is« und »alles Schwindel« (171); hinzu kommen ridikülisierte *Native Americans*, an deren Vertreibung aus ihrem Territorium samt christlicher Missionierung gearbeitet wird. Die Illusionslosigkeit dieser – erzählerisch scharf beobachteten – Figurenkonstellation tritt in Kontrast zum religiös-politischen Versprechen eines »anderen Lebens« und sorgt dafür, dass die Erfüllung von Lehnerts Wunsch nach Freiheit, Gemeinschaft und Sühne von Anfang an als unwahrscheinlich gelten muss, so tolerant und tüchtig auch der mennonitische Patriarch, seinerseits ein erfolgrei-

10 Vgl. Franz Kafka: *Der Verschollene*. Frankfurt a. M. 2008, S. 114 (»entweder um als Landarbeiter irgendwo unterzukommen oder vielleicht nach Kalifornien in die Goldwäscherein zu gehen«) und S. 295 (»Das große Teater von Oklahama ruft Euch! Es ruft nur heute, nur einmal! [...] Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen!«). Vgl. Ulrike Vedder: *Franz Kafkas Der Verschollene als (letzter?) Auswandererroman*. In: Dies., Annegret Pelz, Grażyna Kwiecińska (Hrsg.): *Transformationen und Transfers. Literarische Raumordnungen und ihre Dynamisierung*. Köln 2025, S. 217–231.

11 Christian Grawe: *Quitt. Roman*. In: Ders., Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 584–594, hier S. 588. Grawe ergänzt: »Scheitern allerdings tut auch er [der Protagonist].« (Ebd.)

12 Bade, wie Anm. 2, S. 108. Zu Fontanes Befassung mit den Mennoniten vgl. Mark Jantzen: »Wo liegt das Glück?« *Reflections on America and Mennonites as Symbols and Setting in »Quitt«*. In: *Fontane Blätter* 104 (2017), S. 91–116.

13 Zum historischen Vorbild vgl. Martin Lowsky: »*Quitt*« und die Kommunarden. Über Fontanes Vorbild für seine Figur Camille L’Hermite. In: *Fontane Blätter* 50 (1990), S. 102–112.

cher Auswanderer, und dessen Kinder, mit denen Lehnert sich befreundet, im Leben zu stehen scheinen.

Die Illusionslosigkeit in Bezug auf die Auswanderungshoffnung ist hier also nicht einer Figur zugeordnet, wie im Roman *Stine*. Dort deckt die Titelfigur die Illusion ihres Geliebten auf, sie könnten gemeinsam nach Amerika auswandern und dort ein von sozialen Schranken und Ständesdünkel befreites Leben führen: »glaube mir, *es geht auch drüben nicht*«. <sup>14</sup> In *Quitt* hingegen ist es die Erzählinstanz, die die Topoi aufruft und den Protagonisten ja tatsächlich nach Amerika auswandern lässt, die auch seinen Wünschen Raum gibt und sich Zeit für deren Verfolgung nimmt – schließlich jedoch ihn nicht nur scheitern, sondern gar umkommen lässt. Dass die Reintegration in eine ihrerseits veränderte Gemeinschaft, mithin die dritte Phase in Victor Turners Liminalitätsmodell, nicht erfolgen wird, deutet sich in der fortgesetzten erzählerischen Inszenierung liminaler Stadien an, die auch den Amerika-Teil prägt und nun anhand von drei Räumen – Eisenbahn, Schaukäfig, Gebirgslandschaft – gezeigt werden soll.

So erscheint das Eisenbahnabteil, in dem Lehnert erstmals auf Hornbostels Sohn trifft, zwar als ein Ort der Zugehörigkeit, ja der »Bestimmung« (143): Lehnert nimmt die Begegnung als Zeichen, hatte er doch schon Jahre zuvor von Hornbostels Mennonitengemeinschaft gehört: »Gott will, ich soll mit Euch leben.« (143) Allerdings steht der Raum des Abteils – ein topischer Ort der Zufallsbegegnung *und* einer übergroßen Nähe – gerade nicht für Ankunft und Zugehörigkeit, sondern für instabile Transitsituationen mit ungewissem Ausgang: »die Bewegung und der Schwebezustand zwischen zurückgelassenem Alten und noch nicht erreichtem Neuen«. <sup>15</sup> Als ein solcher Ort fungiert das Abteil beispielsweise in Fontanes Erzählung *Im Coupé*, wo die nächtliche Zufallsbegegnung eines Mannes und einer Frau im Zugabteil zunächst durchaus bedrohliche Momente aufweist, weil im von außen geschlossenen Coupé erotische oder gewalttätige Situationen aufscheinen, zumal der Mann von einem Eisenbahnmörder erzählt. Stattdessen kommt es jedoch zu kurzentschlossener Paarbildung (»und zwar gleich, heute noch«<sup>16</sup>) und gemeinsamer Auswanderung nach Amerika – die allerdings jenseits des Textendes liegt. Die Transitsituation im liminalen Raum ermöglicht in der Erzählung *Im Coupé* also aus der Krise heraus eine neue Zugehörigkeit, deren Realisierung an das Beenden des instabilen Zustands gekoppelt ist. In *Quitt*

14 Theodor Fontane: *Stine. Roman*. Hrsg. von Christine Hehle. GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 11. Berlin 2000, S. 92.

15 Walter Hettche, Gabriele Radecke: *Anhang*. In: Theodor Fontane: *Von vor und nach der Reise. Plaudereien und kleine Geschichten*. Hrsg. von Walter Hettche, Gabriele Radecke. GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 19. Berlin 2007, S. 145–356, hier S. 160.

16 Theodor Fontane: *Im Coupé*. In: Ders.: *Von vor und nach der Reise* (Anm. 15), S. 27–37, hier S. 36.

jedoch dehnt sich der ›Schwebezustand‹, ja hält letztlich bis zu Lehnerts Tod im »Grenzgebiet[ ] der Zivilisation«<sup>17</sup> an. So erreicht der Zug zwar planmäßig sein Ziel, doch verbringt Lehnert, auf Hornbostels Antwort wartend, zunächst die Nacht allein am Bahnhof, »eine von den Einsamkeitsstationen« (146). An solchem »Nicht-Ort«,<sup>18</sup> einem identitätslosen und unpersönlichen Transitort ohne Zugehörigkeit (so Marc Augés Kennzeichnung der *non-lieux*), erodieren Subjektivität, Geschichte und Gemeinschaft. Entsprechend einsam und in jeder Hinsicht beziehungslos verliert Lehnert seine Zuversicht:

Das durft' er nicht; er gehörte nicht dahin, er war eine Störung, und wenn er *keine* Störung war und den Frieden der Friedfertigen *nicht* trübte, war er seinerseits der Mann, den Frieden, den er da vorfand, auch nur tragen zu können? Lag es nicht so, daß der Krieg sein einzig Stück glücklich Leben gewesen war? Und was verwürfe der Mennonit mehr als den Krieg? (148)

Die Eisenbahn, technischer Inbegriff der *American frontier*, fungiert also als vielfach beschriebener Topos der Raumerschließung und Landerobringung, während sie zugleich einen Raum krisenhafter Liminalität darstellt.<sup>19</sup> Beides wird mit Lehnert verbunden, der nicht nur gleich nach seiner Ankunft in Amerika »für die Nord-Pacific-Bahn« (142) Schienen verlegte, sondern nun beim nächtlichen Warten an der ›Einsamkeitsstation‹ die Landererschließung qua Eisenbahn in einem Bild nachvollzieht: Ein vorbeifahrender Zug erleuchtet mit der »am letzten Wagen ausgehängten Laterne [...] die durchflogene Strecke« (146); dann wird aus dem einen schwankenden Licht »das helle, lichterreiche Bild« der mennonitischen Siedlung, ein Bild, an dem er allerdings am nächsten Morgen zweifelt: »er gehörte nicht dahin« (148).

In Hornbostels Haus findet Lehnert einen temporären Ort, der wiederum sowohl topische Bilder aufruft als auch eine fragile Liminalität darstellt. Beides scheint bereits bei seiner Ankunft auf: »vor dem Schwellstein eines ziemlich nüchtern wirkenden, weitschichtigen Hauses, das zum Unterschiede von den anderen bis dahin passierten, ohne Staketenzaun und ohne Vorgarten war, und durch seine Stille, seine hohen Fenster und nicht zum wenigsten durch ein paar gothische Holzverzierungen an ein halb kirchliches Gebäude gemahnte.« (153) Der »Schwellstein« des »weitschichtigen Hauses«

17 Iwan-Michelangelo D'Aprile: *Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*. Reinbek bei Hamburg 2018, S. 381.

18 Vgl. Marc Augé: *Orte und Nicht-Orte*. Frankfurt a. M. 1994 (frz. 1992).

19 Zur kommunikativen und politisch-revolutionären Dimension der Eisenbahn in Fontanes Arbeiten vgl. D'Aprile, Anm. 17, S. 75 ff.

markiert hier die »Möglichkeit für seine [Fontanes] Figuren, zwecklos in suspendierten Schwellenräumen zu verharren«, die auch in anderen Romanen Fontanes gegeben sind und sich als »grundlegende Merkmale der Moderne« verstehen lassen.<sup>20</sup> Und das Changieren zwischen Gehöft und Kirche, Familien- und Gemeindehaus bedingt das folgende Geschehen, ist doch das Haus der Schauplatz vielfacher Grenzübertritte, Zugehörigkeiten und liminaler Zustände. Dabei trägt es durchaus utopische Züge, insofern der Rahmen des Hauses die Gegenstrebigkeit der Bewohner\*innen zusammenhält, freundschaftliche Begegnungen – etwa zwischen Lehnert und L’Hermite, dem Kommunarden – ermöglicht und Hierarchien auszusetzen scheint:

In Fontanes semifiktiver amerikanischer Enklave herrschen der Common Sense und eine freiheitliche Gestimmtheit, sie basiert auf einer überzeugend vorgelebten Offenheit gegenüber jedem Anderssein; das bunte Zusammenleben wird zum Paradebeispiel einer erfolgreich zusammengewürfelten Diversität der aus unterschiedlichen Gründen nach Amerika Versprengten.<sup>21</sup>

Dass diese optimistische Einschätzung vom Protagonisten Lehnert zwar geteilt, aber in ein schräges, ja irritierendes Bild gebracht wird, gibt allerdings zu denken:

Lehnert [...] sah sich dadurch mehr als einmal an einen nach Art eines großen Vogelbauers eingerichteten Schaukasten in San Franzisko erinnert, drin nicht nur ein Hund, ein Hase, eine Maus und eine Katze sammt Kanarienvogel und Uhu, sondern auch ein Storch und eine Schlange friedlich zusammen gewohnt hatten. »A happy family« stand als Aufschrift darüber und wenn Lehnert so beim Breakfast und Supper den langen Tisch musterte, kam ihm der Schaukasten immer wieder in den Sinn und er sprach dann wohl leise vor sich hin: »A happy family«. (167)

Im Schaukasten, der zugleich ein Käfig ist, wird das friedliche Miteinander der Tiere als Attraktion ausgestellt, die sich gerade aus der Unwahrschein-

---

20 Maria Paola Scialdone: *Auf dem Wege zur Moderne. Anthropologische Liminalitätsräume in Theodor Fontanes Romanen »Stine« und »Irrungen, Wirrungen«*. In: Claudia Buffagni, Dies. (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk. Sprache, Literatur, Medien*. Berlin, Boston 2023, S. 63–83, hier S. 83. Als Merkmale der Moderne führt Scialdone hier Fragment, Wiederholung und »das Ausbleiben der Zukunft« an (ebd.).

21 Sigrid Thielking: *Amerika, Preußen und das legendär Lugubre. Vormärz- und Nachmärz-Spuren im Poetischen Realismus am Beispiel von Theodor Fontanes Roman »Quitt«*. In: Birgit Bublies-Godau, Anne Meyer-Eisenhut (Hrsg.): *Deutschland und die USA im Vor- und Nachmärz. Politik – Literatur – Wissenschaft*. Bielefeld 2017, S. 331–354, hier S. 336.

lichkeit der Szene speist. Der Reiz des Schauens resultiert also aus dem ungewöhnlichen Frieden wie auch aus der womöglich lauernenden Gefahr des Umschlags in Gewalt.

Interessanterweise folgen auf Lehnerts bildlichen Vergleich sogleich Schilderungen seiner Unzugehörigkeit – »Er fühlte sich vereinsamt« (167 f.) – wie auch seiner Sorge vor dem Umschlagen der »happy family« ins Gegenteil: Noch hält das selbstgefällige preußische Auswandererpaar, das für Hornbostel die Wirtschaft führt, Frieden mit Lehnert, zeigt jedoch bereits »das lauernde Warten auf den Moment [...], wo sich das ›Umkippen‹ vollziehen werde« (168). Damit aber zieht der Roman das idyllische Bild der Gemeinschaft selbst in Zweifel und arbeitet so an einer Zwiespältigkeit, die in der Forschungsliteratur zugunsten einer Würdigung des ›bunten Zusammenlebens‹ in einem »unusually diverse household«<sup>22</sup> mitunter hintangestellt wird.<sup>23</sup> Dabei ist das *Othering* auf der Figurenebene nicht zuletzt gegenüber den *Native Americans* unübersehbar, und dass die Gemeinschaft zwei Mörder – Lehnert und L’Hermite – fraglos aufnimmt, enthebt diese nicht der Heimsuchung durch die Geister der Vergangenheit in den liminalen Zonen der Mondnacht (185) und des Gebirgssaums (189). Auf struktureller Ebene sind es ja gerade die im Realismus erzählenswerten ›Exotismen‹, die von den Rändern her das ›Zentrum‹ stabilisieren sollen. Dazu zählen, so Gerhart von Graevenitz, in »Fontanes *Gartenlauben*-Roman *Quitt*, der vier Exotismen kombiniert, das Kriminelle, das Dörfliche, das Freikirchliche und das Amerikanische«.<sup>24</sup> Latenter Effekt solcher »auf die ›Zentrismen‹ bezogenen ›Exotismen‹«<sup>25</sup> ist allerdings bekanntlich das andauernd Unheimliche, Instabile, Liminale.

Der Roman setzt diese Spannung auch hier in eine Verkettung liminaler Räume und Stadien um. Denn das vermeintlich idyllische Bild des »nach Art eines großen Vogelbauers eingerichteten Schaukasten« (167) lässt sich mit jenem Vogelkäfig in den »Zoological Gardens in Galveston« (270) parallelisieren, für den Hornbostels Sohn Toby junge Steinadler jagen will – ein fatales Unternehmen, bei dem er sich im Gebirge verirrt und Lehnert auf der

22 Jantzen, wie Anm. 12, S. 96.

23 Dabei hat Fontane selbst seiner Skepsis schon früh Ausdruck gegeben: »Es war immer so, und unter allen Schafsköpfen sind die die größten, die da glauben, [...] daß die ›happy family‹, wo Maus und Katze in einem Käfig zusammen spielen, das Bild der Zukunftsmenschheit sei.« Brief an Wilhelm von Merckel, 20. September 1858. HFA IV, 1. 1976, S. 625–631, hier S. 630.

24 Gerhart von Graevenitz: *Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ›Bildungspresse‹ des 19. Jahrhunderts*. In: Anselm Haverkamp, Renate Lachmann, Reinhart Herzog (Hrsg.): *Memoria. Vergessen und Erinnern*. München 1993, S. 283–304, hier S. 289.

25 Ebd., S. 288.

Suche nach ihm abstürzt und stirbt. Das gebirgige Gelände rund um Nogat-Ehre ist übersichtlich und unübersichtlich zugleich: Zwar ist durch die klare Luft der Weitblick scharf, wie immer wieder betont wird, und der Bergkegel, auf den Lehnert während der Suche klettert, heißt »Look-out« und soll »einen genauen und leichten Einblick in die nächstgelegenen Felspartien« gewähren (273). Dennoch findet er Toby nicht, und nach seinem Absturz bleibt er schwerverletzt auf dem »Plateaurand« (276) liegen. Rettung bleibt aus, weil der ihn begleitende Hund sich nicht nach Hause schicken lässt, sondern treu neben ihm liegt, und weil Lehnerts Gewehrschuss offenbar ungehört verhallt. Auch wird er von der Gemeinschaft gar nicht gesucht, obwohl Toby noch am ersten Abend heimgekehrt ist, während Lehnert die ganze Nacht und den nächsten Tag über auf dem Plateaurand verharret, wo er offenbar in der zweiten Nacht stirbt.

Damit wiederholt sich das Sterbegeschehen des Försters Opitz: Auch sein Gewehrschuss wurde nicht beachtet, auch er wurde nicht durch eine rasche Suchaktion gerettet. Offenbar hat die Wiederholungsstruktur des Romans hier Vorrang vor einer gemäß der geschilderten Bedingungen – heller Tag, klare Sicht, Geländekenntnis, ausreichend Personal, engagierte Figuren – eigentlich naheliegenden erfolgreichen Suche nach Lehnert, die eine Beendigung der Liminalität (weg vom Plateaurand) und die Reintegration in eine stabilisierte Gemeinschaft (Eheschließung mit Hornbostels Tochter) einleiten würde. Anstelle der Dreierstruktur eines solchen Turner'schen Modells – Austreten aus der Sozialordnung, liminaler Schwellenzustand, Transition in die Gemeinschaft und Restabilisierung – greift hier die Zweierstruktur der Wiederholung auf fast aufdringliche Weise: Opitz' und Lehnerts Sterbeszenen gleichen einander, sowohl im räumlichen und temporalen Arrangement (nachts im Gebirge, unter einem Busch liegend) als auch in den Requisiten (Jagdtasche unter dem Kopf, Notizbuch bzw. Zeitung, seitlich liegendes Gewehr) und den letzten Handlungen (Gewehrschuss, Schreiben letzter Worte – Lehnert sogar mit seinem Blut –, Anrufung Gottes).

Ähnlich überdeterminiert wirkt Lehnerts letztes blutig notiertes Wort, das mit dem Romantitel identisch ist: »Ich hoffe: *quitt*.« (283) Ob die Todeswiederholung versöhnlich, gar als Erlösung zu deuten ist oder aber »die Talionslogik signalisiert, in der das Schicksal der erzählten Gestalten den abschließenden Ausgleich findet«<sup>26</sup> – in jedem Falle zielt »quitt« auf Wiederholung, auf ›Gleiches mit Gleichem‹, auf Abschluss. Eine solche in der Logik des Gleichen angesiedelte Idee des »quitt« kollidiert allerdings mit der

---

26 Emilia Fiandra: *Wo endet das Incipit? Anfangskonstruktionen in Fontanes Romanen*. In: Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk. Sprache, Literatur, Medien*. Berlin, Boston 2023, S. 345–358, hier S. 351.

Romanerzählung, die, wie gesehen, immer wieder liminale Räume, Zwischenpositionen, Grenzgänge und Krisenzustände inszeniert, ausdehnt, verkettet und dafür sorgt, dass ihre Hauptfigur den Schritt von der Schwellenphase zur Angliederungsphase<sup>27</sup> nicht vollzieht. Dass Lehnerts letztes Wort nicht das Schlusswort des Romans ist, provoziert die Frage, warum das Erzählen am Ende des Romans nach Schlesien zurückkehrt: Wozu der erzählerische Aufwand, um die letztlich unveränderte und ungerührte Krummhübler Gesellschaft zu schildern?

### 3. Liminales und überdeterminiertes Erzählen

Das Ende des Romans rahmt und deutet das erzählte Geschehen aus verschiedenen Perspektiven und führt auf diese Weise – ähnlich etwa in *Cécile* oder *Schach von Wuthenow* – sowohl unterschiedliche Deutungsmuster und Redeweisen als auch deren diskursive und strukturelle Bedingtheit vor, dabei auch hier das Medium des Briefs und weitere Topoi einsetzend. So schließt das vorletzte Kapitel mit einem Brief Hornbostels an Lehnerts schlesische Heimatgemeinde, in dem er von dessen Tod ebenso berichtet wie von Lehnerts »Reue«, »Tüchtigkeit«, »Demuth und Bescheidenheit«, »gute[r] Sitte«, »Schmerz des Gewissens« (287 f.) sowie von der geplanten Heirat mit Ruth und der Suchaktion für Toby. Damit schreibt Hornbostel das herbei, was der Erzähler zuvor ja mit Lehnerts spektakulärem Tod abgebrochen hatte: dessen Transformation, Transition und Reintegration – allerdings nun nicht als »Liebling unseres Hauses« qua Ehe, sondern als Leichnam qua »unserer Familiengruft« (287). Um eine Beendigung des liminalen Stadiums zumindest brieflich abzusichern, zitiert Hornbostel wortwörtlich Lehnerts letzte Worte, die auf göttliche Vergebung und den Ausgleich (»*quitt*«) hoffen, und überführt die Hoffnung seinerseits in Gewissheit, indem er die eigene Deutung, »daß ich der Ueberzeugung lebe, seine Buße habe seine Schuld gesühnt« (288), als wirkungsvollen Schluss ans Briefende setzt.

Im letzten Kapitel kehrt der Erzähler zusammen mit dem Brief nach Krummhübel zurück (»Es war grad' am Johannistage, daß dieser Brief [...] in Krummhübel eintraf«, 289) und wird so mit der topischen Figur des Heimkehrers zusammengeführt. In struktureller Hinsicht wirft jede Heimkehrerfigur die Frage des Erzählens auf: Über das Erzählen können Heimkehrer wiedererkannt und sozial (wieder-)eingliedert werden, mithin ihren limi-

---

27 Trennungs-, Schwellen-, Angliederungsphase lautet die dreigliedrige Nomenklatur in Arnold van Genneps *Les rites de passage* (1909), auf den sich Victor Turners Liminalitätskonzept bezieht.

nenalen Zustand beenden.<sup>28</sup> Das wird allerdings in der Auswandererliteratur oft problematisiert, wenn etwa die Erzählinstanz nicht wiedergibt, was ein Heimkehrer erzählt (wie in Berthold Auerbachs Dorfgeschichte *Der Viereckig oder Die amerikanische Kiste*, 1853), oder wenn sie zwar alles getreulich erzählt, was der heimgekehrte Protagonist in Gottfried Kellers *Pankraz der Schmoller* (1856) seiner Mutter und Schwester berichtet, diese aber die Geschichte verschlafen.<sup>29</sup> Denn die Erzählung und mit ihr der Rückkehrer müssen durch die *community* auch erkannt und angenommen werden:

[S]elbst wenn er, der seit Jahren Verschwundene, Verschollene oder gar Totgeglaubte, die Anstrengung auf sich nimmt, sich durch seine Erzählung gleichsam wieder zum Leben zu erwecken, bleibt die Frage, ob ihm dieser *rite de passage* zugestanden wird und ob er gelingt: Lässt sich das, was er zu berichten hat, in die Erzählwelt der Daheimgebliebenen integrieren und auf diese Weise vergemeinschaften?<sup>30</sup>

Dass es in *Quitt* keine Figur, sondern die Erzählinstanz ist, die am Ende aus Amerika heimkehrt, kann als gewitzter Kommentar dieser Problematik verstanden werden. Dies gilt umso mehr, als im Zuge dessen die Wiederkehr der schon aus dem ersten Teil des Romans bekannten Urlauberfamilie Espe – allerdings bloß aus Berlin – geschildert wird, die ebenfalls nach sieben Jahren wieder in Krummhübel ankommt, zunächst aber nicht erkannt wird: »Aber wer sie waren, ließ sich nicht deutlich erkennen« (289).

Der Roman benötigt die Familie Espe aber nicht nur als eine komische Seite der für die Frage der Liminalität bzw. Reintegration so prekären Figur der Heimkehr. Auch deren abgründige Seite tritt hervor, wenn Geheimrat Espe beklagt, dass die juristische Verfolgung Lehnerts unterblieben sei, obwohl es doch Auslieferungsabkommen mit den USA gebe: Von Rechts wegen hätte er nach Deutschland zurückgeholt werden müssen, um dann vom Gericht dem Scharfrichter zugeführt zu werden. Die Unlebbarkeit dauerhafter Liminalität zeigt sich mithin in Lehnert als einem Auswanderer, der nicht wirklich ankommt, der aber auch nicht zurückkehrt. Und schließlich werden die Espes am Romanschluss eingesetzt, um verschiedene Redeweisen zu

---

28 Vgl.: »Schließlich muss er [der Rückkehrer] sich den Daheimgebliebenen zu erkennen geben, seine durch die Erfahrung der Fremde wie den zeitlichen Abstand oftmals infrage gestellte Identität zu beglaubigen wissen und als derjenige, der er zu sein beansprucht, wieder- und anerkannt werden. Darüber hinaus spielen Motive der Rechtfertigung, der Bewährung in der Ferne, der ›Reinigung‹ vom Fremdsein und einer durch den Erzähler vollzogenen Wiedereingliederung in die Gemeinschaft eine wichtige [...] Rolle.« Eva Eßlinger: *Nostos und Gewalt*. Vorwort. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92 (2018), S. 119–126, hier S. 121.

29 Vgl. Vedder, wie Anm. 9.

30 Eßlinger, wie Anm. 28, S. 121.

versammeln (die schwärmerische Faszination der Töchter für Lehnerts Schicksal, der ablehnende Ordnungsfuror des Geheimrats, das angepasste Standesdenken seiner Frau) und mit Medienzirkulation und Lektüren zu verknüpfen, so etwa mit den zirkulierenden Abschriften des Hornbostel-Briefs oder mit Elementen aus Unterhaltungsromanen, wie sie die Töchter offensichtlich lesen: »Ruth [...] Welch hübscher Name! [...] Und wie geschaffen für eine Liebesgeschichte. [...] Er [Lehnert] muß ganz ungemein schneidig gewesen sein.« (293)

Damit praktiziert der Schluss auf explizite Weise, was den gesamten Roman prägt: das Vorführen von Bildern, Texten, Codes, Diskursen, was sich insbesondere in einer Fülle intertextueller Anspielungen und genrebezogener Kontexte niederschlägt. Diese Fülle textuell besetzter Terrains, die hier abschließend nur skizziert sei, speist sich aus verschiedensten Roman- und Geschichtentypen, wie sie in den zwei Teilen von *Quitt* virulent sind: »[D]er erste Teil lehnt sich als Berg- und Heimatroman an das Muster Ludwig Ganghofers an, der zweite, überseeische Teil hingegen erinnert an den Auswanderer- und Abenteuerroman, wie ihn Karl May populär machte.«<sup>31</sup> Solche Muster werden zum Teil explizit thematisiert, so etwa wenn zu Beginn des zweiten Teils Lehnert »halb einem Cooperschen Trapper und halb einem Bret Harteschen Kalifornier aus den Diggings glich« (135 f.), wobei Erzählungen von Bret Harte – »im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts war er der populärste amerikanische Schriftsteller in Deutschland«<sup>32</sup> – später in Hornbostels Haus gelesen werden und der zugehörige Hund nach Coopers »Mohikaner« Uncas heißt. Gemeinsame Lektüre in Hornbostels Gemeinschaft ist auch Johann Heinrich Pestalozzis pädagogischer Roman *Lienhard und Gertrud*, in dessen Programm die lesende Gemeinschaft sich zu spiegeln vermag. Umso interessanter, was nicht gelesen, sondern als möglicher Lese-stoff verworfen wird: Flauberts *Madame Bovary* und Zolas *Nana*.

Besetzt und beschrieben ist das Erzählterrain zudem durch den »Amerikanroman«, wie ihn Balduin Möllhausen oder Friedrich Gerstäcker geprägt haben,<sup>33</sup> sowie durch Dorfgeschichten und Wilderer geschichten, Schauerlite-

31 Katharina Grätz: »Four o clock tea« – »pour la canaille« – »error in calculo«. *Polyphonie und Polyglossie in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen*. In: *Komparatistik Online* 2 (2014), S. 1–24, hier S. 20.

32 Jeffrey L. Sammons: *Die Darstellung Amerikas unbesehen: Vergleichende Betrachtungen zu Spielhagen, Raabe und Fontane*. In: Ute Gerhard, Walter Grünzweig, Christof Hamann (Hrsg.): *Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848: Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung*. Bielefeld 2008, S. 153–170, hier S. 162. Zu Fontanes Beschäftigung mit Bret Harte vgl. Henry H. H. Remak: *Der Weg zur Weltliteratur: Fontanes Bret-Harte-Entwurf*. In: *Fontane Blätter*, Sonderheft 6 (1980), S. 5–60.

33 Vgl. Jantzen, wie Anm. 12, S. 95, sowie Andreas Graf: *Fontane, Möllhausen und Friedrich Karl in Dreilinden. Zu Entstehungshintergrund und Struktur des Romans »Quitt«*. In: *Fontane Blätter* 51 (1991), S. 156–175.

ratur und Kriminalerzählungen mit ihren spezifischen Erzählelementen, wobei Fontane die gängigen Muster zum Teil gerade nicht erfüllt.<sup>34</sup> Nicht zuletzt sind es die Zeitschriften, deren mediale Formatierung *Quitt* nicht nur im Ersterscheinungsformat der *Gartenlaube* als Fortsetzungsroman prägt, sondern die im Roman auch selbst thematisiert werden, sowohl pro als auch contra: So predigt der Krummhübler Pastor gegen Lehnerts Zeitschriftenlektüre (»Und nun liest Du auch noch allerlei dumme Blätter [...] und redest [...] von Freiheit und Republik und dem glücklichen Amerika«, 11), während Hornbostels landwirtschaftlicher Erfolg darauf beruht, dass er alle Zeitungen und Zeitschriften, und was die Gelehrten anrathen« (150) liest.

Es ist mithin die Doppelstruktur der Besetztheit und der Liminalität, die *Quitt* auszeichnet: Während liminale Situationen, Räume und Krisenerfahrungen nicht nur das politische, soziale, kulturelle »Draußensein« des Protagonisten bestimmen, sondern auch auf Mittel und Effekte des liminalen Erzählens aufmerksam machen,<sup>35</sup> sorgt die dichte Besetztheit, ja textuell-mediale Überdeterminiertheit dafür, dass das Erzählen nicht »zerreißt«. Grund zum Optimismus ist das nicht. Zwar stellt Gianluca Paolucci – mit Blick auf andere Texte – fest, Fontanes Werk biete »durch eine Poetik der Liminalität alternative Orientierungsmöglichkeiten, indem es »andere« literarische Karten ausbreitet, die neue, menschlichere und nachhaltigere Topographien unserer Räume und unseres Lebens eröffnen.«<sup>36</sup> Der Roman *Quitt* allerdings arbeitet mit seiner Poetik der Liminalität solchen Hoffnungen entgegen: Denn zum einen müssen hier auch die »anderen« Topographien als liminal und überdeterminiert zugleich gelten, so dass der Protagonist dem letztlich tödlichen Krisenstadium nicht entkommt und es – trotz der wiederholten Beschwörungsformel »quitt« – zu keiner überlebensfähigen Stabilisierung kommt. Und zum anderen führt das skeptische Romanende jene

---

34 Gegen die »massentaugliche Fließbandware« gängiger Kriminalliteratur setzt Fontane auf dezidierte Auslassungen: »Dieser Entwicklung begegnete Fontane, indem er die populären Themen der Verbrechensschilderung aufgriff für seine eigene Literaturproduktion, nicht jedoch deren Erzählhaltung und -stil.« Gideon Haut: *Voyeuristische Blicke in Fontanes Kriminalnovellen. Wegschauen als Selbstzensur und poetische Antwort auf die Medienkultur des späten 19. Jahrhunderts*. In: Peer Trilcke (Hrsg.): *Fontanes Medien*. Berlin, Boston 2022, S. 323–336, hier S. 331.

35 In seiner vergleichenden Studie zu Fontane, R. Walser und Kafka spricht Lukas Gloor diesbezüglich vom »prekären Erzählen«: »Prekär sind die dargestellten Ordnungen im Text und das Erzählen selbst, das ein Bewusstsein von Künstlichkeit und Konstruktion der Narration kennzeichnet und dieses ausstellt.« Lukas Gloor: *Prekäres Erzählen. Narrative Ordnungen bei Robert Walser, Franz Kafka und Theodor Fontane*. Paderborn 2020, S. 265.

36 Gianluca Paolucci: »Streifereien in der Fremde«. *Poetik der Liminalität bei Theodor Fontane*. In: Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk. Sprache, Literatur, Medien*. Berlin, Boston 2023, S. 85–98, hier S. 98.

ungerührt-stabile Persistenz vor, durch die »neue, menschlichere und nachhaltigere Topographien unserer Räume und unseres Lebens« (Paolucci) gerade abgewendet werden. Darin besteht Fontanes kritische Poetik der Liminalität, wie sie *Quitt* zu lesen gibt. Wenige Jahre später wird Kafkas Amerika-Roman *Der Verschollene* diese Poetik ins Fragmentarische hinein weitertreiben und seinen Auswanderer zugfahrend im immer enger und kühler werdenden Gebirge verlorengehen lassen.

# Ahnungen, Projekte und Strategien. Zur Zukunftsorientierung von Vergangenheits- und Augenblicksmenschen in Theodor Fontanes Roman *Unwiederbringlich*

Natalie Moser

Auf dem Buchdeckel der 1994 veröffentlichten Reclam-Ausgabe von Theodor Fontanes *Unwiederbringlich* wird zum einen die nicht berlinisch-märkische Situierung des Erzählten hervorgehoben und zum anderen darauf hingewiesen, dass durch eine »*Transponierung*«<sup>1</sup> eines realweltlichen Vorfalls in Mecklenburg-Strelitz nach Schleswig der »Konflikt zwischen dem Überkommenen und dem Neuen, dem Anspruch des Individuums und dem der Gesellschaft«<sup>2</sup> auf eine neue Weise gestaltet werden kann. Der von Januar bis Juni 1891 als Erstdruck in der *Deutschen Rundschau* veröffentlichte Roman unternimmt gemäß dieser Ankündigung eine Gegenüberstellung von Vergangenheits- und Zukunftsperspektiven, die wiederum die Gegenwart, insbesondere diejenige des Ehepaars Helmuth und Christine Holk inklusive Familie, Freund:innen und Bekannten wesentlich prägen. »Zukunftsgestaltung erschien nun [in oder mit der sogenannten Sattelzeit um 1800, N.M.]«, so Michael Gamper, »als eine Aufgabe des Menschen, die auch das Entziffern der Zeichen der Zukunft ins Zentrum rückte.«<sup>3</sup> Wie diese »Zeichen der Zukunft« entziffert werden, davon handelt Fontanes Roman im Wesentlichen. En passant wird zudem verhandelt, wie eine durch die Zukunft bzw. durch Zukunftsimaginationen bestimmte Gegenwart literarisch diskutiert werden kann und in welchem Verhältnis (historisches) Erzählen und Zukunft zueinander stehen.

Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf das narrativ evozierte Spektrum von Zukunftsverhältnissen, das u. a. mit der in Fontanes Werk wiederholt adressierten Glücksthematik verknüpft wird. Im ersten Teil werden das Zusammenspiel von räumlichen und zeitlichen Grenzen sowie das Potenzial einer Situierung der Handlung in einem zeitlichen und räumlichen Zwischenraum herausgearbeitet. Der zweite Teil skizziert die zentralen Bereiche, die die Pfeiler der Zukunftsreflexion des Romans bilden, ehe im drit-

---

1 Christine Hehle: Anhang zu *Unwiederbringlich*. In: GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 13. Berlin 2003, S. 294–514, hier S. 301 (Hervorhebung im Original).

2 Theodor Fontane: *Unwiederbringlich*. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 1994 [1971].

3 Michael Gamper: *Vorsicht. Emergenz eines Dispositivs der Moderne*. Berlin 2015, S. 7.

ten Teil anhand ausgewählter Figuren unterschiedliche Zukunftsrelationen beschrieben und aus einer Genderperspektive verglichen werden. Im letzten Teil werden die Überlegungen hinsichtlich der Figurenebene mit Blick auf das Verhältnis von Erzählen und Zukunft im Rahmen eines historischen Romans vertieft, und die Dimension der Zukunft als Bestandteil der Matrix von Krisenerzählungen wird herausgestrichen.

## 1. Zeitliche und räumliche Grenzen und die Situierung im Dazwischen

Nach Fabian Lampart ergeben sich bei literarischen Texten des Realismus in der Regel Schwierigkeiten, ein mit dem Genre des Zukunftsromans und der Science Fiction vergleichbares »Potenzial der Zukunftsreflexion«<sup>4</sup> zu entdecken. Fontanes Werk nimmt Lampart davon jedoch explizit aus und er zeigt auf, dass im Fragment gebliebenen Roman *Mathilde Möhring* ein (weibliches) Zukunftsprogramm narrativ entfaltet wird, das sich durch modern anmutende Selbst- und Fremdoptimierung, insbesondere diejenige des zum zukünftigen Ehemann auserkorenen Untermieters der kleinbürgerlichen Familie Möhring, auszeichnet.<sup>5</sup> Trotz des frühen Todes des Gatten kann das Zukunftsprojekt als erfolgreich bezeichnet werden, da die titelgebende Figur ihren Lebensunterhalt nach dem Ableben des Ehemannes als Lehrerin in Berlin bestreitet.<sup>6</sup> Im Unterschied zum postum erschienenen, im Veröffentlichungsjahr von *Unwiederbringlich* begonnenen Roman *Mathilde Möhring* wird im hier interessierenden Beziehungsroman nicht in erster Linie ein erfolgreiches weibliches Zukunftsprogramm, sondern ein Panorama von Zukunftsverhältnissen der Haupt- und Nebenfiguren entworfen. Der Konflikt zwischen Überkommenem und Neuem bzw. Kommendem wird nicht nur zeitlich, sondern vor allem auch räumlich entwickelt, indem zahlreiche Grenzen, Ränder und Schwellen beschrieben und Einschätzungen und Verhaltensweisen der Figuren bezüglich derselben reflektiert werden. »Die Denkfiguren des Horizonts und der Grenze strukturierten die Zukunftsschau«, so lauten Eva Stubenrauchs resümierende Überlegungen zur Ordnung der Zukunft nach 1800, »und machten den zeitlichen Wandel an räum-

---

4 Fabian Lampart: *Prognose, Planung, Sicherung. Zukunftsreflexionen in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: Ders., Natalie Moser (Hrsg.): *Zukunft. Zukunftswissen. Zukunftsethik. Reflexionen des Kommenden in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Baden-Baden 2024, S. 165–187, hier S. 167.

5 Vgl. ebd., S. 177–183.

6 Vgl. ebd., S. 182.

lichen Abschlüssen, Fluchtlinien und Entgrenzungen fest.«<sup>7</sup> Dies erklärt u. a. die Vielfalt der Grenzmotivik in *Unwiederbringlich*, die naturgegebene genauso wie (kunst)handwerkliche bis künstlerische Grenzen und Grenzbeziehungen umfasst. Das deutsche Wort Zukunft selbst hat nach Lucian Hölscher ursprünglich eine räumliche Bedeutung, da es mit dem Begriff Ankunft verbunden ist.<sup>8</sup> Die sich einer Raummetapher bedienende Vorstellung von Fortschritt – eines der leitenden Zukunftskonzepte und -narrative des 19. Jahrhunderts – impliziert, so Hölscher, zudem einen leeren zeitlichen Raum,<sup>9</sup> der auch außerhalb von Science Fiction literarisch erkundet und gestaltet werden kann. In *Unwiederbringlich* ist der leere zeitliche Raum – eine Art (historischer) Möglichkeitsraum – begrenzt, wodurch die jeweiligen Zukunftsimaginationen von den über historische Kenntnisse verfügenden Leser:innen wie unter einem Brennglas beobachtet werden können.

Räumliche Relationen und daran geknüpfte Konflikte und Probleme bilden eine ideale Grundlage, um über Arten der Zukunftsreflexion in einem einer klassischen oder (mit Hartmut Reinhardt formuliert) »verschwiegenen[n] Tragödie«<sup>10</sup> ähnelnden, an den nördlichen Rändern Europas spielenden Roman nachzudenken. Plausibilisieren lässt sich dies bereits am ersten Satz des Buches, der wie folgt lautet: »Eine Meile südlich von Glücksburg, auf einer dicht an die See herantretenden Düne, lag das von der gräflich Holk'schen Familie bewohnte Schloß Holkenäs, eine Sehenswürdigkeit für die vereinzelt Fremden, die von Zeit zu Zeit in diese wenigstens damals noch vom Weltverkehr abgelegene Gegend kamen.«<sup>11</sup> Einer der Hauptschauplätze, der neue Wohnsitz der Familie Holk, ist in einer (räumlichen) Übergangszone zwischen Meer und Land, auf einer Düne bzw. auf Sand angesiedelt. »[Ü]berhaupt war Vieles erst im Werden« (GBA 13: 9), so lautet der Kommentar der Erzählinstanz, der eine Art Übergangszeit konstatiert. Die Lokalisierung südlich von Glücksburg, die ein Leitmotiv des Romans im Namen trägt, fokussiert einen räumlichen Übergangsbereich zwischen Kultur und Natur, der von Regionen abgegrenzt wird, die vom Welt(fern)verkehr rege frequentiert werden. Der Hinweis auf das Damals markiert jedoch auch die zeitliche Komponente dieses einführenden oder gar prognostischen ersten Satzes des

7 Eva Stubenrauch: *Die Ordnung der Zukunft*. Ästhetische Verfahren der Zeitmodellierung seit 1800. Berlin, Boston 2023, S. 404.

8 Vgl. Lucian Hölscher: *Die Entdeckung der Zukunft*. Göttingen 2016, S. 40.

9 Vgl. ebd., S. 43. Zum Begriff vgl. Art. Zukunft. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 32, München 1991, Sp. 476–483.

10 Vgl. Hartmut Reinhardt: *Die Rache der Puritanerin. Zur Psychologie des Selbstmords in Fontanes Roman »Unwiederbringlich«*. In: Konrad Ehlich (Hrsg.): *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*. Würzburg 2002, S. 36–56, hier S. 51.

11 Theodor Fontane: *Unwiederbringlich*. In: GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 13. Berlin 2003, S. 5. Nachfolgend direkt im Fließtext mit der Sigle »GBA 13« und Seitenzahl zitiert.

Romans, da er indirekt auf Veränderungen in der ausgehend vom Damals konzipierten Zukunft aufmerksam macht. Während Fremde vormals eine Ausnahme waren, übernehmen in der Form des preußischen Staates – Preußen wird ein paar Seiten weiter als potenzielles »Welteroberungsvolk« (GBA 13: 29) beschrieben – wenige Jahre später Fremde die Herrschaft über Schleswig. Beschrieben wird im Roman insbesondere das Dazwischen, die Zeit des sich anbahnenden Umbruchs,<sup>12</sup> in dem bestehende Regeln und Normen ohne Kraft sind, sich Bruchstellen der historischen Selbstverständigung zeigen und neue Ordnungen und Praktiken sich formieren. »Nicht nur verlegt Fontane die Geschichte von einem kleinen deutschen an den dänischen Hof«, so Peter Uwe Hohendahl und Ulrike Vedder, »er wählt für die Erzählung zudem die Jahre unmittelbar vor dem Dänisch-Deutschen Krieg von 1864, in dessen Verlauf Dänemark seine Stellung als europäische Großmacht verlor, weil es an seiner politischen Modernisierung scheiterte.«<sup>13</sup> An die literarische Darstellung eines scheiternden Modernisierungsversuchs ist in Fontanes Roman unmittelbar auch die Frage nach dem (Zukunfts-)Potential von Literatur gebunden, die zum einen Vorstellungen eines homogenen Zeitraums probeweise aufbrechen und zum anderen auf die Problematik (vermeintlich) zukunftsweisender Praktiken verweisen kann.

Da Lucian Hölscher zufolge »Zukunft [...] eine Reflexionskategorie [ist], die den zeitlichen Bezug, von dem sie handelt, allererst reflektierend herstellt«,<sup>14</sup> lässt sich ihre Genese bzw. Imagination im Modus des Literarischen besonders gut beobachten. Ein Blick in den Anhang des *Unwiederbringlich*-Bandes der *Großen Brandenburger Ausgabe* liefert weitere Anhaltspunkte, warum gerade dieser Roman mit Blick auf die Zukunftsthematik analysiert werden sollte. Im verdienstvollen Kommentar von Christine Hehle wird auf Sperlinge als Zukunftsdeuter, so die den Vögeln zugeschriebene Bedeutung im Volksglauben (vgl. GBA 13: 482), und auf den Johannistag (24. Juni), an dem die beiden Hochzeiten des Protagonistenpaars stattfinden, »als Wendepunkt und als Tag, der einen Blick in die Zukunft gewährt« (GBA 13: 484), explizit hingewiesen. Ähnlich sind sich die beiden Motive, da sie eine Zukunftsperspektive eröffnen, jedoch unbestimmt lassen, ob eine positive oder negative Zukunft zu erwarten ist. Dass Fontane dem dänischen Volk in einem auf Roskilde fokussierten Reisenotizbuch *Fanatismus, Rückwärtsge wandtheit und fehlende Zukunftsorientierung* attestierte (vgl. GBA 13: 439),

---

12 Vgl. Peter Uwe Hohendahl, Ulrike Vedder: *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane. Zur Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*. Freiburg 2018, S. 7–22, hier S. 12 sowie Michael White: *Unwiederbringlich*. In: Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke, Julia Bertschik (Hrsg.): *Theodor Fontane Handbuch*. Bd. 1. Berlin, Boston 2023, S. 290–298, hier S. 294.

13 Hohendahl, Vedder, wie Anm. 12, S. 12.

14 Hölscher, wie Anm. 8, S. 21.

worauf wiederum im Anhang hingewiesen wird, lässt sich ebenfalls als Signal dafür interpretieren, dass nicht nur ein Ehe- und Herrschaftskonflikt geschildert wird, sondern auch die Rolle und die Wirkung der Zukunftsorientierung der beteiligten (privaten und politischen) Parteien thematisiert werden.

Ebenfalls entscheidend für die Zukunftsreflexion in *Unwiederbringlich* ist die strukturgebende dichotome oder oppositäre Gestaltung von Orten, Figuren, Themen und Motiven.<sup>15</sup> Als Leitstruktur oder vielmehr als äußere Rahmung fungiert die für Fontanes Werk typische Gegenüberstellung von Alt und Neu,<sup>16</sup> die im Hinblick auf zeitliche Dimensionen als Konfrontation von Vergangenheit und Zukunft beschrieben werden kann. Der Pol des Alten wird u. a. durch männliche Figuren, die Altertümer sammeln, oder Anspielungen auf die Antike repräsentiert, die wiederum mit der Himmelsrichtung des Südens (im Gegenzug zu dem für das Neue stehenden Norden) gekoppelt ist. Diese Dimensionen prägen auch den Romantitel, der beide Pole zusammenspannt und einen endgültigen Bruch zwischen Vergangenheit auf der einen Seite und Gegenwart und Zukunft auf der anderen Seite behauptet, den u. a. Christines Suizid auf der Handlungsebene noch einmal unterstreicht. Ihr um viele Jahre älterer Bruder Baron Arne auf Arnewiek, dessen Vorname nicht genannt wird, preist das Maßhalten explizit als zukunftsfähige Lebensweise, und bei der Beschreibung von Holkenäs wird ausführlich ein Gang und Aufenthaltsbereich in der Mitte des Gebäudes thematisiert, womit ein Bereich zwischen ›zuviel‹ und ›zu wenig‹, ›oben‹ und ›unten‹ herausgestrichen wird und implizit dichotome Ordnungen und Strukturen problematisiert werden. Bei der Beschreibung des ›Eremitage‹ genannten, auf eine realhistorische Vorlage referierenden Schlosses in der Nähe von Kopenhagen wird dann allerdings angedeutet, dass sich die Besucher:innen im Mittelsaal befinden und das Naheliegende übersehen (müssen), während »sich alles Fernergelegene klar und deutlich« (GBA 13: 177) und in seiner Vollkommenheit vor ihren Augen abzeichnet. Die Prinzessin Maria Eleonore von Dänemark erklärt Ebba und Helmuth, die sich diesem Blickdispositiv zu entziehen versuchen, dass sich das Naheliegende zu einem späteren Zeitpunkt wieder zeigen werde. Dies tritt ein, da wenig später auf dem nahen, zeitweise (im wörtlichen und übertragenen Sinn) übersehenen Wiesengrund eine Parade von Hirschen stattfinden wird, die auf kommende militärische

- 
- 15 Vgl. White, wie Anm. 12, S. 294. White betont im Handbuchartikel, dass auch die Ehepartner:innen dichotom bzw. konträr angelegt seien, sich jedoch stärker ähnelten, als (aufgrund des Ehekonfliktes etwa) zu erwarten sei (vgl. ebd., S. 295).
- 16 Vgl. Susanne Vitz-Manetti: »Glück, Glück! Wer will sagen, was du bist und wo du bist!«. Zur Topologie des Glücks bei Theodor Fontane. In: Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk. Sprache, Literatur, Medien*. Berlin, Boston 2023, S. 441–455, hier S. 447.

Auseinandersetzungen verweist. Auf diese Weise wird wiederum die (klassizistische) Idee der Mitte und des (richtigen) Maßes im Hinblick auf die Zukunft problematisiert, da je nach Perspektive das Kommende gesehen oder übersehen wird und – so ließe sich dies fortsetzen – nur durch einen wandernden, also flexiblen Blickpunkt die Gegenwart und Zukunft bzw. Zukünfte erfasst werden können. Während die Semantik der zahlreichen Differenzen und Oppositionen des Romans relativ flexibel ist, ist eine polare Struktur und das Ideal der Mitte formgebend. Ausgehend von Dichotomien und einem darauf basierenden Konkurrenzkampf oder Wettbewerb wird auf unterschiedlichen Textebenen ein (alternatives) Modell angedeutet, das auf Komplexitäten und Konflikte flexibel reagieren und sich darin als zukunftsaffin – oder anders formuliert: (im positiven Sinn) modern – erweisen würde.

## 2. Deutungshorizont, Glücksversprechen und zukunftsaffine Lebensbereiche

Realistisches Erzählen im 19. Jahrhundert zeichnet sich u. a. dadurch aus, dass es hinsichtlich seines Inhalts und dessen Darbietung in der Regel innerhalb des Registers des Wahrscheinlichen verbleibt. Motive dienen zum einen der Genese von Realitätseffekten und fungieren zum anderen als Chiffren bzw. Symbole, die sich wiederum zu »einem dichten Netz von Verweisungen, Vorausdeutungen oder Rückwendungen«<sup>17</sup> ausweiten und so einen Blick auf potenzielle Zukünfte (insbesondere des erzählten Geschehens) eröffnen. »Wie keine zweite Erzähltradition«, so Philipp TheisoHN, »geht die realistische auf die Suche nach den Spuren einer verborgenen Kausalität, nach den Zeichen, die für die Protagonisten dieser Literatur noch keine Zeichen sind, nach einer unter den Büchern, Geschäften und Werkstätten verschütteten Zukunft.«<sup>18</sup> Dies lässt sich bezüglich *Unwiederbringlich* an der für das zu modernisierende Familiengrab geplanten Totentanz-Illustration (vgl. GBA 13: 15) veranschaulichen, die als Fingerzeig auf eine Fortsetzung des innerfamiliären Todesreigens verstanden werden kann. Diese relativ vage Andeutung wird nun aber von Christine konkretisiert, die festhält, dass sie den Reigen anleiten möchte, und damit eine Lesart des Zeichens oder die symbolische Lesart des Motivs vorgibt. Ihr Wunsch verweist proleptisch auf das Ende des Romans, als Suizidentin wird sie jedoch neben der Familiengruft beigesetzt (vgl. GBA 13: 291) und der Teilnahme am Familienreigen de-

17 Hubert Ohl: *Zwischen Tradition und Moderne: Der Künstler Theodor Fontane am Beispiel von »Unwiederbringlich«*. In: Alan Bance, Helen Chambers, Charlotte Jolles (Hrsg.): *Theodor Fontane. The London Symposium*. Stuttgart 1995, S. 235–252, hier S. 242.

18 Philipp TheisoHN: *Die kommende Dichtung. Geschichte des literarischen Orakels 1450–2050*. Paderborn 2012, S. 331.

priviert. Es handelt sich zwar um eine Deutung eines (von ihr allerdings selbst in Auftrag gegebenen) Zeichens, allerdings um eine Fehldeutung, da der christlichen Kirche zufolge nicht alle gleich sind vor dem Tod und die Suizidentin nicht im bisherigen Familiengrab bestattet wird. Ein weiteres, ebenfalls auf den Tod verweisendes Beispiel ist Christines Traum, der Hochzeits- und Trauerzug überblendet (vgl. GBA 13: 72) und das tragische Schicksal der (Ehe-)Geschichte präfiguriert. In diesem Fall bleibt eine figurenbaasierte Interpretation des Traums aus und ihre Gesellschafterin Julie von Dobschütz versucht den bangen Gefühlen ihrer Freundin mit Risikoabschätzungen zu begegnen, die sich allerdings auf die falschen Dinge (das sind Bau- und Reiseunfälle) beziehen, wie letztere anmerkt.

Derartige narrative Vorausdeutungen, die Fontane mit Vorliebe auf den ersten Seiten seiner Texte platziert, bezeichnet Stefan Willer als auf der Ebene der Erzählstruktur angesiedelte Elemente des Zukunftswissens.<sup>19</sup> Diese Form des Wissens, die nicht mit demjenigen der Erzählinstanz übereinstimmen muss (in *Unwiederbringlich* ist die Erzählinstanz relativ zurückhaltend), tritt zum Beispiel im bereits zitierten Eröffnungssatz auf, der das Geschehen sowohl relativ genau lokalisiert – »[e]ine Meile südlich von Glücksburg«, der königlichen Sommerresidenz – als auch durch eine geringfügige Verschiebung des Schauplatzes in Richtung Süd(ost)en der schleswigschen Ostsee-Siedlung die Verbindung von ›Glück‹ und ›Burg‹ im Ortsnamen problematisiert.<sup>20</sup> Die Frage nach dem Glück wird nebenbei aufgeworfen<sup>21</sup> und es wird angedeutet, dass keine einfache oder direkte Verbindung zwischen Glück und Adelssitz/-geschlecht erfolgen bzw. das Glück knapp verfehlt werden wird. Auf einer Düne entsteht, bildlich gesprochen, keine Glücks-, sondern eine Sandburg, deren Lebensdauer vor allem von äußeren Umständen abhängig ist. Der Begriff des Glücks kann dem Grimm'schen Wörterbuch folgend sowohl einen (günstigen oder ungünstigen) Verlauf und Ausgang einer Angelegenheit als auch eine externe Macht (im Sinne des Schicksals) meinen.<sup>22</sup> Beide Bedeutungen sind im Bild des Schlosses auf einer Düne eingefangen, die durch die explizite, durch den Bauherr von Hol-

19 Vgl. Stefan Willer: *Vom Nicht-Wissen der Zukunft. Prognostik und Literatur um 1800 und 1900*. In: Michael Bies, Michael Gamper (Hrsg.): *Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730–1930*. Zürich 2012, S. 171–196, hier S. 193.

20 Vgl. Annegret Heitmann: »Alles war Abkommen auf Zeit«. *Nördliche Grenzen und Grenzübertritte im Werk Theodor Fontanes*. In: Konrad Ehlich (Hrsg.): *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*. Würzburg 2002, S. 248–261, hier S. 251. Heitmann weist darauf hin, dass »der Haupthandlungsort im umstrittenen Grenzland« liege, »die Zeit der Handlung [...] die Interimsperiode zwischen den Kriegen« (ebd., 255) sei.

21 Zur Glücksmotivik vgl. Ohl, wie Anm. 17, S. 247, sowie Vitz-Manetti, wie Anm. 16.

22 Vgl. Art. *Glück*. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 8, München 1991, Sp. 226–240.

kenäs erfolgende intertextuelle Referenz auf Ludwig Uhlands *Das Schloß am Meere* (1805) angereichert werden. Das in der Ballade beschriebene Schloss verzehrt sich nach oben und unten – befindet sich im übertragenen Sinn in einem krisenhaften Dazwischen – und spiegelt den Zustand des königlichen Ehepaars nach dem Verlust ihrer Tochter. »[D]as Glück [wird] als Verheißung in eine Zukunft projiziert, von der der Roman nichts mehr erzählt. Und so bleibt es fraglich, ob das Glücksversprechen auch eingelöst wird.«<sup>23</sup> Wie gezeigt werden soll, liegt gerade in dieser Form der Aufschiebung und Offenheit die Spezifik der romaneigenen Zukunftsreflexion. Wie andere realistische Erzählungen und Romane ruft Fontanes Roman die Vorstellung auf, dass Zukunft planbar und Zukunftshandeln möglich sei, um dann jedoch ausführlich vom Scheitern von Ahnungen, Plänen und Strategien, also insbesondere von Krisen zu erzählen.<sup>24</sup>

In *Unwiederbringlich* wird an unterschiedlichen Stellen von Zukunft in bzw. Zukunftsorientierung von unterschiedlichen Lebens- und Tätigkeitsbereichen erzählt. Durch den Fokus auf die Figuren und ihre Zukunftsverhältnisse, die im nachfolgenden Teil im Zentrum stehen werden, erfolgt eine weitere Diversifizierung der romaninternen Zukunftsreflexion. Zu den für die Zukunftsthematik bedeutsamen, im vorliegenden Teil skizzierten Bereichen zählen Architektur, Landwirtschaft, Familie, Religion, Politik und Medien, die wiederum Querverbindungen untereinander sowie Überschneidungen aufweisen. Die Architektur ist nicht nur für die Zukunft des Planens und Bauens zuständig, sondern gestaltet auch das (zukünftige) menschliche Zusammenleben. Der Baukunst wohnt deshalb ein ansatzweise utopischer Zug inne, weshalb sie zu den Leitthemen klassischer Zukunftserzählungen oder Zukunftsbilder zählt. In *Unwiederbringlich* wird unmittelbar nach der topographischen Beschreibung eines der zentralen Schauplätze (Holkenäs) mitgeteilt, dass es sich um einen Neubau handle, den der aktuelle Graf bestärkt durch eine »Baupassion« (GBA 13: 6) in neoklassizistischem Stil – das Gebäude wird von Arne als »Tempel zu Pästum« (GBA 13: 5) bezeichnet – errichten ließ. Während der Wohnortwechsel als Versuch Helmuth Holks verstanden werden kann, den Abstand zwischen Tod (Grabstätte des jüngsten Sohnes unmittelbar neben dem alten Schloss) und Leben (Alltag im neuen Schloss am Meer) zu vergrößern, trauert Christine Holk dem Zusammenleben im angestammten Sitz des Adelsgeschlechts Holk im Dorf Holkeby nach. Sie bewertet den Umzug zudem als einen für ihren Stand unschicklichen, modernen Vorgang (vgl. GBA 13: 12). Er leistet dem Einbruch des

23 Vitz-Manetti, wie Anm. 16, S. 444.

24 Vgl. Natalie Moser: *Historisch von der nahen Zukunft erzählen. Zukunftsfiguren, -institutionen und -modelle in Marie von Ebner-Eschenbachs »Das Gemeindegeld«*. In: Lampart, Moser, wie Anm. 4, S. 85–106, hier S. 89.

Kontingenten in das Leben des gräflichen Ehepaars Vorschub, da nicht mehr wie bisher vom Bestehenden und Traditionellen quasi kausal auf den Fortgang der Dinge und damit verbunden auf die Zukunft geschlossen werden kann. Die Entwicklung der (Ehe-)Geschichte wird Christine hinsichtlich ihrer Wahrnehmung der familiären Veränderung Recht geben. Allerdings hat nicht nur Helmuth (Bau-)Pläne geschmiedet und schmiedet sie fortlaufend weiter, wenn er beispielsweise seine Stallungen modernisieren will, sondern auch Christine, die die letzte Ruhestätte des verstorbenen Sohnes in der zerfallenden Familiengruft erneuern und basierend auf Julie von Dobschütz' Skizzen eine kunstvolle offene, also moderne Gedenkhalle errichten möchte (vgl. GBA 13: 15).

Mit den Stallungs- und Familiengrabprojekten werden zwei weitere Bereiche aufgerufen, die wesentlicher Bestandteil der romaninternen Zukunftsreflexion und Komponenten der Kategorie Landadel sind: Landwirtschaft und Familie. In seinen Überlegungen zum (Zukunfts-)Dispositiv der Vorsicht weist Gamper darauf hin, dass »Landadelige nicht nur für sich selbst und ihre Nächsten, sondern auch für die ihnen in Grundherrschaft unterstellte Dorf- und Landbevölkerung Verantwortung tragen.«<sup>25</sup> Landwirtschaft gehört zum engeren Tätigkeits- und Herrschaftsbereich des ländlichen Feudaladels, der die Zukunft einer Region oder eines Landstriches wesentlich mitbestimmt. Die Gespräche von Helmuth und seinem Schwager und Nachbarn verdeutlichen, dass ersterer Landwirtschaft weniger als Arbeit denn als Feld der Selbstverwirklichung – er halte, so der Kommentar der Erzählinstanz, »fast nach Art eines Sportsman« (GBA 13: 16) auf sein Vieh – versteht und sich deshalb für die erfolgversprechende Kombination von Homöopathie<sup>26</sup> und Hygienevorrichtungen und den »Triumph eines neuen Principis« (GBA 13: 16) bei der Versorgung des Viehs durch den neuen Veterinärmediziner Lissauer interessiert. Der Hinweis auf »mirakelhafte[] Milcherträge[]« (GBA 13: 16), für die der Viehbesitzer Helmuth bewundert werden will, und die englische Formulierung »Sportsman« deuten an, dass eine nach modernen Maßstäben funktionierende Viehwirtschaft, also eine fortschrittliche Form der Landwirtschaft beschrieben wird.<sup>27</sup>

Durch die Gegenüberstellung zweier Pläne, dem des Umbaus der Stallungen und demjenigen des Familiengrabes, wird jedoch auch auf einen Konflikt zwischen den beiden für den Landadel zentralen Komponenten,

25 Gamper, wie Anm. 3, S. 7.

26 Zur Darstellung und poetologischen Funktion von Homöopathie in *Unwiederbringlich* vgl. Vera Bachmann: *Similia similibus? Fontanes homöopathische Poetik in »Unwiederbringlich«*. In: *Colloquia Germanica* 52 (2021), H. 1–2, S. 169–186.

27 Vgl. Peter Uwe Hohendahl: *Eindringliche Beobachtung. Zur Konstitution des Sozialen in »Unwiederbringlich«*. In: Ders., Ulrike Vedder (Hrsg.): *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*. Freiburg 2018, S. 161–186, hier S. 180.

der Landwirtschaft und dem Erbadel, aufmerksam gemacht. Die problematische Stellung und mit Blick auf die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen wenig zukunftsweisende Position der gesellschaftlichen Schicht, zu der die Hauptfiguren des Romans gehören, wird explizit herausgestrichen. Christine erwähnt, dass aus finanziellen Gründen auch Künstler:innen aus der zweiten oder dritten Reihe das renovierte Familiengrab bebildern könnten (vgl. GBA 13: 15). Der Bereich (Adels-)Familie steht für eine genealogische Tradition, die durch standesgemäße und lebenslange Ehen – die Ehe als Projekt, das in zweifacher Hinsicht ein »Versprechen auf die Zukunft«<sup>28</sup> enthält – und (über)lebende Nachkommen (im Falle der Holks: Asta und Axel) als Zukunftssicherung fungiert.<sup>29</sup> Die beiden Kinder der Holks verkörpern aufgrund ihres Alters eine explizit mit Zukunft verbundene Phase, die Jugend, die nicht nur für das Kommende steht, sondern auch eine Verbindung zur Thematik der Erziehung und Bildung herstellt. »Der aller Jugend angeborne Hang nach dem Neuen, nach einem Wechsel der Dinge« (GBA 13: 158), so lautet Christines Beschreibung eines zentralen Aspekts dieser Lebensphase, die aufgrund der Wortwahl bereits erahnen lässt, dass ein mütterliches Gegenprogramm darauf reagieren wird. Nach Michael Masanetz »liegt so etwas wie revolutionäre Hoffnung auf den Kindern«,<sup>30</sup> insbesondere – so sei ergänzt – auf den weiblichen Kindern (Asta und ihrer Freundin Elisabeth Petersen), die auch in dem den Roman abschließenden Brief von Julie an den Generalsuperintendenten und Christines Vertrauten Schwarzkoppen explizit erwähnt werden (vgl. GBA 13: 295). Während Helmut seine Kinder durchgehend von Privatlehrer:innen zuhause unterrichten und sich entfalten lassen möchte, wie u. a. die Aussage »Erziehung! Auch da ist das Beste Vorherbestimmung, Gnade.« (GBA 13: 45) zum Ausdruck bringt, veranlasst Christine, dass beide Jugendlichen in (Bildungs-)Institu-

28 Markus Krajewski: *Projektmacher*. In: Benjamin Bühler, Stefan Willer (Hrsg.): *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*. Paderborn 2016, S. 209–220, hier S. 209.

29 Ausgehend vom verstorbenen, einen Mädchennamen tragenden Sohn Estrid lässt sich gemäß Masanetz eine weitere Deutungslinie in Richtung Inzest ziehen – Arne vertritt während Helmut's Dienst am dänischen Hof dessen Stellung an der Seite Christines –, der ein Leitthema des Naturalismus war und zur Erklärung des Suizids der Protagonistin herangezogen werden könnte. Vgl. Michael Masanetz: »In Splitter fällt der Erdenball / Einst gleich dem Glück von Edenhall«. Fontanes »Unwiederbringlich« – das Weltuntergangsspiel eines postmodernen Realisten (Teil 2). In: *Fontane Blätter* 56 (1993), S. 80–101, hier S. 81.

30 Michael Masanetz: »Awer de Floth, de is dull!«. Fontanes »Unwiederbringlich« – das Weltuntergangsspiel eines postmodernen Realisten (Teil 1). In: *Fontane-Blätter* 52 (1991), S. 68–90, S. 84. Gemäß Johannes Steizinger fungiert die Jugend nicht nur als Impulsgeber für Innovationen, sondern repräsentiert bereits die angestrebte Zukunft (vgl. Johannes Steizinger: *Jugend*. In: Bühler, Willer, wie Anm. 28, S. 221–232, hier S. 224), was zu ihrer Popularität in Debatten und Texten um die Jahrhundertwende beigetragen hat.

tionen ausgebildet werden. In diesem Fall erweist sie sich als zukunftsorientiertere Figur als Helmuth, da sie für eine Erweiterung des (Bildungs-)Horizonts ihrer Kinder sorgt. Erziehung und Bildung können als explizite Arbeit an der Zukunft verstanden werden,<sup>31</sup> in die Christine viel Zeit und Energie investiert, wie die Beratungen mit ihren Vertrauten hinsichtlich passender Bildungsstätten veranschaulichen. Während Christine bezüglich der Zukunft ihre Kinder fokussiert, setzt ihr Gatte auf das Vieh und bemüht sich zu einem späteren Zeitpunkt um die Gunst jüngerer Frauen.

Nach Reinhardt ist »[d]ie erste Erwähnung von ›Differenzen‹ zwischen den Eheleuten [...] mit ›Erziehungs- und religiösen Fragen‹ gekoppelt«. <sup>32</sup> Beziehungs- und Zukunftsthematik, verkörpert durch die Bereiche Familie (Erziehung der Kinder) und Religion, sind folglich eng miteinander verflochten. Die Todes- und Gedenkthematik verweist ebenfalls auf den Bereich der Religion, der im Roman relativ viel Raum einnimmt, wie sich u. a. anhand der diversen religiösen Ausrichtungen der Figuren des Romans (u. a. Richtung Protestantismus, insbesondere Pietismus und Luthertum, Katholizismus, Judentum) und deren regelmäßige Verteilung auf sämtliche handlungsrelevanten Schauplätze zeigt. Wie in der Pädagogik – Basedow und Pestalozzi werden eigens erwähnt (vgl. GBA 13: 45) – sind es die Reformbewegungen, die als explizite Zukunftsprogramme verstanden werden könnten.<sup>33</sup> Romanintern wird jedoch keines dieser Programme oder Deutungsangebote priorisiert und als besonders zukunftsweisend markiert, was ansatzweise als Kritik an Religion als (un)zeitgemäßem Deutungsregister verstanden werden kann. Als weiterer zentraler Bereich sei auf die Politik verwiesen, die anhand der Gemengelage vor dem Sieg Preußens über Dänemark und der Annexion Schleswig-Holsteins im Jahr 1864 beschrieben bzw. regelrecht inszeniert wird, wenn die Theatermetaphorik und die szenischen Momente des Romans mit berücksichtigt werden.<sup>34</sup> Dabei arbeitet Fontane heraus, dass und wie unterschiedliche Zukunftsvorstellungen von Personen und Gruppierungen

---

31 Nach Hölscher ist die Reform des Bildungssystems im 19. Jahrhundert Bestandteil eines langfristigen nationalen Erziehungsprogramms (vgl. Hölscher, wie Anm. 8, S. 87), weshalb sie als gesamtgesellschaftliche Zukunftsarbeit bzw. -politik verstanden werden kann. Der Besuch der dänischen Nationalausstellung durch die Prinzessin und ihre beiden Großnichten in *Unwiederbringlich* (vgl. GBA 13: 142) verweist ebenfalls auf diese Form des politischen Zukunftshandelns.

32 Reinhardt, wie Anm. 10, S. 41.

33 Es werden nicht nur religiöse, sondern auch pädagogische Reformer namentlich genannt, etwa Johannes Calvin und John Knox (vgl. GBA 13: 27) sowie Nikolai Frederik Severin Grundtvig (vgl. GBA 13: 52).

34 Zur Theater- und Inszenierungsthematik vgl. Alexandra Tischel: »*Ebba, was soll diese Komödie?*«. *Formen theatraler Inszenierung in Theodor Fontanes Roman »Unwiederbringlich«*. In: Ethel Matala de Mazza, Clemens Pornschlegel (Hrsg.): *Inszenierte Welt. Theatralität als Argument literarischer Texte*. Freiburg 2003, S. 185–207.

gen die gegenwärtigen Konflikte aufgeheizt haben. Als Beispiele kann auf die Affirmation oder Negation eines dänischen Nationalstaates hingewiesen werden. Durch die Beschreibung einer gemeinsamen Zeitungslektüre im erweiterten Familienkreis werden diese Konflikte im abgelegenen Holkenäs zum Gesprächsgegenstand der Figuren, die nicht nur über die Diagnosen und Prognosen selbst, sondern auch über deren Passgenauigkeit und Wahrscheinlichkeit diskutieren. Über die Genealogie als Verfahren, das »Zukunft in Form von biologischer Ähnlichkeit und Differenz«<sup>35</sup> verhandelt, und im Hinblick auf die zukunftsprägende Erbfolgefrage bzw. dynastische Zukunftsfrage ist der Bereich der Politik im Roman eng an denjenigen der Familie und ihrer Zukunftsaffinität angebunden. Abschließend sei auf den soeben gestreiften Bereich der Medien verwiesen, da (von Christine in Zweifel gezogene) Prognosen in Zeitungsartikeln, prophetische Verse und Strophen aus deutsch- und fremdsprachiger Literatur sowie proleptische Postfigurationen von Gemälden, die sogenannten *tableaux vivants*,<sup>36</sup> auftreten und auf unterschiedlichen Ebenen in die romaninterne Zukunftsreflexion eingebunden sind.<sup>37</sup>

### 3. Von Ahnungen bis zu Strategien: figuren- und genderspezifische Zukunftsverhältnisse

An die Überlegungen zu zukunftsaffinen Lebens- und Tätigkeitsbereichen anschließend, wird nun die Ebene der Figuren fokussiert und das Spektrum der figurespezifischen Zukunftsrelationen umrissen. Denn, so hält es Hohendahl fest,

der Erzähler [hat] keine Einsicht in die Zukunft. Sowohl die private Ehekatastrophe als auch die politische und militärische Katastrophe, auf die die dänische Geschichte in den frühen 1860er-Jahren zuläuft, sind ihm so wenig bekannt wie den handelnden Personen. In dieser Hinsicht ist sogar der Leser dem Erzähler an Wissen überlegen, denn er blickt auf die erzählten Begebenheiten als eine bereits ferne Vergangenheit zurück.<sup>38</sup>

35 Stubenrauch, wie Anm. 7, S. 402.

36 Vgl. Claudia Liebrand: *Geschlechterkonfigurationen in Fontanes »Unwiederbringlich«*. In: Hanna Delf von Wolzogen, Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes*. Bd. 2. Würzburg 2000, S. 161–171, hier S. 162.

37 Da der Briefwechsel des Ehepaars eine entscheidende Rolle bei der Beschleunigung des Konflikts und der Anbahnung der Katastrophe bildet und der Roman mit einem Brief endet, sei das Medium Brief hier eigens erwähnt.

38 Hohendahl, wie Anm. 27, S. 177.

Auffällig ist hinsichtlich des Figurenensembles, dass die Figuren häufig Ahnungen haben,<sup>39</sup> rege Prognosen formulieren und munter Prophezeiungen verlauten lassen und sich folglich explizit auf die Zukunft beziehen, dabei jedoch relativ verlässlich danebenliegen. Pastor Petersen spricht der Gräfin seherische Fähigkeiten zu und bezeichnet Frauen im Allgemeinen als »gebo-rene Seher« (GBA 13: 31), während ihm selbst von anderen Figuren ein zweites Gesicht und Alters- bzw. Zukunftsweisheit attestiert werden. Doch weder der pietistische Pastor noch Christine erweisen sich im Laufe der Geschichte als besonders zukunftsgewiss, obwohl sie von einzelnen Figuren als zukunftsweise wahrgenommen werden. So ist die letzte Amtshandlung von Petersen nicht die von ihm prognostizierte Wiederverheiratung von Helmuth und Christine (vgl. GBA 13: 273), sondern die Totenmesse für letztere. Die Spekulationen über das individuelle und gesellschaftliche Kom-mende seitens der Figuren dienen zum einen der Figurencharakterisierung, zum anderen führen sie vor, dass ein Ungleichgewicht oder Missverhältnis zwischen Zukunftsdenken und -handeln besteht und die zahlreichen Ahnungen die Herausbildung von zukunftsweisenden Strategien be- oder verhindern. Durch die Demontage vermeintlich seherischer Figuren wird vorgeführt, dass weder Religiosität noch Alter, Weiblichkeit oder Ähnliches per se für Zukunftsweisheit qualifizieren, und zusätzlich die Relation von Zeichen und Bedeutung auf der Inhaltsebene problematisiert, wie es auf der Ebene des Erzählens durch das rätselhafte Ende des Romans gespiegelt wird.

Christines Leben ist gezeichnet vom Verlust eines Kindes sowie dem Versuch, dem Vergessen und Verdrängen desselben insbesondere durch den Ehemann entgegenzuwirken. So hält sie denn fest, dass die Erinnerung an den verstorbenen Sohn (und die Familientradition insgesamt) die Hauptsache sei bzw. – als Kritik an ihren Gatten adressiert (vgl. GBA 13: 19) – sein sollte. Nicht nur ihre Gegenwart, sondern auch ihre Überlegungen bezüglich der Zukunft sind von diesem Verlust geprägt, da ihr Zukunftsbezug hauptsächlich aus auf Erfahrungen basierenden Ahnungen besteht. Die Wirkmacht von Ahnungen wird gemäß Vera Bachmann im Text selbst thematisiert, wenn Christine zu Beginn des Textes darauf hinweist, dass sie sich trotz ihrer herrnhutischen Prägung von ihren Ahnungen nicht freimachen kann<sup>40</sup> und sich von ihnen leiten lässt. Die Gefahr des Vergessens hat eine ängstlich-vorsichtige bis präventive Haltung gegenüber der Umwelt zur

---

39 Zur Zukunftsfiguration der Ahnung vgl. Theisoohn, wie Anm. 18, S. 29–32.

40 Vgl. Bachmann, wie Anm. 26, S. 175. Vera Bachmann untersucht die Darstellung und Funktion von Homöopathie im Roman und weist u. a. auf die Nähe der alternativen Heilmethode zur Magie hin, die im Roman wiederum mit den Themenbereichen der Ahnung und des Spuks, die als Nachwirkungen des Vergangenen in der Gegenwart beschrieben werden können, verbunden ist.

Folge, weshalb Christine trotz ihrer melancholischen Züge und ihres Traditionsbewusstseins durchaus als zukunftsaffine Figur verstanden werden kann. Das Denken und Handeln der Gräfin ist geradezu vom Präventionsdispositiv dominiert, das besagt, dass die Gegenwart »systematisch mit Abwesendem rechnet [...] [und dadurch] zum Resonanzraum des Ungeschehenen«<sup>41</sup> wird. Die Prävention erzeugt eine Gegenwart, die dem zu Vermeidenden ungewollt zuarbeitet. Dies zeigt sich beispielsweise beim Nachdenken über einen potenziellen Verlust eines weiteren Familienmitgliedes durch Entfremdung. Bereits zu Beginn des Romans erfahren die Leser:innen, dass die Gräfin angesichts des Wohnortwechsels »eine starke Vorahnung« (GBA 13: 7) habe und sich darin ihre Abneigung gegen Modernisierungen zeige. Ihren Gatten kritisiert sie wiederum dafür, dass er »nur an den Augenblick und nicht an das, was kommt« (GBA 13: 14–15), denke und folglich nicht präventiv aktiv werde. Schwarzkoppen geht so weit und nennt Helmuth gegenüber Arne einen »Augenblicksmensch[en]« (GBA 13: 38), dessen Zukunfts(nicht)-vorstellung laute: »nach uns die Sündfluth« (ebd.). Christine denkt hingegen an das Kommende oder Zurückliegende und versäumt so den (glücklichen) Augenblick sowie Vergnügungen à la mode wie Federball oder Rollschuhlaufen (vgl. GBA 13: 14), die ihren Mann erfreuen. Aufgrund der durch den Pietismus begünstigten restaurativen und konservativen Haltung, die sich in der Ausrichtung ihrer Ahnungen widerspiegelt, ist die Gräfin auch für die gesellschaftliche und politische Modernität Kopenhagens, die ihren Gatten an- und verlockt, alles andere als aufgeschlossen.<sup>42</sup> Da sie von Ahnungen, an die sie trotz ihrer Religiosität glaubt, geradezu heimgesucht wird (vgl. GBA 13: 10), referiert die Figur auf einer metareferenziellen Ebene zudem auf die Dichtung, deren Zukunftsaffinität oder gar -exklusivität nicht erst in der Romantik durch Motive wie Ahnung oder Prophetie – man denke an den *poeta vates* – beschrieben wurde. Im Unterschied zu ihrem Mann bedient sich Christine konsequenterweise nicht lediglich (Konversations-)Zitaten, sondern kennt die (literarischen) Ursprungstexte in Gänze, wodurch sich ihr ausgehend von Uhlands Ballade ein zur Wahrnehmung ihres Gatten konträres (Zukunfts-)Bild bietet. Damit unterscheidet sie sich nicht nur von ihrem Ehemann, sondern auch von den anderen weiblichen Figuren des Textes, die auf Angedeutetes und Unfertiges setzen.

Während sich Helmuth gegenüber seinem Schwager skeptisch über Christines Ahnungen äußert, vertraut er selbst auf modernere Formen der Zukunfterschließung, nämlich ihre statistische Erfassung: »Wer sieht überhaupt in die Zukunft? Nicht Du, nicht ich. Aber schließlich, Alles ist Wahrscheinlichkeitsrechnung und zu dem Unwahrscheinlichsten von der Welt

41 Matthias Leanza: *Prävention*. In: Bühler, Willer, wie Anm. 28, S. 155–176, hier S. 155.

42 Vgl. Hohendahl, wie Anm. 27, S. 182.

gehört eine Gefahr von Berlin oder Potsdam her.« (GBA 13: 29) Aufgrund historischer Kenntnisse wissen die Leser:innen des Romans, dass die Wahrscheinlichkeitsrechnung bzw. -schätzung des Grafen fehlerhaft ist und er hinsichtlich der Einschätzung der politischen Zukunft Dänemarks falsch liegt. Seine Interpretationen von Zeichen – etwa der gelungenen Flucht vor dem Feuer, die er als gutes Omen für eine neue dauerhafte Liebesbeziehung versteht – sowie seine Selbstwahrnehmung gehen in ähnlicher Weise in die Irre. Dem Grafen droht in (mit Dänemark) vergleichbarer Weise eine sich bereits andeutende Gefahr bzw. ihm drohen mehrere, vor allem von weiblichen Personen ausgehende Gefahren in der Hafenstadt Kopenhagen und ihrer Umgebung. Da ist zum einen die verheiratete Tochter seiner Zimmerwirtin, Brigitte Hansen, die gemäß der Erzählinstanz über ein »geradezu phänomenal ausgebildetes Ahnungsvermögen« (GBA 13: 237) und, so die korrekte, aber ohne Folgen bleibende Einschätzung Helmuths, über ein taktisches und strategisches (Inszenierungs- und Verführungs-)Geschick verfügt (vgl. GBA 13: 124), das in starkem Kontrast steht zum (zu) direkten oder ungeschützten Verhalten Christines. Zum anderen begegnet er am Hof der dänischen Prinzessin der Hofdame Ebba von Rosenberg, die mit sprachlichem Witz um Helmuths Aufmerksamkeit buhlt.<sup>43</sup> Trotz Helmuths Vorsicht u. a. im Hinblick auf die briefliche Korrespondenz mit seiner Ehefrau und seine (Außen-seiter-)Rolle in der höfischen Gesellschaft ist er nicht nur für die jeweilige individuelle oder politische Situation, sondern auch für deren Implikationen blind und agiert zukunftsvergessen. Hier lässt sich wiederum eine Parallele zu Dänemark und Schleswig ziehen, die in der Figur des am dänischen Hof dienenden Schleswigers verbunden sind und ähnlich ahnungslos bezüglich einer innereuropäischen Landnahme Preußens zu sein scheinen wie der Augenblicksmensch Helmuth Holk. Nach der Mitteilung des Scheidungswunsches und fern von Familie und Freund:innen »wandelte ihn doch plötzlich eine Furcht vor dem Kommenden an, und auf Augenblicke stand nur all das vor ihm, was er verloren hatte, nicht das, was er gewinnen wollte.« (GBA 13: 260) Der Graf wird am Heiligabend in Flensburg nun seinerseits von Ahnungen bezüglich der Zukunft ergriffen, die sich im weiteren Verlauf der Geschichte bewahrheiten werden. Während zu Beginn des Romans hauptsächlich Christine bange Ahnungen hatte, bilden diese das Grundgefühl der an der zweiten Hochzeit teilnehmenden Gäste und Arnes Festwort »»Auf das Glück von Holkenäs«« (GBA 13: 283) bekräftigt indirekt die Verfehlung des Glückes und einen tragischen Ausgang der (ehelichen und transnationalen) Geschichte, da der Buchtitel auch als Antwort darauf verstanden werden kann. Im den Roman abschließenden Brief ist schließlich ebenfalls

---

43 Nach Heitmann verkörpern die Figuren Christine, Brigitte und Ebba drei Weiblichkeitsmythen: Tugendhaftigkeit, Schönheit und Gewitztheit (vgl. Heitmann, wie Anm. 20, S. 256).

von bangen Ahnungen die Rede, denen weder ein Zukunftshandeln oder eine Zukunftsstrategie seitens der Briefeschreiberin Julie noch ein Kommentar der Erzählinstanz gegenübergestellt werden und die so quasi das letzte Wort hinsichtlich der Zukunft haben.

Alternative Konzepte zur (insbesondere mental oder psychologisch grundierten) Ahnung sind Konzepte wie Plan, Projekt oder Strategie, die zur Spezifizierung der Vorstellung eines Zukunftshandelns genutzt werden können. Im Rahmen der Beschreibung des Bereichs Architektur wurden bereits Pläne und Projekte erwähnt, die von Helmuth angedachte Modernisierung der Stallungen und die von Christine kuratierte Renovierung des Familiengrabes. Für den Fortbestand der Tradition des Landadels investiert Helmuth folglich in landwirtschaftliche und Christine in familiäre Ressourcen. Der Roman lässt seine Leserschaft jedoch im Ungewissen, welchen Einfluss die beiden Modernisierungsprojekte auf die Zukunft der Familie haben, zumal ein ganz anderes Projekt – Helmuths Ehebruch – im Vordergrund steht. Der Graf bleibt trotz allem der Gegenwart und ihren Moden verhaftet, während die Gräfin der Vergangenheit und der durch Erfahrungen induzierten Ahnungen verpflichtet ist. Dem stehen im Roman allerdings zwei Figuren gegenüber, die Pläne, Projekte und Strategien verfolgen und aktiv an ihrer Zukunft arbeiten. Ausgehend von diesen Figuren soll nun das im Roman skizzierte Zukunftshandeln, ein auf Flexibilität setzendes auf der einen Seite und ein strategisch ausgerichtetes auf der anderen Seite, in den Blick genommen werden.

Baron Arne ist die erste namentlich eingeführte Figur des Romans und sticht aufgrund dieses kompositorischen Vorrangs aus dem Figurenensemble heraus. Er hat seine Schwester nach dem Tod der Eltern pietistisch erzogen und spielt nach ihrer Verheiratung immer noch eine zentrale Rolle in deren Leben. Arne macht sich sehr früh im Roman für präventives Handeln stark und versucht nicht nur selbst als Mediator auf die Geschicke des Ehepaars einzuwirken, sondern auch Schwarzkoppen für eine (quasi pädagogische) Lenkung Christines zu gewinnen. Der Baron unterstreicht die Wichtigkeit seines Präventionsansinnens, indem er gegenüber dem Seminardirektor festhält: »[S]onst erleben wir etwas sehr Unliebsames. Das ist mir sicher, und ungewiß ist mir nur, wer den ersten Schritt thun wird, den ersten Schritt zum Unheil.« (GBA 13: 38). Schwarzkoppen willigt ein, obwohl er die Erfolgchance des Vorhabens (treffenderweise) als tendenziell niedrig einschätzt, und will »ein prophylaktisches Verfahren. Verhütung, Vorbauung« (GBA 13: 41) anwenden, das im Wesentlichen auf dem Erzählen von Geschichten aus seinem vorhergehenden (Pfarr-)Leben basiert. Interessanterweise wendet Ebba dasselbe Mittel an, um den Grafen zu lenken und von seinen gewohnten Bahnen abzubringen.<sup>44</sup> Sie ist damit allerdings um einiges erfolgreicher

---

44 Vgl. Liebrand, wie Anm. 36, S. 165.

als Schwarzkoppen bei Christine. Des Weiteren ist von Arnes taktischen Ratschlägen die Rede, die vor dem Hintergrund seiner Lehre der Mäßigung und des Maß-Haltens zu verstehen sind. Während Christine und Helmuth jeweils (und in entgegengesetzter Weise) nach Extremen streben, peilt er die Mitte an, was ihm in und um Holkenäs herum Respekt verschafft hat.<sup>45</sup> Arne empfiehlt seinem Schwager beispielsweise, mit einer geringen Dosis – man denke an den Homöopathie-Diskurs und das Verfahren des Mithridatismus – Anspielungen Christines Eifersucht zu wecken und so ihre (aus der männlichen Perspektive charakterisierte) zu rigide Verhaltensweise zu therapieren. Seine Briefkorrespondenz mit dem Grafen dokumentiert zudem ein strategisches Denken und ist zugleich Bestandteil seines strategischen Handelns, das Arne in seiner Funktion als moderner und aufgrund der Verheiratung der Schwester und Einflussnahme auf die Holkschen Landgüter mächtiger Schlossherr unterstreicht. Im Unterschied zur nachfolgend genauer beschriebenen Ebba oder zu Brigitte zeichnet sich Arne nicht durch (in der Regel männlich konnotierte) Eroberungs-, sondern durch (oftmals weiblich markierte) Vermittlungs- und Vernetzungsversuche aus. Diesbezüglich kann eine Art Umbesetzung genderspezifischer Verhaltensmuster konstatiert werden, die auch hinsichtlich des Ehepaars Holk beobachtet werden kann, da Christine als die dominante und mächtigere Figur skizziert und auch dadurch die Wirkmacht der Adelsfamilie Arne auf Arnwiek noch einmal unterstrichen wird.

Ebba von Rosenberg nähert sich dem Grafen wie bereits angedeutet im Modus des Sprechens und Erzählens an und zeichnet sich durch hohe Risikobereitschaft aus, wie sich beispielsweise beim gemeinsamen Schlittschuhlaufen zeigt. Die Zusammenkunft in ihrem Fredericksborger Turmzimmer wird von ihr im Unterschied zu Helmuth jedoch nicht als Anfang eines zukünftigen (Liebes-)Bündnisses, sondern als Höhepunkt einer amourösen Eroberung interpretiert, wie sie mutmaßlich auch Brigitte Hansen zum Ziel hatte. Gerhart von Graevenitz nennt Ebba eine Spekulantin, die »Fontane mit einer Fülle von Details überdeterminiert als Repräsentantin des modernen Judentums«<sup>46</sup> ausstaffiert habe. Da in die Romanhandlung weitere (realhistorische bis fiktive) Verführungs- und Mesalliance-Ge-

---

45 Zur Frage des (richtigen) Maßes vgl. Bachmann, wie Anm. 26, S. 181.

46 Gerhart von Graevenitz: »*Suum cuique rapit*« oder »*Brigitte mit dem Frühstück*«. Über Raumreserven, Raumvorstellungen und Fontanes »Unwiederbringlich«. In: Michel Neumann, Marcus Twellmann, Anna-Maria Post, Florian Schneider (Hrsg.): *Modernisierung und Reserve. Zur Aktualität des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 2017, S. 157–171, hier S. 161. Ebba ist nach von Graevenitz die »Inkarnation des gefährlichen Modernen« (ebd., S. 160), was ansatzweise auf weitere jüdische Figuren wie den (allerdings konvertierten) Veterinärmediziner Lissauer, der durch neue Praktiken auf sich aufmerksam macht, oder den im Dienste der dänischen Prinzessin stehenden Baron Ebenezer Pentz, der u. a. das moderne Kopenhagen verkörpert, zutrifft.

schichten eingeflochten sind (vgl. GBA 13: 49 o. 137), könnten auch nicht-jüdische weibliche Figuren wie die wiederholt erwähnte Gräfin Danner, die als uneheliche Tochter eines Kaufmanns und eines Dienstmädchens geboren und Gattin von König Frederik VII. wurde (vgl. GBA 13: 400), als Spekulantinnen bezeichnet werden. Es wird vor allem ein weiblich semantisiertes Aufstiegsmodell innerhalb der (höfischen) Gesellschaft skizziert oder alludiert. Der Hinweis auf die Erkrankung Ebbas nach der Rettung aus dem Feuer verweist wiederum auf einen weiteren modernen Menschen- bzw. Frauentypus, den Typus der kränklichen nervösen Frau.<sup>47</sup> Die Darstellung individueller und kollektiver Krisensituationen eignet sich besonders gut, um bestehende Ordnungs- und Orientierungsmuster zu problematisieren und gleichermaßen auf ihr Potenzial, zum Beispiel mit Blick auf ein Zukunftshandeln, aufmerksam zu machen. Oder mit Hohendahls Worten, der Ebba und Arne als erfolgsversprechende, pragmatische oder – mit Blick auf die Zukunftsthematik formuliert – zukunftsweisende Figuren beschreibt:

Widersprüchliche Forderungen und Erwartungen bedrängen und hemmen die Orientierung des Einzelnen wie auch der politischen Gesellschaft. In dieser Konstellation erweisen sich diejenigen Charaktere als erfolgreich, die die Veränderung wahrnehmen und entsprechend handeln, wie Arne und auf ihre Weise Ebba, während diejenigen scheitern, die das Kommende nicht begreifen wie Holk oder es einseitig interpretieren wie die Prinzessin und schließlich auch Christine.<sup>48</sup>

Individuen und Gesellschaften benötigen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts andere bzw. modernere Verhaltensweisen – insbesondere Flexibilität – als Grundlage für ihr (Zukunfts-)Handeln, wie anhand der zwei (dem ersten Eindruck nach) gegensätzlichen Figuren Arne (männlich, alt und protestantisch) und Ebba (weiblich, jung und jüdisch) gezeigt wurde.

---

47 Zu den (nicht nur modernen) Frauen in *Unwiederbringlich* vgl. Eva Geulen: *Frauen vom Meer. Zum exzentrischen Ort von Theodor Fontanes »Unwiederbringlich«*. In: Peer Trilcke (Hrsg.): *Theodor Fontane*. 3. Aufl.: Neufassung. München 2019, S. 101–112. Interessanterweise wird jedoch nicht nur Ebba, sondern werden auch die bejahrte Prinzessin und Christine hinsichtlich ihrer Erkrankungen sehr ähnlich beschrieben. Ungeachtet ihres Alters, ihres Status und ihrer Ideologie werden alle drei weiblichen Figuren zeitweise als kränklich und nervös charakterisiert. Insgesamt sind die Frauenfiguren jedoch relativ aktiv und mächtig sowie männerbeherrschend, was wiederum als moderner (inhaltlicher) Aspekt des Romans gedeutet werden kann. »Der alte Fontane ist nicht nur chronologisch Zeitgenosse der beginnenden Moderne«, so Hubert Ohl über *Unwiederbringlich*, »er hat auch teil an einigen ihrer Erfahrungen wie ihrer Kunstmittel.« (Ohl, wie Anm. 15, S. 237) Als Beispiel nennt er etwa die Schilderung der Ehekrise und -katastrophe als »Bewußtseins- und Seelengeschichte« (ebd., S. 245), also die Form des Erzählens selbst.

48 Hohendahl, wie Anm. 27, S. 183.

#### 4. Präventives Erzählen: Historisch erzählen, wie das Verhältnis zur Zukunft Gegenwart gestaltet

Anhand der Wirkungen des Präventionsdispositivs auf Christine und der Präventionsbestrebungen der zukunftsorientierten Figur Baron Arne wurde Prävention als Konzept und Zukunftsstrategie bereits thematisiert. Während Graf Holk aus Gründen der Bequemlichkeit ein neues, allerdings bereits von einem Vorfahren geplantes Schloss bauen lässt und die Architektur des Schlosses Fredericksborg aus rein ästhetischen Gründen kritisiert (vgl. GBA 13: 190), wird vor dem kathartischen Brand in einem der beiden Türme des Schlosses von den Überlegungen des Geistlichen Schleppegrell berichtet, der zur Prävention eines Unfalls den mächtigen Ofen aus der Wand reißen lassen würde (vgl. GBA 13: 223) und sich trotz seiner Religiosität und Tendenz zum Geschichte(n)-Erzählen weniger als Prophet denn als Pragmatiker zeigt. Während das Konzept der Prävention allerdings relativ stabile Faktoren voraussetzt, damit aus Vergangenen bzw. Bestehendem Zukünftiges abgeleitet und in der Folge vermieden werden kann, erweist es sich in Zeiten des Umbruchs nur als bedingt nützlich, wie etwa Arnes Scheitern der Lenkung oder ›Therapie‹ seiner Schwester zeigt.

Helmuth Holk missversteht Zeichen und entwirft falsche Zukunftsvorhersagen, wenn er im Hinblick auf Preußen festhält, dass »dies Land einen langsamen normalen Werdeproceß [hätte] durchmachen müssen« (GBA 13: 29), wenn es als Eroberungsmacht hätte erfolgreich sein wollen. Es wird deutlich, dass der Graf mit Blick auf die Zukunft irrtümlicherweise von einer (berechenbaren) Vergangenheit ausgeht, was in ruhigen oder friedlichen Zeiten durchaus sinnvoll wäre. Die Sehnsucht nach einer besseren Zukunft, nach Glück in der Liebe und (ehemals funktionierenden) Ehe und die Angst vor einer Katastrophe, die wiederum archaischen bzw. apokalyptischen Überlegungen zu den Gefahren Meer/Wasser und Feuer zugrunde liegt, verdrängt oder verhindert letztlich bei beiden Ehegatt:innen ein (Zukunfts-)Handeln. Wie der traditionelle Adel insgesamt, verharren die beiden innerhalb ihrer und einer allgemeinen Desillusionierung, die schrittweise erzählt wird, während andere Figuren einer neuen Zeit zu- bzw. eine Zukunft erarbeiten, wie bereits im Hinblick auf die Figur Mathilde Möhring festgehalten wurde. Dass die Vergangenheit paradoxerweise zukünftiger sein kann als die Gegenwart, die durch den Augenblicksmenschen Helmuth verkörpert wird, beweist wiederum Arne, der aufgrund seines Credos des Maßhaltens und seiner Flexibilität – er hat im Unterschied zu seiner Schwester den pietistischen Rigorismus hinter sich gelassen – Christine nicht vor dem Tod bewahren, sein auf die Landwirtschaft und benachbarte Gesellschaft ausgerichtete Leben jedoch erfolgreich (weiter)föhren kann, mutmaßlich auch in einer Zeit, in der das »Welteroberungsvolk« Schleswig regieren wird.

Mit Blick auf die Epoche der Literatur der Moderne oder der Jahrhundertwende, die nur wenige Jahre von dem Entstehungsjahr von Fontanes Roman entfernt ist, und auf die Beziehungsthematik soll abschließend andeutungsweise auf programmatische Anthologien wie *Die neue Eva* (1902) von Maria Janitschek verwiesen werden, die u. a. anhand des Ehe- und Beziehungsmotivs über vergangene und zukünftige Gesellschaftsformen bzw. Formen des flexibilisierten Zusammenlebens reflektieren. Fontane orientiert sich zwar an einem herkömmlichen Ehekonzept, einer Vernunft-ehe mit Zügen einer Liebesheirat,<sup>49</sup> verdeutlicht jedoch durch die Parallelisierung eines individuellen und eines politischen Beziehungskonflikts, dass starre Zukunftsvorstellungen und fehlende Flexibilität im Hinblick auf eine potenzielle Zukunft bzw. Zukünfte das Scheitern in der Gegenwart begünstigen. Auf der Metaebene dieses wesentlich auf Goethes Ehe- und Beziehungsroman *Wahlverwandtschaften* referierenden literarischen Experiments – ein weiterer Zukunftsbegriff<sup>50</sup> – oder dieser literarischen Versuchsanordnung zeigt sich, dass Irrtum Teil der Strategie ist, da in komplexen Situationen keine langfristigen Prognosen formuliert werden können und (Zukunfts-)Handeln laufend angepasst werden muss. Anhand eines relativ stabilen (Beziehungs-)Konzepts wie der Ehe lässt sich dies besonders anschaulich vorführen. Die zeitliche und räumliche Lokalisierung der Handlung verstärkt den Experimentcharakter, da die Parameter aus der Sicht des Autors und der Leser:innen relativ übersichtlich sind. Als besonders anpassungsfähig erweisen sich Arne und Ebba, die erfolgreich mit Unsicherheiten umgehen und als zukunftsweisende Figuren auftreten, vielleicht gerade, weil sie sich nicht von Ahnungen leiten lassen und die Gegenwart trübende Prognosen entwerfen, wie es das Ehepaar Holk tut. Sie verabschieden sich von im 19. Jahrhundert populären Denk- und Erklärungsmustern wie Determinismus und Einfachheit, um flexibel auf eine moderne Wirklichkeit reagieren und einwirken zu können. Mit Urte Stobbe könnte Baron Arne als ein weiteres Beispiel für die Zukunftsfähigkeit oder Resilienz des Adels aufgefasst und *Unwiederbringlich* wie *Der Stechlin* als Schwellenroman bezeichnet werden.<sup>51</sup>

»Moderne als Fortschritts-geschichte war von Anfang an und blieb die mehr oder minder gewaltsame Regulierung einer über Anachronismen taumelnden Vielzahl gleichzeitiger Zeitströme.«<sup>52</sup> Diesen von Gerhart von Graevenitz formulierten (Moderne-)Befund scheint *Unwiederbringlich* geradezu zu illustrieren oder inszenieren, wenn Zukunftsverhältnisse auf mehreren Textebenen thematisiert und problematisiert werden, ohne eine Fort-

---

49 Vgl. ebd., S. 180.

50 Vgl. Michael Gamper: *Experiment*. In: Bühler, Willer, wie Anm. 28, S. 123–132.

51 Vgl. Urte Stobbe: *Über die Zukunft und Zukunftsfähigkeit des Adels. Fontanes »Stechlin« als Schwellenzeitroman*. In: Lampart, Moser, wie Anm. 4, S. 239–255.

52 Gerhart von Graevenitz: *Theodor Fontane. Ängstliche Moderne*. Konstanz 2014, S. 14.

schrittsgeschichte zu erzählen, und Überlappungen von Ahnungen, Prognosen etc. beschrieben werden. So entfaltet sich vor den Augen der Leser:innen des Romans ein intrikater Krisenzustand, der nicht zuletzt durch Vorstellungen von der und über die Zukunft genährt wird. Indem *Unwiederbringlich* keine über das erzählte Geschehen hinausreichende Zukunftsperspektive eröffnet und durch die Situierung der Handlung in der nahen Vergangenheit den Möglichkeits- und Wirklichkeitsraum eng begrenzt, setzt sich der historische Roman nicht nur mit der Frage auseinander, wie Zukunft erzählt werden kann, sondern vor allem mit der Thematik, wie Versuche, Zukunft zu antizipieren, zu reflektieren oder zu gestalten, die Gegenwart beeinflussen.

# In die Lande sprechen?

## Unterdrückung und Aufbegehren der Arbeiter und Bediensteten in Theodor Fontanes *Der Stechlin*

Julian Sieler

Die umfangreiche Forschung zu Theodor Fontanes letztem Roman *Der Stechlin* (1898) lässt sich grob in zwei Hauptrichtungen einteilen: Ein Teil befasst sich mit dem Sprechen,<sup>1</sup> ein anderer mit der Darstellung politischer Prozesse.<sup>2</sup> Im Folgenden wird eine Synthese dieser beiden Richtungen angestrebt. Ausgehend von der Bedeutung des Sprechens in gesellschaftlichen Machtstrukturen verschränken sich beide Forschungsrichtungen; die Politik und sozialen Strukturen im *Stechlin* sind verbunden mit den Fragen, wer sprechen darf und kann. Dieser Konnex wird im Folgenden untersucht. Eine ausführliche Zitation des Romans soll dem Fokus auf das Sprechen gerecht werden.

- 
- 1 Ingrid Mittenzwei: *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970; Christian Grawe: *Fontanes neues Sprachbewusstsein in »Der Stechlin«*. In: Ders.: *Sprache im Prosawerk. Beispiele von Goethe, Fontane, Thomas Mann, Bergengruen, Kleist und Johnson*. Bonn 1974, S. 38–62; Willi Goetschel: *Causerie. Zur Funktion des Gesprächs in Fontanes »Der Stechlin«*. In: *Germanic Review* 70, 3 (1995), S. 116–122; Peter Hasubek: *»...Wer am meisten red't, ist der reinste Mensch«*. *Das Gespräch in Theodor Fontanes Roman »Der Stechlin«*. Berlin 1998; Eric Downing: *Sprachmagie, Stimmung und Geselligkeit. Überschreitungen des Realismus in Fontanes »Der Stechlin«*. In: Peter Uwe Hohendahl, Ulrike Vedder (Hrsg.): *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*. Freiburg, Berlin, Wien 2018, S. 271–298; Claudia Buffagni: *Weibliche und männliche Dienerfiguren im »Stechlin«*. *Soziale Identitäten in der Kommunikation*. In: Hubertus Fischer, Domenico Mugnolo (Hrsg.): *Fontane und Italien*. Würzburg 2011, S. 23–47.
  - 2 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. 2. Bd. München 1968; Walter Müller-Seidel: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. 2. Aufl. Stuttgart 1980; Eda Sagarra: *Theodor Fontane »Der Stechlin«*. München 1986. Gudrun Loster-Schneider: *Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864–1898 und ihre ästhetische Vermittlung*. Tübingen 1986. Stefan Neuhaus: *Still ruht der See. Revolutionäre Symbolik und evolutionärer Wandel in Theodor Fontanes Roman »Der Stechlin«*. In: *Fontane Blätter* 57 (1994), S. 48–77; Rolf Zuberbühler: *Theodor Fontane. »Der Stechlin«*. *Fontanes politischer Altersroman im Lichte der Vossischen Zeitung und weiterer zeitgenössischer Publizistik*. Berlin 2012; Michael Stolleis: *»Der Stechlin«, ein politischer Zeitroman*. In: *Fontane Blätter* 109 (2020), S. 116–129.

## 1. Die Repräsentation der Arbeiter und Bediensteten im *Stechlin*

Im Zentrum des *Stechlin* steht mit Dubslav von Stechlin ein Vertreter des märkischen Adels, um welchen das Figurenensemble entwickelt wird. Dementsprechend sind die Hauptfiguren des Romans Angehörige des märkischen Adels oder des Bürgertums. Figuren außer- bzw. unterhalb dieser sozialen Schichten sind Nebenfiguren, es treten vor allem die Bediensteten der Stechlins und Barbys auf. Sie erscheinen nur dort, wo sie in Berührung mit der Welt des Adels und Bürgertums kommen, »nicht um ihrer selbst Willen, sondern in ihrem Verhältnis mit und zur höheren Gesellschaft treten sie in Fontanes Figurenkreis«. <sup>3</sup> Vor dem Hintergrund des in der Forschung immer wieder betonten Figurenreichtums des Romans <sup>4</sup> ist insbesondere die fehlende Repräsentation der Arbeiter bemerkenswert. Die nahegelegene Glosower Glasfabrik findet in Gesprächen Erwähnung, sie wird aus der Ferne betrachtet und ist als Produkt im Vorhof des Schlosses präsent (»große blanke Glaskugel«, GBA *Der Stechlin*. 2001 – im Folgenden GBA –, S. 7). Die Arbeiter treten jedoch (fast) nicht auf.

Dies ist keine neue Einsicht. Sie war bereits Anstoß von prominenter Kritik. Ausgehend vom französischen Realismus wirft Erich Auerbach in *Mimesis* dem deutschen Realismus im Allgemeinen und Fontane im Besonderen eine große Rückständigkeit im europäischen Vergleich vor. Dickens', Zolas oder Ibsens Werke von sozialkritischer Brisanz waren lange vor Fontanes späten Romanen erschienen. Für Auerbach zeichnet sich der europäische Realismus aus durch eine »ernste Darstellung der zeitgenössischen alltäglichen gesellschaftlichen Wirklichkeit auf dem Grunde der ständigen geschichtlichen Bewegung« <sup>5</sup> – Fontane spricht er diese ab. Zwar sieht er in Fontanes »letzten und schönsten Romanen« Ansätze dazu, allerdings kämen diese »nicht zu voller Entfaltung, weil sein Ton doch nicht über den halben Ernst eines lebenswürdigen, teils optimistischen, teils resignierten Geplauders hinausgeht.« <sup>6</sup> Peter Demetz bezeichnet dem folgend die »fast klassizistisch-höfische Abneigung des Artisten Fontane gegen die alltägliche

3 Peter Demetz: *Über Fontanes Realismus*. In: Klaus-Detlef Müller (Hrsg.): *Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen*. Königstein 1981, S. 203–213, hier S. 203.

4 Vgl. Eda Sagarra: *Der Stechlin. Roman*. In: Christian Grawe, Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 662–679, hier S. 672.

5 Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Hrsg. von Matthias Bormuth und Olaf Müller. 12. Aufl. Tübingen 2024, hier S. 506. Vgl. hierzu Peter Uwe Hohendahl, Ulrike Vedder: *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane. Zur Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*. Freiburg, Berlin, Wien 2018, S. 7–22, hier S. 8–10.

6 Auerbach, wie Anm. 5, hier S. 508.

Arbeitswelt« als »literarische[n] *Anachronismus*«.7 Diese Wertung wird von der neueren Forschung nicht mehr vorgenommen, ohne dass sich jedoch am Befund viel geändert hätte. Philipp Böttcher schreibt, Fontanes »bevorzugten Darstellungsgegenstand bildet die bürgerliche Gegenwart«,8 hingegen werden »[b]estimmte Gegenstände, wie etwa die soziale Frage, [...] aus der Dichtung ausgeschlossen«.9

Gründe für die fehlende Darstellung der sozialen Frage lassen sich in der Poetik des Fontan'eschen Realismus finden. Fontane stellt als Schriftsteller das »Literarische über das Soziologische«.10 Ausgehend von einer Lektüre Hauptmanns schreibt Fontane in einem Brief: »Der Realismus wird ganz falsch aufgefaßt, wenn man von ihm annimmt, er sei mit der Häßlichkeit ein für allemal vermählt; er wird erst ganz echt sein, wenn er sich umgekehrt mit der Schönheit vermählt und das nebenherlaufende Häßliche, das nun mal zum Leben gehört, verklärt hat.«11 Böttcher legt dar: »Mit dem Verklärungspostulat in der Tradition einer klassisch-idealistischen Ästhetik verankert, zielt Fontanes Realismus nicht darauf, die empirische Wirklichkeit mimetisch zu reproduzieren, vielmehr eine darin liegende ›Wahrheit‹, ›Schönheit‹ und ›eigentliche Ordnung‹ zu entbergen [...].«12 An dieses ästhetische Diktum erinnert Dubslavs Ärger über die Glasbläserei in seiner Grafenschaft: »Und in dies Bild richtiger Gliederung, oder meinetwegen auch richtiger Unterordnung (denn ich erschrecke vor solchem Worte nicht), in dieses Bild des Friedens paßt mir diese ganze Globsover Retortenbläserei nicht hinein.« (GBA, S. 78 f.)

Die neuere Forschung hat sich, wie Peter Uwe Hohendahl und Ulrike Vedder schreiben, »von Fragen der gesellschaftlichen Repräsentation [...] entfernt und sich stattdessen um die Konstituierung des Sozialen im Text bemüht.«13 Im hier verfolgten Ansatz sollen hingegen beide Aspekte verbunden werden. Repräsentation ist nicht lediglich eine Frage des Auftretens, also physischer Präsenz in der Diegese, sondern vor allem des Sprechens. Über welche Figuren wird wie gesprochen? Und welche Figuren dürfen selbst sprechen? Mit diesem Fokus untersuche ich in den Spuren sprachlicher Repräsentation die sozialen Strukturen und ihre Konstituierung.

7 Demetz, wie Anm. 3, hier S. 205.

8 Philipp Böttcher: *Verklärung*. In: Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke, Julia Bertschik (Hrsg.): *Theodor Fontane Handbuch*. Berlin, Boston 2023, S. 1101–1110, hier S. 1103.

9 Ebd., S. 1106.

10 Demetz, wie Anm. 3, hier S. 211.

11 Theodor Fontane: Brief an Friedrich Stephany (1889). In: Ders.: *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Zweiter Band. Berlin, Weimar 1968, hier S. 246.

12 Böttcher, wie Anm. 8, hier S. 1103.

13 Hohendahl, Vedder, wie Anm. 5, hier S. 11.

## 2. Die Bedeutung des Sprechens in *Der Stechlin*

Das Sprechen steht in der Untersuchung verschiedener gesellschaftlicher Ordnungen und Unterdrückungsmechanismen im Zentrum zeitgenössischer Diskurse, etwa in den Gender und Postcolonial Studies.<sup>14</sup> Die Einsicht, welche Macht und Ohnmacht im Sprechen und Nicht-Sprechen liegt, ist für die vorliegende Untersuchung zentral. Das Sprechen in Fontanes *Der Stechlin* ins Zentrum zu rücken, legt der Roman selbst nahe. In einem Brief an Adolf Hoffmann beschreibt Fontane den Roman: »Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neumodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedene Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, und mit ihnen die Geschichte.«<sup>15</sup> Dem folgt die Forschung, Gerhart von Graevenitz bezeichnet den *Stechlin* als »Gesprächsroman«, Ingrid Mittenzwei und Eda Sagarra als »Roman der Sprache«, Hans-Heinrich Reuter lobt die »großartigste und kühnste Reverenz vor der Sprache als *Sprache*, die der deutsche Roman bis dahin erlebt hat.«<sup>16</sup>

Die Quantität der Gespräche wird durch eine kritische Reflexion des Sprechens begleitet, »Sprache [ist] nicht nur *Medium*, sondern *Objekt* des Gesprächs.«<sup>17</sup> Wörter werden abgewogen, sie werden als »trivial« (GBA, 17), »anstößig« (GBA, 18), »schwerfällig[.]« (GBA, 232) oder »französisch« (GBA, 340) abgelehnt: »Ich bitte dich, wähle doch andere Worte.« (GBA, 337) Für Cujacius sind Wörter »Kinderklappen« (GBA, 281), Dubslav stellt die Gretchen-Frage des Romans: »Was sind die richtigen Worte, wo sind sie?« (GBA, 391) Die Figuren drücken eine Skepsis der Sprache gegenüber aus. Deutlich wird auch die Nähe zur Moderne, insbesondere zu Thomas Mann, die in der Forschung immer wieder betont worden ist.<sup>18</sup>

14 Vgl. z. B. Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York, London 2007; Gayatri Chakravorty Spivak: *Can the Subaltern Speak?* In: Patrick Williams, Laura Chrisman (Hrsg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. Hemel Hemstead 1994, S. 66–111. In *Can the Subaltern Speak?* (1988) zeigt Gayatri Chakravorty Spivak im Bereich des Postkolonialismus, welche Rolle Sprechen und Hörbarkeit in Machtstrukturen zukommt.

15 Theodor Fontane: Brief an Adolf Hoffmann (1897). In: Ders., wie Anm. 11, S. 428.

16 Gerhart von Graevenitz: *Theodor Fontane: Ängstliche Moderne. Über das Imaginäre*. Konstanz 2014, hier S. 647. Mittenzwei, wie Anm. 1, hier S. 667. Sagarra, wie Anm. 4, hier S. 667. Reuter, wie Anm. 2, hier S. 859.

17 Christian Grawe: *Der Zauber steckt immer im Detail. Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976–2002*. Dunedin 2002, hier S. 415.

18 Vgl. ebd., hier S. 407. Norbert Mecklenburg: *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*. Frankfurt am Main 1998, hier S. 282. Reuter, wie Anm. 2, hier S. 855.

Zwischen der zentralen Bedeutung des Sprechens und der Skepsis der Figuren gegenüber der Sprache scheint eine Spannung zu bestehen. Die Sprachskepsis im *Stechlin* bezieht sich jedoch nicht auf die grundsätzliche Möglichkeit der Welterfassung und -beschreibung durch Sprache, »die Freude am Wort wird nicht angefochten: Sprachskepsis bedeutet hier keine Sprachkrise.«<sup>19</sup> Auch Dubslavs Aussage »Aber es ist doch bloß ein Wort. Und was bloß ein Wort ist, ist nie was Feines [...]« (GBA, 69) ist keine Absage an die Macht der Sprache, sondern im Gegenteil eine Kritik daran, diese Macht nicht zu nutzen. Das stete Ringen der Figuren um den richtigen Ausdruck, das Lob der guten und die Beanstandung der schlechten Wortwahl beweisen vielmehr, welch hohe Bedeutung die Figuren der Sprache und dem Sprechen zuweisen. Die Sprachskepsis ist Ausdruck für das »hohe Sprachbewußtsein des Romans«,<sup>20</sup> bzw. etwas genauer: das Sprechbewusstsein. Diesem Bewusstsein des Romans und seiner Figuren sieht sich der Untersuchungsansatz verpflichtet.

### 3. Sprechen und Nicht-Sprechen im *Stechlin*

#### 3.1 Sprechen über die soziale Frage

*Der Stechlin* ist als Abfolge von Gesprächen wechselnder Gesprächskreise strukturiert. Zumeist sind diese Kreise enggezogen und beschränken sich auf Angehörige des märkischen Adels – vor allem die Stechlins und Barbys – sowie des Bürgertums, deren Funktion für die Gemeinde zu ihrem Beinamen wird: Pastor Lorenzen, Mühlenbesitzer von Gundermann, Lehrer Krippenstapel, Förster Katzler, Schulze Kluckhuhn, Gendarm Uncke, Superintendent Koseleger etc. Das hegemoniale Zentrum der Gesprächskreise des Romans ist in der Regel Dubslav (oder ein anderer Vertreter des Adels), um den sich in einer sozialen Hierarchie die Gesprächspartner anordnen. Zu Beginn des Romans wird bei der Auswahl der Gäste anlässlich des Besuchs Woldemars deutlich, dass die Zusammenstellung der Gesprächskreise ein Prozess sozialen Distinguierens ist. Ausgeschlossen sind gesellschaftlich niedriger gestellte Figuren, peripher bleiben die Bediensteten: »Engelke [...] war dessen [Dubslavs] Vertrauter geworden, aber ohne Vertraulichkeit. Dubslav verstand es, die Scheidewand zu ziehen.« (GBA, 13)

Die vorwiegende Gesprächsform im Roman ist das Plaudern. Dubslav »ließ sich gerne was vorplaudern und plauderte selber gern« (GBA, 8), die Wörter Plauderei, plauderhaft und plaudern stehen insgesamt 25-mal in verschiedenen Wortformen im Roman. Plaudern bedeutet im *Stechlin* ein asso-

19 Sagarra, wie Anm. 4, hier S. 667.

20 Ebd. Vgl. auch Hans-Martin Gauger: *Sprachbewußtsein in Fontanes »Stechlin«*. In: Ders.: *Der Autor und sein Stil. Zwölf Essays*. Stuttgart 1988.

ziatives und zumeist oberflächliches Springen von Thema zu Thema. Hans-Martin Gauger spricht von einer »Vergleichgültigung des Inhaltlichen«. <sup>21</sup> Eric Downing führt aus, »dass die Unterhaltungen weder in der außerliterarischen Welt noch in der Welt des Romans bedeutsame Themen in einer zusammenhängenden, kontinuierlichen, logischen oder besonders konfliktgeladenen Weise berühren.« <sup>22</sup> Jedoch wäre es meines Erachtens ein Missverständnis, den Gesprächsthemen an sich ihre Bedeutung abzuspochen. Denn dies würde die Haltung der Sprechenden reproduzieren, anstatt sie kritisch zu betrachten. Entgegen dem Plauderton verharren die Gespräche nicht bei Nebensächlichkeiten. Politik, die Sozialdemokratie, die soziale Frage und eine mögliche Revolution werden immer wieder angesprochen, Meinungen werden geäußert oder zumindest angedeutet. Indem die Figuren im beschriebenen Modus über all dies sprechen, überführen sie das politische Streitgespräch in konsequenzloses Plaudern und unterdrücken so die Brisanz der sozialen Lage.

Die Teilnehmer und Teilnehmerinnen der Gesprächskreise vertreten unterschiedliche Haltungen gegenüber dem demokratischen Fortschritt, das eingeschränkte Panorama erstreckt sich vom »petrefakt[en]« Konservatismus Adelheids über die offene Abneigung Gundermanns der Sozialdemokratie gegenüber und den kritischen Konservatismus Dubslavs bis hin zu Lorenzen, »der beinah' Sozialdemokrat ist« (GBA, 158). In den Gesprächen zeigen sich daher verschiedene Modi des Sprechens über die Arbeiterschicht bzw. deren (vermeintliche) Stellvertretung, die Sozialdemokratie. Mühlenbesitzer Gundermanns plumpe Abscheu vermag in ihrer Metaphorik seinen eng begrenzten Horizont nicht zu überschreiten: »Schwäche ist immer Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie.« (GBA, 43) Seine Abneigung gilt zugleich dem Kutscher, der Sozialdemokratie und der Staatsform, die demokratische Teilhabe ermöglicht: »ein[] Wahlrecht, wo Herr von Stechlin gewählt werden soll, und wo sein Kutscher Martin, der ihn zur Wahl gefahren, tatsächlich gewählt wird oder wenigstens gewählt werden kann. Und der Kutscher Martin unsers Herrn von Stechlin ist mir immer noch lieber als dieser Torgelow.« (GBA, 229)

Dubslavs Sprechen ist gewählter, doch kaum weniger kritisch. Er negiert das Elend der Arbeiter, antwortet auf Lorenzens Verweis auf die »armen Leute« mit einem expliziten und harschen Sprechverbot: »Sagen Sie das nicht [Kursivierung JS]. Die armen Leute! Das war mal richtig; heutzutage aber paßt es nicht mehr.« (GBA, 437) Dass diese Einschätzung unzutreffend ist, wird deutlich in Martins solidarischem Mitleid mit den Glosower Fabrikarbeitern, bezeichnenderweise in Platt vorgetragen: »Wo salln de ne Supp herkregen mit en beten wat in?« (GBA, 395) Dubslavs Haltung drückt sich zudem

21 Gauger, wie Anm. 20, hier S. 127.

22 Downing, wie Anm. 1, hier S. 277.

in seiner Ablehnung des sozialdemokratischen Kandidaten und späteren Wahlsiegers aus: »Nu kann Torgelow zeigen, daß er nichts kann.« (GBA, 433) Seinen politischen letzten Willen artikuliert Dubslav in einem Gespräch mit Lorenzen: »Teuerster Pastor, sorgen Sie dafür, daß die Globower nicht zu sehr obenauf kommen.« (GBA, 437)

In dem humorvollen Gesprächston zeigt sich auch immer wieder eine ironische Distanz, etwa wenn Rex Lorenzens Befürwortung der Demokratie als »sonderbare Worte für einen Geistlichen [...] der doch die durch Gott gegebenen Ordnungen kennen sollte« bezeichnet (GBA, 60). Woldemars Haltung ist auf naive Art wohlwollend: »Es ist doch ein wahres Glück, daß so viel davon [Glasprodukte] in die Welt geht und den armen Fabrikleuten einen guten Lohn sichert. So was wie Streik kommt hier ja gar nicht vor und in diesem Punkt ist unsre Stechliner Gegend doch wirklich noch wie ein Paradies.« (GBA, 78) Er verkennt den offenkundigen Widerspruch zwischen ›armen Fabrikleuten‹ und ›gutem Lohn‹. Arbeitskampf wird in seiner Metaphorik zum drohenden Sündenfall, plaudernd lobt er, dass die Arbeiter keinen Protest artikulieren (können).

Diese Entmündigung ist verwandt mit Rex' und Czacos Erzählung einer Kastanienschlacht der »Globower Jungens«. Sie überführt Bilder einer Revolution in eine Jungenspielerei und entkräftet sie dadurch:

Auf unserer Seite stand die bis dahin augenscheinlich siegreiche Partei, deren weiterer Angriff aber wegen der guten gegnerischen Deckung mit einemmale stoppte. Kaum zu verwundern. Denn eben diese Deckung bestand aus wohl tausend, ein großes Karree bildenden Glasballons, hinter die sich die geschlagene Truppe wie hinter eine Barrikade zurückgezogen hatte. Da standen sie nun und nahmen ein mit den massenhaft umherliegenden Kastanien geführtes Feuergefecht auf. Die meisten ihrer Schüsse gingen zu kurz und fielen klappernd wie Hagel auf die Ballons nieder. Ich hätte dem Spiel, ich weiß nicht wie lange, zusehn können. (GBA, 77)

Die designierten Sprecher für die Arbeiter, allen voran Torgelow und Lorenzen, sind dieser repräsentativen Aufgabe nicht gewachsen. Torgelow tritt nicht auf, weshalb man sich auf die kritischen Kommentare über ihn verlassen muss, die wiederum durch seine Abwesenheit glaubhaft werden. Nach der Wahl seien seine bisherigen Unterstützer unzufrieden, so etwa der junge Arzt Dr. Moscheles: »Es war ein Mißgriff, ihn zu wählen.« (GBA, 393) Lorenzen, eben nur ›beinah Sozialdemokrat‹, hält während Dubslavs Tiraden nur halbherzig dagegen (›Aber, Herr von Stechlin, die armen Leute...‹, GBA, 437), reagiert auf Woldemars zitiertes Lob des streikfreien Paradieses lediglich mit einem Lachen. Kaum eleganter könnte man die Sozialdemokratie kritisieren als durch Lorenzens Zustimmung zu einer lexikalischen Frage in Dubslavs Tirade gegen die Arbeiter: »Und so gewiß die Vorstellung, die ich

mit dieser lieben Flasche hier verbinde, für mich persönlich was Celestes hat... kann man Celestes sagen?...«, Lorenzen nickte zustimmend, »so gewiß hat die Vorstellung, die sich für mich an diese Globower Riesenbocksbeutelflaschen knüpft, etwas Infernalisches.« (GBA, 79) Dubslav erstickt politischen Widerspruch unter der sprachlichen Oberfläche, Lorenzen wehrt sich nicht dagegen. Zu dieser Passivität gesellt sich eine artikulierte Herabsetzung derjenigen, für die er in anderen Szenen zu sprechen vorgibt: »Denn auf das arme Volk ist kein Verlaß. Ein Versprechen und ein Kornus, und alles schnappt ab.« (GBA, 206) Die Schweigsamkeit Torgelows und Lorenzens (»Er ist ein Schweiger.« GBA, 269) wiegt gemäß der Haltung des Romans und der Figuren zum Sprechen am schwersten.

Die Brechung des politischen Diskurses ins Plaudern zeigt sich auch im Umfeld der Wahl. Die sozialdemokratischen Parteigenossen stehen am Wahltag »in Gruppen [...] umher und unterhielten sich lachend über die Wahlreden« (GBA, 189), im anderen Lager »plauderten nämlich mehrere ›Staaterhaltende‹ von dem mutmaßlichen Ausgange der Wahl« (GBA, 223). Beim anschließenden Essen ist »von Wahl und Politik [...] längst keine Rede mehr« (GBA, 230 f.).

### 3.2 Nicht-Sprechen über die soziale Frage

Die Gespräche dieser Kreise im Plauderroman *Der Stechlin* gelangen immer wieder unvermittelt an den Abgrund des Schweigens. Wieder und wieder werden Gespräche abgebrochen, bleibt etwas ungesagt, ein Satz unvollendet. Reuter sieht in der Einbeziehung des Schweigens in den Roman die Pionierleistung Fontanes: »Endlich wird das Ausdrucksmittel des Schweigens – ebenso wie das des Sprechens – zu einem Gegenstand des Romans selbst [...].«<sup>23</sup> Willi Goetschel erkennt im Abbruch der »Causerie« ein wichtiges Muster des Romans, es sei vor allem aufschlussreich, »was *nicht* gesagt wird.«<sup>24</sup> Das Schweigen wird häufig erzwungen. Geschwiegen bzw. zum Schweigen gebracht, wird zumeist dann, wenn die Gespräche die Klippen des Plauderbaren erreichen, mehrfach betrifft dies die soziale Frage, überdies Gewalt oder Krankheit.

Oft ist Dubslav derjenige, der die Gespräche als Moderator abbricht. Als sich Rex, der »immer eine Neigung spürte, sozialen Fragen nachzuhängen«, mit Pastor Lorenzen unterhält, schneidet »Dubslav durch eine Zwischenfrage den Faden« ab (GBA, 31). Dubslav beendet auch Czakos Erzählung über

23 Reuter, wie Anm. 2, hier S. 857.

24 Goetschel, wie Anm. 1, hier S. 117. In: *Germanic Review* 70 (1995) 3, S. 116–122, hier S. 117.

die Ratten in den Katakomben unter Paris, welche, wie Sagarra und Gudrun Loster-Schneider demonstrieren, die »unterschwellige Bedrohung der bürgerlichen Welt durch die hungernden besitzlosen Massen« sowie Bismarcks Haltung gegen die Sozialdemokratie heraufbeschwört:<sup>25</sup> »Pardon, Herr von Czako, aber Sie müssen meiner lieben Frau von Gundermann nicht mit so furchtbar ernsten Themen kommen und noch dazu hier bei Tisch, gleich nach Karpfen und Meerrettich. Katakomben! Ich bitte Sie. [...] Nein, Herr von Czako, da lieber was Heiteres.« (GBA, 39 f.) Während eines Gesprächs, das zu einem Monolog Dubslavs tendiert, weist Lorenzen ihn darauf hin, dass seine Meinung sozialdemokratische Anklänge habe, woraufhin Dubslav die Konversation abbricht: »Ach was, Lorenzen, mit Ihnen ist nicht zu reden...« (GBA, 80). Mit verschiedenen rhetorischen Mitteln und Vorwänden – im zweiten Beispiel etwa dem Verweis auf Tischmanieren – versucht Dubslav den Widerspruch zwischen diesen Eingriffen und der von ihm propagierten Redefreiheit zu überdecken: »Es giebt nichts, was mir so verhaßt wäre wie Polizeimaßregeln, oder einem Menschen, der gern ein freies Wort spricht, die Kehle zuzuschnüren.« (GBA, 62)

Offen zeigt sich der Abbruch des Sozialrevolutionären auch im Gespräch zwischen Melusine und Lorenzen: »Früher war man dreihundert Jahre lang ein Schloßherr oder ein Leinenweber; jetzt kann jeder Leinenweber eines Tages ein Schloßherr sein.« »Und beinah' auch umgekehrt«, lachte Melusine. »Doch lassen wir dies heikle Thema.« (GBA, 321) Gespräche werden »immer dann abgebrochen [...], wenn es »interessant« zu werden verspricht« und »wo sie vom Geplauder bloßer Konversation in Diskussion und Dialog umzuschlagen drohen«.<sup>26</sup> An neuralgischen Punkten wird interveniert, um »das Gespräch auf harmlosere Gebiete hinüberzuspielen« (GBA, 152), um »ins Heitere hinüber zu lenken« (GBA, 288). Gelingt dieses Hinüberspielen nicht, bleibt nur das abrupte Ende der Konversation: »Und in großer Erregung brach das Gespräch ab.« (GBA, 420)

Fontane behauptet über den *Stechlin*, dass sich »von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen« nichts finde.<sup>27</sup> Es zeigt sich nun, welcher Aufwand damit verbunden ist, diesen Eindruck zu erzeugen. Offene Konflikte – wiederholt über die soziale Frage – werden durch Gesprächsabbrüche vermieden. Deren Brisanz erkennt Thomas Mann, der in seinem Aufsatz über den *Stechlin* darüber schwärmt, »wie so ein lässig gehobener, kleiner Wunderdialog sich anspinnt, in Gang kommt und auf irgendeine entzückende Weise

25 Sagarra, wie Anm. 2, hier S. 70, vgl. Loster-Schneider, wie Anm. 2, hier S. 145.

26 Goetschel, wie Anm. 1, hier S. 119.

27 Fontane, wie Anm. 15, hier S. 427.

abbricht.«<sup>28</sup> Das Schweigen zeugt von der Ausblendung des für diese Gesprächsrunden und die Ästhetik des Romans Unsagbaren. Downing argumentiert, es entstehen »Risse im Gewebe der ›Geselligkeit‹ und somit eine temporäre Öffnung für das Eindringen einer klaffenden und fast unheimlichen Stille«, die es »so schnell wie möglich zu verdecken« gilt.<sup>29</sup> Für ihn legen die »Momente der Stille [...] die Zerbrechlichkeit der einheitlichen Sphäre bloß und damit den ängstlich befürchteten Verlust ihres kommunikativen, verbindenden Netzwerks.«<sup>30</sup> Der Leser vermute »hinter der Rede ein noch größeres bedrohliches Schweigen [...], eine ominöse Stille«, die den Bedeutungsverlust der adeligen Gesprächskreise ankündige.<sup>31</sup>

Die Abbrüche bedrohen die von Fontane behauptete Konfliktlosigkeit des *Stechlin*. Das Nicht-Sprechen ist eine Bruchstelle in der Gesamtstruktur des Romans als *Gesprächsroman*. Zugleich wird darin die Verklärung als Mechanismus sichtbar, ihr Aufwand und ihre Gewalt lassen sich nicht vollends verdecken. Das ›Hässliche‹ bleibt ausgeschlossen, die Spuren jedoch erhalten.

### 3.3 Sprechen der Bediensteten

Es würde dem Ziel meiner Untersuchung zuwiderlaufen, die Bediensteten und Arbeiter lediglich als Gesprächsobjekte zu betrachten. Im Folgenden wird untersucht, wann und wie sie im *Stechlin* zu Subjekten des Sprechens werden. Zumeist erfolgt dies in Gesprächen zwischen den Bediensteten und den Figuren des märkischen Adels oder Bürgertums, etwa in den Konversationen zwischen Engelke und Dubslav. Den seltenen Fällen des Sprechens untereinander kommt eine besondere Bedeutung zu.

Wiederholt wird insbesondere in der älteren Forschung auf die homogene Sprechweise der Figuren des *Stechlin* hingewiesen. Conrad Wandrey beanstandet die Vereinheitlichung des Stils des *Stechlin*: »Redeweise und Inhalte sinken ins Undifferenzierte zurück.«<sup>32</sup> Auch dessen Widerredner Thomas Mann gesteht »eine gewisse Undifferenziertheit des Dialogs« ein.<sup>33</sup> Dies zeugt von einem sehr selektiven Blick auf den Roman. Denn so gültig dies –

---

28 Thomas Mann: *Anzeige eines Fontane-Buches*. In: Ders.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Essays II. 1914–1926*. Hrsg. von Hermann Kurzke. Frankfurt a. M. 2002, S. 261–237, hier S. 271.

29 Downing, wie Anm. 1, hier S. 290.

30 Ebd.

31 Ebd.

32 Conrad Wandrey: *Theodor Fontane*. München 1919, hier S. 301.

33 Mann, wie Anm. 28, hier S. 270.

jedoch durchaus mit feinen Abstufungen – für den Gesprächskreis des märkischen Adels und des gehobenen Bürgertums ist, so deutlich unterscheidet sich deren Sprechweise generell von den Bediensteten und Arbeitern.

Diese sprechen in unterschiedlicher Intensität märkischen Dialekt, eine Form des Plattdeutschen. Die Skala reicht hierbei von der lediglichen Färbung des Sprechens, etwa Engelke in Gesprächen mit Dubslav, bis hin zum beinahe Unverständlichen, etwa in Gesprächen zwischen Engelke und Agnes: »Un ick glöw, et sitt em nich mihr so upp de Bost.« (GBA, 443) Engelke erweist sich als sprachliches Talent, der verschiedene Register zu bedienen vermag, jedoch immer dialektal markiert bleibt. Auch die Alterität anderer Außenseiterfiguren, wie des Künstlers Wroschwitz, der gebrochenes Deutsch spricht (»Krittikk«, GBA, 152), des Kutschers Robinson, der seinen englischen Hintergrund nicht verbergen kann oder der Hirschfelds, in deren Sprechen »lexikalische und syntaktische Eigentümlichkeiten jüdischer Sprechweise angedeutet«<sup>34</sup> sind, wird durch Sprechabweichung markiert.

*Der Stechlin* nähert sich hierbei den soziologischen Studien des Naturalismus an, etwa Gerhart Hauptmanns Abbild von Dia-, Idio- und Soziolekten in *Vor Sonnenaufgang* (1889). In der scharfen Trennung zwischen dialektfreier, homogener Sprechweise des Adels und Bürgertums und der Sprechweise der Bediensteten produziert *der Stechlin* jedoch keine mimetische Wiedergabe, sondern distinguiert soziale Schichten über ihren sprachlichen Ausdruck. Als Einwand ließe sich hier das dialektale Durchblitzen im Sprechen Dubslavs hervorbringen. Allerdings festigen diese »Grenzüberschreitungen«<sup>35</sup> selbst die sprachliche Grenze. Es handelt sich zumeist um Verkürzungen (»Nu gut.«, GBA, 15, »sie red't immerzu«, GBA, 16), die stärker von seinem Plauderton zeugen als von einer Gemeinmachung mit dem Dialekt. Zudem verstärken sich diese Verkürzungen sowie andere dialektale Einflüsse in Gesprächen mit Engelke oder Buschen. Peter Hasubek deutet dies bezogen auf ein Gespräch zwischen Dubslav und Engelke als Annäherung »an die intellektuellen Möglichkeiten des Dieners«, Claudia Buffagni schließt sich dem an.<sup>36</sup> Dieser wohlwollenden Deutung ließe sich ein Verständnis der märkischen Wendungen als ironische Zitate entgegenstellen. Funktion dieser Imitation wäre dann weniger eine Angleichung des Sprachniveaus als vielmehr die Ausstellung von Hierarchie sowie die Beschränkung Engelkes auf sein Niveau.

---

34 Gauger, wie Anm. 20, hier S. 113.

35 László V. Szabó: *Historisch-geographische Grenzüberschreitungen in Fontanes »Stechlin«*. In: Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk. Sprache, Literatur, Medien*. Berlin, Boston 2023, S. 417–427, hier S. 417.

36 Hasubek, wie Anm. 1, hier S. 176; Buffagni, wie Anm. 1, hier S. 35.

Plausibel wird dies, wenn Dubslav im Gespräch eine Verkürzung Engelkes direkt wiederholt: »Es is ja doch, was man so 'ne ›gute Nachricht‹ nennt.« »Natürlich is es 'ne gute Nachricht.« (GBA, 295) Auch im Gespräch mit Buschen zeigt sich diese Imitationsstruktur: »Dat möt allens 'rut, un wenn et 'rut is, denn drückt et nich mihr, un denn können Se wedder gapsen.« ›Gut. Leuchtet mir ein. ›Et muß 'rut,‹ sagt Ihr. Und das sag' ich auch. Aber womit wollt Ihr's ›rut-bringen?« (GBA, 398)

Die zweite wichtige Partnerschaft zwischen Adeligem und Bediensteten ist die zwischen dem Grafen Barby und Jeserich, die besonders in einer Szene ausgestaltet wird. In ihr drückt sich das streng hierarchische Verhältnis sprachlich aus. Als Jeserich zurückhaltend ansetzt, seine Unterdrückung zu artikulieren, wiegelt Barby ihn resolut ab. Er könne ihn nicht davon befreien, dass er »so viel zu tun hat und immer Silber putzen muß.« (GBA, 134) Jeserich wagt eine zarte Forderung nach Menschlichkeit: »Aber ein bißchen anstrengend is es doch mitunter, und man is doch am Ende auch ein Mensch...« ›Na, höre, Jeserich, das hab ich dir doch noch nicht abgesprochen.« ›Nein, nein, Herr Graf. Gott, man sagt so was bloß. Aber ein bißchen is es doch damit...« (GBA, 135) Das Kapitel bricht ab. Dies ist bemerkenswert, da so die literarische Form die intervenierende, unterdrückende Rolle Barbys übernimmt. Thomas Mann verkennt die soziale Problematik, wenn er von den »gebleichten und *stillen* alten Silberputzseelen« (Kursivsetzung JS) Engelke und Jeserich schwärmt.<sup>37</sup> Im Sprechen werden in dieser Szene Mechanismen der Unterdrückung präsentiert. Es zeigt sich jedoch auch der (noch zu beherrschende) Keim eines sozialen Aufbegehrens.

Dieser Keim offenbart sich auch in einer anderen Szene. »Ziemlich um dieselbe Stunde, wo die Barbyschen und Berchtesgadenschen Herrschaften ihren Spaziergang auf Spindlersfelde zu machten« (GBA, 169), versammeln sich bei Frau Imme verschiedene Bedienstete. Sie bleiben von der Landpartie, einer Konvention des ›Romans der guten Gesellschaft‹, ausgeschlossen.<sup>38</sup> Herr Imme, der Kutscher der Barbys, Mr. Robinson, der Kutscher der Berchtesgadens, Hartwig, der Portier von Schickedanz, sein Sohn Rudolf und seine Nichte Hedwig kommen zusammen. Die Szenerie nähert sich in verschiedener Hinsicht den Gesprächskreisen des Adels und Bürgertums an. Frau Imme ist aufgrund ihrer langjährigen Tätigkeit bei den Barbys aller sozialer Codes kundig und deckt »nicht bloß eine wundervolle Kaffeeserviette, sondern auch eine silberne Zuckerdose mit Streuselkuchentellern« (GBA, 169). Es herrscht ein Plauderton, der in der relativen Vermeidung von Dialekt dem Sprechen des Adels angenähert ist.<sup>39</sup> Unter anderem unterhalten sie sich

37 Mann, wie Anm. 28, hier S. 271.

38 Vgl. Demetz, wie Anm. 3, hier S. 209.

39 Vgl. Hasubek, wie Anm. 1, hier S. 169 f.

über die auch in den gehobenen Kreisen beliebte Frage, welche der Barby-Töchter Woldemar heiraten werde.

In den Gesprächen artikuliert sich jedoch auch vorsichtig eine Unzufriedenheit mit der eigenen sozialen Lage. Hedwig arbeitet als Dienstmädchen, sie muss ihre Stellung aber aufgrund schlechter Arbeits- und Wohnbedingungen im engen Takt wechseln: »[...] ganz so wie in einen Backofen. Das is, was sie 'ne Schlafgelegenheit nennen. [...] Draußen sind dreißig Grad, und auf dem Herd war den ganzen Tag Feuer; da is es denn, als ob man auf den Rost gelegt würde.« (GBA, 173) Sie folgert – beinahe – revolutionär: »Kenn ich, kenn ich; der Bourgeois thut nichts für die Menschheit. Und wer nichts für die Menschheit tut, der muß abgeschafft werden.« (GBA, 173) Die soziale Kritik bleibt noch in der Schwebelage; die Polizei habe die Wohnbedingungen verbessert, das antibourgeoise Programm ist ein Zitat Hartwigs. Auch die Beschwerde über sexuell übergriffige Hausherren wird kokettierend gebrochen: »Nein, so war es nicht. Er war ein sehr anständiger Mann. Beinahe zu sehr. [...] Wenn einen einer gar nicht ansieht, das ist einem auch nicht recht.« (GBA, 172) Zudem verweilt der Gesprächskreis im privaten Raum, was im Kontrast zum simultanen Eierhäuschen-Ausflug deutlich wird. Die Imitation des Habitus, der sozialen Gepflogenheiten und des Plauderns zeugt von einer veruchten Annäherung an den Adel und das Bürgertum und schränkt daher die Ausbildung eigener sozialer Codes ein. Außerdem demonstriert der Roman keine Konsequenzen der Gespräche, »für den Fortgang der ›Handlung‹ ist völlig belanglos, was über die Schlafstellen der Dienstmädchen gesagt wird«,<sup>40</sup> schon allein deshalb, weil niemand aus dem Adel oder Bürgertum die Kritik zu hören bekommt. Trotz dieser Einschränkungen ist die Szene als exklusives Gespräch zwischen den Bediensteten bemerkenswert. Sie kommen zu Wort und sprechen über sich selbst. Die Szene zeigt die Eröffnung eines alternativen Gesprächskreises und damit eine Keimzelle eines demokratischen Diskurses.

### 3.4 Nicht-Sprechen der Arbeiter

Dubslav formuliert bereits im zweiten Kapitel das Programm des Romans: »Schweigen kleid't nicht jeden. Und dann sollen wir uns ja auch durch die Sprache vom Tier unterscheiden. Also wer am meisten red't, ist der reinste Mensch.« (GBA, 28) Die Quantität des Sprechens wird, wenn auch humorvoll, zum Hauptkriterium der Qualität des Menschen erhoben. Zwar erfährt dieses Credo Einschränkungen (»Jedes Beisammensein braucht einen Schwei-

---

40 Walter Müller-Seidel: *Fontane. »Der Stechlin«*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte*. Bd 2. Düsseldorf 1963, S. 146–189, hier S. 167.

ger.« GBA, 181), doch wird es bestätigt durch die Stellung Dubslavs und die allgemeine, nur von Woldemar und Adelheid gebrochene Präferenz für die eloquente Melusine gegenüber der schweigsamen Armgard. Vor dem Hintergrund dieser essentialistischen, »anthropologischen«<sup>41</sup> Bestimmung des Menschen als sprechend, tönt das Nicht-Sprechen laut. Die Bediensteten kommen nur selten zu Wort, die Arbeiter so gut wie gar nicht. Damit zusammenhängend wird ihnen auch keine individuelle Identität verliehen, sie erscheinen als homogene Menge. Nur von einem Globower erfahren die Leser\*innen den Namen: Von Rentsch, dem abwesenden und negativ bewerteten, möglichen Vater von Agnes (GBA, 267). Die Perspektive der Globower wird aus dem Diskurs des Romans ausgeblendet, sie werden im Roman durch die fehlende Artikulationsmöglichkeit marginalisiert.

Lediglich in einer Szene spricht ein Arbeiter, keiner allerdings der Globower Glasfabrikanten, sondern ein Arbeiter des benachbarten Dietrichsofen, einem Kohlenmeiler. Auf dem Heimweg nach der Wahl stoßen Dubslav und sein Kutscher Martin auf den alten Tuxen, der trunken am Wegrand liegt. Dass Walter Müller-Seidel Dubslav »Liebe zur Menschheit«<sup>42</sup> attestiert, ist vor dem Hintergrund dieser Szene schwer nachvollziehbar. Zwar helfen Dubslav und Martin dem alten Tuxen, doch greift Dubslav ihn vehement an. Er macht sich über Tuxens Stimme für Torgelow lustig, deutet voraus, dass die Arbeiter zukünftig hungern werden, und verspottet die Hoffnung auf eine bessere Zukunft als Träume vom »Tüffelland« (vgl. GBA, 238). Fontanes in einem Brief von 1878 geäußerte Überzeugung der intellektuellen Ebenbürtigkeit der Arbeiter (»Millionen von Arbeitern sind gerade so gescheit, so gebildet, so ehrenhaft wie Adel und Bürgerstand, vielfach sind sie ihnen überlegen [...].«<sup>43</sup>) liegt Dubslav fern: »Aber er [Torgelow] ist doch noch lange nicht so klug, wie ihr dumm seid.« (GBA, 238) Die Differenz zwischen Dubslav und Tuxen ist deutlich markiert. Dubslav ist in einer Kutsche auf der Straße unterwegs, Tuxen ist allein, zu Fuß, betrunken und liegt am Wegesrand. Das soziale Gefälle wird im Sprechen abgebildet und verstärkt. Tuxens Antworten bleiben kurz, elliptisch und von Dubslavs Sprachniveau diametral abweichend: »Mehrschtendeels. [...] Vör Torgelow'n. [...] Ach, gnäd'ger Herr, dat wihrd joa woll nich.« (GBA, 238) Er ist nicht in der Lage, sich sprachlich zu verteidigen. Sprechen wird in dieser Szene zu Nicht-Sprechen, da der Dialekt und die Trunkenheit nicht nur Tuxens Fähigkeit zur Artikulation nimmt, sondern auch sein Recht zu dieser. Sprechen ist hier kein demokratisches Werkzeug, sondern als Nicht-Sprechen der Beweis des Scheiterns demokratischer Ideen. Tuxen verwirkt stellvertretend das Privileg demokratischer

41 Hasubek, wie Anm. 1, hier S. 213.

42 Müller-Seidel, wie Anm. 40, hier S. 147.

43 Theodor Fontane: Brief an Emilie Fontane (5.6.1878). In: Gotthard Erler (Hrsg.): *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Erster Band. Berlin, Weimar 1968, hier S. 443.

Mitbestimmung. Unmittelbar bricht der Teil des Romans ab, erneut übernimmt die Romanstruktur also die Rolle, das Gespräch zu beenden.

Nur in einem kurzen Satz dürfen die Globower Glasarbeiter sprechen. Sie bilden ein Spalier beim Begräbnis Dubslavs. Der Erzähler präsentiert sie als »große Zahl kleiner Leute« (GBA, 448). Diese Antithese ist ironisch zu verstehen, von revolutionärem Impetus und Potenzial, welche diese Formulierung auch ausdrücken könnte, ist nichts zu spüren. Wiewohl sie bei der Wahl gegen Dubslav gestimmt hatten, »waren sie doch vorwiegend der Meinung: ›He wihr so wiet janz good.« (GBA, 448) Die Glasarbeiter werden in ihrem Sprechen entpersonalisiert. Der individuell anmutende Satz wird der versammelten Menge zugewiesen. Zudem wirft der starke Dialekt erneut die Frage nach der Artikulationsfähigkeit der Arbeiter auf. Letztendlich verhindert die versöhnende Affirmation von Dubslavs Lebenswerk eine Präsenz des potenziellen Protests gegen die soziale Lage der Arbeiter. So klappt im *Stechlin* die Lücke des Nicht-Sprechens der Arbeiter. Es ist nicht nur Signum, sondern auch Urheber politischer Unmündigkeit.

Zu Beginn des Romans wird der See namens Stechlin vorgestellt. Er herbergt eine Verheißung: »wenn's aber draußen was Großes gibt, [...] dann steigt statt des Wasserstrahls ein roter Hahn auf und kräht laut in die Lande hinein.« (GBA, 5) In der Deutung des Sees als zentrales Symbol ist sich die Forschung weitgehend einig: »Der geheimnisvolle See wird zu einem Seismografen, der welthistorische Bewegungen anzeigt, besonders gesellschaftliche Umwälzungen; der Rote Hahn verkündet Revolutionsgefahr.«<sup>44</sup> Durch das ›Krähen in die Lande‹ bleibt die Bildlichkeit der Revolution eng mit dem Sprechen verbunden. Die oberflächliche Plauderei der dominanten Gesprächskreise verhindert jedoch die Erhebung der marginalisierten Stimmen: »Das Eis macht still und duckt das Revolutionäre.« (GBA, 315) Insofern ist der ruhende See das Zeichen einer ausbleibenden politischen Artikulation.

Doch Dubslav weiß, dass der Hahn nicht aus dem See aufsteigen und krähen wird, diese Gefahr geht von einem anderen Ort aus. In einer der Wahl vorangehenden Szene hofft Czako, während er auf den See blickt, nun Zeuge des mythischen Spektakels des roten Hahns zu werden. Dubslav lenkt seinen Blick stattdessen zur roten Glasbläserkolonie: »Diese kleine Aufmerksamkeit muß ich Ihnen leider schuldig bleiben und hab' überhaupt da nach rechts hin nichts anderes mehr für Sie als die roten Ziegeldächer, die sich zwischen dem Waldrand und dem See wie auf einem Bollwerk hinziehen. Das ist Kolonie Globow. Da wohnen die Glasbläser.« (GBA, 65)

---

44 Rolf Zuberbühler, Klaus-Peter Möller: *Der Stechlin*. In: Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke, Julia Bertschik (Hrsg.): *Theodor Fontane Handbuch*. Berlin, Boston 2023, S. 331–350, hier S. 335.

Tatsächlich steigt dort später der rote Hahn auf, die meisten der ›großen Zahl‹ der Globsover Arbeiter stimmen für den sozialdemokratischen Torgelow. Sie finden also doch einen Weg der Artikulation, ›krähen in die Lande‹. Dies bildet der Roman jedoch nur in seinem – negativ bewerteten – Ergebnis ab. Durch den sozialdemokratischen Wahlsieg findet zwar keine Revolution, aber doch ein entscheidender Wandel statt. Der See reagiert darauf nicht, er ruht weiterhin. Er kommt seiner seismographischen Funktion nicht nach, der See verliert seine Symbolkraft. Seine symbolische Ebene ist zu träge, die soziale Realität – der sozialdemokratische Wahlsieg – hat sie abgehängt.

Es wäre unvollständig und würde der Komplexität seiner soziopolitischen Verflechtungen nicht gerecht, dies auf Theodor Fontanes letzten Roman zu übertragen. Zwar reproduziert er die Marginalisierung der Bediensteten und Arbeiter in einer Zeit, in der sich die Sozialdemokratie als Massenbewegung etablierte und in der Dickens, Zola, Ibsen und Hauptmann der prekären sozialen Lage längst eine literarische Bühne geboten hatten. Indem im Roman jedoch die Prozesse der Unterdrückung durch Sprechen und Nicht-Sprechen sichtbar werden, ist die Möglichkeit ihrer Überwindung angelegt. *Verklärung* ermöglicht ihre Kritik dort, wo sie sich selbst als Prozess sichtbar macht. Im Fokus auf die Verbindung von (Nicht-)Sprechen und politischer Mitbestimmung ist *Der Stechlin* anschlussfähig an aktuelle Diskurse. So literaturgeschichtlich rückwärtsgewandt sich der Roman in der Reproduktion sozialer Unterdrückung zeigt, so sehr ist er in der Sichtbarmachung dieser unterdrückenden Prozesse in Sprechen und Nicht-Sprechen seiner Zeit voraus.

Heute wirbt das Tourismusbüro in Stechlin auf seiner Website – wie könnte es anders sein? – mit Theodor Fontane. Im Gegensatz zu den Leser\*innen des Romans, ist es Tourist\*innen heute möglich, die Globsover Glasbläserei zu besuchen. In einem kleinen Museum erzählt die Ausstellung *Zwölf Geschichten vom Glas* »über das Leben und die harte Arbeit der Glasmacher«. <sup>45</sup> So werden ihre Stimmen letztendlich doch noch hörbar.

---

45 Touristen-Information Stechlin: <https://www.stechlin.de/erlebnisse/details/glasmacherhaus-neuglobsow-5/> (Abrufdatum: 23.10.2024).

# Zeitlichkeiten von Journalpublikation, Entzeitlichung im Buch. Aviso eines Editionsprojekts zu Theodor Fontanes »Vor dem Sturm« in der Zeitschrift *Daheim* (mit Probelektüren)

Sean Franzel, Nicola Kaminski

## 1. Ein Heiligabend-Szenario zu Jahresbeginn

Am 5. Januar 1878 erscheint in »N<sup>o</sup> 14« des »XIV. Jahrgang[s]« des Familienblatts *Daheim* die erste Lieferung von »**Vor dem Sturm**. Historischer Roman von Theodor Fontane«, das erste Kapitel trägt, in ungefährender zeitlicher Übereinstimmung mit dem Publikationsdatum, die Überschrift »I. Heiligabend«.<sup>1</sup> Der Abdruck des Romans beginnt auf der ersten Seite der Nummer und war am Ende der vorherigen Nummer von der Redaktion als besondere Attraktion des neuen Quartals bereits angekündigt worden:

### Zur gefälligen Beachtung.

Mit der nächsten Nummer beginnt das zweite Quartal des XIV. Jahrgangs. Wir ersuchen unsere Abonnenten, besonders die der Post, ihre Bestellungen sofort erneuern zu wollen, um Unterbrechungen in der Zusendung zu vermeiden.

Das neue Quartal wird mit dem langerwarteten historischen Roman von Theodor Fontane: »**Vor dem Sturm**« eröffnet werden.

Daheim-Expedition in Leipzig.<sup>2</sup>

Tatsächlich wird das neue Quartal durch ein Gedicht von Karl Hackenschmidt eröffnet (Abb. 1). Sein Titel – »Zum neuen Jahre« – suggeriert Synchronie zwischen Veröffentlichungszeitpunkt und poetischer Zeit, doch kann es, wiewohl es den Jahreswechsel durch den Spaltensatz perfekt in

---

1 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 217–223, hier S. 217. Hier und im folgenden liegt zugrunde: Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski). – Sowohl die typographische Repräsentation von Text als auch die bibliographischen Nachweise folgen im vorliegenden Beitrag den in der DFG-Forschergruppe 2288: »Journalliteratur: Formatbedingungen, visuelles Design, Rezeptionskulturen« (2016–2022) entwickelten Richtlinien.

2 Zur gefälligen Beachtung [von der] Daheim-Expedition in Leipzig. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 13. Ausgegeben am 29. Dezember 1877, S. 216.



Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen.

Erscheint wöchentlich und ist durch alle Buchhandlungen und Postämter vierteljährlich für 2 Mark zu beziehen.  
Kann im Wege des Buchhandels auch in Heften bezogen werden.

XIV. Jahrgang. Ausgegeben am 5. Januar 1878. Der Jahrgang läuft vom Oktober 1877 bis dahin 1878. 1878. № 14.

Zum neuen Jahre.

Ein Jahr entschwand, es war ein Jahr voll Gnaden.

O du, mein Volk, vergiß des Herren nicht!  
Sein treuer Arm bewahrte dich vor Schaden,  
Reich war der Tisch, an den er dich geladen,  
Groß seine Huld und schonend sein Gericht.  
In Frieden ruhten deines Landes Marken,  
Des Krieges dumpfe Donner blieben fern,  
Und sicher liegt dein Scepter in den starken,  
Den seggenwöhnten Händen des Monarchen:  
O du, mein Volk, gedente deines Herrn!

Ein Jahr entschwand — o wilde Flucht der Zeiten!

Wie strömt dahin das Leben Well' auf Well'!  
Was suchst du am Ufer kurze Freuden?  
Was schrecken dich vom Ufer kurze Leiden?  
Schon reißt dich fort das rauschende Gefäll!  
Der Erde Blüten sinken weltend nieder.  
Empor, mein Herz! Dort sind die ew'gen Güter,  
Dort ist das Ziel, dort wohnt ein Stern!  
Im Ewigen ist Friede der Gemüther.  
O du, mein Volk, gedente deines Herrn!

Ein Jahr beginnt, trüb dämmert es im Morgen,

Wer sagt dem ahnungsvollen Herzen an,  
Welch ein Gesick in seinem Schoß verborgen?  
Heißt es die alten, bringt es neue Sorgen?  
Ist dornenwoll, ist friedvoll seine Bahn?  
Getroßt! Der Höchste sitzt im Regimente!  
Sein ist der Segen, und Er jegnet gern.  
Daß sich Sein Vaterange zu dir wende,  
Daß Er am Tag der Noth dir Hilfe sende,  
O du, mein Volk, gedente deines Herrn!

Ein Jahr beginnt, Heil uns, die wir's erleben!

Uns schlägt zur Arbeit eine neue Frist.  
Wohlau, frischau! zu neuem Thun und Streben!  
Es rege sich, wem Kunst und Kraft gegeben,  
Es wirke fröhlich, wer im Lichte ist!  
Und wenn die Pflichten schwer und sauer dünken,  
So lerne dulden und zu hoffen lernen!  
Wenn des Erfolges Sterne andern blinken,  
Wenn müd' im Kampfe dir die Hände sinken,  
O du, mein Herz, gedente deines Herrn!

Karl Haden Schmidt.

Vor dem Sturm.

Historischer Roman von Theodor Fontane.

Nachdruck verboten.  
Oct. u. 11. VI. 79.

I. Heiligabend.

Es war Weihnachten 1812, heiliger Abend. Einzelne Schreieloden fielen und legten sich auf die weiße Decke, die schon seit Tagen in den Straßen der Hauptstadt lag. Die Laternen, die an lang ausgepannten Ketten hingen, gaben nur schwaches Licht; in den Häusern aber wurde es von Minute zu Minute heller und der „heilige Christ“, der hier und dort

schon einzuziehen begann, warf seinen Glanz auch in das draußen liegende Dunkel.

So war es auch in der Klosterstraße. Die „Singuhr“ der Parochialkirche setzte eben ein, um die ersten Takte ihres Liedes zu spielen, als ein Schlitzen aus dem Gaitthof zum grünen Baum heranzuhör und gleich darauf schräg gegenüber vor einem zweiflügeligen Hause hielt, dessen hohes Dach noch

xiv. Jahrgang. 14. b.

Abb. 1: Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 217. Maße (Breite x Höhe) der Seite: 223 x 305 mm. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski)

Szene setzt: die beiden Strophen der linken Spalte präterital einsetzen läßt (»Ein Jahr entschwand«), die der rechten präsentisch (»Ein Jahr beginnt«),<sup>3</sup> seinerseits nur beinahe synchron sprechen. Immerhin hat das Jahr 1878 am 5. Januar schon vor fünf Tagen begonnen. Doch mag die geringfügige Asynchronie verzeihlich erscheinen, stellt man in Rechnung, daß eine »wöchentlich« (jeweils am Samstag) erscheinende Zeitschrift nicht gut anders kann, als das obligatorische Neujahrs Gedicht in der ersten Nummer des Neuen Jahrs zu bringen;<sup>4</sup> die Nummer davor (vom 29. Dezember 1877) war noch im alten Jahr »[a]usgegeben« worden.<sup>5</sup> Ein leises Schwanken zwischen Gleichzeitigkeitsempfindung und reflektierter kalendarischer Ungleichzeitigkeit dürfte den *Daheim*-Leser, die *Daheim*-Leserin, vielleicht sogar die ganze (in der Titelvignette Woche für Woche abgebildete) familiäre Lesegemeinschaft, beim Lesen des ersten Satzes von Fontanes Roman — »Es war Weihnachten 1812, heiliger Abend.«<sup>6</sup> — gleichwohl beschlichen haben; und zwar nicht so sehr des (in einem »Historische[n] Roman« erwartbaren) historischen Abstands wegen (zwischen dem Jahreswechsel 1812/13 und dem gegenwärtigen von 1877 auf 1878) als wegen der kalendarischen Zeitverschiebung (innerhalb »desselben«, zyklisch jedes Jahr sich wiederholenden zeitlichen Kontinuums) um wenige (zwölf) Tage.<sup>7</sup> Denn der »heilige[] Weihnachtsabend«<sup>8</sup> war dem *Daheim*-Publikum von seiner Zeitschrift gerade zwei Wochen zuvor zum unvergeßlichen medialen Erlebnis gestaltet worden

- 
- 3 Zum neuen Jahre [von] Karl Hackenschmidt. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 217.
- 4 Im Kopf jeder Nummer steht: »Erscheint wöchentlich und ist durch alle Buchhandlungen und Postämter vierteljährlich für 2 Mark zu beziehen. Kann im Wege des Buchhandels auch in Heften bezogen werden.« Zitiert nach der Nummer vom 5. Januar 1878. Zu den weiteren Distributionsmöglichkeiten vgl. das Folgende.
- 5 Regelmäßig verwendete Formulierung in der Datumszeile von *Daheim*, so in »N<sup>o</sup> 13« »Ausgegeben am 29. Dezember 1877«.
- 6 Vor dem Sturm (5. Januar 1878) (Anm. 1), S. 217.
- 7 Auf dieses Spannungsverhältnis macht bereits Marcus Krause aufmerksam, ohne es jedoch für den gesamten *Daheim*-Abdruck von »**Vor dem Sturm**« weiterzuverfolgen; vielmehr gibt er gegenüber einer kalendarisch den Publikationsturnus in Relation zum Voranschreiten der erzählten Zeit beobachtenden Lesart einer dominant ideolog(iekrit)isch orientierten Deutung des Fortsetzungsabdrucks von Fontanes Roman den Vorzug. Vgl. Marcus Krause: In Verteidigung der Gesellschaft? Zur Bildpolitik in Fontanes *Vor dem Sturm* und dem »deutschen Familienblatt: *Daheim*. In: Fontanes Medien. Hg. von Peer Trilcke im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs. Berlin/Boston 2022, S. 227–252, hier S. 231.
- 8 An ihm spielen die erste, die dritte und die vierte Erzählung der Weihnachtsnummer vom 22. Dezember 1877, während der zweite Text, der hier zitiert ist, dem Textdichter von »O du fröhliche...« gilt. O du fröhliche Weihnachtszeit! (Mit Illustration auf S. 181.). In: Weihnachtsnummer des *Daheim*. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 12. Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 182.

durch eine eigens annoncierte »**Weihnachtsnummer**«, die zwar im normalen Wochenturnus (am 22. Dezember 1877) erschienen war, ansonsten jedoch in jeder Hinsicht aus dem Journalalltag herausstach: »von heftartiger Stärke, besonders reich und schön ausgestattet, durchweg weihnachtlichen Inhalts, in sich abgeschlossen, ohne Fortsetzungen und überlaufende Stücke« – und dank dieser Abgeschlossenheit auch geeignet, sie als »eine kleine Weihnachtsüberraschung« einzeln zu verschenken.<sup>9</sup> Schon visuell und haptisch war diese Nummer als etwas Besonderes wahrnehmbar: der erste der drei Großquartbogen aus festerem Papier, sein erstes und sein drittes Blatt auf der *recto*-Seite farbig bedruckt (Abb. 2). Die in ihr abgedruckten Beiträge aber hatten in Schrift und Bild die Weihnachtstage als aus der gewöhnlichen Zeit herausgehobene »Eigenzeit« modelliert und in der Dramaturgie ihrer Abfolge lesend erfahrbar gemacht: mit einem klaren Höhepunkt auf der »Heil'ge[n] Nacht«<sup>10</sup> – der »Stille[n] Nacht, heilige[n] Nacht«,<sup>11</sup> dem »heiligen Weihnachtsabend«,<sup>12</sup> dem »24. Dezember«<sup>13</sup> –, die vielleicht auch als (Vor-)Lesezeit für die Weihnachtsnummer zu denken ist, während der Übergang vom »Tage vor Weihnachten« zum darauffolgenden »Feiertagsfrühstück«,<sup>14</sup> dem »**Morgen nach dem heiligen Abend**«<sup>15</sup> und dann gar zum »**dritten Weihnachtsfeiertage**« auf dem letzten Bogen eher mit leichter Hand skizziert worden war.<sup>16</sup>

Zu jener ästhetisch wie temporal immersiven Leseerfahrung steht der Heiligabend zu Beginn des Fontaneschen Romans, der im Berliner »Weih-

- 
- 9 An unsere Leser [...] Die Redaktion des Daheim. In: Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 11. Ausgegeben am 15. Dezember 1877, S. 161.
- 10 Ein Weihnachtsgruß vom Daheim [von] Karl Gerok. In: Weihnachtsnummer des Daheim. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 12. Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 178.
- 11 Das Kind des Landwehrmannes. Eine Weihnachtsgeschichte von Theodor Hermann Pantenius. In: Weihnachtsnummer des Daheim. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 12. Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 178–182, hier S. 182.
- 12 O du fröhliche Weihnachtszeit! (22. Dezember 1877) (Anm. 8), S. 182.
- 13 Ein Weihnachtsabend auf der Lokomotive [von] B... . In: Weihnachtsnummer des Daheim. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 12. Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 182f., hier S. 182.
- 14 Die Hochflut. In: Weihnachtsnummer des Daheim. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 12. Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 184–193, hier S. 185 und 193.
- 15 Am Morgen nach dem heiligen Abend. Originalzeichnung von Karl Böker. In: Weihnachtsnummer des Daheim. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 12. Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 197.
- 16 Allerdings nicht ohne reflexive Pointe. Der Text endet mit dem Absatz: »Jch werde,« so unterbrach eine Stimme das Schweigen, das eine Weile gedauert hatte, »die Gespräche von heute Abend für das Daheim aufschreiben. Vielleicht liest sie dieser oder jener – am dritten Weihnachtsfeiertage!« Am dritten Weihnachtsfeiertage. Von Rudolf Kögel. In: Weihnachtsnummer des Daheim. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 12. Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 193f., hier S. 193.

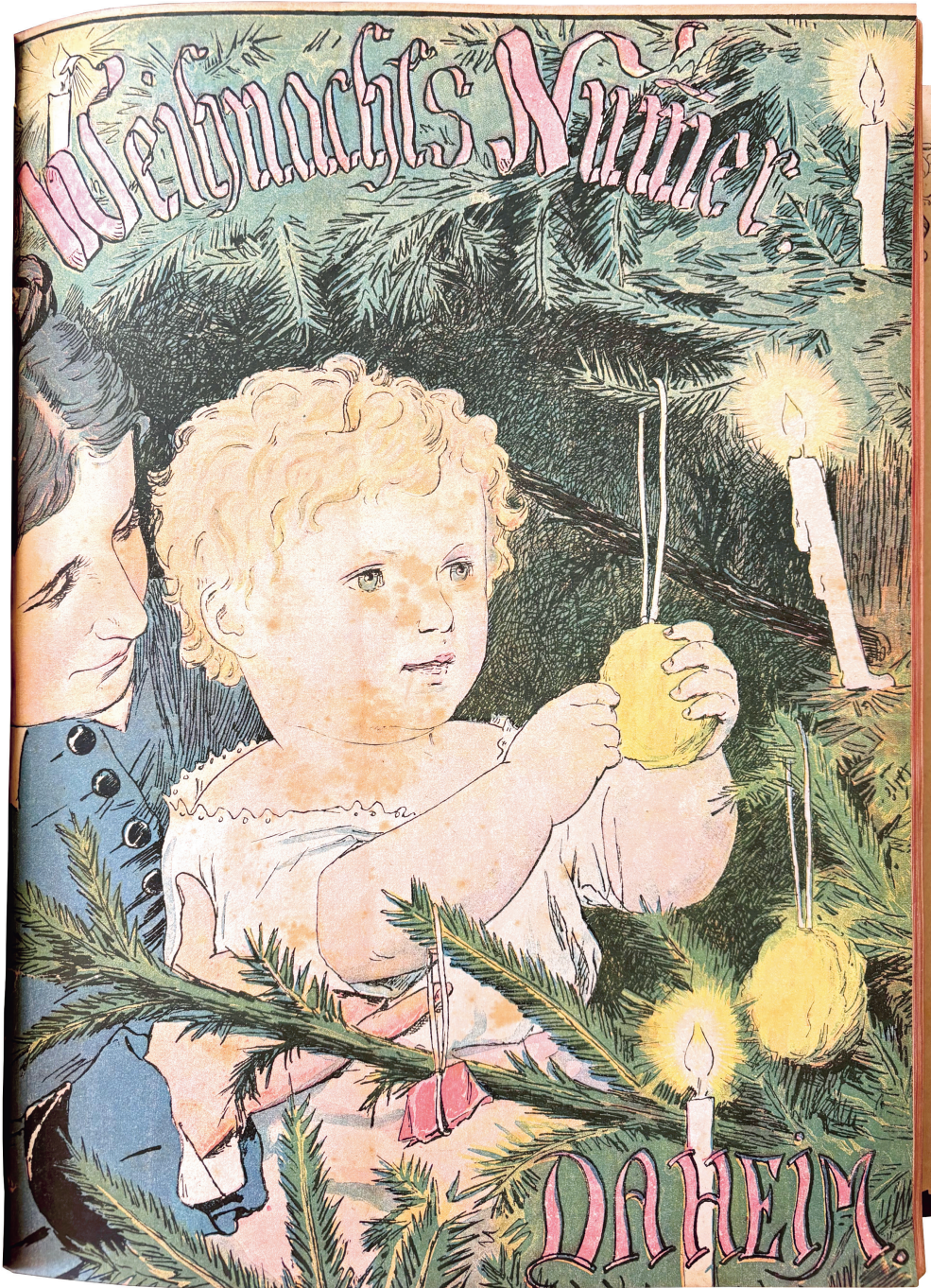


Abb. 2: Weihnachtsnummer des *Daheim*. XIV. Jahrgang. 1878. № 12.  
Ausgegeben am 22. Dezember 1877, S. 177. Maße (Breite x Höhe) der Seite:  
223 x 305 mm. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski)

nachtsgedränge« einsetzt und den »Held[en] unserer Geschichte, Lewin von Vitzewitz«, in einer mehrstündigen Schlittenfahrt über Land durch »Nacht und Stille« zu »seinem väterlichen Gute Hohen-Vietz« gelangen läßt, »um die Weihnachtstage daselbst zu verbringen«<sup>17</sup> — zu jenem mit der kalendarischen Zeitrechnung des *Daheim*-Lesers im Einklang befindlichen Leseerlebnis zwölf Tage zuvor steht der *nochmalige* Heiligabend am 5. Januar 1878 in Spannung. Beinah scheint es, als sollte der Leser die Rückblende des zweiten Romankapitels in die Zeit des »dreißigjährige[n] Krieg[s]«<sup>18</sup> — Zeit auch des Kalenderstreits, der Differenz zwischen Julianischem und Gregorianischem Kalender um zehn Tage — am eigenen Leib erfahren. Oder als gälte es, über den im Jahr 1878 gerade zwölf Tage betragenden Abstand zwischen »Verbesserte[m] evangelische[n] Kalender« und »Russische[m] Kalender«<sup>19</sup> in die erzählte Zeit des Romans 1812/13 einzutauchen, für die durch die sich anbahnende antinapoleonische Allianz mit Rußland auch in Preußen die doppelte Kalenderrechnung publizistisch wieder relevant wird.<sup>20</sup>

Mit dem weiteren Erscheinen von »Vor dem Sturm« zeigt sich: die Erfahrung kalendarischer Asynchronie zwischen der die Lektüre rahmenden realen Zeit des Lesers und der erzählten Zeit des Gelesenen war nicht bloß ein punktueller Zwiespalt. Vielmehr bleibt die narrative Organisation des Romans auch im weiteren Verlauf kalendarisch und bewegt sich kapitel- oder auch nur abschnittsweise in Tages- oder Zweitagesritten voran, wo die Journalzeit quasi mit Siebenmeilenstiefeln im wöchentlichen Ausgabeturnus der Zeitschrift ausschreitet: Das dritte Kapitel, das, nunmehr wirklich an erster Stelle der neuen Nummer, die zweite Lieferung vom 12. Januar 1878 eröffnet, ist »Weihnachtsmorgen« überschrieben,<sup>21</sup> gemeint ist der 25. Dezember — womit die Zeitdifferenz sich bereits auf achtzehn Tage erhöht hat. Eine Woche später, es ist die Nummer vom 19. Januar 1878, in der,

17 Vor dem Sturm (5. Januar 1878) (Anm. 1), S. 218.

18 Ebd., S. 220.

19 Daheim-Kalender für das Deutsche Reich auf das gemeine Jahr 1878. Herausgegeben von der Redaktion des Daheim. Bielefeld und Leipzig. Verlag von Velhagen & Klasing, fol. a°. Dort heißt es zum »Russische[n] Kalender«: »1. Jan. = 20. Dec. 1877 russ. — 6. Jan. Weihnachtsfest. — 13. Jan. = 1. Jan. 1878 russ.« Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski).

20 Freilich erst ab dem Frühjahr 1813. Vgl. als halbwegs beliebiges Beispiel den der ersten Nummer von August von Kotzebues *Russisch-Deutschem Volks-Blatt* vorangestellten Publikationsauftrag des Grafen Wittgenstein, der so datiert ist: »Aus meinem Hauptquartier zu Berlin den <sup>14</sup>/<sub>26</sub>ten März 1813.« Herr Collegienrath von Kotzebue! In: *Russisch-Deutsches Volks-Blatt*. Herausgegeben von Kotzebue. Nr. 1. Berlin den 1. April 1813, unpag. [gez. S. 1]. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski).

21 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 15. Ausgegeben am 12. Januar 1878, S. 233–239, hier S. 233.

weiter in Spitzenposition, die dritte Lieferung abgedruckt ist, ist immer noch »heute, am Weihnachtstage 1812«<sup>22</sup> (Zeitdifferenz: 25 Tage), während in der nächsten Nummer (vom 26. Januar 1878) durch beiläufigen Rückbezug auf vom Abend des 25. Dezember Erzähltes mit der Wendung »wie Tages zuvor am Kamin des Herrenhauses«<sup>23</sup> die erzählte Zeit immerhin um einen Tag voranschreitet, so daß die Schere zwischen Journalzeit und Romanzeit wenigstens nur um sechs zusätzliche Tage weiter auseinandergeht. Allerdings spielt »heute, am 2. Weihnachtstage 1812«, dann auch noch die ganze Lieferung vom 2. Februar, deren letzter Satz — »So verging der Abend des zweiten Weihnachtstages in Hohen-Vietz.« — den Beinah-Stillstand der erzählten Zeit eigens konstatiert.<sup>24</sup> Der Kalender der erzählten Wirklichkeit und der des Lesers differieren mittlerweile um 38 Tage. »[A]m dritten Weihnachtstage 1812«,<sup>25</sup> jener »[a]us dem Leben des Kirchenjahres [...], mit Ausnahme weniger Strecken im deutschen Vaterlande, [...] geschwunden[en] [...] Nachfeier« am 27. Dezember, von der gut anderthalb Monate zuvor in der Weihnachtsnummer gelesen zu haben sich der Leser am 9. Februar vielleicht erinnert,<sup>26</sup> geht die nunmehr um insgesamt vier erzählte Tage vorangeschrittene Romannarration für den *Daheim*-Abonnenten in die sechste Woche. Und mit jeder weiteren Woche vergrößert sich der kalendarische Spagat, um so mehr, als es erst Anfang März überhaupt weitergeht in der erzählten Zeit: »Das war abends. | Am anderen Morgen...«, das ist am 2. März 1878 der 28. Dezember 1812;<sup>27</sup> am 9. März »ist« »Sankt Jonathan, der 29. Dezember«, noch in derselben Nummer folgt »Der andere Morgen« (der 30. Dezember);<sup>28</sup> am 16. März, bald ist in der Welt des Lesers Frühlingsanfang, heißt es »Der nächste Tag

22 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 16. Ausgegeben am 19. Januar 1878, S. 249–254, hier S. 252.

23 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 17. Ausgegeben am 26. Januar 1878, S. 265–271, hier S. 267.

24 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 18. Ausgegeben am 2. Februar 1878, S. 281–288, hier S. 282 und 288.

25 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 19. Ausgegeben am 9. Februar 1878, S. 297–303, hier S. 299.

26 Am dritten Weihnachtsfeiertage (22. Dezember 1877) (Anm. 16), S. 193.

27 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 22. Ausgegeben am 2. März 1878, S. 345–351, hier S. 348.

28 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 23. Ausgegeben am 9. März 1878, S. 361–368, hier S. 361 und 363.

war Sylvester.«.<sup>29</sup> Da klaffen die Zeit des Journallesers und die des Romans bereits zweieinhalb Monate auseinander. Am Ende hat der Leser, wenn er neben der Zeitschrift regelmäßig auch den *Daheim-Kalender* konsultiert, im Laufe des Jahrs 1878 bis zum 21. September — da ist in *Daheim* die Schlußlieferung von »Vor dem Sturm« abgedruckt — diverse »[g]eschichtliche Gedenktage«<sup>30</sup> anlässlich herausgehobener, dem kollektiven Gedächtnis überantworteter Ereignisse der Freiheitskriege gegen Napoleon 1813–1815 passiert:<sup>31</sup> am 23. Januar 1878 (»1814. Blücher nimmt Ligny mit Sturm«),<sup>32</sup> am 3. Februar 1878 (»1813. Königl. preuß. Aufgebot der freiw. Jäger«),<sup>33</sup> am 27. Februar 1878 (»1814. Treffen bei Bar-sur-Aube«),<sup>34</sup> am 9. März 1878 (»1814. Schlacht bei Laon«),<sup>35</sup> am 13. März 1878 (»1815. Achtserklärung gegen Napoleon«),<sup>36</sup> am 16. März 1878 (»1813. Preußens Kriegserklärung an Frankreich«),<sup>37</sup> am 31. März 1878 (»1814. Einzug der Verbündeten in Paris«),<sup>38</sup> am 21. April 1878 (»1813. Organisation des preußischen Landsturmes«),<sup>39</sup> am 27. April 1878 (»1814. Napoleon schiffet sich nach Elba ein«),<sup>40</sup> am 2. Mai 1878 (»1813. Schlacht bei Großgörschen«),<sup>41</sup> am 30. Mai 1878 (»1814. Erster Pariser Friede«),<sup>42</sup> am 18. Juni 1878 (»1815. [Schlacht] bei Belle Alliance«),<sup>43</sup> am 28. Juni 1878 (»1813. Todestag des Generals Scharnhorst«),<sup>44</sup> am 27. Juli

29 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 24. Ausgegeben am 16. März 1878, S. 377–383, hier S. 380.

30 So ist im zwölf Doppelseiten umfassenden Kalendarium des *Daheim-Kalenders für das Deutsche Reich auf das gemeine Jahr 1878* (Anm. 19) für jeden Monat auf der *recto*-Seite eine Spalte überschrieben.

31 Vgl. dazu die regional und temporal gestreuten Fallstudien in Nicola Kaminski, Sven Schöpf und Volker Mergenthaler: *Turnus 1813ff. Mnemopoetische Aporien des »Regelmäßigen« und Auswege ins Materiale*. Erster Teil: Gotha 1814–25, Wien 1816–20, Berlin 1817/18, Darmstadt 1859–63. Zweiter Teil: Breslau/Berlin – Leipzig 1813/1913. Hannover 2024 (Pfennig-Magazin zur Journalliteratur 10 & 11).

32 *Daheim-Kalender für das Deutsche Reich auf das gemeine Jahr 1878* (Anm. 19), S. III.

33 Ebd., S. V.

34 Ebd.

35 Ebd., S. VII.

36 Ebd.

37 Ebd.

38 Ebd.

39 Ebd., S. IX.

40 Ebd.

41 Ebd., S. XI.

42 Ebd.

43 Ebd., S. XIII.

44 Ebd.

1878 (»Allianz zw. Preuß., Rußl. u. Oest. geg. Frankr.«),<sup>45</sup> am 11. August 1878 (»1815. Napoleon segelt nach St. Helena ab«),<sup>46</sup> am 21. August 1878 (»1813. Gefecht bei Löwenberg«),<sup>47</sup> am 26. August 1878 (»1813. Theodor Körner t. Schlacht an d. Katzbach«).<sup>48</sup> Für den September, der sehr vom Gedächtnis an das Jahr 1870 beherrscht wird (allein sieben Daten), verzeichnet der *Daheim-Kalender* keine »Gedenktage« aus den Jahren 1813 bis 1815 – wie um den historischen Atem anzuhalten vor *dem* Befreiungskrieg-Gedenktag schlechthin im Monat darauf: dem 19. Oktober 1878 (»1813. Einnahme von Leipzig«),<sup>49</sup> einem Samstag, an dem freilich für den *Daheim*-Leser die Fortsetzungslektüre von »Vor dem Sturm« bereits genau einen Monat zurückliegt. Die Romanfiguren hingegen, soweit sie noch am Leben sind, operieren in der letzten Lieferung vom 21. September 1878 immer noch (wie von Hirschfeldt beziehungsreich anmerkt) »vor dem Sturm!«,<sup>50</sup> haben in der erzählten Zeit, die den relationalen Zeitangaben zufolge bis zum 27. Februar 1813 reicht, an später einmal Denkwürdigem einzig das »Königl. preuß. Aufgebot der freiw. Jäger« am 3. Februar 1813 (Abb. 3) miterlebt, ohne es jedoch schon auf ein epochales Telos hin spannen zu können. Der Titel des Romans gewinnt seine historische Bedeutungsschwere über ihre Köpfe hinweg, im Einvernehmen mit der wissenden, die eigene geschichtliche Position reflektierenden Leserschaft des Jahrs 1878, erst *ex post*.

## 2. Plurale Zeitlichkeiten im journalliterarischen Publikationsumfeld

Es versteht sich, daß »Vor dem Sturm« nicht der einzige Text ist, der an den 38 Samstagen vom 5. Januar bis zum 21. September 1878 in der Zeitschrift *Daheim* abgedruckt wurde. Vielmehr bietet jede einzelne *Daheim*-Nummer ein paratextuell<sup>51</sup> organisiertes Gefüge übereinander, untereinander, nebeneinander platzierter Schrift- und Bildeinheiten, teils in sich abgeschlossen, teils in Fortsetzung, die auf den gerahmten und durch eine Mittellinie in

---

45 Ebd., S. XV.

46 Ebd., S. XVII.

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Ebd., S. XXI.

50 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Schluß.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 51. Ausgegeben am 21. September 1878, S. 815–818, hier S. 816.

51 Zur journalliterarischen Modifikation des Genetteschen Paratext-Begriffs vgl. Nicola Kaminski und Jens Ruchatz: *Journalliteratur – ein Avertissement*. Hannover 2017 (Pfenning-Magazin zur Journalliteratur 1), S. 32f.



1878 aus betrachtet) historischer, teils aber auch unmittelbar gegenwartsbezogener Zeitlichkeiten ins journalliterarische Textgefüge Einzug hält.<sup>52</sup> So sieht der *Daheim*-Leser sich etwa am 5. Januar 1878 — außer der ersten, gut drei Seiten umfassenden Lieferung von Fontanes »Historische[m] Roman« — nicht nur dem saisonal erwartbaren, bruchlos an die Lesegegenwart anschließenden Gedicht »Zum neuen Jahre« gegenüber, sondern auch (auf ebenfalls gut drei Seiten) den »**Persönliche[n] Erinnerungen aus den Jahren 1848–1850**«, und zwar der »XIII.« und »XIV.« Folge aus einer schon länger laufenden Serie,<sup>53</sup> außerdem einem gut anderthalb Seiten füllenden Beitrag »**Das preußische Eisenbahnregiment**«, der mit einem Blick über »[d]ie letzten Jahrzehnte« einsetzt, sich sodann auf die 1870er Jahre bis 1876 konzentriert und ins »heute« mündet,<sup>54</sup> ferner auf dreieinhalb Seiten unter dem Titel »**Auf den Bonin- und Marianeninseln**« einem mit dem »18. Dezember 1875« beginnenden und bis zum »17. Januar« 1876 reichenden Reisetagebuch von »Dr. Koeniger, Arzt an Bord Sr. Maj. Korvette »Hertha««,<sup>55</sup> schließlich ermöglicht ihm in der Rubrik »**Am Familientische**« der Beitrag »**Der Felsentempel von Abu Simbel**. (Zu dem Bilde auf Seite 221.)«, der ihn

52 Daß ein breit gefächertes historisches Interesse von Anfang an zum Profil von *Daheim* gehört, kann bereits die Eröffnungsnummer vom Oktober 1864 (ohne Tagesdatum) zeigen, die zwar keinen explizierten Plan der neuen Zeitschrift bietet, nach Maßgabe der am Schluß von der Redaktion formulierten Devise »Jm Uebrigen sei der Jnhalt des Blatts sein Programm!« jedoch ihre Programmatik performativ unter Beweis stellt — so in einem dreieinhalbseitigen Beitrag »**Vor fünfzig Jahren**. Geschichtliche Erinnerungen von Wilhelm Baur«, der eine Rückblende in die Zeit 1813/14 unternimmt. An unsere Leser. [...] Die Redaction. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. 1865. № 1. Ausgegeben im October 1864, S. 16. Vgl. Vor fünfzig Jahren. Geschichtliche Erinnerungen von Wilhelm Baur, ebd., S. 8–11. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 2 Per. 4-1,1).

53 *Persönliche Erinnerungen aus den Jahren 1848–1850*. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 223–226. Die erste Lieferung der ohne Nennung ihres Verfassers veröffentlichten Serie erscheint am 27. Oktober 1877 in der vierten Nummer des Jahrgangs, flankiert von einer redaktionellen Vorbemerkung, die von »diese[n] geistvollen Erinnerungen eines an den Kämpfen jener ereignißvollen Zeit in hervorragender Weise beteiligten und mit der geheimen Geschichte derselben genau vertrauten Mannes« spricht. Vgl. *Persönliche Erinnerungen aus den Jahren 1848–1850*. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 4. Ausgegeben am 27. Oktober 1877, S. 56–58. Zitat: Fußnote \*) auf S. 56.

54 *Das preußische Eisenbahnregiment* [von] H. v. W. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 226f.

55 *Auf den Bonin- und Marianeninseln*. Von Dr. Koeniger, Arzt an Bord Sr. Maj. Korvette »Hertha«. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 227–231, hier S. 227 und 231.

zunächst in die »alte[] Zeit« der »alten Aegypter« entführt, über Stationen der Ausgrabungsgeschichte (»im Dezember 1850«, »im Jahre 1869«, »[h]eute«) eine zeitliche Einordnung der ganzseitig in »Vor dem Sturm« eingeschalteten Holzstichreproduktion eines Gemäldes.<sup>56</sup> Zuletzt (der temporale Marker ist irreführend, es gibt innerhalb einer Journalnummer keine verbindliche Lektürefolge) bietet die an beliebiger Stelle einzubindende »Daheim-Beilage zu No. 14. 1878« auf einem Blatt in differentem (rahmenlosen) Layout *recto* bildlich, *verso* in einem Schriftbeitrag unter der Rubrik »Aus der Zeit — für die Zeit« reportageartig beinahe unmittelbar Gegenwart: vorn die »Mitglieder der chinesischen Gesandtschaft im Café Bauer zu Berlin. Nach dem Leben von G. Koch«, auf der Rückseite nach knapper historischer Würdigung des »völkergeschichtliche[n] Ereigni[sses] [...], daß sich seit wenigen Wochen in der Hauptstadt des deutschen Reiches eine kaiserlich chinesische Gesandtschaft niedergelassen hat«, ein »Auszug« aus »der fast anderthalbstündigen Audienz, welche unter der in dem Empfangssalon aufgehängten chinesischen Riesenflagge (schwarzer Drache auf gelbem Felde) stattfand«.<sup>57</sup>

Die erste *Daheim*-Nummer des Jahres 1878 stellt unter dem Aspekt pluraler journalliterarischer Zeitlichkeiten keine Ausnahme dar. Im weiteren Erscheinungsverlauf diversifiziert sich das historische Spektrum der Beiträge, zwischen die — wie in ein Netz potentieller temporaler und motivischer Verknüpfungen — die Fortsetzungslieferungen von »Vor dem Sturm« eingebunden sind. In der Ausgabe vom 9. Februar 1878 begegnet zum ersten Mal (seit der Laufzeit von »Vor dem Sturm«), nämlich in dem Aufsatz »Zur Geschichte des preußischen Feldpredigeramtes«, wiewohl scheinbar bloß *ex negativo*, auch die Zeit des Fontaneschen Romans, wenn es am Ende heißt:

An schriftlichen Aufzeichnungen über die Erlebnisse preußischer Feldprediger zur Zeit der Freiheitskriege fehlt es leider fast gänzlich. Nur den dem Stabe Yorks attachirten Divisionspfarrer Schultze finden wir in Droysens »Leben des Feldmarschalls Grafen York von Wartenburg« wiederholt auf die ehrenvollste Weise erwähnt. Schultze, später Direktor der

---

56 Der Felsentempel von Abu Simbel. (Zu dem Bilde auf Seite 221.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 231f. Die Abbildung mit der Bildunterschrift »Vor dem Tempel von Abu Simbel. Nach einem Gemälde von W. Gentz« findet sich ebd., S. 221.

57 *Daheim*-Beilage zu No. 14. 1878 [5. Januar 1878]. Im von uns untersuchten Exemplar am Ende der Nummer vom 5. Januar 1878 eingebunden, nach S. 232, vor einem ebenfalls nicht paginierten Blatt, das vorn die Rubrik »Aus dem Papierkorbe des Daheim. Abfälle und Einfälle aus der Woche — für die Woche« von Friedrich Wilhelm Müller bietet, auf der *verso*-Seite den »Daheim-Anzeiger« mit Werbeanzeigen (u.a. für den »Daheim-Kalender auf das Jahr 1878«).

Ritterakademie in Brandenburg, war ein als Mensch wie als Geistlicher gleich ausgezeichneter Mann. Zu seinem Chef stand er in einem so nahen Verhältniß, daß man es fast persönliche Freundschaft nennen konnte.<sup>58</sup>

Es folgt ein ausführliches Zitat aus Droysens Yorck-Biographie von 1851/52, sodann eine die Schlußpointe bildende Anekdote, schließlich der die Brücke in die Gegenwart schlagende letzte (Ab-)Satz: »Ein Sohn des Feldpredigers Schultze ist der jetzige zweite Generalsuperintendent der Provinz Sachsen, Doktor der Theologie L. Schultze in Elbei bei Magdeburg.«<sup>59</sup> Ein Bezug zur in derselben Nummer abgedruckten sechsten Lieferung von »**Vor dem Sturm**« scheint über die Nähe der erzählten Zeiten nicht hinauszugehen. Verdeckt allerdings spielt die Nennung Yorcks in dem Feldpredigerbeitrag der Romanlieferung (in der gerade »[d]er dritte Feiertag« begangen wird, somit der 27. Dezember 1812<sup>60</sup>) die historisch unmittelbar bevorstehende Zukunft zu: ist es doch Graf Yorck, der durch die am 30. Dezember 1812 eigenmächtig, ohne Zustimmung des preußischen Königs, mit Rußland abgeschlossene Konvention von Taugoggen dem nachmaligen Bündnis zwischen Preußen und Rußland gegen Napoleon die Bahn gebrochen hat — ein militärischer und politischer Wendepunkt, der mit dem bedeutungsschweren Satz »York hat kapitulirt« auch in »**Vor dem Sturm**« zentral wird, allerdings erst zwölf Folgen später in der Lieferung vom 4. Mai 1878.<sup>61</sup>

Paratextuelle Konstellationen dieser Art, durch die sich in der sukzessive fortschreitenden, womöglich aber fallweise auch zurückblätternenden Journalrezeption des *Daheim*-Lesers wechselseitig einander beleuchtende Synchronien oder Asynchronien einerseits, diachrone Fluchtlinien andererseits in steter Interaktion mit der Rezeptionsgegenwart des Jahrs 1878 ergeben können, lassen sich im medialen Kontinuum der Zeitschrift zahlreich entdecken. Fontanes »Historischer Roman« wird dadurch nicht nur um die geschichtliche Tiefenschärfe seiner *faktischen* — so oder so ähnlich durch die *Daheim*-Leserschaft massenhaft erfolgten oder ihr zumindest medial nahegelegten — zeitgenössischen Erstrezeption angereichert. Es wird umgekehrt auch wahrnehmbar, wie genau die konstitutive Spannung zwischen dem synchron begrenzten Zeithorizont von Fontanes Romanfiguren und dem retrospektiv mehrwissenden Blick ihres Chronisten der programmatischen

---

58 Zur Geschichte des preußischen Feldpredigeramtes. Von Erich Schild. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 19. Ausgegeben am 9. Februar 1878, S. 308–311, hier S. 311.

59 Ebd.

60 Vor dem Sturm (Fortsetzung.) (9. Februar 1878) (Anm. 25), S. 298.

61 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 31. Ausgegeben am 4. Mai 1878, S. 497–500, hier S. 499.

Darbietung von Geschichte(n) und Geschichtsträchtigen aus differenten, historisch gestaffelten Perspektiven in der Zeitschrift *Daheim* entspricht. Nicht zuletzt wird durch solche journalliterarischen Konstellationen die in *Daheim* die historisch interessierten Beiträge dominierende teleologische Sicht – vom *hic et nunc* der Lesegegenwart des Jahrs 1878 aus und wieder auf sie zu – als solche reflexiv in Szene gesetzt und fraglich gemacht. Betrachtet man die Veröffentlichung von Fontanes Roman in *Daheim* – mit oder ohne Aufmerksamkeit auf auktoriale Intentionalität – als komplexes Reflexionsgefüge über deutsche/europäische Geschichte und über die Aktualität (oder Nicht-Aktualität) der Napoleonischen Zeit für die Gegenwart des neuen Kaiserreichs, dann müßte (so behaupten wir) eine Auseinandersetzung gerade mit dieser Lesegegenwart im medialen Kontinuum der Zeitschrift sehr ergiebig, wenn nicht sogar fast notwendig erscheinen.

### 3. Distributionsszenarien ...

Wahrnehmbar wird die ausgeprägte Zeitlichkeit einer förmlich kalendarrisch organisierten Narration, die Fontanes Roman öffnet auf weitere in seiner Publikationsumgebung faktual, seltener fiktional ausgebreitete geschichtsträchtige Szenarien, freilich erst in der kontinuierlich, von Woche zu Woche für den Leser spürbarer werdenden Diskrepanz zwischen erzähltem Datum und publizistisch bzw. lebensweltlich die Lektüre rahmendem Datum. Anders formuliert: um die Zeitlichkeit des Fontaneschen Romans in der Rezeption als maximal desintegrierend – als Vergangenheit aufbrechend und das Vergangene aufs neue gegenwärtig, damit aber offen und fraglich machend – zu erfahren, bedarf es der wöchentlichen Distribution des Texts in Fortsetzungslieferungen unter dem im Kopf jeder *Daheim*-Nummer gedruckten publizistischen Datum, das zugleich in der Lebenswelt des Lesers den Ausgabebetrag bezeichnet.<sup>62</sup> Wenn man so will, ist dieses *erste Szenario* (das wir im ersten Abschnitt unseres Beitrags als Rezeptionssituation vorausgesetzt haben) der idealtypische Distributionsmodus einer als Wochenschrift konzipierten Zeitschrift. Entsprechend ist die mit dem Erscheinungsturnus exakt zur Deckung kommende Distribution in wöchentlichen Einzelnummern im Zeitschriftenkopf prominent an erster Stelle genannt: »Erscheint wöchentlich und ist durch alle Buchhandlungen und Postämter vierteljährlich für 2 Mark zu beziehen.« (Abb. 4). Daß demgegenüber der Verkauf von Einzelnummern nicht vorgesehen ist, der Vertrieb vielmehr im Modus des quartalsweise einzugehenden Abonnements erfolgt, hat nicht nur kalkulatorische Gründe, sondern signalisiert auch, daß das Blatt sich als dezidiert serielle Publikation versteht (die Ausnahme der auch ein-

<sup>62</sup> Die rekurrente Formulierung »Ausgegeben am ...« im Zeitschriftenkopf stellt das sicher.



Abb. 4: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 14. Ausgegeben am 5. Januar 1878, S. 217, Ausschnitt (Zeitschriftenkopf). Maße (Breite x Höhe) der Seite: 223 x 305 mm. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski)

zeln zu erwerben, in sich abgeschlossenen Weihnachtsnummer bestätigt diese Regel). Der Vertriebsweg (über eine Buchhandlung oder das zuständige Postamt) ist demgegenüber für eine starke Wahrnehmung des jeweiligen publizistischen Datums als Rezeptionskontext nachrangig: ob der Abonnent, die Abonnentin die druckfrische Nummer wöchentlich gegen die vorgewiesene Abonnementsquittung in der Buchhandlung seines oder ihres Vertrauens selbst abholt oder sie von der Post zugestellt bekommt, so oder so werden sich habituell im Wochenrhythmus Lesegewohnheiten herausbilden, der Samstag quasi zum *Daheim*-Tag werden. Die Titelvignette bringt das idealisierend zur Darstellung, indem sie eine in drei Generationen um den Kaffeetisch versammelte Familie zeigt, in deren Zentrum der junge Hausvater zu sehen ist, wie er aus der (man kann vermuten) soeben erschienenen *Daheim*-Nummer (jedenfalls aber aus einer Zeitschriftennummer im Format des vorliegenden Blatts) vorliest.

*Zweites Szenario:* Es gibt im Zeitschriftenkopf aber noch eine zweite Bestimmung zur Distribution. Weiter heißt es nämlich: »Kann im Wege des Buchhandels auch in Heften bezogen werden.« Damit ist ein alternatives Distributionsszenario aufgerufen, das sich nicht ereignishaft (etwa in einer Vignette) in Szene setzen läßt und daher, soweit möglich, zunächst *materieller* rekonstruiert werden soll. Wenn wöchentlich oder öfter erscheinende Zeitschriften in Heften ausgegeben werden statt in Einzelnummern, handelt es sich üblicherweise um Monatshefte. Eine Einzelnummer von acht Blättern, d.h. sechzehn Seiten, in Großquart ergibt noch kein Heft; die dreizehn Nummern eines ganzen Quartals mit insgesamt 208 Seiten wären heftförmig in so riesigem Format kaum mehr handhabbar. Ein Monatsheft von vier bis fünf Nummern, somit 64 bis 80 Seiten, erscheint hingegen unter praxeologischem Aspekt gut vorstellbar. Tatsächlich annonciert *Daheim* im Oktober 1864 für den ersten Jahrgang, die Zeitschrift erscheine »wöchentlich und in Monatsheften«,<sup>63</sup> auch im August 1870 ist noch die Rede von »unserer Ausgabe in Monatsheften«.<sup>64</sup> Zeitlich nähere Anzeigen sprechen allerdings von »dreiwöchentlichen Heften«<sup>65</sup> bzw. »alle drei Wochen ein[em] Heft«.<sup>66</sup> Rechnerisch liegt die Vermutung nahe, daß damit auch weiterhin monatliche Hefte gemeint sein könnten, würden Hefte à drei Nummern doch aufs Jahr bezogen bei insgesamt 52 Nummern nicht aufgehen. Eine redaktionelle Anzeige in der zweiten *Daheim*-Nummer des 1879er Jahrgangs bietet jedoch den »kürzlich beendigte[n] XIV. Jahrgang des Daheim (1878)« außer in der gebundenen Ausgabe auch »in 18 Heften« an (und nicht etwa in zwölf),<sup>67</sup> so daß — auch wenn die materiale Konkretisierung im einzelnen unklar bleibt (das letzte Heft enthielte dann nur eine Nummer) — ab 1871 alternativ auch

63 [Anzeige] *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen, herausgegeben von Dr. Rob. Koenig. In: Leipziger Zeitung N<sup>o</sup> 241. Sonntag, den 9. October 1864, S. 5465. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 2 Eph.pol.19 no-1864, 10/12).

64 [Anzeige] *Daheim*. — Inserate. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel und die mit ihm verwandten Geschäftszweige N<sup>o</sup> 178. Leipzig, Sonnabend den 6. August. 1870, S. 2583. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 4 N. libr.4 d-1870,2,a).

65 [Anzeige] Neues Abonnement auf das DAHEIM Deutsches Familienblatt mit Illustrationen. In: Allgemeine Zeitung Nr. 265. Augsburg, Sonntag 22 September 1878, S. 3915. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 4 Eph.pol. 50-1878,9).

66 [Anzeige] Am 1. Januar beginnt ein neues Abonnement des *Daheim* deutsches Familienblatt mit Illustrationen. In: Straubinger Tagblatt. Elfter Jahrgang. Nr. 301. Freitag, 28. Dezbr. 1871, S. 1304. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 4 Eph.pol. 40 ep-11,2).

67 [Anzeige] Unseren neu eingetretenen Abonnenten theilen wir mit. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XV. Jahrgang. 1879. No. 2. Ausgegeben am 12. Oktober 1878, S. 32. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 2 Per.4-15,a).

von heftförmiger Distribution im Umfang von drei Nummern, somit 48 Seiten, auszugehen ist. Antiquarisch sind uns — dies der empirische materiale Befund — von *Daheim* bislang keine Hefte zu Gesicht gekommen (sondern nur zu Jahrgängen, Halbjahresbänden oder auch Quartalsbänden gebundene Ausgaben);<sup>68</sup> wahrscheinlich ist, daß es sich um Interimsbroschüren gehandelt hat, die zum Einbinden in die kurz vor Ende des letzten Quartals »zum Preise von 1 M. 40 Pf.« angebotene »elegante Einband-Decke« »für den [...] Jahrgang« von vornherein bestimmt waren.<sup>69</sup> Unter dem im vorliegenden Zusammenhang interessierenden Aspekt diskrepanter Zeitlichkeiten zwischen der Zeitschrift und dem in ihr in Fortsetzungen abgedruckten Roman ist nun aber wesentlich, daß eine Distribution von »**Vor dem Sturm**« in »dreiwöchentlichen« Heften — also im fünften bis siebzehnten (vorletzten) Heft des Jahrgangs und damit am 12. Januar, 2. und 23. Februar, 16. März, 6. und 27. April, 18. Mai, 8. und 29. Juni, 20. Juli, 10. und 31. August sowie am 21. September 1878 — die Wahrnehmbarkeit zeitlicher Divergenz in der Rezeption nivelliert, womöglich auch irritiert. Stellt sich am 12. Januar, Ausgabetag der letzten Nummer des ersten sowie der ersten beiden Nummern des zweiten Quartals und darin zugleich der ersten beiden Romanlieferungen, in der Rezeption noch ein Ungleichzeitigkeitsempfinden ein, nimmt der Leser sich lebensweltlich noch am Jahresanfang wahr (und somit in einer zeitlichen Relation zum erzählten Heiligabend)? Oder spielt Fontanes Roman einfach »wannanders«, in einer fiktiven Wirklichkeit, in der es eben gerade Weihnachten ist? »**Vor dem Sturm**« wird in dieser Distributionsform in dreizehn größeren »Portionen« ausgeliefert, die innerhalb der jeweiligen drei Wochen zusammenhängend, zu einem individuell gewählten Zeitpunkt, nicht vom wöchentlichen publizistischen Datum getaktet, gelesen werden können. In dem Maße, in dem aber die eigene lebensweltliche Zeit als rahmendes Konstituens von Rezeption zurücktritt, das — auch in »dreiwöchentlichen« Heften — am Kopf jeder Nummer stehende publizistische Datum nurmehr gedruckter Text ist, ohne lebensweltliche Referenz, tritt auch die erzählte Zeit als von Tag zu Tag die Wirklichkeit der Figuren modellierende Rahmung gegenüber anderen, inhaltlichen Aspekten in den Hintergrund.

---

68 Erst von den Jahrgängen 1901 und 1902 konnten wir 15 bzw. 39 in schwarz oder rot bedruckten Heftumschlägen ausgelieferte Einzelnummern antiquarisch erwerben, die unter dem Titel *Daheim im neuen Jahrhundert* firmieren.

69 [Anzeige] Wir machen unseren Lesern auch an dieser Stelle die Mittheilung, daß wir für den mit Nummer 52 zu Ende gehenden XIV. Jahrgang wie für die früheren Bände eine elegante Einband-Decke zum Preise von 1 M. 40 Pf. haben anfertigen lassen und bitten, sich zu Bestellungen hierauf, und auf etwa fehlende Nummern, Hefte oder Quartale des nachstehenden Zettels zu bedienen. *Daheim-Expedition*. In: *Daheim-Anzeiger*. (XIV, No. 50. Beilage zur Wochenausgabe. Ausgegeben am 14. September 1878, geschlossen am 7. September 1878.).

*Drittes (und viertes) Distributionsszenario:* Daß die Zeitschrift *Daheim* noch mit einem, genaugenommen sogar mit zwei weiteren regulären Distributionsszenarien rechnet, wiewohl der Zeitschriftenkopf davon allenfalls indirekt spricht (nämlich in der Angabe, das Blatt sei »vierteljährlich [...] zu beziehen«), zeigt das redaktionelle Signalement jeweils zu Beginn eines neuen Quartals an. »Unseren neu eingetretenen Abonnenten«, so ist am Ende der Nummer vom 6. April 1878 eine Anzeige der »**Daheim-Expedition** in Leipzig« überschrieben,

welche den im zweiten Quartal (Nr. 14–26) erschienenen Anfangstheil des Fontaneschen Romans: »Vor dem Sturm« nachzubeziehen wünschen, zur Nachricht, daß dieses Quartal wie auch das vorhergehende durch alle Buchhandlungen und Postämter, eventuell auch von uns direkt, für den gewöhnlichen Preis von zwei Mark pro Quartal nachbezogen werden kann.<sup>70</sup>

Zwar ist der »Beginn des neuen Jahrgangs am 1. October«, wie die Avertissements ein ums andere Mal betonen, die »[b]este Zeit zum Abonnement«.<sup>71</sup> Doch werden die zu *jedem* neuen Quartal hinzukommenden Neuabonnenten nicht nur durch eigens an sie adressierte, »Starthilfe« anbietende Inserate hofiert, sondern implizit auch dadurch gegenüber den bisherigen Abonnenten bevorzugt behandelt, daß *für sie* mit der ersten Nummer jedes Vierteljahrs die Ausgabe von vorn her völlig neu aufgestellt wird, in der Frontposition ein neuer Hauptbeitrag anfängt und eventuell mit Quartalsende noch nicht abgeschlossene Fortsetzungstexte – wie etwa »**Vor dem Sturm**« – nach hinten geschoben werden.<sup>72</sup> Wer somit erst Anfang April 1878 zum dritten Quartal des XIV. Jahrgangs von *Daheim* ins Abonnement eintritt, kann, sofern er noch in die Fortsetzungslektüre des soeben mit der vierzehnten Lieferung weiterlaufenden Fontaneschen Romans einsteigen

70 Unseren neu eingetretenen Abonnenten [...] Daheim-Expedition in Leipzig. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 27. Ausgegeben am 6. April 1878, S. 440.

71 [Anzeige] *Daheim*. Deutsches Familienblatt mit Illustrationen, ladet zum Abonnement auf seinen am 1. Oktober beginnenden neuen, den XIII. Jahrgang alle Familien ein, in denen Bedürfnis nach guter Lectüre ist. In: Würzburger Stadt- und Landbote N<sup>o</sup> 232. Neunundzwanzigster Jahrgang. Donnerstag, den 28. September 1876, unpag. [gez. S. 4]. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 4 Eph. pol. 38-1876,9/12).

72 Die Annahme, »**Vor dem Sturm**« sei in *Daheim* ab der Nummer vom 6. April 1878 aus inhaltlichen Gründen, insbesondere aufgrund politisch-ideologischer Differenzen, in den hinteren Teil des Blatts verwiesen worden, zeugt daher von Unkenntnis ungeschriebener journalliterarischer Regularien. Vgl. Roland Berbig: »aber zuletzt – [...] – schreibt man doch sich selber zu Liebe«. Mediale Textprozesse. Theodor Fontanes Romanerstling *Vor dem Sturm*. In: Theodorus victor. Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Hg. von Roland Berbig. Frankfurt am Main 1999 (Literatur –

will, die versäumten dreizehn Folgen wahlweise (wie es in der Anzeige weiter heißt) »elegant gebunden« für »9 Mark 60 Pf.« nachbeziehen oder »in Nummern oder Heften« für »7 Mark 20 Pf.«:<sup>73</sup> gleich buchförmig somit oder vorerst noch in journalförmigem Interim, um (nach Erwerb auch des fehlenden ersten Quartals) im Herbst 1878 die Buchgestalt des Jahrgangsbands anzustreben. So oder so aber wird er das erste Drittel von »**Vor dem Sturm**« – und das heißt: die gesamte Erzählsequenz von »I. Heiligabend« bis »XXIX. Sylvester in Guse«<sup>74</sup> – *zügig* lesen und für diese acht Tage erzählte Zeit (vom 24. bis zum 31. Dezember 1812) nach Möglichkeit weniger als acht Tage Lesezeit brauchen, um den ab der ersten Nummer des aktuellen Quartals (vom 6. April) neu erscheinenden Romanlieferungen (die er ja erst *nach* der Lektüre des versäumten Anfangs mitlesen kann) nicht von vornherein hinterherzuhinken. Mit anderen Worten: er wird die ersten dreizehn Lieferungen des Romans, gleichviel ob er sie tatsächlich gebunden erstanden hat, monographisch lesen *wie ein Buch* – linear, ohne viel nach links oder rechts zu schauen, gerade so, als stünden ihm die ersten beiden Bände der (erst im November 1878 erscheinenden) Buchausgabe von *Vor dem Sturm*, die genau diese Spanne erzählter Zeit umfassen,<sup>75</sup> schon zur Verfügung. Dort sind es, in erweiterter Gestalt,<sup>76</sup> 162 und 220 Seiten in Oktav, gut fünfzig Sei-

---

Sprache – Region 3), S. 99–120, hier S. 112: »Bis zu dieser Nummer [derjenigen vom 30. März mit dem Bildbeitrag »Im Banne des Agitators«; S. F./N. K.] rangierten die Fortsetzungen von *Vor dem Sturm* in Spitzenposition, im folgenden wurde sie aufgegeben, der Vorabdruck rückte deutlich nach hinten. Die Redakteure mochten die Auffassung vertreten, wer bis jetzt bei der Stange hielt, der wird auch weiterlesen, wenn die Fortsetzungen an anderem Ort erscheinen.« Krause (Anm. 7), S. 245: »[...] so ist es vielleicht nicht erstaunlich, dass der Roman bereits, bevor der Kampf gegen die Sozialdemokratie in *Daheim* vollends losgebrochen ist, von seiner Position als Aufmacher am Beginn der Zeitschrift an das Ende des Magazins rückte und kurz vor der letzten Rubrik »am Familientisch« Platz nehmen musste. Offenkundig waren den Herausgebern die verschiedenen Bilder, die sich Fontanes Figuren von Nation und Politik in *Vor dem Sturm* machen, trotz aller Kürzungen dann doch zu komplex und vielstimmig, als dass sie über längere Zeit eine prominente Position in *Daheim* hätten erhalten können.«

- 73 Unseren neu eingetretenen Abonnenten (6. April 1878) (Anm. 70).
- 74 *Vor dem Sturm*. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 25. Ausgegeben am 23. März 1878, S. 393–398, hier S. 395.
- 75 Vgl. *Vor dem Sturm*. Roman aus dem Winter 1812 auf 13 von Theodor Fontane. Erster Band. Hohen-Vietz. Berlin, Verlag von Wilhelm Hertz. (Bessersche Buchhandlung.) 1878; *Vor dem Sturm*. Roman aus dem Winter 1812 auf 13 von Theodor Fontane. Zweiter Band. Schloß Guse. Berlin, Verlag von Wilhelm Hertz. (Bessersche Buchhandlung.) 1878. Exemplare (in einen Band gebunden, wie es der Verlagsdistribution entspricht, vgl. unten Anm. 79) in Privatbesitz (Nicola Kaminski).
- 76 Zur perspektivisch differenten Wahrnehmung des *Daheim*-Abdrucks als gekürzt respektive der Buchausgabe als erweitert vgl. unten S. 138f.

ten pro Tag, wenn man für die Lektüre eine Woche veranschlagt. Achtmal vierundzwanzig Stunden wird der neue *Daheim*-Abonnent dafür mit Sicherheit nicht brauchen — was, so willkommen ihm das situativ sein mag, in Wahrheit von einem Verlust zeugt. Auf der Strecke bleibt in diesem dritten Distributionsszenario — und *a fortiori* in einem analog bedingten vierten, sollte der neue Abonnent erst zum letzten 1878er Quartal ab der Nummer vom 6. Juli 1878 in die Fortsetzungslektüre eingetreten sein<sup>77</sup> — die Wahrnehmung der die Erstrezeption in »wöchentlich 1 Nummer«<sup>78</sup> zunehmend prägenden Dissoziation zwischen Journalzeit und erzählter Zeit. Denn die sinnliche Lektüreerfahrung stagnierender, bis zum Zerreißen gedehnter Zeit in »**Vor dem Sturm**« ist nicht Teil des gedruckten Texts, sondern Effekt seiner wöchentlichen, die Lebenszeit des Lesers Woche für Woche einschließenden Distribution.

Ein vorstellbares *fünftes Distributionsszenario* — vor dem *sechsten* in Gestalt der Ende November 1878 ausgelieferten vierbändigen Buchausgabe von *Vor dem Sturm*<sup>79</sup> — mag theoretisch anmuten, könnte jedoch hinsichtlich des ihm innewohnenden Reflexionspotentials editorisch wegweisend sein. Denkbar wäre nämlich, daß ein zum Oktober 1878 für den neuen, XV. Jahrgang eingetretener *Daheim*-Abonnent innerhalb des gut zweimonatigen »Interregnums« zwischen Journalausgabe in Fortsetzungen und Buchpublikation sich entschließt, nachträglich auch den XIV. Jahrgang seiner neuen Zeitschrift zu erstehen, um den in Gänze versäumten Roman »**Vor dem Sturm**« noch zu lesen. Immerhin ebnet die »**Daheim-Expedition**« selbst die-

77 Auch diese Option wird den »[z]um 1. Juli neueingetretene[n] Abonnenten«, nun in der ersten Nummer des vierten Quartals und sogar prominent auf deren erster Seite, explizit ausbuchstabiert: »Das vorige Quartal (Nr. 27–39) mit den Anfängen der laufenden Novelle [»**Un capriccio**. Novelle aus der italienischen Gesellschaft von **M. Lion**«, deren »Schluß« irregulär auf derselben ersten Seite abgedruckt ist; S. F. / N. K.], sowie das vorvorige (Nr. 14–26), in welchem der vorzügliche Fontanesche Roman »Vor dem Sturm«, eines der feinsinnigsten Erzeugnisse der neuen Romanliteratur beginnt, kann für den gewöhnlichen Abonnementspreis von 2 Mark pro Quartal durch jede Buchhandlung, eventuell auch durch die Unterzeichnete [d. i. die »**Daheim-Expedition** in Leipzig] nachbezogen werden.«

78 [Anzeige] *Daheim*. Deutsches Familienblatt mit Illustrationen, ladet zum Abonnement auf seinen am 1. Oktober beginnenden neuen, den XIII. Jahrgang alle Familien ein, in denen Bedürfnis nach guter Lectüre ist (28. September 1876) (Anm. 71).

79 Daß die vier Bände gleichzeitig erschienen sind, läßt sich der ersten oder einer der ersten Anzeige(n) des Romans in Buchgestalt entnehmen: »So eben wurde ausgegeben: **Theodor Fontane, Vor dem Sturm**. Roman aus dem Winter 1812 auf 1813. 4 Bände. Elegant geheftet 18 Mk. Sehr elegant in zwei Bände gebunden 20 Mk. Verlag von **Wilhelm Hertz** in Berlin NW., Marienstraße 10. (Besser'sche Buchhandlung.)« [Anzeige] So eben wurde ausgegeben: Theodor Fontane, Vor dem Sturm. In: Allgemeine Zeitung Nr. 334. Augsburg, Sonnabend, 30 November 1878, S. 4939. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek (Signatur: 4 Eph.pol. 50-1878,11).

ser Rezeptionsvariante den Weg, wenn sie am 12. Oktober 1878 (freilich ohne Fontanes Roman noch zu erwähnen) »**Unseren neu eingetretenen Abonnenten**« mitteilt, »daß der kürzlich beendigte XIV. Jahrgang des *Daheim* (1878) noch vollständig zu haben ist und gebunden zum Preise von 10 Mk. 80 Pf., in 18 Heften für 9 Mk. oder in 52 Nummern für 8 M. durch alle Buchhandlungen oder, wo solche nicht zugänglich, von uns direkt bezogen werden kann.«<sup>80</sup> Vom dritten und vierten Distributionsszenario unterschiede sich dieses hypothetische fünfte dadurch, daß der Zeitdruck des Aufholens eines Lektürerückstands entfiel, weil der Fortsetzungsroman bereits abgeschlossen vorläge: buchähnlich und doch, vor Erscheinen der tatsächlichen Buchausgabe, seiner paratextuellen Organisation nach journalförmig,<sup>81</sup> den *müßigen* Leser mit Zeit zu Lektürestreifzügen in der Zeitschrift einladend, die nach Belieben auch im wöchentlichen Rhythmus der Nummern unternommen werden können.<sup>82</sup> Dieses fünfte Distributionsszenario *könnte* so in

80 Unseren neu eingetretenen Abonnenten theilen wir mit (12. Oktober 1878) (Anm. 67).

81 Daß Buchpublikation und Journalpublikation längst nicht so polar zu denken sind, wie es gemeinhin geschieht (wo letztere überhaupt ernst genommen wird), zeigen die Fallstudien in: Journalähnliche Bücher – buchförmige Journale. Hg. von Andreas Beck und Volker Mergenthaler. Hannover 2022 (Pfennig-Magazin zur Journalliteratur 8).

82 Denkt man nicht mehr dominant von der Distribution aus, sondern von vorstellbaren Rezeptionsszenarien, so läßt sich dies Szenario einer buchähnlichen und doch weiterhin durch Journalförmigkeit konditionierten Lektüre auf der Grundlage gebundener, in der heimischen Bibliothek archivierter *Daheim*-Jahrgangsbände, zu denen dem Abonnenten mit der »elegante[n] Einband-Decke« jeweils auch ein Jahresinhaltsverzeichnis zur gezielten Auffindung einzelner (Fortsetzungs-)Beiträge geliefert worden war, *ad libitum* zeitlich nach hinten verlagern, sei es, um die Lektüre von »**Vor dem Sturm**« nachzuholen, sei es, um den Roman *wiederzulesen* (womöglich gar im Vergleich mit der Buchausgabe?). Für diesen Hinweis danken wir herzlich Volker Mergenthaler (Marburg). Noch in der zeitlichen Nahdistanz wirbt *Daheim* geradezu für eine solche Re-Lektüre, vgl. [Anzeige] Für die langen Winterabende und als werthvolles und wohlfeiles Weihnachtsgeschenk empfehlen wir unseren Lesern die elegant gebundenen Jahrgänge des »*Daheim*«, von welchen nachstehende noch vollständig zu haben sind. [...] *Daheim*-Expedition. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XV. Jahrgang. 1879. No. 8. Ausgegeben am 23. November 1878, S. 128. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 2 Per.4-15,a). Aufgelistet werden die Jahrgänge »**VIII** (1872)«, »**IX** (1873)«, »**XI** (1875)«, »**XII** (1876)«, »**XIII** (1877)« und an letzter Stelle, als »eben beendet[]« anmoderiert, »**Jahrgang XIV** (1878) mit dem bedeutenden Roman von Th. Fontane: **Vor dem Sturm**«. Eine analoge Anzeige auch im 1880er Jahrgang in der »*Daheim*-Beilage zu No. 8. 1880«, unpag. [gez. S. 2]. Und noch der 1882er Jahrgang erinnert in der »*Bücherschau*« anlässlich von »**Ellernklipp**« daran, daß Fontane »seinen ersten großen Roman: »Vor dem Sturm« im *Daheim* erscheinen ließ« (ohne allerdings den Jahrgang zu nennen). *Bücherschau*. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XVIII. Jahrgang. 1882. No. 9. Ausgegeben am 26. November 1881, S. 142f., hier S. 142. Exemplare der Zentralbibliothek Zürich (Signaturen weder in den von *google books* bereitgestellten Digitalisaten noch über die Recherchemaske der Bibliothek ermittelbar).

einer Rezeptionsentscheidung aus freien Stücken — einer spielerisch nachgestellten journalliterarischen Versuchsanordnung — der Lektüre von »**Vor dem Sturm**« die Sinnlichkeit einer unwiederholbar vergangenen, auf dem Weg zur Buchförmigkeit zunehmend virtualisierten Leseerfahrung zurückgewinnen. *Nachgestellt* wäre eine solche Lektüre derjenigen der zeitgenössischen Erstrezeption von Woche zu Woche nicht zuletzt dadurch, daß das knappe Dreivierteljahr vom 5. Januar bis zum 21. September 1878 selbst schon anfangen, Geschichte zu werden.

#### 4. ... und was daraus editorisch folgen könnte (vielleicht: sollte)

Diese Virtualisierung, man könnte auch sagen: Fiktionalisierung, von Zeit(wahrnehmung) steigert sich nochmals erheblich, wenn Fontanes *Vor dem Sturm* nicht mehr in der Zeitschrift, sondern Ende November 1878ff. in Gestalt eines Buchs (in vier Bänden) ›auf einmal‹ erscheint. Auch hier kann der Leser Renates Klage gegenüber ihrem Bruder beim ersten Wiedersehen am »Weihnachtsmorgen«:<sup>83</sup> »Aber unsere Hohen-Vietzer Tage sind so lang, und am längsten, wenn im Kalender die kürzesten stehen«,<sup>84</sup> buchstäblich wahr werden sehen, in Hunderten von Buchseiten (im Oktavformat) sich niederschlagen. Der Satz »Der nächste Tag war Sylvester.« nach gut 330 Seiten, das ist: 165mal Umblättern bis zum Ende des zweiten Bands,<sup>85</sup> teilt sich ihm als Resultat extrem langsamen Erzählens auch buchräumlich mit, durch das Buchvolumen. In teleologischer Perspektive — die freilich erst der Leser 1878 (ff.) mit seinem historischen Mehrwissen einnehmen kann (und womöglich auch gar nicht anders kann, als sie einzunehmen) — mag ihn die scheinbar ziellos-detailverliebte, immer wieder biographische und historische Rückblenden einschaltende Schilderung anmuten wie die erzählerische Performanz von Warten, die (überdies noch trügerische) Kapitelüberschrift »**Es geschieht etwas.**« wie pure Ironie.<sup>86</sup> In einen Wahrnehmungszwiespalt zwischen eigener, lebensweltlicher Zeit und der erzählten Zeit des Romans manövriert ihn die Lektüre jedoch nicht; vielmehr läßt ihn die ›Eigenzeit‹ der Romanfiktion eine Zeitlang die Wirklichkeit mit ihrer kollektiv geteilten realen Zeit vergessen. Es fehlt das über das publizistische Datum der Zeitschrift im kollektiven Kalender ›institutionell‹ verankerte

---

83 Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13 von Theodor Fontane. Erster Band (Anm. 75), S. 22.

84 Ebd., S. 25.

85 Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13 von Theodor Fontane. Zweiter Band (Anm. 75), S. 170. Der erste Band hat 162 Seiten.

86 Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13 von Theodor Fontane. Zweiter Band (Anm. 75), S. 120.

zeitliche Widerlager zur gelesenen Zeit.<sup>87</sup> Der Buchleser kann sich in die von ihm gelesene erzählte Zeit vertiefen, ja nach Belieben das zur Adventszeit 1878 erschienene Buch an Heiligabend zu lesen beginnen und so gelesene Zeit und Lesezeit spannungsfrei zur Deckung bringen.<sup>88</sup> Die Erfahrung der zeitgenössischen Erstrezeption von »**Vor dem Sturm**« teilt er so freilich nicht, bezahlt die gewonnene Rezeptionsautonomie vielmehr mit einer Reduktion pluraler Zeitlichkeiten, wie sie sich in »**Vor dem Sturm**« in der Zeitschrift *Daheim* kreuzen.

Auch die Fontane-Forschung teilt diese Rezeptionserfahrung nicht, und zwar nicht allein aufgrund des – ohnehin unhintergehbaren – historischen Abstands von mittlerweile bald anderthalb Jahrhunderten zur journalliterarischen Erstveröffentlichungssituation von »**Vor dem Sturm**« innerhalb eines knappen Dreivierteljahrs; auch nicht bloß, weil ein Fortsetzungsroman, wenn er einmal vollständig vorliegt, schon aufgrund seiner kompletten Vorliegenheit sich in einem anderen medialen ›Aggregatzustand‹ befindet als vor der Komplettierung. Vielmehr besteht so etwas wie eine unhinterfragte Selbstverständlichkeit, der editorischen wie interpretatorischen Auseinandersetzung mit Fontanes erstem Roman die im November 1878 herausgekommene erste *Buchausgabe* zugrunde zu legen<sup>89</sup> und dem »Zeitschriftenvorabdruck«,<sup>90</sup> wiewohl ebenfalls von Fontane autorisiert, allenfalls abschätzi-

---

87 Mit dem Begriff der ›gelesenen Zeit‹ ist, von der Rezeption her akzentuiert, die ›erzählte Zeit‹ gemeint.

88 Vgl. Krause (Anm. 7), S. 231. Unterstützt wird eine solche saisonal durch die erzählte Zeit nahegelegte, von der Erstpublikation in *Daheim* entkoppelte Rezeption des buchförmigen Romans durch eine im »Weihnachts-Anzeiger« von *Daheim* vom 17. Dezember 1878 abgedruckte Verlagsanzeige, vgl. [Anzeige] Soeben wurde ausgegeben: Theodor Fontane, Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 1813. 4 Bände. Elegant geheftet 18 Mk. Sehr elegant in zwei Bände gebunden 20 Mk. Verlag von Wilhelm Hertz in Berlin NW., Marienstraße 10. (Bessersche Buchhandlung.). In: Dritte Beilage zum *Daheim*. Weihnachts-Anzeiger. XV. Jahrgang. 1879. No. 10. Ausgegeben am 7. Decbr. 1878, unpag. [gez. S. 3]. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: 2 Per.4-15,b). Die Beilagen des Jahrgangs sind gesammelt am Ende des zweiten Halbjahresbands eingebunden.

89 Daran hat sich – bisher – auch dadurch nichts geändert, daß seit 2022 seitens der Universitätsbibliothek Potsdam im Namen des Fontane-Archivs der XIV. Jahrgang von *Daheim* in vorzüglicher Qualität und Vollständigkeit digital bereitgestellt wird. vgl. <<https://digital.ub.uni-potsdam.de/ubpfontane/periodical/titleinfo/472781>> (Abruf: 17. April 2025).

90 Theodor Fontane: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Erster und Zweiter Band. Hg. von Christine Hehle. (Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe. Hg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Hg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Editorische Betreuung Christine Hehle.) Berlin 2011, S. 391.

Beachtung zukommen zu lassen.<sup>91</sup> Als symptomatisch für diesen ganz und gar unkontroversen Forschungskonsens kann gelten, daß die *Große Brandenburger Ausgabe* von Fontanes *Erzählerischem Werk* unter der Überschrift »ZU DIESEM BAND« sowohl im ersten als auch im zweiten *Vor dem Sturm* gewidmeten Teil lakonisch mitteilen kann: »Der edierte Text folgt grundsätzlich zeichengetreu der ersten Buchausgabe«, ohne diese editorische Entscheidung auch nur begründen zu müssen.<sup>92</sup> Sie versteht sich von selbst.<sup>93</sup> Denn diese seit 2011 maßstabsetzende Fontane-Ausgabe — und vor, mit und nach ihr die Fontanes Texten gewidmete literaturwissenschaftliche Forschung — sieht sich, selbst da, wo sie sich (sogar paradigmatisch) für Fontane als Journalautor interessiert, ausgesprochen oder unausgesprochen dem Autorwillen und dem Autorurteil (etwa über die Zeitschrift *Daheim*)<sup>94</sup> verpflichtet und nicht den produktions- wie rezeptionsbedingenden und -bedingten medialen Logiken von Journalliteratur. Daß es dabei besonders um perspektivische Differenzen geht, die freilich von vornherein wertbesetzt sind (der Titel des forschungsgeschichtlich bahnbrechenden Buchs von Rudolf Helmstetter — *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*<sup>95</sup> — spricht für sich), kann schlaglichtartig die Rede vom »Zeitschriftenvorabdruck in stark gekürzter Fassung in ›Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Illustration«

---

91 Das gilt selbst dort, wo postuliert wird, es solle »der Roman im Kontext und als Bestandteil der Zeitschrift *Daheim* vorgestellt und die Zeitschriftenpublikation als eigenständiges Werk ernstgenommen werden«. Krause (Anm. 7), S. 228. Und weiter: »Sie stellt eine Lektüresituation eigenen Rechts dar und sollte nicht nur als Vorstufe eines in Buchform zu sich selbst kommenden Textes behandelt werden.«

92 Fontane, *Vor dem Sturm*. Erster und Zweiter Band, hg. von Hehle (Anm. 90), S. 576; analog: Theodor Fontane: *Vor dem Sturm*. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Dritter und Vierter Band. Hg. von Christine Hehle. (Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe. Hg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Hg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Editorische Betreuung Christine Hehle.) Berlin 2011, S. 598.

93 Folgerichtig wird auch in der Rezension der Ausgabe in den *Fontane Blättern* die textkritische Frage nach der dem edierten Text zugrundeliegenden Überlieferung gar nicht erst erörtert. Vgl. Helmuth Nürnberg: *Vor dem Sturm* in einer überzeugenden Edition. [Rezension] Theodor Fontane: *Vor dem Sturm*. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Hrsg. von Christine Hehle. 2 Bände. Berlin: Aufbau 2011 (Große Brandenburger Ausgabe, Das erzählerische Werk). In: *Fontane Blätter* 95 (2013), S. 100–105.

94 Vgl. dazu ausführlich Berbig (Anm. 72), S. 108–116.

95 Rudolf Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus. München 1998. *Vor dem Sturm* ist im »Interpretationen«-Teil von Helmstetters Buch kein eigenes Kapitel gewidmet.

tionen« erhellen.<sup>96</sup> Denn auch wenn es entstehungsgeschichtlich zutrifft, daß »[d]er vollständige Text [...] in der Druckerei Teubner in Leipzig gesetzt« wurde und die *Daheim*-Redaktion auf dieser textuellen Grundlage die von ihr gewünschten und von Fontane vorab pauschal genehmigten Kürzungen vornahm,<sup>97</sup> stellt in der Wahrnehmung der zeitgenössischen Leserinnen und Leser im Herbst 1878 die vierbändige Buchausgabe gegenüber dem Fortsetzungsdruck in der Zeitschrift eine erhebliche *Erweiterung* des Romans dar.

Dieser bislang in der Fontane-Forschung stiefmütterlich behandelten Perspektive der zeitgenössischen Leserschaft von »**Vor dem Sturm**« im Jahr 1878 sowie möglichen, durch das Zeitschriftenmedium nahegelegten journaliterarischen Lesewegen will die hiermit avisierte Faksimileedition des XIV. Jahrgangs von *Daheim* eine textuelle wie buchmediale Grundlage geben. Sie zielt, gewissermaßen im medialen Potentialis, auf die Rekonstruierbarkeit *faktisch* durch das Medium ermöglichter, fallweise womöglich sogar provoziertes zeitgenössischer Lektüre(n) des Erstdrucks von »**Vor dem Sturm**« in einer die Buchausgabe um ein Vielfaches übersteigenden Auflage.<sup>98</sup> Dabei kann sie, im Unterschied zu der seit 2022 von der Universitätsbibliothek Potsdam bereitgestellten digitalen Ausgabe des XIV. *Daheim*-Jahrgangs,<sup>99</sup> aufgrund der Entscheidung für Buchförmigkeit im originalen Großquartformat (Breite × Höhe der Seite im uns vorliegenden Exemplar: 223 × 305 mm) die zeitgenössische Erstrezeption im Jahr 1878 auch aus praehistorischer Perspektive nachstellen: indem Unhandlichkeit und Gewicht

96 Theodor Fontane: *Vor dem Sturm*. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Erster und Zweiter Band. Hg. von Christine Hehle (Anm. 90), S. 391. Unsere Hervorhebung. Diese entstehungsgeschichtliche Perspektivierung ist in der Forschung zu *Vor dem Sturm* Standard.

97 Ebd., S. 410. Dazu ausführlich Walter Hettche: Die Handschriften zu Theodor Fontanes *Vor dem Sturm*. Erste Ergebnisse ihrer Auswertung. In: Fontane-Blätter 58 (1994), S. 193–212, hier S. 207–210.

98 Laut Berbig (Anm. 72), S. 116, druckte Wilhelm Hertz »1.500 Exemplare des kompletten, von Fontane verabschiedeten *Vor-dem-Sturm*-Manuskripts«, worauf allerdings »Bestellungen der Buchhändler ausblieben« (ebd., S. 118). Die Auflagenhöhe von *Daheim* gibt Berbig für 1878 mit »etwa 60.000« an (ebd., S. 109). Vgl. aber Miscelle. Zur Statistik der Zeitungs-Presse. In: Allgemeine Militär-Zeitung. Herausgegeben von einer Gesellschaft deutscher Offiziere und Militärbeamten. Fünzigster Jahrgang. № 9. Darmstadt, 3. März. 1875, S. 70f., hier S. 71, wo für *Daheim* bereits drei Jahre zuvor von »etwa 80,000 Abnehmern« die Rede ist. Zum nur mäßigen Verkaufserfolg der Buchausgabe von *Vor dem Sturm* trotz exakt kalkulierter, individuell auf die jeweiligen Multiplikatoren zugeschnittener Werbekampagne vgl. Petra S. McGillen: The Business of Criticism: Theodor Fontane and Wilhelm Hertz's Media Campaign for *Vor dem Sturm*. In: Market Strategies and German Literature in the Long Nineteenth Century. Hg. von Vance Byrd und Ervin Malakaj. Berlin/Boston 2020 (Interdisciplinary German Cultural Studies 26), S. 245–268, bes. S. 265.

99 Vgl. oben Anm. 89.

bei der Handhabung des Faksimilebands als Rezeptionsfaktoren zeitgenössischen Mediengebrauchs (allerdings erst des gebundenen Jahrgangsbands!) ebenso ins Spiel kommen wie die Möglichkeit, gegenüberliegende Seiten *als* Doppelseiten wahrzunehmen<sup>100</sup> oder bei querformatigen Illustrationen den Band (bzw. zunächst: die ungebundene Einzelnummer) um neunzig Grad zu drehen. Zugleich gilt es aber, auf Schritt und Tritt für die Alterität von Journalmedialität zu sensibilisieren, die in buchförmig gebundener Gestalt – in der notwendig auch eine Faksimileedition zu erscheinen hat – eben schon nicht mehr sie selbst ist: *materialiter* nicht und weil der konstitutive Faktor sukzessive im Erscheinungsturnus voranschreitender Zeit allenfalls künstlich nachgestellt, nicht jedoch authentisch wiederholt werden kann.

Was dabei zu entdecken, buchstäblich im Umblättern aufzudecken sein könnte, abstrakt zu antizipieren ist schwierig, vielleicht auch nicht sinnvoll. Als Kristallisationspunkt für durch eine solche Edition von »Vor dem Sturm« im Erstpublikationskontext ermöglichte Lektüren zeichnet sich die Interaktion, auch Interferenz der eminenten Zeitlichkeit des Fontaneschen Romans mit den differenten Zeitlichkeiten der dezidiert historisch interessierten Zeitschrift *Daheim* ab, und zwar nicht als ein für allemal pauschal zu konstatierendes rezeptionsgeschichtliches Faktum, sondern fallweise: in je neu im Akt der Lektüre synchron zu konfigurierenden journalliterarischen Leseszenen.<sup>101</sup> Solche Leseszenen zielen nicht darauf, *faktische* Lektüre zu rekonstruieren, sondern wollen, geleitet von impliziten und expliziten Hinweisen im journalliterarischen Material, Entwürfe *möglicher* Lektüren vorstellen und so provisorische und partielle Einblicke in unterschiedliche zeitliche *frameworks* anbieten, die das zeitliche Gefüge des Romans, der Zeitschrift und der umgebenden medialen Landschaft der Zeit (des »Imaginäre[n]« des späten neunzehnten Jahrhunderts<sup>102</sup>) prägen. Diese Zeitlichkeiten sind basiert in bestimmten journalliterarischen Gattungen (historischer Roman, Biographie, Memoiren, gegenwartsbezogene kulturelle Reportage), in bestimmten materialen Druckobjekten (Hauptblatt der Zeitschrift, Beilagen,

---

100 Eine Doppelseitenansicht ermöglicht die digitale *Daheim*-Ausgabe der Universitätsbibliothek Potsdam nicht, und auch mittels der zum *download* angebotenen pdf-Dateien der Einzelnummern läßt sie sich nur unzureichend, fallweise auch gar nicht, herstellen.

101 Wie so etwas aussehen kann, erprobt in anderer Versuchsanordnung und für eine andere, frühere Zeitschrift Nicola Kaminski: Die journalliterarische Leseszene im Spiegel des Modebilds: Modellversuch zur *Wiener Zeitschrift* 1816–1849. Hannover 2022 (Journalliteratur 7).

102 Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre. Konstanz 2014.

Werbung) und in politisch bedingten historischen Wahrnehmungsschemata (oft in den politischen Ausrichtungen der Zeitschriften, in denen Fontane seine Romane veröffentlichte, implizit oder explizit vorhanden<sup>103</sup>). Die Aufdeckung solcher Zeitlichkeiten in konkreten Versuchsanordnungen, deren Grundlage das bildet, was *materialiter* in durch das publizistische Datum getakteten synchronen Schnitten Woche für Woche, Zeitschriftennummer für Zeitschriftennummer zusammengedruckt dem Leser, der Leserin vor Augen lag, kann (behaupten wir) auch der retrospektiven Rezeption die Augen öffnen für so etwas wie ein Zeitgefälle wachsender Entzeitlichung, wie es in der Abfolge der skizzierten Distributionsszenarien bereits vorgezeichnet ist. Flankierend zur geplanten Faksimileausgabe, die den »**XIV. Jahrgang**« von *Daheim* »vom Oktober 1877 bis dahin 1878«<sup>104</sup> im originalen Druckformat möglichst vollständig<sup>105</sup> reproduziert, soll darum ein zweiter, schmalerer Band erscheinen,<sup>106</sup> der – ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit – der nicht notwendig linear erfolgenden Journallektüre so etwas wie eine Wegekarte an die Hand gibt: exemplarische, besonders ergiebig erscheinende Lesewege kartiert, wie sie das paratextuell organisierte Zeitschriftenmedium in seiner temporalen wie spatialen Druckordnung nahelegt, vielleicht sogar eigens in Szene setzt. Wie das aussehen könnte und warum eine solche von den medialen Bedingungen der zeitgenössischen Erstrezeption von »**Vor dem Sturm**« ausgehende Edition komplementär zur monographisch autorzentrierten *Großen Brandenburger Ausgabe* Aufschlüsse nicht zuletzt für das Verständnis von Fontanes Roman verspricht, sollen abschließend zwei Probestellen vorstellen.

---

103 Vgl. dazu Iwan-Michelangelo D'Aprile: *Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*. Reinbek bei Hamburg 2018.

104 Diese Angabe steht im Kopf jeder *Daheim*-Nummer des »**XIV. Jahrgang[s]**« und relativiert die Subsumierung auch der ersten dreizehn, noch 1877 erscheinenden Nummern unter das Jahr »**1878**«.

105 Ob es uns gelingen wird, ein Exemplar für die Faksimilierung zu erwerben, in das sämtliche regulären Beilagen (seit dem »neuen (XIV.) Jahrgange jeder Nummer beigegeben«) und außerordentlichen Beilagen eingebunden sind, ist fraglich; falls nicht, müssten fehlende Beilagen – als solche gekennzeichnet – aus zusätzlichen Exemplaren für die Reproduktion herangezogen werden. Ob das der Potsdamer digitalen Ausgabe zugrundeliegende Exemplar des Fontane-Archivs vollständig ist, ist im einzelnen noch zu prüfen. Zitat: An unsere Leser. [...] Redaktion und Expedition des *Daheim* in Leipzig. In: *Daheim*-Beilage zu N<sup>o</sup> 1. 1878 [6. Oktober 1877], unpag. [gez. S. 4]. Zitiert ist ein zweites uns vorliegendes Exemplar (im ersten fehlt die Beilage) in Privatbesitz (Nicola Kaminski).

106 Für unser Editionsprojekt haben wir den Wehrhahn Verlag, Hannover, gewinnen können.

## 5. Exemplarische Probelektüren

### 5.1 Divergierende Kalender: zum Beispiel No. 26 vom 30. März 1878 und No. 27 vom 6. April 1878

Das Kapitel »XXIX. Sylvester in Guse« ist auf zwei Lieferungen verteilt, die zwölfte und dreizehnte – somit die vorletzte und die letzte – des zweiten *Daheim*-Quartals: die Folge vom 23. März 1878 reicht mit dem »Blick in [...] die untergehende Sonne« kurz vor Lieferungsabbruch bis zum späten Nachmittag oder frühen Abend des 31. Dezember,<sup>107</sup> die vom 30. März setzt (nach kurzer Überleitung) mit dem Satz »So kam neun Uhr« ein und erzählt den eigentlichen Silvesterabend.<sup>108</sup> Der letzte Tag des Jahrs 1812 in »**Vor dem Sturm**« erstreckt sich somit in der Wahrnehmung des *Daheim*-Lesers über volle acht Tage Lese- und Lebenszeit. Die mittlerweile auf genau ein Vierteljahr angewachsene Kalenderdifferenz zwischen im Roman erzählter Zeit (dem Jahreswechsel 1812/13) und der Zeit der im Wochenturnus ausgegebenen Zeitschrift (am Ende des ersten Quartals 1878 bzw. des zweiten des 1878er Jahrgangs<sup>109</sup>) wird durch diesen medienspezifischen Kunstgriff (im Grunde ein *cliffhanger*) eigens noch einmal journalliterarisch ausgestellt. Und dies um so wirkungsvoller, als die zweite »Sylvester«-Lieferung ihrerseits den Silvesterabend auf eine Bühne hebt: nicht nur von dessen szenischer Feier auf dem »Théâtre du Château de Guse« am »Jeudi le 31 Décembre 1812« erzählt,<sup>110</sup> sondern sich im wörtlichen Zitat selbst szenischer Darstellungstechniken bedient. Statt zu referieren, *zeigt* sie: den bis in die Typographie hinein authentisch wirkenden Theaterzettel, die von Kathinka und Mademoiselle Alceste vorgetragene Verse, die an die Aufführung anschließende kulturpolitische Diskussion zwischen Berndt von Vitzevitz und seiner Schwester wie auch die zu beiden querstehende Haltung der alten Französin.<sup>111</sup> In der vielstimmigen »juxtaposition of contrasting points

107 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 25. Ausgegeben am 23. März 1878, S. 393–398, hier S. 398. Das Kapitel »Sylvester in Guse« beginnt auf S. 395.

108 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 26. Ausgegeben am 30. März 1878, S. 409–414, hier S. 409.

109 Gegenüber dem Kalenderjahr ist der *Daheim*-Jahrgang, der jeweils Anfang Oktober beginnt, um ein Vierteljahr nach vorn verschoben.

110 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) (30. März 1878) (Anm. 108), S. 409.

111 Vgl. dazu, bezogen auf die Buchausgabe, Sean Franzel: *Cultures of Performance, Gender, and Political Ideology in Fontane's Vor dem Sturm*. In: *Colloquia Germanica* 41 (2008), S. 11–31, bes. S. 14–19.

of views« (anstelle homogenisierender narrativer Explikation)<sup>112</sup> verfährt der Roman hier, wie in einer *mise en abyme*, journalähnlich. Erzeugt wird auf diese Weise — über den historischen Abstand von gut 65 Jahren hinweg — die Unmittelbarkeit prägnanter, noch zukunftsöffener Gegenwart, ein Eindruck, der wiederum seitens des Journals unterstrichen wird durch die exakte Koinzidenz des (erzählten) Jahreswechsels mit der (in der Wirklichkeit des Lesers um ein Vierteljahr versetzt das Journaljahr taktenden) Zäsur des Quartalswechsels. Hier wie dort ist die Situation des Abschlusses von etwas Altem, des Eintritts in etwas Neues durch eine hohe Ambivalenz gekennzeichnet, wenn auch für die *Daheim*-Abonnenten (die alten wie die neuen) der *passage* durch redaktionelle Fürsorge bestens abgesichert scheint. Während nämlich »die geehrten Abonnenten« von der »**Daheim-Expedition**« schon am Ende der vorletzten Nummer des Quartals daran erinnert werden, daß »[m]it der nächsten Nummer [...] das zweite Quartal des XIV. Jahrgangs des Daheim« schließt und sie daher »ihre Bestellungen auf das dritte Quartal **rechtzeitig** auf[ ]geben« mögen, »damit keine Unterbrechung entstehe«,<sup>113</sup> spricht Berndt von Vitzewitz um Mitternacht seinen ungewissen Neujahrswunsch, abgekehrt von der Gesellschaft, wenngleich nicht ohne Theatralik, buchstäblich ins Offene hinaus:

Endlich schlug es zwölf; Berndt öffnete eines der Flügelfenster, um das alte Jahr hinaus, das neue herein zu lassen und rief, während die frische Luft einströmte, dem Fenster zugewandt: »Jch grüße dich, neues Jahr; oft habe ich dich kommen sehen, aber nie wie zu dieser Stunde. Es überrieselt mich süß und schmerzlich, und ich weiß nicht, ob es Hoffen ist oder Bangen. Wir haben nicht Wünsche, wir haben nur einen Wunsch: seien wir frei, wenn du wieder scheidest!«<sup>114</sup>

Ob der alte Vitzewitz damit der ganzen, schon nach »elf Uhr« in Auflösung begriffenen Silvestergesellschaft aus der Seele gesprochen hat, läßt der Roman an dieser Stelle unbestimmt; explizit »einig« sind sich jedenfalls »alle« nicht hinsichtlich der politischen »Rückkehr zu Freiheit und Machtstellung«, sondern bezogen auf die Auslegung des von Kathinka mit dem Kammermädchen gegossenen Bleis.<sup>115</sup>

Berndt von Vitzewitz' Abkehr von der »immer flüchtiger werdenden [...] Konversation« der gegenwärtigen Festgesellschaft und seine Ansprache

---

112 Ebd., S. 11.

113 Zur gefälligen Beachtung. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 25. Ausgegeben am 23. März 1878, S. 408.

114 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung) (30. März 1878) (Anm. 108), S. 412.

115 Ebd.

zum offenen Fenster hinaus öffnet freilich seinen situativ wie ins Leere gesprochenen »kurze[n] Toast«<sup>116</sup> – und mit ihm die Romannarration – auch auf weitere in der *Daheim*-Nummer vom 30. März 1878 mit der dreizehnten Lieferung von »**Vor dem Sturm**« abgedruckte Beiträge. In unmittelbarer druckmaterialer Nachbarschaft gilt das zunächst für das auf der gegenüberliegenden (unpaginierten) *recto*-Seite 413 querformatig in die Romanfortsetzung (die auf der *verso*-Seite 414 noch wenige Zeilen weiter reicht) eingeschaltete Bild. Vitzewitz' situatives Beiseite »dem Fenster zugewandt:«, in der rechten Spalte von Seite 412 am Ende der zweiunddreißigsten Zeile zu stehen kommend, so daß der adressierende Doppelpunkt direkt vor dem Zeilenumbruch plaziert ist, eröffnet nicht nur – dem linear weiterlesenden Blick – die *darunter* in der nächsten Zeile beginnende wörtliche Rede; vielmehr gibt das die Abwendung von der Gesellschaft implizierende »dem Fenster zugewandt:« visuell – für die am Doppelseitenlayout orientierte schauende Rezeption – auch den Blick frei auf das seitengroß *neben* dem Schriftsatz sich darbietende Szenario (Abb. 5). Wer so liest, muß – weil er die Nummer um neunzig Grad drehen muß, um die Abbildung (auch sie eine Familienszene, in die hinein eine politische Ansprache trifft) betrachten zu können – die Lektüre von »**Vor dem Sturm**« unterbrechen. Und auch wenn es sich – wie die Bildunterschrift (»**Jm Banne des Agitators**«) und die entzifferbaren Schriftbestandteile (»**Arbeiter!**« und »**Reichstagswahlen**« auf einem Anschlag an der Wand, »**Volksfreund**« im Kopf der Zeitung in der Linken des »Agitators«) verraten – um ein deutlich späteres Szenario handelt, eine *für* die Zeitschrift gefertigte »Originalzeichnung«,<sup>117</sup> legt das Nebeneinander der Doppelseite doch eine kontrafaktisch vergleichende Wahrnehmung nahe: *hier* der für eine »Insurrektion des Landes zwischen Oder und Elbe« gegen Napoleon, »mit dem Könige wenn möglich, ohne den König wenn nöthig«,<sup>118</sup> eintretende märkische Adlige, »ein hoher Fünzfziger«,<sup>119</sup> dem die junge, unpolitische Generation des eigenen Sohns und Schwiegersohns

---

116 Ebd.

117 Jm Banne des Agitators. Originalzeichnung von Henseler. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 26. Ausgegeben am 30. März 1878, S. 413. In der Beschreibung am Ende der Nummer wird sie als »Bild, voll aus dem Volksleben der Gegenwart«, bezeichnet. Eine Agitationsrede. (Zu dem Bilde auf S. 413.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 26. Ausgegeben am 30. März 1878, S. 424.

118 *Vor dem Sturm*. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) (23. März 1878) (Anm. 107), S. 398.

119 *Vor dem Sturm*. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) (12. Januar 1878) (Anm. 21), S. 234.

*in spe* nicht ernstlich zuhört, geschweige denn seine Entschlossenheit teilt,<sup>120</sup> dort die teils skeptische, teils begeisterte, jedenfalls aber zugewandte Aufmerksamkeit der Arbeiterfamilie, die eine politische Ansprache an das oben rechts im Hintergrund befindliche Fenster gar nicht erst in Betracht kommen läßt. (Daß politische Agitation selbst zum Problem werden könnte, gibt in einer ihrerseits agitatorischen Bildbeschreibung die *Daheim*-Redaktion zu bedenken.<sup>121</sup> Sollte es also eher ein Glück sein, daß Lewin, Tubal und Kathinka — Renate ist an Silvester ohnehin krank — das Neue Jahr nicht mit politischer Teilnahme an der sich anbahnenden Entscheidungssituation für oder gegen eine Fortsetzung der preußischen Politik seit 1806 beginnen? Die paratextuelle Konstellation stellt die Frage und läßt sie offen — wie Berndt von Vitzewitz das Fenster.)

Der *im* Roman ohne Resonanz bleibende Neujahrswunsch Berndts von Vitzewitz erhält, wenn der Leser umblättert und die wenigen Zeilen bis zum »(Fortsetzung folgt.)« noch zu Ende liest,<sup>122</sup> aus seiner Druckumgebung in der *Daheim*-Nummer vom 30. März 1878 womöglich noch eine zweite Antwort. Sie breitet, ihrerseits in historischer Nahdistanz zur in »**Vor dem Sturm**« erzählten Zeit, doch rückblickend aus dem Jetzt der Zeitschrift geschrieben, direkt unterhalb der Romanlieferung unter der Überschrift »**Aus der Zeit des Wartburgfestes**. Persönliche Erinnerungen von D. Emil Wilhelm Krummacher« in der druckmaterialen Gegenwart wie eine Vision die gewünschte Zukunft aus.<sup>123</sup> Allerdings ist es eine *vergangene* Zukunft, die da erinnert wird. Und dies nicht nur, weil die »siegreiche[] Völkerschlacht bei Leipzig«,<sup>124</sup> die für den alten Vitzewitz am 31. Dezember 1812 noch jenseits des Vorstellbaren liegt, auf dem »am 18. und 19. Oktober 1817 gefeier[n]te[] Wartburgfest«<sup>125</sup> schon nurmehr »[g]eschichtliche[r] Gedenktag[]«<sup>126</sup> ist, nicht anders als die »vor gerade 300 Jahren ins Leben getretene[] Refor-

120 Vgl. zur performativen Bloßstellung der jungen Generation, insbesondere Lewins, Franzel (Anm. 111), S. 22f.

121 Vgl. Eine Agitationsrede. (Zu dem Bilde auf S. 413.) (30. März 1878) (Anm. 117). Bei Berbig (Anm. 72), S. 112, wird die Analyse dieser *Daheim*-Illustration auf eine ideologiekritische Verurteilung von Bildunterschrift und Bildbeschreibung verkürzt.

122 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) (30. März 1878) (Anm. 108), S. 414.

123 Aus der Zeit des Wartburgfestes. Persönliche Erinnerungen von D. Emil Wilhelm Krummacher. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 26. Ausgegeben am 30. März 1878, S. 414–416.

124 Ebd., S. 415.

125 Ebd., S. 414.

126 *Daheim*-Kalender für das Deutsche Reich auf das gemeine Jahr 1878 (Anm. 19), S. XXI.

Mor: regenbogen spannt sich aus; alles opernhast. Inletzt erschreit Götter zu Pferde . . . Und der Conquistador geräth in Gefahr, wie Max Piccolomini unterm Hufschlag der Pferde zu Grunde zu gehen. Nicht wahr, Schwester?"

"Ich acceptire Deine Worte und überhöre den Spott, der sich nach Deiner Art mehr gegen mich als gegen den Dichter richtet. Er kann übrigens meiner Zustimmung entbehren; der Weinanarar Bergog hat ihn nobilitirt."

"Das hat er. Hast Du denn aber je den Schillerischen Tell mit Aufmerksamkeit gelesen?"

"Ich hab' es wenigstens versucht."

"Da bist Du mir in unferm Streit um einen Paß voraus, denn ich darf mich meinerseits nicht rühmen, auch nur einen Versuch zur Lectüre Lermierres gemacht zu haben. Aber eines weiß ich, er kam und ging. Sie mögen ihm, was ich nicht weiß, einen Sitz in der Academie geben, ihm Kränze geschnitten, ihn in irgend einem Ehrensaal ein Bild oder eine Büste errichten haben, es bleibt doch bestehen, was ich sagte: er kam und ging. Er hat keine Spur hinterlassen."

"Und doch folgten wir vor einer Stunde erst eben diesen Spuren und waren hingerissen durch die Schönheit seiner Worte."

"Seiner Worte, ja; aber nicht durch mehr. Er mag das Herz seiner Nation berührt haben, aber er hat es nicht getroffen. Nach solchen Balsam- und Trostesworten: „Wenn der Gedächtnis nirgends Recht finden kann, greift er getrosten Muthes in den Himmel und holt herunter seine ewigen Rechte,“ wirst Du den Tell Deines Lemierres, dessen bin ich sicher, vergeblich durchsuchen. Ich wüßte sonst davon. Dieser „Herr Schiller“, wie Du ihn nennst, ist eben kein Tabulaturdichter, er ist der Dichter seines Volkes, doppelt jetzt, wo dies arme niedergetretene Volk nach Erlösung ringt. Aber verzeh, Schwester, Du weißt nichts von Volk und Vaterland, Du kennst nur Hof und Gesellschaft, und Dein Herz, wenn Du Dich recht besagst, ist bei dem Feinde."

"Nicht bei dem Feinde, aber bei dem, was er vor uns voraus hat."

"Und das ist in Deinen Augen nicht mehr und nicht weniger als alles. Ich sehe jene Vorzüge, wie Du sie siehst, aber das ist der Unterschied zwischen Dir und mir, daß Du von keiner Ausnahme wissen willst und der im ganzen zugehenden Ueberlegenheit auch in jedem Einzelfalle zu begegnen glaubst. Erinnerung Dich, es gibt Frucht bäume, die nur spärlich tragen; vielleicht ist Deutschland ein solcher. Und wenn denn durchaus geschnitten werden soll, so schilt den Baum, aber nicht die einzelne Frucht. Diese pflügt um so schöner zu sein, je seltener sie ist. Und eine solche seltene Frucht ist unser Tell."

Während dieses Streites hatte sich aus dem Salon und dem Billardzimmer her ein rasch wachsender Kreis von Zuhörern um Wigewig gebildet, welcher, erst als er schwieg, das Feindliche der Situation empfand; nicht seiner ihn stets herausfordernden Schwester, wohl aber Mademoiselle Alceste gegenüber. Er trat deshalb auf diese zu, fähte ihr die Hand und sagte: „Barbon, Madame, wenn ich durch eines meiner Worte Sie verletzt haben sollte. Ich fühle, was wir einem fremden Gaste, aber zugleich auch, was wir unserem Vaterlande schuldig sind. Sie sind Französin; ich frage Sie, was Sie an irgend einer Stelle Frankreichs bei Unterordnung Ihres Geweilt unter einen fremden Poeten zweiten Ranges empfunden haben würden! Ich täusche mich nicht in Ihnen. Sie hätten gesprochen nach Ihrem Herzen, nicht nach der Forderung gesellschaftlicher Convention. Madame, ich regne auf Ihre Versicherung."

Mademoiselle Alceste erhob sich mit einer Würde, als ob ihr mindestens eine Concessione zu spielen auferlegt worden sei und sagte: „Monsieur le baron, vous avez raison, et je suis heureuse de faire la connaissance d'un vrai gentilhomme. J'aime beaucoup la France, mais j'aime plus les hommes de coeur partout où je les trouve.“ (Herr Baron, Sie haben recht, und ich freute mich, die Bekanntschaft eines echten Edelmanns zu machen. Ich liebe Frankreich sehr, aber ich liebe

nach mehr brave Männer, wo ich sie auch finde.) Dann, sich respektvoll vor der Gräfin voneigend, fuhr sie gegen diese gewandt fort: „Mille pardons, Madame la Comtesse, mais, sans la vérité c'est la meilleure favorite de notre cher prince — la Verzeihung, Frau Gräfin, aber Sie erinnern sich ohne Zweifel der Lieblingsmariage unseres theuren Prinzen: Wahrheit ist die beste Politik.“

Die Gräfin reichte der alten Französin die Hand und lächelte gezwungen. Den Blick des Bruders vermied sie. Sie konnte Szenen wie diese vergessen, aber nicht leicht. Der Augenblick behauptete sein Recht über sie.

Es war elf Uhr vorüber. Das Gespräch, das schon zu lange literarisch geführt worden war, wandte sich jetzt dem alleräußerlichsten Erörterungen zu und drehte sich um die Frage: wann der Wagen oder Schritten vorkämen, wer aufbrechen oder bleiben sollte? Gegen Tubals und Kathintals Abreise wurde seitens der Gräfin ein entscheidendes Veto eingelegt, dem sich die Geschwister unthätig fügten. Sie willigten ein zu bleiben, mit ihnen Dr. Faulstich und Mademoiselle Alceste. Kathintala ließ gleich darauf das Zimmer, angeblich um ihren Koffer- und Einwickel an die Jose der Gräfin, Eva, eine Schwester Malinens, zu geben, in Wahrheit um mit dieser zu plaudern. Denn sie war auch darin ganz Dome von Welt, daß ihr Kammermädchengeläch wie sehr viel und Professorenunterredung sehr wenig bedeutete.

Zu immer flüchtiger werdenden Fragen und Antworten setzte sich die Konversation fort, in die selbst einige Nannemische Drahtsa kein richtiges Leben mehr bringen konnten. Endlich schlug es zwölf; Berndt öffnete eines der Flügelfenster, um das alte Jahr hinaus, das neue herein zu lassen und tief, während die frische Luft einströmte, dem Fenster zugewandt: „Ich grüße dich, neues Jahr; oft habe ich dich kommen sehen, aber nie wie zu dieser Stunde. Es übererlebst mich süß und schmerzlich, und ich weiß nicht, ob es Hoffen ist oder Bangen. Wir haben nicht Mühsal, wir haben nur einen Wunsch: seien wir frei, wenn du wieder scheidest!“

Die Gläser klangen zusammen, auch das Mademoiselle Alceste. Sie theilte ihre patriotischen Empfindungen zwischen Ancien Régime und Republik; gegen den Kaiser, der ihr ein Fremder, ein Korre war, unterthelt sie einen ehrlichen Haß. So war denn nicht in ihrem Berge, das dem unglücklichen Lande, in dem sie so viele glückliche Jahre gelebt hatte, die Rückkehr zu Freiheit und Rechtsstellung hätte misslingen können. Die Aufregung, die der kurze Toast gewekt hatte, bannte nach dort, als Kathintala wieder in den Saal trat.

„Wir haben Blei gegossen,“ sagte sie lachend und legte einen blanten Klumpen, auf dem eine Moesgürlanbe sichtbar war, vor die Tante nieder. „Eva meint, daß es ein Schwatzenfranz sei.“

Alle waren einig, daß Eva richtig gesehen und sehr wahrscheinlich noch richtiger prophezeit habe. So ging das gegossene Blei von Hand zu Hand. Es kam zuletzt auch an Lewin, auf den es bei seiner Befangenheit in abergläubischen Anschauungen einen Eindruck machte, daß der Kreis nicht gelöst werden war.

Die Diener traten ein, um zu melden, daß die Wagen und Schritten warteten. Berndt empfahl sich zuerst; dann folgten die anderen Gäste, meist paarweise oder mehr. Mit Droßelstein war der Lebuische Landrath; sie hatten denselben Weg, ihm noch Müsst entgegen; dazwischen Schiffe, die das neue Jahr begrüßten. Dann wurde es still und nur das Helten eines Hundes klang von Zeit zu Zeit aus der Ferne her. Sein Schlitten, schaukelte, wo die Fahrstraße schlief, war nach rechts und links hin den Schuie zusammen; er selber aber hing träumerisch den Bildern dieses Tages nach.

Auf dem Postersitze saß wieder Kathintala; man ist es Zeit, Lewin, an unsere Section zu denken,“ und er deutete sich vor, daß ihre Wangen einander berührten und begann ihre drei Verse vorzusprechen. Dann lag er auf der Bühne fest, ruhig, ihres Erfolges sicher, und es war ihm, als vernähme er



Am Stamme des Agitators. Originalzeichnung von Gertelster.

Abb. 5: Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 26. Ausgegeben am 30. März 1878, S. 412/413. Maße (Breite x Höhe) der Seite: 223 x 305 mm. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski)

mation«,<sup>127</sup> sondern weil seither durch Mißdeutung und Aufbauschung (wie der Zeitzeuge betont) der unschuldige Charakter jener Gedenkfeier verfälscht, die gefeierten Errungenschaften infolge der »Demagogenverfolgungen« seit dem Frühjahr 1819 wieder zunichte gemacht worden seien.<sup>128</sup>

Für den *Daheim*-Abonnten, der die Erinnerungen des in seinem bald 80jährigen Leben Romanzeit und Journalgegenwart verbindenden Theologen Krummacher im Anschluß an die dreizehnte Folge von »**Vor dem Sturm**« liest, füllt sich dadurch zunächst eine Lücke. Dieser vordergründig beruhigende Effekt mag für die Plazierungsentscheidung der *Daheim*-Redaktion durchaus maßgeblich gewesen sein, in der Abfolge von eskalierender und deeskalierender Wirkung vergleichbar der redaktionellen Dramaturgie des Quartalswechsels (nur daß das kommunikative Register der Quartalswechselmoderation dem erfahrenen *Daheim*-Abonnten längst vertraut ist): auf die höfliche Erinnerung in der vorletzten Nummer des Quartals, das Abonnement »**rechtzeitig**« zu verlängern,<sup>129</sup> folgt in der letzten die ultimative Aufforderung an die Abonnten, »ihre Bestellungen sofort erneuern zu wollen, damit keine Unterbrechung in der Zusendung entstehe«,<sup>130</sup> und wenn der *horror vacui*, vielleicht auch tatsächlich eine Zustellungsunterbrechung, nach zwei Wochen seine Wirkung nicht verfehlt haben wird, dann sorgt in der zweiten Nummer des neuen Quartals (vom 13. April 1878) unter der irreführenden Überschrift »**Unsern neu eingetretenen Abonnten**« folgende versöhnliche Bemerkung wieder für die Füllung der womöglich entstandenen Lücke: »Für diejenigen Postabonnten, welche ihre Bestellung auf das laufende Quartal zu spät gemacht, und daher die erste Nummer dieses Quartals (Nr. 27) nicht erhalten haben, bemerken wir, daß solche auf besonderes Verlangen und gegen Zahlung der Bestellgebühr von 10 Pf. von ihrem Postamt nachgeliefert wird.«<sup>131</sup>

---

127 Aus der Zeit des Wartburgfestes (30. März 1878) (Anm. 123), S. 415. Dabei nivelliert sich mit wachsendem historischen Abstand offenkundig auch die Tagesgenauigkeit des ›Gedenktags‹, notiert der *Daheim-Kalender für das Deutsche Reich auf das gemeine Jahr 1878* (Anm. 19), S. XXI, den Eintrag »1517. Luther schlägt die 95 Thesen an« doch (korrekt) für den 31. Oktober, »1813. Einnahme von Leipzig« hingegen, entsprechend der Terminierung des Wartburgfestes, für den 18. Oktober.

128 Aus der Zeit des Wartburgfestes (30. März 1878) (Anm. 123), S. 415.

129 Zur gefälligen Beachtung (23. März 1878) (Anm. 113).

130 Zur gefälligen Beachtung. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 26. Ausgegeben am 30. März 1878, S. 424.

131 Unsern neu eingetretenen Abonnten. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Jllustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 28. Ausgegeben am 13. April 1878, S. 456.

Bei näherem Hinsehen erweist sich freilich im einen wie im andern Fall die Füllung der so oder so ins Journalliterarische Kontinuum gerissenen Lücke als ambivalent. Denn die vom Wartburgfest aus vier Jahre zurückliegende, im Vitzewitzschen Neujahrswunsch noch ersehnte Zukunft der »siegreichen Völkerschlacht bei Leipzig, in welcher gar manche« der auf der Wartburg versammelten »Burschen mitgekämpft hatten«<sup>132</sup> (nicht aber der erst fünfzehnjährige Emil Wilhelm Krummacher),<sup>133</sup> eröffnet sich in Wahrheit — d.h. in der materialen Vorliegenheit des Druckmediums — nicht unter dem offenen Fenster des Vaters, sondern vor den Augen des ganz mit sich selbst und »seine[r] Liebe« beschäftigten, »träumerisch den Bildern dieses Tages nach[hängenden]« Sohns Lewin von Vitzewitz. Daß der vor 1795 geborene, 1812/13 also mindestens achtzehnjährige Lewin<sup>134</sup> dafür aber gerade keine Augen hat, verrät der letzte Satz vor der Lieferungsbruchung — »Er sah noch das Bild Kathinkas, aber es verdämmerte mehr und mehr, und der Friede des Gemüthes kam über ihn, als er jetzt einsam über die breite Schneefläche des Bruches hinflog.«<sup>135</sup> — nur zu deutlich. Und daß hingegen in einem zusätzlich noch einzukalkulierenden *siebten* Distributionsszenario, in dem den säumigen »Postabonntenen« der Zeitschrift *Daheim* »die erste Nummer dieses« (des dritten) »Quartals (Nr. 27)« vorerst (und bis in die zweite Aprilhälfte 1878 hinein) fehlt,<sup>136</sup> somit die betroffene Lieferung von »**Vor dem Sturm**« vom 6. April — Berndts von Vitzewitz und des »Geheimrath[s] von Ladalinski« Besuch bei dem »alte[n] Prinz[en] Ferdinand« am Neujahrmorgen 1813<sup>137</sup> —

132 Aus der Zeit des Wartburgfestes (30. März 1878) (Anm. 123), S. 415.

133 Vgl. *Moniteur des Dates, contenant un million de renseignements biographiques, généalogiques et historiques*, publié sous le patronage de Sa Majesté le Roi de Prusse, par Édouard-Marie Oettinger auteur de la »Bibliographie biographique universelle.« Tome troisième, précédé d'un nouveau procédé pour faciliter la recherche du jour de la semaine de toutes les dates historiques de l'ère chrétienne depuis l'an 1 jusqu'à 2000. DRESDE chez l'auteur-éditeur: E. M. Oettinger. 1867, S. 81: »**Krummacher** (Emil Wilhelm), Sohn des Friedrich Adolph K. (s. d.), deutscher Theolog, Pastor in Langenberg, geb. zu Meurs (Westphalen) 7. Mai 1798.« Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: Hbks/Z 34-1/6).

134 Das genaue Alter Lewins gibt der Romantext nicht preis, klar ist nur, daß er vor seiner im Mai 1795 zur Welt gekommenen Schwester Renate geboren wurde, vgl. *Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.)* (12. Januar 1878) (Anm. 21), S. 234f.

135 *Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.)* (30. März 1878) (Anm. 108), S. 414.

136 *Unsern neu eingetretenen Abonnenten* (13. April 1878) (Anm. 131).

in der wöchentlichen Fortsetzungslektüre quasi ausfällt,<sup>138</sup> nimmt sich in der journalliterarischen Konstellation um den Wechsel vom zweiten zum dritten *Daheim*-Quartal 1878 aus wie eine böse ironische Pointe (auch sie in Fortsetzungen): erst die aus dem Fenster in den Wind gesprochenen zukunfts-schweren Worte des Vaters, dann die vor dem Sohn umsonst ausgebreiteten »welthistorisch-bedeutsamen Thatsachen« der nahen Zukunft,<sup>139</sup> schließlich der distributive Totalausfall der sorgfältig vorbereiteten Audienz der Väter- bei der Großvätergeneration, der für die zeitgenössische Rezeption weit schwerer wiegt als die (vollkommen ordnungsgemäße) Verschiebung des ins neue Quartal weiterlaufenden Fortsetzungsromans von der Spitzenposition auf die letzten drei Seiten der Nummer.

## 5.2 Trügerische Synchronisierungen: zum Beispiel No. 25 vom 23. März 1878, No. 20 vom 16. Februar 1878 und No. 46 vom 17. August 1878

Komplementär zum die Journalzeit für den *Daheim*-Leser taktenden wöchentlichen Erscheinungsturnus sind es im XIV. Jahrgang der Zeitschrift vor allem das Leben des greisen Kaisers Wilhelm sowie die genealogischen Ereignisse im Kaiserhaus, die, teils vorhersehbar, teils unvorhergesehen, die Lektüre rhythmisieren und für Höhepunkte sorgen. Je nach Wertigkeit sind ihnen Artikel und Illustrationen im regulären Teil des Blatts, Beiträge in der gegenwartsbezogenen Rubrik »Aus der Zeit — für die Zeit« oder in der jeder Nummer beigegebenen *Daheim-Beilage* gewidmet, die sich in den regulären Erscheinungsverlauf einfügen; und wo die Ereigniszeit aus den Fugen gerät wie durch die beiden Attentate auf den Kaiser am 11. Mai und am 2. Juni 1878, da bedient sich auch das Journal außerordentlicher Informationswege in Gestalt mehr oder weniger aus dem publizistischen Rahmen fallender Extranummern.<sup>140</sup> Für die Fortsetzungslektüre von »**Vor dem Sturm**« kann die

137 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 27. Ausgegeben am 6. April 1878, S. 438–440, hier S. 438.

138 Noch empfindlicher trafe das Versäumnis rechtzeitiger Erneuerung des Abonnements den Leser, sollte er *Daheim* in Heften beziehen, wurde das Heft mit den Nummern vom 23. und 30. März sowie dem 6. April 1878 doch just am ersten Samstag des neuen Quartals ausgegeben. So stellt es sich jedenfalls rechnerisch dar; die Distribution von *Daheim* in »dreiwöchentlichen« Heften, die dann zum Abschluß eines Abonnements auf ein Vierteljahr in Spannung stünde, bedarf noch weiterer Konkretisierung.

139 Aus der Zeit des Wartburgfestes (30. März 1878) (Anm. 123), S. 415.

140 So ist im Kopf der *Daheim-Beilage* zu No. 34. 1878 vom 25. Mai 1878 unter der Überschrift »**Extranummer über das Attentat**« folgende redaktionelle Anzeige zu lesen: »Der Wunsch, unsern Lesern die ersten authentischen Darstellungen über das Attentat so rasch als möglich zu bringen, hat uns veranlaßt, eine Extranummer auszugeben,

konstante Orientierung der Zeitschrift an Preußen und an der Kaiserfamilie regelrecht zum Kompaß werden, an dem der narrative Kurs des Romans wie das Handeln seiner Figuren sich messen lassen muß. Dabei ist von besonderer Bedeutung, daß der 80jährige, kurz vor Ende des zweiten *Daheim*-Quartals, am 22. März 1878, sein einundachtzigstes Lebensjahr vollendende Kaiser sowohl noch der Journalgegenwart des Jahres 1878 angehört als auch, als sechzehn-, siebzehnjähriger Freiheitskämpfer, beinahe schon der in »**Vor dem Sturm**« erzählten Zeit.

Diese in der Person des Kaisers verbürgte Kontinuität setzt die *Daheim*-Ausgabe vom 23. März 1878 in einem die Doppelseite 404/405 beherrschenden Beitrag in Szene, der, um zwei Bilder zentriert, unter der Überschrift »**Die beiden frühesten Bildnisse Kaiser Wilhelms**. Zum 81. Geburtstage des Kaisers« eine komplexe, auch in die Druckumgebung ausgreifende Synchronisierungsdynamik in Gang bringt (Abb. 6).<sup>141</sup> Den Ausgangspunkt bildet eine

---

welche neben der laufenden Abonnementsnummer am Freitag den 17. Mai zum Preise von 50 Pf. erschienen ist. Diese Nummer giebt eine so anschauliche und erschöpfende Darstellung des Ereignisses und hat eine so allgemeine Verbreitung in allen Theilen Deutschlands gefunden, daß wir auf eine nochmalige Vorführung in der heutigen Nummer verzichten und unsere Leser ersuchen, der Vollständigkeit halber die Extranummer, wo sie ihnen noch nicht von ihrem Buchhändler zugeschickt sein sollte, nachzubeziehen. Dieselbe ist zu haben durch jede Buchhandlung, event. auch von der Unterzeichneten gegen Einsendung von 50 Pf. in baar oder Marken.« [unpag., gez. S. 1]. Anscheinend hat die außer der Reihe an einem Freitag ausgegebene, nicht in die reguläre Zählung integrierte Extranummer, die von der Redaktion gleichwohl wie eine reguläre Nummer behandelt wird (wenn das dort Mitgeteilte nicht noch einmal in der nächstfolgenden Samstagausgabe wiederholt wird), wohl doch nicht alle Abonnenten erreicht; jedenfalls fehlt sie in den beiden uns vorliegenden *Daheim*-Exemplaren. Vorhanden ist sie allerdings – wenngleich schwer auffindbar am Ende des zweiten Halbjahresbands zwischen der letzten Nummer vom 28. September 1878 und den *en bloc* eingebundenen regulären Beilagen des ganzen Jahrgangs – im digitalisierten Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München sowie im von der Universitätsbibliothek Potsdam digitalisierten Exemplar (<<https://digital.ub.uni-potsdam.de/ubpfontane/periodical/pageview/473457>>; Abruf: 19. April 2025). Entsprechend reagiert *Daheim* nach dem zweiten Attentat am 2. Juni 1878 (sowie dem Schiffsun- glück des »Großen Kurfürst« drei Tage zuvor) zwar erneut mit einer »Extranummer«, die abermals außer der Reihe, an einem Mittwoch (dem 12. Juni), erscheint; doch ist sie als »*Daheim*. 1878. No. 37« in die Ausgaben- zählung integriert und wird *anstelle* der regulär am 15. Juni fälligen Samstagnummer ausgegeben (weshalb in ihr aufgrund der thematischen Bindung, die in der Überschrift »Deutschlands Schmerzentage. d. 31. Mai und d. 2. Juni 1878« zum Ausdruck kommt, auch keine Folge von »**Vor dem Sturm**« abgedruckt ist).

141 Die beiden frühesten Bildnisse Kaiser Wilhelms. Zum 81. Geburtstage des Kaisers [von] R. K. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 25. Ausgegeben am 23. März 1878, S. 404f.

mich nur bis an die Haustür. Im ganzen Hause woght nun aber keine Frau Malchen Schulz —  
 „Frau Malchen Schulz — das ist Ihre Großmutter?“ rief Nietschel erlaunt. „D, dann bringe ich Sie sofort hin, dann sind Sie ja Jungfer Dora, die wir schon lange erwarten.“  
 „Nein, Herr, ich heiße Dörte.“  
 „Das ist egal, wir haben beschloffen, Sie Dora zu nennen. weiß das hübscher klingt, und wir haben uns schon recht auf Sie gefreut.“  
 „Aber Sie kennen mich doch gar nicht?“  
 „D, die Großmutter hat uns von Ihnen erzählt, und ich und noch zwei Freunde von mir, wir wollen Ihre Pflegebrüder sein, liebe Dora. Sie wollen uns doch als solche annehmen?“  
 Er streckte ihr die Hand entgegen. Sie schlug schüchtern ein.  
 „Wenn Sie mein Pflegebrüder sein wollen, so laß ich mir's gern gefallen, Herr,“ sagte sie; „Sie sehen so freundlich und gut aus und haben mir gleich geholfen. Aber die andern

beiden, die muß ich erst sehen, ehe ich sage, ob ich sie haben will.“  
 Nietschel war entzückt über dieses naive Geständniß.  
 „Und nun kommen Sie,“ rief er lebhaft, „Frau Malchen wohnt Nr. 23, und dies Haus ist Nr. 32, da haben wir die ganze Verwechselung.“  
 „23 und 32, ja wahrhaftig, das hat der Wette nicht unterscheiden können,“ lachte Dora, und beide verließen mit einander plaudernd und lachend wie alte Bekannte das Haus, um sich zu Frau Malchen zu begeben.  
 Nietschel träumte in dieser Nacht, daß eine weiße Marrowfigur unter seinen Händen plötzlich blonde Haare bekommen und ihn mit blauen Augen angeblickt habe, und am andern Morgen erwachte er mit einem Glücksgefühl wie ein Kind am Weihnachtstage. Dennoch mußte er sich über den Grund dieses Glücks keine Rechenschaft zu geben. Er hatte auch gar keine Zeit, darüber nachzudenken, denn sein erster Gedanke beim Erwachen lag sofort zu seinem neuen Schützling.  
 (Schluß folgt.)

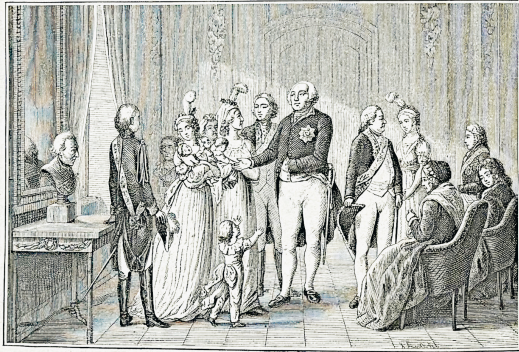
### Die beiden frühesten Bildnisse Kaiser Wilhelms.

Zum 81. Geburtstag des Kaisers.

Wachstein verlesen. Vol. v. II. VI. 70.

Nach französischem Vorgang und Muster war im Jahre 1770 gleichzeitig in Leipzig und in Göttingen ein Musen-

verwüßt. Gegenüber solcher Verachtung des Familienlebens ließ nun der große Dichter sein „episches Bürgerhaushalt“ in die Welt hinausbringen; in einer sittlich angelegenen Zeit zeigte er Ehe und Familie in ihrer sittlichen Würde, und daneben wies der Künstler auf ein junglich reich erbliches deutsches Haus, das königlich auf hoher Warte thronend doch sichtlich bürgerlich sich beherrschte und die bedrängten Öfter in vorbildlicher Weise wieder erobert hatte.



Die königliche Familie von Preußen im Jahre 1797. Mit dem frühesten Bilde Kaiser Wilhelms.

Nach dem Bilde Friedrichs von Schadow's zur ersten Ausgabe von Goethes „Hermann und Dorothea“ im Taschenbuche für 1798. Berlin, bei Friedrich Vieweg dem Älteren.

- a) Prinz Ludwig, ältester Sohn Friedrich Wilhelms II.
- b) Gemahlin Prinz Ludwigs.
- c) Königin Luise, jüngere Tochter Königin Luise, mit ihrem zweiten Sohne, Kaiserin Maria Wilhelmine auf Wilhelms, letzter Sohn Friedrich Wilhelms II.
- d) Prinz Friedrich, dritter Sohn Friedrich Wilhelms II.
- e) Prinzessin Auguste, dritte Tochter Friedrich Wilhelms II.
- f) Prinz Wilhelm, vierter Sohn Friedrich Wilhelms II.
- g) Gemahlin Friedrich Wilhelms II.

Alles und Neues kam in diesen zierlichen Büchlein zum Abdruck: Jahreshefte lang spiegelt sich darin der Entwicklungsengang unserer Dichtung, ja man könnte sagen, unserer Kulturzustände, ab. Eine Art der Almanache waren die Taschenbücher, die mit allerhand Zusätzen (zum gesellschaftlichen Vergnügen — für Frauenzimmer — für Liebe und Freundschaft u. s. w.) oder auch mit poetischen Hauptstücken (Cornelia — Minerva — Vergil — Meinich — Gedankenreize etc.), oft auch ohne irgend einen Zusatz erschienen. Kaum aber hat je eine dieser Neujahrsgaben solches Aussehen gemacht, wie das Taschenbuche für das Jahr 1798, das in Berlin bei Friedrich Vieweg dem Älteren erschien — für gewöhnliche Sterbliche in buntem Umschlag, für die elegante Welt in gewirkter Seide oder in Maroquin, letzteres die Arbeit zweier

stehen. Historisch ist es ungenau; denn Prinz Ludwig von Preußen, der gleichzeitig (1793) mit seinem Bruder, dem damaligen Kronprinzen, den Ehebund mit Friederike von Mecklenburg-Strelitz, der jüngeren Schwester seiner Schwägerin Luise schloß, war bereits am 28. Dezember 1796, also drei Monate vor Prinz Wilhelms Geburt gestorben; fünf Tage darauf war Friedrich des Großen greise Witwe Elisabeth Christine erkrankt und hatte am 13. Januar 1797 ebenfalls ihren irdischen Lauf vollendet. Mit vollem Rechte steht dagegen das Haupt des hier versammelten Familienkreises, König Friedrich Wilhelm II noch in diese Gruppe, denn er hat das Geburtsjahr des 22. März 1797, den prächtigen kleinen Prinzen, wie die Oberhofmeisterin, Gräfin von Wos, in ihren Tagebuchblättern ihn jubelnd nennt, noch auf dem Armen gewiegt und hat ihn am 3. April als sein erster König zur Taufe gehalten. In dem Jahre freilich, für welches Schadow's Bild bestimmt war, wandelte er nicht mehr unter

den übrigen Kalender enthielt dasselbe nämlich den ersten Abdruck von Goethes „Hermann und Dorothea“ und ganz als Titelkupfer das von uns oben reproducierte Familienbild des preussischen Königshauses, von der Künstlerhand Schadow's leicht meisterhaft ausgeführt. Es war ein doppeltes prophetisch hoffnungsvolles Wahrzeichen für unseres Vaterlandes Zukunft. In dem deutschen Hause und in unseres Vorfahren Familienhaftigkeit hatte von jeder unsere Kraft gewurzelt — jedes war ins Schwanken gekommen und war namentlich in den hohen und höchsten Ständen fast durchweg zerrüttet und

den Lebenden, am 16. November 1797 bereits hatte er das Zeitliche geegnet. Friederike Luise von Hessen-Darmstadt, seine zweite Gemahlin, die er nach der Scheidung von der Braunschweigischen Prinzessin im Jahre 1769 geheiratet, die Mutter von sechs Kindern (auf dem Witze fehlt die 1837 gestorbene Königin der Niederlande Wilhelmine), überlebte ihn um acht volle Jahre. Auch diese zweite Ehe Friedrich Wilhelm II war bekanntlich keine glückliche gewesen, ebenso wenig wie die seines großen Vorgängers, dessen Wüste auf dem Siegelrings zur Linken steht und dem Beschauer „unwillkürlich den Fernblick auf den welthistorischen Hintergrund seines Herrscherhauses eröffnet“.

Nun so heller hob sich das Chagelid des jungen Kronprinzlichen Paares von der Vergangenheit ab. Als Braut war der Kronprinzessin bei ihrem feierlichen Eingange in die Residenz einst zugerufen worden:

Vergiß, was du verlorst; es soll ein schön's Leben  
Dir dieser Festtag prophetein;  
Sei dir: Der künft'gen Welt wirst du Monarchen geben,  
Weglicher Entel Mutter sein!

Und jetzt konnte die junge Mutter leuchtenden Auges ihrem Schwiegervater zwei künftige Monarchen zeigen: den im Friedrich Wilhelm IV und den jüngstgeborenen Wilhelm, unseren geliebten Kaiser.

Es ist dies junge Eheglück des Kronprinzenpaares unzählige Mal in Berlin und in Prosa beschrieben und gefeiert worden. Weniger bekannt dürfte sein, daß auch über diesen heiteren Himmel vorübergehend drohende Wolken gezogen sind. Die treue Freundin des preussischen Hofes, die neunundsechzig Jahre als Oberhofmeisterin an demselben verlebte, Gräfin Woss, deutet in ihren Erinnerungen aus dem Winter 1794 darauf hin, wenn sie schreibt:

„Der Kronprinz war ein wahrer Freund seiner Gemahlin, und das von Anfang an; er selbst so streng und unadelhaft in jeder seiner Handlungen, von einer ersten religiösen Denkmalsweise, war ihrer jungen Seele eine feste Stütze, während er ihr nie anders, als mit der innigsten Verehrung und Liebe begegnete. — Dem Kronprinzen allein gebührt das Verdienst, sie in dem Augenblicke der Gefahr, wo fremde Einflüsse sich zwischen ihn und sie einzubringen drohten, durch seine Treue, seine Wahrhaftigkeit und seine Festigkeit vor denselben bewahrt zu haben.“

„Der 1. April,“ fährt die Gräfin fort, „gingen die Herrschaften für einige Monate nach Potsdam, und das mochte den Abschreibungen verderblicher Menschen mit einem Mal ein Ende. Die Prinzessin folgte mit liebender Zuversicht ganz der Lei-

tung ihres Gemahls; er führte sie in sich selbst zurück, und ihre im wahren Sinne des Wortes erhabene Seele fand sich wieder in dem ungetriebenen Einklang mit sich selbst und ihrem eignen reinen Willen und Streben. Jedes störende Element war verschwunden, und nun begann für sie an der Hand des besten Vaters ein zufriedenes glückliches Leben der Häuslichkeit und Liebe, wie man es sich nicht schöner denken kann.“

Die Beizehung des Königs thrones konnte an diesem Glücke ebenso wenig ändern, wie an ihrem genüglichen und einfachen Wesen. Darum zogen die hohen Eheleute auch das prunklose Palais, in dem sie die ersten schönen Jahre ihres Ehelebens zugebracht hatten, dem prachtvollen Königsschlosse vor. Im Hinblick darauf erschien kurz nach ihrer Thronbesteigung ein von Pennen in Kupfer gestochenes Bild der königlichen Familie, das zweite der von uns wiedergegebenen. Darunter stand:

Friedrich Wilhelm und Luise, sie wohnen alle beide ja so gern noch jetzt wie vormals unter Einem Hauke's Dach etc.“

Auf dem freien Sopha, wie es die damalige Zeit liebte, sitzt der junge König an der Seite seiner Gemahlin, beide in den Anblick ihrer Kinder freudig verloren: der Kronprinz steht ganz links und rechts neben dem Vater, die Hand an den hölzernen Regalen gelegt, während die Mutter den Prinzen Wilhelm auf dem Arme hält. —

Einfach in leichten Moussetin gekleidet, wie auf unserm Bilde, fast ohne jeden Schmuck, erstrahlte die Königin — mit seltenen Ausnahmen bei besonderen festlichen Gelegenheiten — wo immer sie sich zeigte, und brachte dadurch eine völlige Reform in den Moden der Berliner Damenwelt hervor. Ja, man darf überhaupt wohl sagen, daß ein stützlich vererbender Einfluß von ihr und ihrem Hause auf die Berliner Gesellschaft ausging, der zu der Erhebung des Jahres 1813 nicht unmeistlich beigetragen hat, und gewiß verdiente sie den Vorberzueign, den der trauernde Ge-



Friedrich Wilhelm III und Luise mit ihren beiden ältesten Söhnen.  
Links Prinz Wilhelm, spätere Kaiser Maximilian, rechts der spätere König Friedrich Wilhelm IV.  
Nach einer Darstellung aus dem Jahre 1798.

most auf ihren Sarg im Grabgewölbe zu Charlottenburg niederlegte, als er aus der Völkerschlacht zu Leipzig siegreich zurückkehrte. Bis in unsere Tage aber hat der Segen dieser hohen Frau fortgewirkt: die Einheit Deutschlands, die Friedrich Wilhelm IV ein „Erbtisch seiner Mutter“ nannte, ist durch ihren Zweitgeborenen verwirklicht worden, und in voller Frische geht derselbe seinem einundachtzigsten Geburtstag entgegen und feiert ihn — so Gott will — wenn diese Blätter in die Hände unserer Leser kommen, inmitten des mächtig angewachsenen Kamilitienkreises, und nicht nur sein eigenes Reichthum, nein, das ganze Deutschland feiert den seltenen Ehrentag mit ihm. Gott lasse ihn und uns denselben noch oft erleben!

A. K.

### Der Eid vor Gericht.

Von G. Engelste.

Unter den Formlichkeiten und Feierlichkeiten bei gerichtlichen Akten interessiert in einem weit höheren Grade als die durch das preussische Abgeordnetenhaus befruchtete Einführung

einer allgemeinen richterlichen Amtseid diejenige andere Form, welche, durch die Heiligkeit der Handlung bedingt, bei der Absetzung gerichtlicher Eide zu beobachten ist.

Reddruck verboten.  
Oct. 2. 11. IV. 36.

Abb. 6: Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 25. Ausgegeben am 23. März 1878, S. 404/405. Maße (Breite x Höhe) der Seite: 223 x 305 mm. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski)

medienhistorische Hinführung, die genau genommen nur für das erste der beiden Bilder gilt und dessen buchmedialen Druckort charakterisiert:

Nach französischem Vorgang und Muster war im Jahre 1770 gleichzeitig in Leipzig und in Göttingen ein Musenalmanach erschienen: eine neue literarische Mode, die sich bald allgemeiner Beliebtheit erfreute. Altes und Neues kam in diesen zierlichen Büchlein zum Abdruck: Jahrzehnte lang spiegelt sich darin der Entwicklungsgang unserer Dichtung, ja man könnte sagen, unserer Kulturzustände, ab. Eine Abart der Almanache waren die Taschenbücher, die mit allerhand Zusätzen (zum geselligen Vergnügen — für Frauenzimmer — für Liebe und Freundschaft u.s.w.) oder auch mit poetischen Haupttiteln (Cornelia — Minerva — Vergißmeinnicht — Gedenkemein etc.), oft auch ohne irgend einen Zusatz erschienen. Kaum aber hat je eine dieser Neujahrgaben solches Aufsehen gemacht, wie das »Taschenbuch für das Jahr 1798«, das in Berlin bei Friedrich Vieweg dem älteren erschien — für gewöhnliche Sterbliche in buntem Umschlag, für die elegante Welt in gewirkter Seide oder in Maroquin, letzteres die Arbeit zweier kurz zuvor in Berlin eingewanderter Emigranten.

Außer dem üblichen Kalender enthielt dasselbe nämlich den ersten Abdruck von Goethes »Hermann und Dorothea« und dazu als Titeltupfer das von uns oben reproducirte Familienbild des preußischen Königshauses, von der Künstlerhand Chodowieckis meisterhaft ausgeführt.<sup>142</sup>

Bezogen auf besagtes »Familienbild«, das in der Bildunterschrift — in pointiertem Anachronismus — als »**früheste[s] Bild[] Kaiser Wilhelms**« bezeichnet wird (Prinz Wilhelm war seinem älteren Bruder 1861 als König von Preußen nachgefolgt, 1871 zum Deutschen Kaiser proklamiert worden), stellt das Zitierte nicht mehr als eine kenntnisreiche, etwas weitschweifige buch- und kulturgeschichtliche Einleitung dar, die es auf die Spannung der »zierlichen Büchlein« zur Wochenschrift in Großquart möglicherweise anlegt. Für den *Daheim*-Leser, der zuvor vielleicht gerade die zwölfte Lieferung von »**Vor dem Sturm**« gelesen hat und mit dem Kapitel »XXIX. Sylvester in Guse«<sup>143</sup> immerhin bis zum Sonnenuntergang des letzten Tags des Jahres 1812 gelangt ist (dem eigenen 1878er Kalender mittlerweile zwölf Wochen hinterher), mag die Bezeichnung der Taschenbücher als »Neujahrgaben« und die Rede vom »üblichen Kalender« aber Anlaß gewesen sein aufzumerken — zumal im Geplänkel zwischen Kathinka und Demoiselle Alceste »le roi de Prusse«, der »grand Frédéric«, gerade vorgekommen war,<sup>144</sup> dessen Büste auf

142 Ebd., S. 404.

143 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) (23. März 1878) (Anm. 107), S. 395.

144 Ebd., S. 396.

dem reproduzierten Kupferstich »auf dem Spiegeltisch zur Linken steht und dem Beschauer »unwillkürlich den Fernblick auf den welthistorischen Hintergrund seines Herrscherhauses eröffnet.«<sup>145</sup> Vergangenheit und Gegenwart spiegeln sich aneinander und laden ein zu Projektionen in die Zukunft – charakteristische Situation des Jahreswechsels, wie sie im Fontaneschen Roman unmittelbar bevorsteht, für den *Daheim*-Leser im Frühjahr 1878 bereits ein knappes Vierteljahr zurückliegt, aber über das Bild aus »eine[r] dieser Neujahrgaben« und dessen (*ex eventu*) zukunftsgeewisse Deutung durch einen medialen Kunstgriff erneut heraufbeschworen wird. Der nächste Satz des Geburtstagsbeitrags lautet nämlich (bezogen auf das »Taschenbuch für das Jahr 1798«): »Es war ein doppeltes prophetisch hoffnungsvolles Wahrzeichen für unseres Vaterlandes Zukunft.«<sup>146</sup> Damit ist der Bildauslegung ein Telos benannt, das dem Stich im ursprünglichen Publikationszusammenhang 1796 oder 1797<sup>147</sup> noch nicht vorgezeichnet sein konnte, sowenig wie dem Zweitgeborenen auf Prinzessin Luises Arm die Kaiserkrone: »So scheint uns denn dieses merkwürdige Bild einen symbolischen Charakter zu haben: es soll den beginnenden Wiederaufbau des deutschen Hauses an Deutschlands höchster Stätte darstellen.«<sup>148</sup> Dabei erwächst der retrospektiven Synchronisierung, in deren teleologischen Sog auch die Fortsetzungslektüre von »**Vor dem Sturm**« hineingezogen wird, zusätzliche Suggestivität durch die ostentativ skrupulöse, im Wortsinn historisch-kritische Präsentation des Familienbilds:

---

145 Die beiden frühesten Bildnisse Kaiser Wilhelms. Zum 81. Geburtstage des Kaisers [von] R. K. (23. März 1878) (Anm. 141), S. 405.

146 Ebd., S. 404.

147 Die Angaben zur Datierung schwanken. Das Titelkupfer zu einem Taschenbuch *für* 1798 mußte spätestens im Herbst 1797 vorliegen. Die ihm zugrunde liegende Radierung von Nikolaus Daniel Chodowiecki, die offenbar auch unabhängig von dem Taschenbuch schon veröffentlicht wurde, wird vom Kunsthaus H. W. Fichter Kunsthandel, Frankfurt am Main, das einen Abdruck im ersten Zustand zum Verkauf anbietet, auf 1796 datiert: <<https://www.fichterart.de/die-koeniglich-preussische-familie/chod-d-784>> (Abruf: 2. April 2025). Zugrunde liegt die Datierung in: DANIEL CHODOWIECKI'S SÄMMLICHE KUPFERSTICHE. BESCHRIEBEN, MIT HISTORISCHEN, LITERARISCHEN UND BIBLIOGRAPHISCHEN NACHWEISUNGEN, DER LEBENSBE SCHREIBUNG DES KÜNSTLERS UND REGISTERN VERSEHEN VON WILHELM ENGELMANN. MIT DREI KUPFERTAFELN: COPIEN DER SELTENSTEN BLÄTTER DES MEISTERS ENTHALTEND. LEIPZIG, VERLAG VON WILH. ENGELMANN. 1857, S. 443f., Nr. 832. Der bereits dargestellte spätere Kaiser Wilhelm wurde jedoch erst am 22. März 1797 geboren. Chronologisch ergeben sich im Hinblick auf die Lebensdaten der Dargestellten in jedem Fall Widersprüche; daß dies auch entstehungsgeschichtlich der Fall war, deutet ein von Engelmann, S. 443, Anm. 256, zitierter, nicht ganz klarer Brief Chodowieckis vom 16. Oktober 1797, an, in dem dieser vom Risiko spricht, ein »noch ungebohrne[s] Kind« darzustellen.

148 Die beiden frühesten Bildnisse Kaiser Wilhelms. Zum 81. Geburtstage des Kaisers [von] R. K. (23. März 1878) (Anm. 141), S. 404.

Historisch ist es ungenau: denn Prinz Ludwig von Preußen, der gleichzeitig (1793) mit seinem Bruder, dem damaligen Kronprinzen, den Ehebund mit Friederike von Mecklenburg-Strelitz, der jüngeren Schwester seiner Schwägerin Luise schloß, war bereits am 28. Dezember 1796, also drei Monate vor Prinz Wilhelms Geburt gestorben; fünf Tage darauf war Friedrich des Großen greise Wittwe Elisabeth Christine erkrankt und hatte am 13. Januar 1797 ebenfalls ihren irdischen Lauf vollendet. Mit vollem Recht gehört dagegen das Haupt des hier versammelten Familienkreises, König Friedrich Wilhelm II noch in diese Gruppe, denn er hat das Geburtstagskind des 22. März 1797, den »prächtigen kleinen Prinzen«, wie die Oberhofmeisterin, Gräfin von Voss, in ihren Tagebuchblättern ihn jubelnd nennt, noch auf den Armen gewiegt und hat ihn am 3. April als sein erster Pathe zur Taufe gehalten. In dem Jahre freilich, für welches Chodowieckis Bild bestimmt war, wandelte er nicht mehr unter den Lebenden, am 16. November 1797 bereits hatte er das Zeitliche gesegnet.<sup>149</sup>

Der Interpret weist dem Bild also gegen die biographisch korrekten Lebensdaten einen Zug zur Synchronisierung nach, so als gälte es, dem nachmaligen Kaiser das größtmögliche familiäre Publikum zu verschaffen — ohne freilich zu erkennen zu geben, daß auch seine eigene Darstellung synchronisierend verfäht. Denn was er der *Daheim*-Leserschaft als Reproduktion des Titeltupfers aus dem »bei Friedrich Vieweg dem älteren erschienen[en]« *Taschenbuch für 1798* präsentiert, ist einerseits *älter* als dies Kupfer, nämlich eine Holzstichreproduktion von Chodowieckis Radierung nach einem »Abdruck des ersten Zustandes von der größeren Platte mit der Amme und dem Kind links zwischen den beiden Prinzessinnen«<sup>150</sup> (Abb. 7),<sup>151</sup> während im Taschenbuch die Köpfe der Amme und des Kinds fehlen (Abb. 8);<sup>152</sup> andererseits aber ist es infolge der anachronistischen Rahmung durch die dem Stich hinzugefügte Bildlegende, die sich am deutlichsten (durch Sperrsatz noch zusätzlich hervorgehoben) in der Angabe »d) Kronprinzessin, spätere Königin Luise, mit ihrem zweiten Sohne, späterem Kaiser Wil-

149 Ebd., S. 404f.

150 <<https://www.fichterart.de/die-koeniglich-preussische-familie/chod-d-784>>, Zitat der Bildbeschreibung (Abruf: 2. April 2025).

151 © H. W. Fichter Kunsthandel, Frankfurt. Herrn Dr. Aurelio Fichter danken wir sehr herzlich für Auskünfte sowie dafür, daß er uns von der Graphik eine reprofähige Abbildung zur Verfügung gestellt und die Reproduktionserlaubnis erteilt hat.

152 Vgl. Maria Gräfin Lanckorońska und Arthur Rümmer: *Geschichte der deutschen Taschenbücher und Almanache aus der klassisch-romantischen Zeit*. Osnabrück 1985 (zuerst 1954), S. 49. Für den Hinweis auf diese Differenz danken wir herzlich Martin Sietzen (Heidelberg).

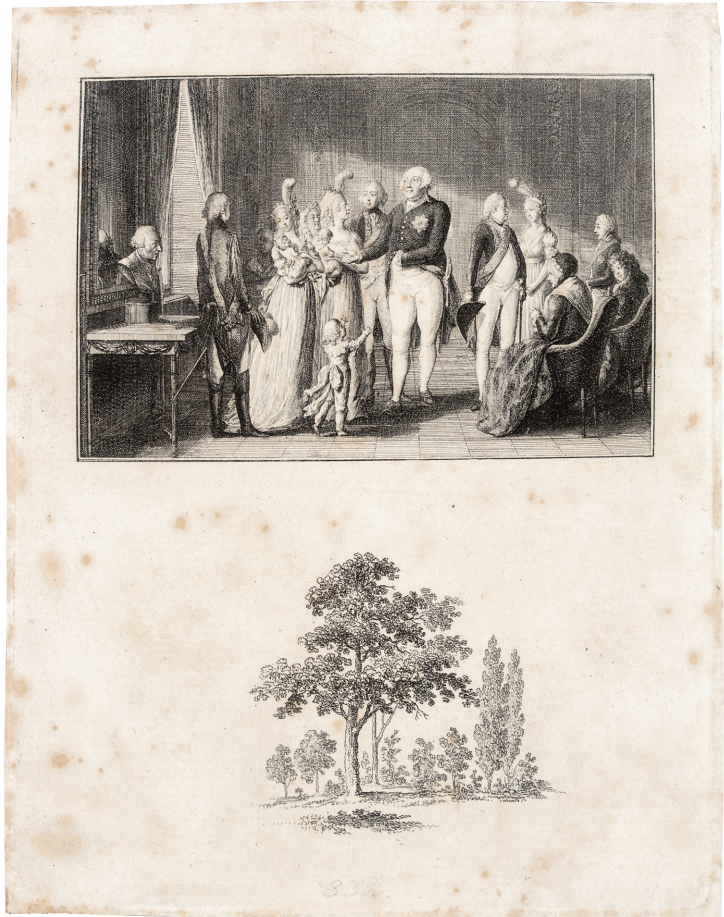


Abb. 7: Daniel Nikolaus Chodowiecki: Die Königlich Preussische Familie. Druckgraphik (Abdruck des ersten Zustands). Maße (Breite x Höhe) des Blatts: 165 x 201 mm. Exemplar der Kunsthandlung H. W. Fichter. © H. W. Fichter Kunsthandel, Frankfurt

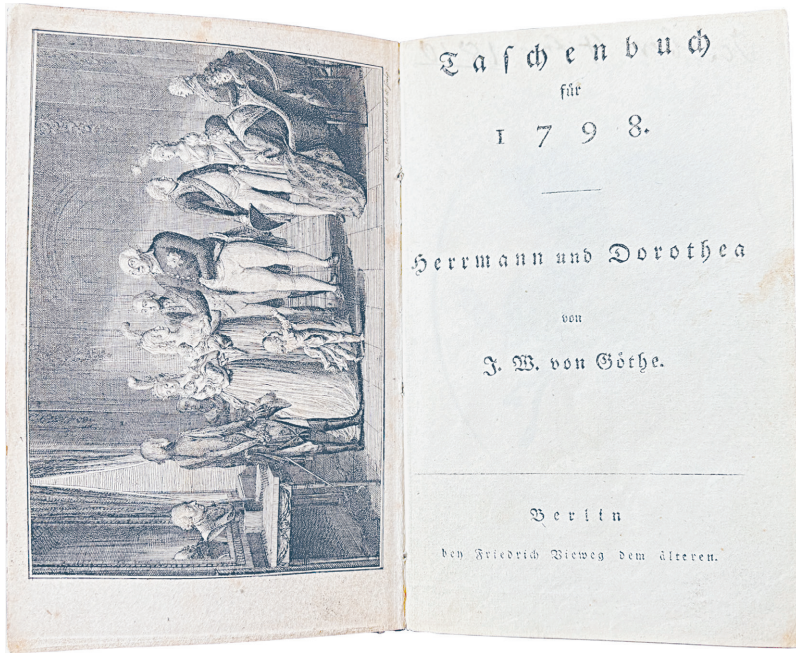


Abb. 8: Taschenbuch für 1798. Herrmann und Dorothea von J. W. von Göthe. Berlin bey Friedrich Vieweg dem älteren. »Besseres« Exemplar in einem Einband aus gewirkter Seide, Titelpuffer/ Titelseite. Maße (Breite x Höhe) der Seite: 76 x 120 mm. Exemplar der Theodor-Springmann-Stiftung, Heidelberg (Signatur: TSS 404588)

helm auf dem Arm« als nachträglich verrät,<sup>153</sup> aus der Journalgegenwart der *Daheim*-Nummer vom März 1878 formuliert, wenigstens aber aus der Zeit seit dem 18. Januar 1871, auch wesentlich *jünger* als das Taschenbuchkupfer. In der Fluchtlinie dieser impliziten Synchronisierung schlägt der Artikel in einer großen Geste am Ende eine gleichsam doppelbogige historische Brücke bis in die eigene Schreibgegenwart, die zunächst, über die Eltern des Prinzen, bis zur unmittelbar bevorstehenden Zukunft der Figuren von »**Vor dem Sturm**« führt, sodann (in einer weiteren Überblendung von Freitag, dem 22. März, mit Samstag, dem 23. März 1878) in die Gegenwart des *Daheim*-Abonnenten:

---

153 Die beiden frühesten Bildnisse Kaiser Wilhelms. Zum 81. Geburtstag des Kaisers [von] R. K. (23. März 1878) (Anm. 141), S. 404, Bildunterschrift.

Ja, man darf überhaupt wohl sagen, daß ein sittlich veredelnder Einfluß von ihr [d.i. Königin Luise] und ihrem Hause auf die Berliner Gesellschaft ausging, der zu der Erhebung des Jahres 1813 nicht unwesentlich beigetragen hat, und gewiß verdiente sie den Lorbeerzweig, den der trauernde Gemahl auf ihren Sarg im Grabgewölbe zu Charlottenburg niederlegte, als er aus der Völkerschlacht zu Leipzig siegreich zurückkehrte. Bis in unsere Tage aber hat der Segen dieser hohen Frau fortgewirkt: die Einheit Deutschlands, die Friedrich Wilhelm IV ein »Erbtheil seiner Mutter« nannte, ist durch ihren Zweitgeborenen [d.i. Kaiser Wilhelm] verwirklicht worden, und in voller Frische geht derselbe seinem einundachtzigsten Geburtstag entgegen und feiert ihn — so Gott will — wenn diese Blätter in die Hände unserer Leser kommen, inmitten des mächtig angewachsenen Familienkreises, und nicht nur sein eigenes Preußenvolk, nein, das ganze Deutschland feiert den seltenen Ehrentag mit ihm. Gott lasse ihn und uns denselben noch oft erleben!<sup>154</sup>

Daß damit in der Zeitschrift nicht nur punktuell ein impliziter Maßstab für die fiktiven Protagonisten der Anfänge jener »Erhebung des Jahres 1813« in Fontanes »Historische[m] Roman« errichtet ist, deutet das Wort vom »mächtig angewachsenen Familienkreis[]« des Kaisers nur an.<sup>155</sup> Zur druckmedialen Realität wird die genealogische Ausweitung in den Illustrationen von *Daheim*, die, nicht omnipräsent, doch gerade dadurch strukturgebend, Mitglieder der kaiserlichen Familie vor Augen stellen. So wird der Fortsetzungsabdruck von »**Vor dem Sturm**« geradezu in einen »kaiserlich preußischen« Rahmen gefaßt, wenn sowohl in der Nummer vom 16. Februar 1878 (mit der siebten Lieferung von »**Vor dem Sturm**«) als auch in der Nummer vom 17. August 1878 (mit der sechstletzten Romanlieferung) die Illustration einer Doppelhochzeit in der weitverzweigten kaiserlichen Familie eingeschaltet ist: im Februar »**Die Brautpaare unseres Kaiserhauses**«,<sup>156</sup> im August »**Die beiden Brautpaare am preußischen Hofe**«. <sup>157</sup>

Der mögliche Bezug zu »**Vor dem Sturm**« liegt auf der Hand — oder im Fall der Februarnummer sogar buchstäblich *in* der Hand des umblätternden *Daheim*-Lesers (Abb. 9). Denn just auf der *verso*-Seite des Blatts, das *recto* (so die Bildbeschreibung am Ende der Nummer) »[d]ie beiden Brautpaare

154 Ebd., S. 405.

155 Im Detail unterrichtet darüber, medienformattypisch, der *Daheim-Kalender für das Deutsche Reich auf das gemeine Jahr 1878* (Anm. 19), S. LII–LVI, hier S. LIII, im Abschnitt »Genealogie der Europäischen Regenten« unter »**Deutsches Reich**«, Unterkapitel »**Preußen**«.

156 Die Brautpaare unseres Kaiserhauses. In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 20. Ausgegeben am 16. Februar 1878, S. 317.

157 Die beiden Brautpaare am preußischen Hofe. In: *Daheim*-Beilage zu No. 46. 1878 [17. August 1878]. Aus der Zeit — für die Zeit, unpag. [gez. S. 1].





Prinzessin Charlotte. Herzog von Meiningen.

Prinzessin Elisabeth.

Herzog Herzog von Oldenburg.

Die Brautpaare' unseres Kaiserhauses.

Abb. 9: Die Brautpaare unseres Kaiserhauses. In: Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 20. Ausgegeben am 16. Februar 1878, S. 316/317. Maße (Breite x Höhe) der Seite: 223 x 305 mm. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski)

[...] [i]m Hause unseres greisen Kaisers« zeigt (»denn in wenigen Tagen werden eine Enkelin und eine Großnichte des Monarchen vor den Traualtar treten«),<sup>158</sup> ist vom »sehnlichste[n] Wunsch der Tante« Amélie die Rede, »das Haus Vitzewitz durch eine Doppelheirath« »an die« »Ladalinskis« »zu ketten«, und weiter heißt es (in bezug auf Renate und Lewin von Vitzewitz):

Jhr in diesem Wunsche nach Möglichkeit entgegen zu kommen, würde sich, da sie die Erbtante war, unter allen Umständen empfohlen haben; es traf sich aber so glücklich, daß der Guser Familienplan und die Herzenswünsche der Hohen-Vietzer Geschwister zusammen fielen.<sup>159</sup>

Ein Spannungsbogen ist also errichtet, und zugleich deuten sich auf derselben *verso*-Seite mit der Erwähnung des »Graf[en] Bninski« und von Tubals Mißfallen daran, daß seine Schwester sich von ihm den Hof machen läßt,<sup>160</sup> subtil auch schon die Risse an, die ihn zum Einsturz bringen werden.

Das geschieht im Fortgang der Romanhandlung aber nicht einfach (durch die Entfremdung Lewins und Kathinkas wenige Tage darauf und den Tod Tubals infolge der Befreiung Lewins nach dem mißglückten Überfall auf die Franzosen), sondern wird in *Daheim* als Verfehlen einer maßstabsetzenden Architektur eigens in Szene gesetzt. Was beim ersten Durchblättern in der siebten Lieferung von »**Vor dem Sturm**« den Anschein umstandslosen ›Zusammenfallens‹ von Schrifttext und ihn illustrierendem Bild erwecken konnte, so als müßte Renate nur den »langen Seidenmantel[, grau mit rothen Paspeln, aus dessen aufgeschlagener Kapuze ihr klares Gesicht heute mit doppelter Frische hervorleuchtete«, ablegen, um als eine der nebenstehend abgebildeten jungen Damen »durch das Billard- und Spiegelzimmer in den ›Salon‹ zu schreiten,<sup>161</sup> was auf den zweiten Blick (durch die differenzsetzenden Bildunterschriften<sup>162</sup>) für die beiden standesbewußt erzogenen adligen Paare des Romans zu einer Art ›Fürstenspiegel‹ wird, der dem weiteren Verlauf der Narration den Erwartungshorizont vorzeichnet, führt zuletzt, markiert durch das symmetrisch plazierte bildliche Pendant exakt ein halbes Jahr später (Abb. 10), *ohne* daß es in »**Vor dem Sturm**«, sechs Liefe-

158 Die beiden Brautpaare. (Zu dem Bilde auf Seite 317.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 20. Ausgegeben am 16. Februar 1878, S. 328.

159 *Vor dem Sturm*. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. N<sup>o</sup> 20. Ausgegeben am 16. Februar 1878, S. 313–319, hier S. 318.

160 Vgl. ebd.

161 Ebd., S. 316.

162 Zusätzlich zum Bildtitel »**Die Brautpaare unseres Kaiserhauses**« werden in Petit auch die abgebildeten Personen namentlich identifiziert: »Prinzessin Charlotte. Erbprinz von Meiningen. Prinzessin Elisabeth. Erbgroßherzog von Oldenburg.« Ebd., S. 317.

# Daheim-Beilage zu No. 46. 1878.

Aus der Zeit — für die Zeit.



Herzog von Cernaughel. Königin Luise Margarete von Preußen. Prinzessin Marie von Preußen. Prinz Heinrich der Niederlande.

Die beiden Brautpaare am preussischen Hofe.

Abb. 10: Die beiden Brautpaare am preußischen Hofe. In: Daheim-Beilage zu No. 46. 1878 [17. August 1878]. Aus der Zeit — für die Zeit, unpag. [gez. S. 1]. Maße (Breite × Höhe) der Seite: 223 × 305 mm. Exemplar in Privatbesitz (Nicola Kaminski)

rungen vor dem Romanende, noch eine Entsprechung gäbe, ins Leere. Wo es an kaiserlichen Enkelinnen und Großnichten nicht mangelt, um für den »24. August« 1878<sup>163</sup> erneut zwei »**Brautpaare am preußischen Hofe**« zu stellen,<sup>164</sup> die eine Woche zuvor ganzseitig in *Daheim* paradieren, bilanziert Berndt von Vitzewitz für seine paramilitärische Aktion, »zurückprallend, [...] ›der erste Todte‹.« Und die Erzählinstanz sekundiert lakonisch: »Alles stockte; Schreck und Rathlosigkeit. Es ging nicht weiter.«<sup>165</sup> Auch die materiale Verbindung von *recto*- und *verso*-Seite eines und desselben Blatts der *Daheim*-Ausgabe ist aufgegeben. Eine Nummer später, am avisierten kaiserlichen Doppelhochzeitstag, wird die maximale Differenz zwischen der Kaiserfamilie und dem »alte[n] Haus der Vitzewitze«, erneut auf separaten Journalblättern, endgültig besiegelt, wenn Berndt von Vitzewitz für das Leben seines »einzigen Sohn[s]« seine Einwilligung in die Mesalliance mit »des ›starken Mannes‹ Kind« gibt,<sup>166</sup> während die *Daheim*-Beilage »**Kaiser Wilhelm in Teplitz mit seiner**« — wie sich versteht, standesgemäß verheirateten — »**Tochter, der Großherzogin von Baden**«, zeigt.<sup>167</sup>

---

163 Der Fackeltanz am Königl. Preußischen Hofe. Nach den Akten des Königl. Heroldamtes von G. Hiltl. In: *Daheim*-Beilage zu No. 46. 1878 [17. August 1878]. Aus der Zeit — für die Zeit, unpag. [gez. S. 2].

164 Die beiden Brautpaare am preußischen Hofe (17. August 1878) (Anm. 157).

165 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 46. Ausgegeben am 17. August 1878, S. 735–739, hier S. 739.

166 Vor dem Sturm. Historischer Roman von Theodor Fontane. (Fortsetzung.) In: *Daheim*. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen. XIV. Jahrgang. 1878. № 47. Ausgegeben am 24. August 1878, S. 751–756, hier S. 755.

167 Kaiser Wilhelm in Teplitz mit seiner Tochter, der Großherzogin von Baden. Nach dem Leben. In: *Daheim*-Beilage zu No. 47. 1878 [24. August 1878]. Aus der Zeit — für die Zeit, unpag. [gez. S. 1].

# Schleswigs Ostern 1848 politisch gelesen. Bernhard von Lepel, der *Patriotische Verein* und der Verleger Alexander Duncker

Hubertus Fischer

## 1. Einführung

Bernhard von Lepel (1818–1885), Freund Fontanes, Offizier und Schriftsteller, ist bisher kaum als politischer Dichter wahrgenommen worden. Hier wird ein Zugang versucht, der Lepel mit einem politischen Verein und einem politisch engagierten Verleger in Verbindung bringt. Im Mittelpunkt steht Lepels *Schleswigs Ostern 1848*. Der politische Charakter des Gedichts ergibt sich schon aus seiner Überlieferung im Revolutionsjahr 1848, an der der Verleger und der Verein maßgeblich beteiligt waren. Ein vergleichbarer Versuch wurde schon einmal am Beispiel des *Patriotischen Vereins* unternommen, als den Wegen einiger Personen aus Fontanes nachmärzlichem Umfeld nachzugehen war.<sup>1</sup> Diesem Verein kam auf konservativer Seite eine »Vorleiterfunktion«<sup>2</sup> beim Zusammenschluss und der Zentralisierung der Organisation gleicher oder ähnlich ausgerichteter Vereine zu. Lepels Beziehung zu ihm ist nicht deshalb von Interesse, weil er Mitglied gewesen wäre (davon ist nichts bekannt), sondern weil sein Gedicht vom *Patriotischen Verein* aus gegebenem Anlass für einen politischen Zweck genutzt und zusammen mit anderen Gedichten herausgegeben worden ist.

Das geschah im Oktober 1848, als Fontane und Lepel gerade ihre politischen Kontroversen mit Verve in Briefen ausgefochten hatten.<sup>3</sup> Dazu gehört aber auch eine Vorgeschichte, die auf den Mai 1848, als der *Patriotische Verein* erst wenige Tage alt war, zurückgeht, und diese Vorgeschichte berührt gleichermaßen die Druckgeschichte des Gedichts. Die angesprochenen Veröffentlichungen von Mai und Oktober 1848 sind bisher ebenso wenig bekannt wie der politische Kontext des Gedichts, so dass Lepel nun tatsächlich

- 
- 1 Hubertus Fischer: »... keinen Demokraten, keinen Königsfeind!« Andreas Sommer und der »Patriotische Verein« – aus Fontanes nachmärzlichem Umfeld. In: *Fontane Blätter* 118 (2024), S. 100–120.
  - 2 Wolfgang Schwentker: *Konservative Vereine und Revolution in Preußen 1848/49. Die Konstituierung des Konservatismus als Partei*. Düsseldorf 1989, S. 75.
  - 3 Vgl. Iwan-Michelangelo D'Aprile: *Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*. Reinbek bei Hamburg 2018, S. 128–138. – Regina Dieterle: *Theodor Fontane. Biografie*. München 2018, S. 271–272, 276–277.

besser als politischer Dichter wahrgenommen werden kann. Bekräftigt wird das durch den ersten Inserenten von *Schleswigs Ostern 1848*, den Hofbuchhändler und Verleger Alexander Duncker (1813–1897). Er »machte aus seinen streng altpreußisch-royalistischen Gesinnungen niemals ein Hohl, bekannte sie bei jedem Anlaß in Worten und Taten, im Reden, eigenen Dichtungen und Schriften, wie in manchen seiner Verlagsunternehmungen«. <sup>4</sup> Durch Duncker ergibt sich nicht nur eine genaue Datierung und Kontextualisierung der Erstveröffentlichung von Lepels Gedicht, sondern auch eine Reduzierung von Fontanes lyrischem Œuvre um ganze zwölf Strophen. Ein ihm zugeschriebenes Gedicht, über das schon so mancher Fontane-Biograph gestolpert ist, erweist sich bei näherer Prüfung als Duncker-Gedicht.

Die Untersuchung gliedert sich grob in fünf Schritte. Zunächst ist der politische Charakter von *Schleswigs Ostern 1848* aus seinen Entstehungsbedingungen und seiner ›Botschaft‹ heraus nachzuzeichnen. Wie sich das Gedicht in das politische Umfeld einfügt, zeigt der folgende Schritt. Anlass und Zweck der Herausgabe von Lepels Gedicht durch den *Patriotischen Verein* werden sodann untersucht. Dabei schiebt sich, viertens, die Flottenfrage, die Lepels Gedicht schon bei der Erstveröffentlichung im Mai 1848 begleitete, in den Vordergrund. Fünftens wird ein Blick auf mögliche politische Lesarten weiterer Dichtungen Lepels geworfen und die Rolle des *Verlegers* Duncker für den *Tunnel über der Spree* kurz umrissen, um endlich den *Dichter* Duncker als Autor eines vermeintlichen Fontane-Gedichts zu identifizieren.

## 2. *Schleswigs Ostern 1848* als politische Dichtung

In der kritischen Ausgabe des Briefwechsels Fontane und Lepel wird das Gedicht *Schleswigs Ostern 1848* mit dem Erstdruck »1866« <sup>5</sup> in den bei Wilhelm Hertz (1822–1901) herausgekommenen *Gedichten* Lepels angegeben. <sup>6</sup> Dagegen steht die ermittelte Anzeige in der *Königlich privilegirten Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, der später so genannten *Vossischen Zeitung*, vom 20. Mai 1848, in ziemlicher zeitlicher Nähe zum Gedichttitel (»Ostern 1848« = Ostersonntag 23. April 1848) und in unmittelbarer Nähe zur Gründung des *Patriotischen Vereins* am 16. Mai 1848: »In allen Buchhandlungen, in Berlin bei Alexander Duncker, Kgl. Hofbuchhändler, Französische

4 Ludwig Pietsch: *Wie ich Schriftsteller geworden bin. Der wunderliche Roman meines Lebens*. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin 2000, S. 166.

5 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel: *Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin, New York 2006, S. 1403.

6 Bernhard von Lepel: *Schleswigs Ostern. 1848*. In: Ders.: *Gedichte*. Berlin: Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) 1866, S. 136–138.

Str. No. 21, ist zu haben: Die deutsche Kriegs-Marine. / Ein Gesetz-Vorschlag / von / Eugen von Breza. / 8. geb. Preis 2 ½ Sgr. / Schleswigs Ostern 1848 / von / Bernhard von Lepel. / Preis 1 Sgr.«.<sup>7</sup>

Daraus geht dreierlei hervor. Erstens muss eine Handschrift des Gedichts von Schleswig nach Berlin zum Drucker oder Verleger gelangt sein, denn Lepel schrieb noch am 1. Juni 1848 aus Schleswig einen Brief an Fontane und kehrte erst Wochen später nach Berlin zurück. Zweitens könnte das als Einblattdruck veröffentlichte Gedicht für »1 Sgr.« (Silbergroschen) von Duncker nicht nur beworben und vertrieben, sondern auch verlegt worden sein. Ein Exemplar hat sich zwar nicht erhalten, aber Lepel bemerkte schon in einem Brief vom 14. Februar 1848 an Fontane: »Denke Dir daß ich gestern mit meinem Herrn Verleger zusammen traf. Aber wo? Auf der Cour beim Prinzen v. Preußen. Unter den Officiren steckte Alex. Duncker dort in einer Landwehruniform.«<sup>8</sup> Der dem Prinzen huldigende Landwehroffizier hatte bereits Lepels *Lieder aus Rom* (1846) und seine Ode *An Humboldt* (1847) verlegt.<sup>9</sup> Nicht nur seine militärischen Ambitionen,<sup>10</sup> sondern mehr noch die Aktualität des Gedichts und seine Verwendbarkeit in der bewegten politischen Situation werden Duncker zu Verlag (?) und Vertrieb veranlassen haben. Dafür spricht auch, dass ein Einblattdruck als Flugblatt leichter von Hand zu Hand ging und eine größere Breitenwirkung erzielen konnte als eine Gedichtsammlung, wie sie in diesen Wochen auch aus gegebenem Anlass herausgegeben wurde.<sup>11</sup>

Drittens wird in der Annonce ein Zusammenhang des Gedichts mit der deutschen Flottenfrage angedeutet, so dass die Leserschaft der *Vossischen* den Landsieg über die dänische Streitmacht bei Schleswig (dem Gegenstand des Gedichts) mit dem deutschen Flottenbau angesichts der Überlegenheit der dänischen Seemacht in Verbindung bringen musste. Um Letzteres ging es in Eugen von Brezas (1802–1860) *Die deutsche Kriegs-Marine*, die nach Brezas »Gesetz-Vorschlag« durch eine Druckbogenabgabe vor allem auf Zeitun-

7 *Vossische Zeitung*, Nr. 116, Sonnabend, 20. Mai 1848, 3. Beilage.

8 Lepel an Fontane, [Berlin], Montag, [14. Februar 1848]. In: *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 70.

9 Vgl. *Magazin für die Literatur des Auslandes*, Nr. 16, Berlin, 3. Februar 1848, S. 64 (Literarischer Anzeiger).

10 Vgl. u. a. *Preussische Soldatenlieder und einige andere Volkslieder und Zeitgedichte aus dem Siebenjährigen Kriege und der Campagne in Holland von 1787*. Hrsg. von C. G. Kühn. Berlin: Alexander Duncker 1852. – Außerdem nahm Duncker an den Kriegen gegen Dänemark (1864), Österreich (1866) und Frankreich (1870/71) teil.

11 Vgl. z. B. *Fünfzehn neue deutsche Lieder zu alten Singweisen*. Den deutschen Männern Ernst Moritz Arndt und Ludwig Uhland gewidmet. Berlin: Vereins-Buchhandlung 1848 (darin *Zwei Schleswig-Holstein-Lieder*, S. 16–19).

gen mit hohen Auflagen finanziert werden sollte.<sup>12</sup> Es ist dann genau dieser Zusammenhang zwischen preußischer Landmacht und fehlender deutscher Seemacht, den der *Patriotische Verein* im Oktober 1848 bei seiner Publikation des Lepel'schen Gedichts mit drei weiteren Gedichten herstellte, als er deren Herausgabe »zum Besten der Deutschen Flotte«<sup>13</sup> bestimmte.

Da die Schlacht bei Schleswig, auf die das Gedicht Bezug nimmt, am 23. April 1848 stattfand<sup>14</sup> und Lepel als Seconde-Lieutenant des 2. Bataillons / 8. Kompanie des Kaiser Franz Garde-Grenadier-Regiments an der Schlacht teilgenommen hatte,<sup>15</sup> muss es bald nach Ostersonntag in Schleswig entstanden sein, sonst hätte es nicht – die Beförderung in unsicheren Zeiten eingerechnet – einige Tage vor dem 20. Mai in Berlin zum Druck gelangen können. In Lepels Briefen vom 5. Mai und 1. Juni 1848 aus Schleswig ist von diesem Gedicht nirgends die Rede, so dass es ohne Vermittlung Fontanes und wohl auch ohne dessen Kenntnis seinen Empfänger in Berlin erreicht haben dürfte. Erst Ende Juli 1851, als die politischen Kontroversen längst abgeklungen waren, taucht es wegen einer ungewöhnlichen Reimbildung im Briefwechsel der Freunde auf.<sup>16</sup> Lepel schreibt:

Was unsere beiderseitige Neigung für Reimbildungen betrifft, so hab' ich sie, wie Du, »bis auf einen bestimmten Grad abgethan«. Ich werde Ostern u. sturmumtostern nicht mehr reimen, u. hätte es auch in Schleswig nicht gethan, wenn ich das ganze Gedicht bei dem Feste, für welches es geschrieben ist, nicht mit einer gewissen Heiterkeit hätte vortragen wollen, in der diese Reime so vergnügt herausplatzen.<sup>17</sup>

Lepel bestätigt in dem Brief nicht nur die Entstehung des »ganze[n] Gedicht[s]« in Schleswig, sondern nennt als Anlass auch ein »Fest«, das vermutlich als militärische Siegesfeier bald nach der Schlacht stattgefunden

12 Eugen von Breza: *Die Deutsche Kriegs-Marine. Ein Gesetz-Vorschlag*. Breslau: o. V. [Ende April] 1848, Druck von Groß, Barth u. Comp. in Breslau.

13 *Vier neue / Patriotische Lieder / 1. Preussenlied / 2. Deutsche Flotte / 3. Schleswigs Ostern 1848 / 4. General Wrangel / zur Feier des 15ten October / und zum Besten / der / Deutschen Flotte* / hrsg. vom Patriotischen Verein / in / Berlin / Preis 3 Sgr. / Lithogr. u. Druck von R. Hüser in Berlin [1848]. [https://www.google.de/books/edition/Vier\\_neue\\_patriotische\\_Lieder\\_zur\\_Feier/0mBeAAAACAAJ?hl=de&gbpv=1&dq=Vier+neue+Patriotische+Lieder](https://www.google.de/books/edition/Vier_neue_patriotische_Lieder_zur_Feier/0mBeAAAACAAJ?hl=de&gbpv=1&dq=Vier+neue+Patriotische+Lieder) (Abrufdatum: 15.11.2024).

14 *Die Schlacht bei Schleswig, am 23sten April 1848*. [...] Bearb. u. hrsg. von F.[riedrich] R.[udolf] von Rothenburg [...]. 4. Aufl. Berlin: Im Selbstverlage des Verfassers 1850.

15 E.[rich] von Puttkamer: *Geschichte des Kaiser Franz Garde-Grenadier-Regiments Nr. 2*. Berlin: Weygandt, Hempel & Parey 1874, S. 32.

16 Fontane an Lepel, [Berlin, 27. Juli] 1851, in: *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 264; Lepel an Fontane, Bellevue, 30. Juli 1851, ebd., S. 267.

17 Ebd., S. 267.

hat. Insoweit wird die angegebene zeitliche Abfolge von Entstehung, Beförderung und Druck auch durch Lepels eigene Aussage wenigstens im Ansatz bestätigt. Das Gedicht, das Fontane inzwischen (Ende Juli 1851) entweder in Abschrift oder im Druck vorgelegen haben muss, hat folgenden Wortlaut:

Der Deutsche schlug den Dänen  
Bei Schleswig an der Schlei,  
Er riß ihm aus den Zähnen  
Den Raub und wurde frei.

Auf's Neue ward derselbe  
Uralte Feind verjagt,  
Der bis zum Strand der Elbe  
Das blühende Land geplagt.

Das Land, das Helden zeugte,  
Und wuchs in Kriegsgefahr,  
Seit Herzog Adolf beugte  
Den König Waldemar.

Aufschwoll der alte Hader  
Und gährte [sic!] schwer und bang,  
Bis nun des Zornes Ader  
Auf's Neue blutend sprang.

Und wieder ist ein Schlagen  
Auf diesen Höhen erdröhnt,  
Die schon seit grauen Tagen  
Des Heldentritts gewöhnt.

Es ward am Osterfeste  
Das Land vom Feinde frei  
Und wußt', daß dies der beste  
Der heiligen Dienste sei.

Bei diesem Fest erbebte  
Der alten Helden Gruft,  
Ihr Geisterzug durchschwebte  
Die kampferschütterte Luft.

Es zog ein freudig Rauschen  
Wohl über Trift und Saat,  
Als still, uns zu belauschen,  
Die graue Schaar genaht.

Die alten Kronenträger  
Und ihre Treuen zumal,  
Sie sahn auf unsere Läger  
Und feiten unsern Stahl.

Wie sich die Unsichtbaren  
In unsre Reihen gemischt,  
Da wurden unsere Schaaren  
Von ihrem Hauch erfrischt.

Und wem der Tod die Wangen  
Mit kalter Hand berührt,  
Den haben sie empfangen  
Und ihn zur Ruh geführt.

Es freut des großen Tages  
Sich alt und neu Geschlecht,  
Und Frucht des neuen Schlages  
Sie sei das alte Recht.

So freu' Dich dieser Ostern  
Auf ewig, heitre Stadt,  
Die keine sturmumtostern  
Und keine schöneren hat;

Und schick mit Freudenthränen  
Hinaus den Jubelschrei:  
Der Deutsche schlug den Dänen  
Bei Schleswig an der Schlei!<sup>18</sup>

Lepel spielte die nationale Karte: »Der Deutsche schlug den Dänen«; er spielte diese Karte sogar als eine Art »Erbfeindschaft« beider Nationen aus: »Auf's Neue ward derselbe / Uralte Feind verjagt«. Tatsächlich war die nationale Erregung beträchtlich, besonders in Berlin;<sup>19</sup> dahinter stand jedoch ein komplexes Ursachengeflecht sowohl für den Ausbruch wie für den Verlauf dieses länderübergreifenden Konflikts:

---

18 Lepel, *Gedichte* (wie Anm. 6), S. 136–138.

19 Adolf Wolff: *Berliner Revolutions-Chronik. Darstellung der Berliner Bewegungen im Jahre 1848 nach politischen, socialen und literarischen Beziehungen*. 3 Bde. Berlin: Gustav Hempel 1851–1854, hier Bd. 2, 1852, S. 291–295, 379–381.

Sonderbar war der Zustand der deutschen Nordgrenze, und von daher sollte der nationale Gedanke im Revolutionsjahre die stärksten Antriebe empfangen. Im Kampf um die Herzogtümer Schleswig und Holstein haben sich dynastische und demokratische, außenpolitische und ökonomische, weltanschauliche und ethnische Momente in beinahe einzigartiger Weise miteinander verquickt.<sup>20</sup>

Was die Dänen tun, ist bei Lepel »Raub«, was die Deutschen tun, Wiederherstellung »alte[n] Recht[s]«. Dieser ›Reduktion von Komplexität‹ auf die Dichotomie Deutsche / Dänen gleich »Recht« vs. »Raub« entspricht die Wahl der Form. Es ist die Volksliedstrophe im alten ›Heldenton‹ (»Das Land, das Helden zeugte«; »des Heldentritts gewöhnt«; »der alten Helden Gruft«), vierzeilig mit dem Reimschema a b a b und wechselnden weiblichen und männlichen Ausgängen. Nicht nur die Reimbildung, auch die Wortwahl passt sich dem populären Liedton an; deshalb soll von jetzt ab nur von einem ›Lied‹ die Rede sein.

In Berlin traf es auf eine seit Ende April 1848 aufgeheizte Stimmung: »In der Presse heftige Polemik zwischen den Deutschthümlern und den Dänenfreunden über die Rechtsfrage.«<sup>21</sup> Dass Lepels Lied in dieser kontroversen Situation als ein durch und durch politisches, ›Partei ergreifendes‹ Lied verstanden werden musste, geht aus der zeitgenössischen *Berliner Revolutions-Chronik* hervor:

In einer eigenthümlichen und weitläufigen Polemik gab die deutsch-dänische Angelegenheit den Stoff. Die deutsche und die dänische Nationalitätspartei bekämpften sich mit historischen Gründen. Jede dieser Parteien hatte in Berlin ihre Fürsprecher. Zu denen der ersteren gehörte der Professor Jacob Grimm.<sup>22</sup>

Er wandte sich gegen einen der Fürsprecher Dänemarks mit dem Satz, der auch Lepels Lied mit seiner Behauptung »alte[n] Recht[s]« einbegreifen konnte: »Nein, die seit zwei Jahren in allen Theilen Deutschlands gesungenen Lieder sind nicht in die leere Luft erschollen und ein deutsches Land wird jetzt befreit werden, allen Dänen und die es mit ihnen halten zum Trotz.«<sup>23</sup>

---

20 Veit Valentin: *Geschichte der deutschen Revolution 1848–1849*. 2 Bde. Köln, Berlin 1970, Bd. 1, S. 332. – Vgl. jetzt die zusammenfassende Darstellung von Andreas von Bezold: *Die Schleswig-Holsteinische Erhebung 1848–1851. Im Spannungsfeld zwischen Deutschland und Dänemark*. Hamburg 2017.

21 Wolff, *Revolutions-Chronik* (wie Anm. 19), S. 291.

22 Ebd., S. 379.

23 Ebd.

### 3. Lepel, Duncker und andere »patriotische« Dichter

Gegenüber Fontanes Charakterisierung des Freundes hat Marc Thuret 1991, als die Forschung zum Berliner Dichter- und Künstlerverein *Tunnel über der Spree* einen neuerlichen Aufschwung nahm, eine wohlbegründete Korrektur angebracht: »Bernhard von Lepel, der im Porträt, das Fontane von ihm zeichnet, als vor allem zurückhaltender und ästhetenhaft unpolitischer Edelmann erscheint, zeigt eine erstaunliche Bereitschaft zur Rolle des patriotischen Gelegenheitsdichters.«<sup>24</sup> Sie ist nicht so ausgeprägt wie bei Fontanes anderen Freunden und Förderern aus dem *Tunnel*, Wilhelm von Merckel (1803–1861) (»Immermann«) und George Hesekei<sup>25</sup> (1819–1874) (»Claudius«), aber sie muss Lepels Verleger doch sehr zupass gekommen sein, da dieser nun selbst als patriotischer Dichter auftrat. Amerigo Caruso bemerkt zu einem der Lieder Dunckers aus dieser Zeit:

Mit einer sehr vereinfachten und theatralischen Sprache verherrlichte das Lied *Kaiser und Junker*, das der königliche Hofbuchhändler Alexander Duncker im Jahr 1849 veröffentlichte, die unerschütterliche Königstreue des [späteren] preußischen Generals August von Stockhausen. [...] Am Beispiel des felsenfesten Preußensinnes [...] forderte das Lied geradezu zu einem Vergleich zwischen den antinapoleonischen Kriegen und der aktuellen konservativen Meinungsmobilisierung gegen den liberalen Verfassungs- und Nationsdiskurs heraus.<sup>26</sup>

Caruso weist angesichts einschlägiger Anthologien für konservative Zwecke auch darauf hin, dass der »Jurist Wilhelm von Merckel und der königliche Hofbuchhändler als Autoren und Herausgeber an vielen dieser Publikationen beteiligt [waren]«. <sup>27</sup> Da Merckel zeitweilig einen Vorstandsposten im *Patriotischen Verein* einnahm,<sup>28</sup> ergab sich ein engerer Zusammenhang zwi-

24 Marc Thuret: *Patriotische und politische Dichtung im Tunnel um 1848*. In: *Fontane Blätter* 51 (1991), S. 46–55, hier S. 53.

25 Vgl. z. B. *Der Prinz von Preußen in Baden. Drei Gedichte von George Hesekei. Am Geburtstage Seiner Königlichen Hoheit vorgetragen von Rhetor Schramm*. Berlin: Alexander Duncker 1850.

26 Amerigo Caruso: *Nationalstaat als Telos? Der konservative Diskurs in Preußen und Piemont-Sardinien 1840–1870*. Berlin, Boston 2017, S. 261.

27 Ebd., S. 261, Anm. 550.

28 Fischer, *Patriotischer Verein* (wie Anm. 1), S. 103; als »Vorsteher des patriotischen Vereins« auch offiziell bezeichnet in: *Stenographische Berichte über die Verhandlungen der durch das Allerhöchste Patent vom 5. Dezember 1848 einberufenen Kammern*. Erste Kammer, 5. Bd., 97. Sitzung am 4. Januar bis 126. Sitzung am 25. Februar und die Schließung der Session am 26. Februar 1850. Berlin: Deckersche Ober- und Hofdruckerei 1850, Nachweisung der eingegangenen Petitionen, Nr. 1692, S. 3010.

schen Liedproduktion und -edition auf der einen, deren Rezeption und Distribution durch konservative Organisationen auf der anderen Seite. So betätigte sich Merckel nicht nur eifrig im *Patriotischen Verein*, sondern auch in der am 14. Juli 1849 gegründeten *Vaterländischen Gesellschaft zu Berlin*,<sup>29</sup> einer noch gänzlich unerforschten konservativen Honoratiorenvereinigung mit Beteiligung konservativer Abgeordneter für die Dauer der Session, in der ebenfalls ›patriotische‹ Lieder und Gedichte zum Vortrag kamen.<sup>30</sup> Dass Merckels *Zwanzig Gedichte* mit dem berühmt-berüchtigten Anti-Demokraten-Lied (»Gegen Demokraten / Helfen nur Soldaten«) von Duncker verlegt wurden, ›passt‹ in diesen Zusammenhang.<sup>31</sup> Allmählich kristallisiert sich ein Geflecht von Personen und Organisationen heraus, das für patriotische ›Siegesgedichte‹ wie *Schleswigs Ostern 1848* einen Resonanzraum bot.

Gleichwohl gab es ein Problem, und das steckte im Begriff »patriotisch« selbst; man könnte aber auch sagen, der Begriff »patriotisch« *verdeckte* das Problem und erfreute sich gerade deshalb einiger Beliebtheit in konservativen Kreisen. Denn was war 1848 gemeint: Preußen oder Deutschland? Unter dem »patriotischen« Banner zu segeln, erwies sich in den Wochen und Monaten nach der Märzrevolution 1848 durchaus als vorteilhaft, weil der Begriff auslegbar war und an die jeweilige politische Situation angepasst werden konnte. Das Lavieren zwischen Deutschland und Preußen ist bereits der ersten Adresse des *Patriotischen Vereins* an die Deutsche Nationalversammlung in Frankfurt am Main vom 29. Mai 1848 zu entnehmen: »Wir hoffen, daß es der Hohen National-Versammlung gelingen werde, [...] eine Centralgewalt zu begründen, die ihm [dem deutschen Bundesstaat] den gebührenden Einfluß unter den Völkern der Erde sichert, ohne die Eigenthümlichkeit seiner Stämme und die damit eng verbundene Selbständigkeit der einzelnen Bundesglieder aufzuheben.«<sup>32</sup>

Diese angemahnte Wahrung von »Eigenthümlichkeit« und »Selbständigkeit« zielte natürlich zuerst auf Preußen; sie bildete den Übergang zu einer unmissverständlichen Botschaft an die Nationalversammlung: »Darin setzen auch wir Preußen unsern Stolz, indem fortan das Beste, was wir haben,

29 *Festgesänge der Vaterländischen Gesellschaft bei ihrer Eröffnungsfeier am 14. Juli 1849*. Druck von J. F. Starcke in Berlin [1849]. – *Preußisches Liederbuch*. Erstes Heft [mehr nicht erschienen]. Vaterländische Gesellschaft zu Berlin. Berlin 1849. Druck von J. F. Starcke zu Berlin [enthält überwiegend Merckel-Gedichte].

30 *Deutsche Wehr-Zeitung*, 3. Jg., Nr. 32, laufende Nr. 227, Sonntag, den 20. Oktober 1850, S. 1474.

31 *Zwanzig Gedichte von W.[ilhelm] v. Merckel*. Berlin: Alexander Duncker 1850.

32 *D. Adresse des patriotischen Vereins an die deutsche Nationalversammlung*, Berlin, den 29. Mai 1848. In: *Der patriotische Verein zu Berlin an die Einwohner der Provinzen*. Berlin, den 24. Juni 1848, [daran angefügt]: *Geschichtliche Belege der bisherigen Wirksamkeit des patriotischen Vereins*: [https://digital.zlb.de/viewer/image/07-3\\_0160/](https://digital.zlb.de/viewer/image/07-3_0160/) (Abrufdatum: 15.11.2024).

eine große Vergangenheit und das Unterpand, dass sie für eine noch größere Zukunft gedient, dem deutschen Reiche geweiht sein soll.«<sup>33</sup> Unklar blieb, wie eine deutsche »Centralgewalt« aussehen sollte, noch unklarer, welche Gestalt ein deutscher »Bundesstaat« annehmen sollte, und völlig im Nebel verlor sich die Rede vom »deutschen Reiche«. Dagegen konnte die emphatische Hinwendung zu Preußens »große[r] Vergangenheit« und »noch größere[r] Zukunft« nicht anders denn als Mahnung verstanden werden: Beschlüsse oder »Übergriffe«, die geeignet waren, die »Selbständigkeit« Preußens anzutasten, sollten tunlichst unterlassen werden.

Zwischen der Anzeige des Liedes in der *Vossischen Zeitung* und der Adresse an die Deutsche Nationalversammlung lagen neun Tage. Die Veröffentlichung des Liedes zu diesem Zeitpunkt muss durchaus im Sinne des *Patriotischen Vereins* gewesen sein, da sie den »deutschen« Gefühlen Rechnung trug, ohne Preußen irgendwie Abbruch zu tun. Das gilt auch deshalb, weil der Verein nach dem mit preußischen Truppen errungenen Sieg über die Dänen die Erwartung aussprechen konnte, dass die Nationalversammlung nun im preußischen Interesse »allen unsern Brüdern in Posen gleich gerecht werde wie denen in Schleswig-Holstein«. <sup>34</sup> Auch sollte nicht vergessen werden, dass sich im Mai 1848 sogar ein Preußenprinz mit einer *Denkschrift über die Bildung einer Deutschen Kriegsflotte* in die deutsch-dänische Debatte einschaltete hatte.<sup>35</sup>

So wie *Schleswigs Ostern 1848* in dem skizzierten politischen Umfeld auf eine positive Resonanz gestoßen sein dürfte, passte es auch in Dunckers »vaterländisches« Sortiment, als eine Art poetisches Seitenstück zur *Geschichte des brandenburgisch-preußischen Staates. Ein Buch für Jedermann* von Dr. A. [Ilfred] Zimmermann, Professor am Friedrichs-Werderschen Gymnasium.<sup>36</sup> Der Storm-Biograph David A. Jackson hat von Duncker, der in den 1850er-Jahren auch Storm verlegte, gesagt, dass er ein »erkonservativer preußischer Patriot mit einer Vorliebe für alles Militärische [war]«. <sup>37</sup> »[E]rzkonservativ« sagt freilich nicht viel aus angesichts eines Spektrums, in dem es beispielsweise Hochkonservative mit ständischen Anschauungen, An-

33 Ebd.

34 Ebd.

35 Ad.[albert] P.[rinz] v.[on] P.[reußen]: *Denkschrift über die Bildung einer Deutschen Kriegsflotte*. Vom Marine=Ausschuß der Bundesversammlung als Manuscript veröffentlicht. Frankfurt a. M.: Bundesdruckerei 1848.

36 Vgl. die Anzeige in: *Vossische Zeitung*, Nr. 287, Freitag, 8. Dezember 1848, 1. Beilage.

37 David A. Jackson: *Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie*. Berlin 2001, S. 97. – Vgl. Christian Demandt, Philipp Theisen (Hrsg.): *Storm-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017, S. 8–9, 21, 46, 140, 158, 307. – Theodor Storm: *Sommer-Geschichten und Lieder*. Berlin: Alexander Duncker 1851; Ders.: *Immensee*. Berlin: Alexander Duncker 1852.

hänger der absoluten Monarchie, Staatskonservative, Gouvernentalisten und Konservativ-Konstitutionelle gab. Duncker gehörte zum Typus des überzeugten Monarchisten, der sich für ein von Preußen geeintes Deutschland unter preußischer Hegemonie und der regierenden Hohenzollerndynastie zeitweilig erwärmen konnte, aber dieses Ziel nicht um jeden Preis erreicht wissen wollte. Das kommt in seinem *Lied von der Majestät* zum Ausdruck; dessen Schlusstophe lautet:

Doch geh'n mag's, wie's dem Herrn gefällt,  
Eins sind wir im Gebet',  
Das [sic!] Gott dem Vaterland' erhält:  
Des **Königs** M a j e s t ä t !<sup>38</sup>

Fontane urteilte: »Das ›Lied von der Majestät‹ ist die Dürftigkeit in Blüthe; dazu das Schramm'sche Pathos, fast hätt' ich laut aufgelacht.«<sup>39</sup> Er schilderte in diesem Brief an Lepel einen Vortragsabend des Rhetors Julius Schramm (1800–1860) aus dem *Tunnel*, der dort den Übernamen »Hiob« trug. (Offenbar wurde er seinem *Nickname* an jenem Abend unfreiwillig gerecht.) So fand Fontane auch Schramms Vortrag von Lepels Ode *An Humboldt* fehl am Platz, des Rahmens wie des Publikums wegen. Immerhin brachte das Programm die Dichtungen Lepels und seines Verlegers zusammen. Außerdem waren aus dem *Tunnel* Heinrich von Orelli (1815–1880) (»Zschokke«), Heinrich Smidt (1798–1867) (»Bürger«) und auch wieder Merckel anwesend. Ohne den *Tunnel*, so scheint es, ging es bei solchen Gelegenheiten nicht.

#### 4. Der *Patriotische Verein* und *Vier neue Patriotische Lieder*

Ein unter künstlerischen Gesichtspunkten noch weniger überzeugendes *Framing* als die Ode *An Humboldt* am Schramm'schen Vortragsabend erfuhr *Schleswigs Ostern 1848* im Oktober des Revolutionsjahres bei der eingangs erwähnten Herausgabe einschlägiger Lieder durch den *Patriotischen Verein*.

38 A.[lexander] Duncker: *Das Lied von der Majestät*. In: *Preußen-Buch, enthaltend: Gesänge, Lieder und Gedichte für ächte Preußen, – die ja immer ächte Deutschen sind, – besonders für das stehende Heer, die Landwehr, die Mitglieder des Treu-Bundes für König und Vaterland, auch für die Veteranen aus den Jahren 1813/15*. Gesammelt u. hrsg. von Ferdinand Kohlheim, p. Königlicher Gymnasial-Oberlehrer. Zweite Sammlung. Berlin: Im Verlage des Herausgebers 1850, S. 51–53, hier S. 53 (Hervorh. im Orig.).

39 Fontane an Lepel, [Berlin, nach dem 10. März 1851]. In: *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 236–238, hier S. 237; im Stellenkommentar wird das »Lied von der Majestät« irrtümlich mit Merckels Gedicht *Germania* identifiziert; vgl. ebd., S. 1036; die Kommentierung weist einige Lücken auf, die durch Auswertung der vorhandenen Forschungsliteratur zu Fontane und dem *Tunnel* hätten vermieden werden können.

Aber diese Rahmung verfolgte ohnedies keinen künstlerischen, sondern einen rein politischen Zweck. Auch zielte sie auf ein loyal bis royal gestimmtes, breiteres Publikum. Die Konsolidierung des *Patriotischen Vereins* und das erstarkte Selbstbewusstsein konservativer Milieus ließen es als angezeigt erscheinen, das Patriotische nun mehr ins Preußische zu wenden, so dass die *Vier neue[n] Patriotische[n] Lieder* gleich mit einem *Preussenlied* aufmachten und mit dem Lied *General Wrangel* endeten, während lediglich die Mitte durch die Lieder *Deutsche Flotte* und *Schleswigs Ostern 1848* besetzt wurde. So kamen beide Patriotismen, der preußische wie der deutsche, zum Zuge; mit der Einstimmung durch das *Preussenlied* wurde jedoch das Deutsche durch das Preußische präludiert.

Wenn Veit Valentin in seiner *Geschichte der deutschen Revolution von 1848–1849* bemerkt: »Preußen führte einen nationalen Krieg gegen Dänemark«,<sup>40</sup> dann bildeten in dieser mit Tonsätzen versehenen Sammlung *Patriotische[r] Lieder* König und General die preußischen Eckpfeiler, und sie waren es ja auch in der politischen Realität dieser Tage, denn auf ihnen ruhte die preußische Militärmonarchie. Das besagte *Preussenlied* war nämlich ein Königslied, und in *General Wrangel* wurde der seinerzeit populärste preußische Heerführer gefeiert. Nur kämpfte Preußen nicht *allein*; zur Unterstützung waren Einheiten des schleswig-holsteinischen Heeres und Freiwillige des Deutschen Bundes dabei. Ein »Korrespondent von der Eider« rückte indes in der *Spenerschen Zeitung* die Gewichte wieder zurecht: »Die Deutschen haben ihren alten Heldenmuth bewährt, den Preußen gebührt doch der erste Platz an diesem Tage.«<sup>41</sup> Die entscheidende Macht war eben Preußen, nicht die Nation, wie es der Wunsch und Wille ›deutscher‹ Einheitsenthusiasten war:

Der *Reichskrieg* gegen Dänemark, wahrgenommen als *Nationalkrieg* und Auftakt zur Schaffung eines deutschen Nationalstaates, zeigte zudem, daß die preußische Armee keinesfalls eine deutsche *Nation in Waffen* repräsentierte, sondern in der Krisensituation ein loyales Instrument der preußischen Monarchie blieb, das dem Willen der in der Frankfurter Nationalversammlung repräsentierten Nation entzogen blieb.<sup>42</sup>

Eben das hatte der *Patriotische Verein* der Deutschen Nationalversammlung unter dem Stichwort »Selbständigkeit« ins Stammbuch geschrieben. Auch wenn die Verse des *Preussenliedes* noch dürftiger als die des *Liedes von der*

---

40 Valentin, *Revolution* (wie Anm. 20), Bd. 1, S. 538.

41 Zitiert nach: Wolff, *Revolutions-Chronik* (wie Anm. 19), Bd. 2, 1852, S. 294.

42 Jörn Leonhard: *Bellizismus und Nation. Kriegsdeutung und Nationsbildung in Europa und den Vereinigten Staaten 1750–1914*. München 2008, S. 449 (Hervorh. im Orig.).

*Majestät* sind, so bilden sie doch den Auftakt der Sammlung und dürfen hier deshalb wenigstens im Auszug nicht fehlen. Sie waren nach einer »Volksmelodie« (welcher?) mit der Angabe »Tempo di Marcia« oder als vierstimmiger Männerchor zu singen:

Meinem König bin ich gut,  
 Meinen König will ich preisen.  
 Denn sein Herz ist Edelmuth,  
 Meint's mit Allen treu und gut;  
 Singt ihm Lieder, schwingt den Hut,  
 Singt in schönsten Weisen.

[...]

Meinem König bleib' ich treu,  
 In den Völkerstürmen,  
 Was da kommt, ich bin dabei,  
 Gut und Blut mein Opfer sei,  
 Bis zum Tode immer treu,  
 Soll die Brust ihn schirmen.

Meinem König sei der Preis!  
 Ihm der grüne Kranz der Eichen!  
 Ihm die Blumen roth und weiß!  
 Hohenzollern, Edelreis,  
 Für Dich glüht die Seele heiß[.]  
 Dir muß alles weichen!<sup>43</sup>

Der Anlass für die *Vier neue[n] Patriotische[n] Lieder* war Königs Geburtstag (»zur Feier des 15ten October«), das ging natürlich nicht ohne ein Königslied ab. Aber dass es ausgerechnet ein Lied von Jakob *Friedrich* Christoph Budy sein musste, erschließt sich wohl erst auf den zweiten Blick. Der am 24. Juli 1809 in Greifswald geborene Theologe und Schriftsteller war ab 1835 Pfarrer im pommerschen Brüsewitz (poln. Brudzewice, Powiat Stargardzki), bevor er 1839 als Divisionsprediger nach Stettin (poln. Szczecin) ging und dann von 1846 bis 1854 als Pfarrer an der dortigen St.-Johannes-Evangelist-Kirche wirkte. 1854 wurden ihm alle Amtshandlungen untersagt, am 10. Juli 1856 starb er. Schon in jüngeren Jahren hatte er einen Hang zum Verse-

---

43 *Patriotische Lieder* (wie Anm. 13), o. S.

schmieden; 1849 brachte er unter dem Titel *Jugendharfe* Dichtungen dieser frühen Zeit heraus.<sup>44</sup>

Im selben Jahr 1849 versuchte er sich als plattdeutscher Dichter in einer Mission, der er bereits im Revolutionsjahr u. a. als Dichter des *Preussenliedes* gefolgt war. Anlässlich des von Johannes Matthias Firmenich-[Richartz] (1808–1889) herausgegebenen dritten Bandes von *Germaniens Völkerstimmen, Sammlung der deutschen Mundarten* (Berlin 1854) bemerkte der Kritiker der *Allgemeinen Schul-Zeitung*: »Einige Dichtungen sind nicht aus dem s. g. Volke hervorgegangen, sondern demselben in den Mund gelegt, wie z. B. die ›Upklärung für Stadt und Land‹ von Prediger Budy, die 1849 in Pommern verbreitet ward, um den Demokraten entgegenzuwirken.«<sup>45</sup> In dieser gezielt ›unters Volk‹ gebrachten »Upklärung« erfuhr man: »De Rebellion wie Höllenbrand / Leep öäwerall von Land to Land«,<sup>46</sup> und über die Eignung von Landbewohnern für ein Abgeordnetenmandat las man:

Gesell, Buur, Knecht un Arbeitsmann,  
Dem steht son groet Ambacht nich an:  
To reden fär dat ganze Land,  
Doato hört mieh'r as Buurverstand.<sup>47</sup>

Der Kritiker sprach von einem »politischen Tendenzstück«<sup>48</sup>, und nicht anders verhält es sich mit der ›Volkstümlichkeit‹ des *Preussenliedes*, das auf eine nur scheinbar naive Weise dieselbe politische Tendenz verfolgte: Königstreue bis zur Selbstaufgabe – dem »Volke [...] in den Mund gelegt«. Das stimmte mit Budys politischen Auffassungen überein, niedergelegt in *Wesen und Unwesen des modernen Constitutionalismus*, einer Preis- und Streitschrift, in der er alle Übel der Zeit auf den Konstitutionalismus zurückführte und die er deshalb mit dem Kapitel »Abschaffung der constitutionellen Ver-

---

44 Vgl. unter »Literarisches«, gezeichnet L.[udwig] R.[ellstab]: *Vossische Zeitung*, Nr. 64, Donnerstag, 15. März 1849, 1. Beilage; *Königlich privilegierte Stettinische Zeitung*, Donnerstag, 22. März 1849, Beilage; *Blätter für literarische Unterhaltung*, Nr. 237, 3. Oktober 1849, S. 947–948.

45 *Allgemeine Schul-Zeitung*, Nr. 73, 19. Juni 1855, Spalte 615.

46 Friedrich Budy: *Uplärung für Stadt un Land*. In: *Germaniens Völkerstimmen. Sammlung der deutschen Mundarten in Dichtungen, Sagen, Märchen [sic!], Volksliedern u.s.w.* Hrsg. von Johann Matthias Firmenich. 3. Band. Berlin: Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung 1854, S. 90–94, hier S. 90.

47 Ebd., S. 94.

48 *Allgemeine Schul-Zeitung* (wie Anm. 45), Spalte 615.

fassung, Herstellung und Einführung der selbständigen Monarchie«<sup>49</sup> schloss. Aber schon mitten in dieser Streitschrift redete er einer Rückkehr zum absoluten Königtum das Wort, wenn er behauptete: »Alles zusammengefasst, bleibt [...] kein Zweifel übrig, dass die Constitution nicht für Preussen und Preussen nicht für die Constitution passt, wenn es seine alte Macht und Ehrenstellung behaupten und seine Aufgabe in Deutschland erfüllen soll.«<sup>50</sup>

Für seine Nachbarn kann man nichts, aber man gerät nicht ohne Weiteres in eine Anthologie zu Königs Geburtstag, wenn das Schicksal des Landes auf der Kippe steht, und das war im Herbst des Revolutionsjahres der Fall. Vom 3. bis 5. Oktober 1848 fand in Berlin unter maßgeblicher Beteiligung und Leitung des *Patriotischen Vereins* eine Generalversammlung der konservativen und rechtsliberalen Vereine sowie die Wahl eines »Central-Comités« statt. Entsprechend dieser Konstellation fanden sich unter dem Dach desselben *Patriotischen Vereins* Gelegenheitsdichter vereint, die in politischer Hinsicht liberal-konservative und extrem konservative Positionen vertraten. Wie kritisch die Situation war, zeigte sich vor allem daran, dass einen Tag nach Königs Geburtstag, am 16. Oktober 1848, in Berlin blutige Tumulte zwischen Arbeitern und Bürgerwehr ausbrachen, die zwölf Tote kosteten. Vier Tage vorher, am 12. Oktober 1848, hatte Fontane an Lepel geschrieben: »Noch hat der König eine Parthei im Lande – ich stimme Dir bei, es könnte einen blutigen Kampf kosten, aber wenn er nicht in kürzester Zeit sich innig und ehrlich der Demokratie und ihren Prinzipien in die Arme wirft, so wird es diesen Kampf kosten und der Ausgang kann nicht zweifelhaft sein.«<sup>51</sup>

## 5. Deutsche Flotte und Königs Geburtstag

Wenden wir uns der Flotte zu, zu deren »Beste[m]« die Liedsammlung ja veranstaltet worden war. Eine der »Aufgabe[n] in Deutschland«<sup>52</sup>, die Budy für Preußen sah, war zweifellos der Aufbau einer Kriegsmarine; aus Stettiner Sicht stellte sich das nach den Erfahrungen mit der dänischen Blockade<sup>53</sup> als geradezu »lebensnotwendig« dar. Budys *Deutsche Flotte*, die im Mai 1848 von

49 Friedrich Budy: *Wesen und Unwesen des modernen Constitutionalismus[,] seine Ungeignetheit für Preußen, nebst Vorschlägen zur Abänderung der Verfassung. Ein Buch für Fürsten und Volk*. 3. Aufl. Stettin: Eigenthum des Herausgebers/In Commission bei F. Schneider & Co. in Berlin, [U]nter den Linden No. 19, 1852, S. 136–141.

50 Ebd., S. 96.

51 Fontane an Lepel, Bethanien, 12. Oktober 1848. In: *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 92–97, hier S. 95 (Hervorh. im Orig.).

52 Wie Anm. 49, S. 96.

53 Vgl. Fr.[iedrich] Thiede: *Chronik der Stadt Stettin*. Stettin: Ferdinand Müller 1849, S. 936.

keinem Geringeren als dem in Stettin lebenden Carl Loewe (1796–1869) vertont worden war, bildete ein ›Seestück‹ als Gegenstück zu Lepels ›Landstück‹ in Versen. In der Werkausgabe Loewes heißt es zu diesem Lied und seiner Entstehung:

Der Dichter Friedrich Budy [...] sowohl wie Carl Loewe hatten im Jahre 1848, wie alle Patrioten von damals, ein grosses Interesse für die Möglichkeit einer deutschen Flotte. Nun hatte Preussen im Jahre 1848 ausser der Amazone auch einen Kriegsdampfer und mehrere kleine Kanonenboote, aber die Schiffe konnten nicht auslaufen, da die dänische Flotte den Hafen von Swinemünde blockiert hatte. Der preussische Dampfer lag bei Grabow a. O. [eigene Stadt bis zur Eingemeindung nach Stettin 1900] und hiess Preussischer Adler. Hierauf bezieht sich der Text der Dichtung.<sup>54</sup>

Auch dieses Lied sollte hier auszugsweise nicht fehlen, weil es (sicher auf unbeholfene Weise) zum Ausdruck bringt, *warum* überhaupt diese Liedsammlung »zum Besten der Deutschen Flotte« veranstaltet worden war:

Deutschlands Adler liegt gebunden  
An der Ostsee, an dem Belt,  
Hat ein frühes Ziel gefunden,  
Herzblut quillt aus tiefen Wunden,  
Wie im Tode zuckt der Held.

Grimmig weist die scharfen Zähne  
Kerkermeister vor dem Sund,  
Legt sich wie des Meer's Hyäne  
Tückisch lauernd hin der Däne  
Vor der Ströme freien Mund.

[...]

Horch! im Eichenwald erklinget  
Siegesmuthig schon das Beil,  
Glühend Erz im Feuer singet,  
Jubelschall die Luft durchdringet  
Schon am Kiele ächzt der Keil.

---

54 *Carl Loewes Werk. Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge* [...]. Hrsg. von Max Runze. Bd. V. *Hohenzollern-Balladen und -Lieder* (Zugleich neue vervollständigte Ausgabe des Hohenzollern-Albums I). Leipzig, Brüssel, London, New York 1900, S. XXXII.

Schlage, Sonnenadler, schlage,  
Schlage deine Flügel wund!  
Morgenroth schon blinkt vom Tage,  
Der dich frei hinübertrage  
Über's Meer und durch den Sund.

[...]

Sonnenadler, dulde muthig!  
Dulde stille, deutscher Leu!  
Die Vergeltung nahet blutig;  
Deutsches Volk erhebt sich muthig,  
Deutsches Volk, so stark als treu.<sup>55</sup>

Ohnmacht gebiert Allmachtsphantasien und findet wenigstens darin Genugtuung, dass mit *Schleswigs Ostern 1848* ein Sieg zu Land im alten Helden-ton gefeiert werden kann. Das *Wrangel-Lied* nach der Melodie *Prinz Eugen, der edle Ritter* lässt am Ende in zwölf Strophen den populären »General Drauf« in gewohnt derber Pose auftreten, bis nach der Flucht der dänischen Truppen auf die Insel Alsen<sup>56</sup> der Mangel einer deutschen Flotte nicht mehr von der Hand zu weisen ist. Als »Zeitlied« führte dieses Lied ziemlich nahe an jenen Zeitpunkt heran, als der von England und anderen Mächten erzwungene Waffenstillstandsvertrag zwischen Preußen und Dänemark den Konflikt vorläufig beendete. Ein *Preussenlied* als Königslied zum Auftakt, ein Sieges- und ein Flottenlied in der Mitte, ein *Wrangel-Lied* am Ende, das schien genügend Sangesstoff für den 15. Oktober 1848 zu sein.

Wir wissen nicht, wer die *Vier neue[n] Patriotische[n] Lieder* für den *Patriotischen Verein* zu Königs Geburtstag zusammengestellt hat. Es könnte Merckel als Mitglied des Vorstands gewesen sein, da er über den *Tunnel* Verbindungen zu Lepel unterhielt und ihn wegen *Schleswigs Ostern 1848* leicht hätte ansprechen können. Die Aufnahme in die Sammlung könnte aber auch durch Vermittlung Dunckers zustande gekommen sein, da er das Lied im Mai in Vertrieb (und Verlag?) genommen hatte. Budys Lieder, für die in einem Fall sogar eine Komposition Loewes vorlag, könnten über den befreundeten *Patriotischen Verein* in Stettin<sup>57</sup> beziehungsweise eine seiner Vorgängerorganisationen in die Sammlung gelangt sein. Auch persönliche Verbindungen, etwa durch den aus Pommern stammenden Professor Ferdinand Piper (1811–

55 *Patriotische Lieder* (wie Anm. 13), o. S.

56 Vgl. *Korrespondenz-Nachrichten, Altona, Mai [1848]. Schleswig-holsteinische Zustände*. In: *Morgenblatt für gebildete Leser*, Nr. 118, Mittwoch, 17. Mai 1848, S. 471–472.

57 Vgl. Schwentker, *Vereine* (wie Anm. 2), S. 309.

1889), könnten zu Budys Beiträgen geführt haben. Piper legte am 7. August 1848 im *Patriotischen Verein* in Berlin »eine Subskriptionsliste für die deutsche Marine vor«. <sup>58</sup>

Es bleibt das Faktum, dass *Schleswigs Ostern 1848* im Mai und Oktober des Revolutionsjahres im näheren Umkreis und im direkten Verwendungszusammenhang des *Patriotischen Vereins* »unter die Leute kam«. Im letzten Fall war es nach der Melodie von Max von Schenkendorfs *Erhebt euch von der Erde* (1813) zu singen. Sie ging auf das französische Jägerlied *Pour aller à la chasse* zurück, das heute besser als *Frisch auf zum fröhlichen Jagen* (1813) bekannt ist. Im *Tunnel* trug Lepel übrigens den Übernamen »Schenkendorf«.

Lepels Lied lebte im *politischen* Raum, bevor es achtzehn Jahre später in den *Gedichten* »abgelegt« wurde. Der Autor hatte nach dem halböffentlichen Vortrag bei dem »Fest« in Schleswig die größere Öffentlichkeit der Hauptstadt gesucht, als er dieses Lied zwischen Ende April und Anfang bis Mitte Mai 1848 nach Berlin sandte, um es dort drucken zu lassen. Da sein Verleger Duncker bald auch in eigener Person als Dichter und Herausgeber patriotischer Lyrik auftrat mit *Schöne Neue Lieder zu singen überall im Preußenlande*, darin von ihm *Der Kaiser und der Junker, Vom braven Reitersmann, Fahnenlied und Soldaten-Hochzeit*, <sup>59</sup> stellte sich für ihn Lepels Lied wohl als geeigneter Auftakt zu einer »patriotischen Offensive« dar. Es passte auch von Anfang an in das skizzierte Umfeld des *Patriotischen Vereins*, der sich um dieselbe Zeit zu etablieren begann. Verbindungen zwischen dem Verein, dem Verleger und seinen *Schöne[n] Neue[n] Lieder[n]* ergeben sich in der Person Merckels, der zu den *Neue[n] Lieder[n]* sein vielstrophiges Gedicht *Der vierte Mann* beitrug. Hesekei, der ebenfalls bei Duncker veröffentlichte, war gleich mit sieben Liedern vertreten, und dass auch Fontanes *Der alter Dessauer* und *Der alte Derfling* unter den *Neue[n] Lieder[n]* waren, unterstreicht ein weiteres Mal die starke *Tunnel*-Präsenz auf dem Markt preußisch-patriotischer Lieder.

Im Oktober 1848 hatte sich in der Liedsammlung des *Patriotischen Vereins* das Patriotische bereits zugunsten des Preußischen verschoben, wenngleich das Preußische (Königs Geburtstag) und das Deutsche (»zum Besten der Deutschen Flotte«) in einem »vaterländischen« Sinne zusammenwirken sollten. Die *Patriotische[n] Lieder* galten schließlich einem Fest, das mit dem Monarchen als Mittelpunkt von vornherein einen politischen Charakter trug. Die *Vossische Zeitung* formulierte das in dem Bericht über die Festlichkeiten zwei Tage später, am 17. Oktober 1848, mit der gebotenen Vorsicht und Um-

58 *Vossische Zeitung*, Nr. 190, Donnerstag, 17. August 1848.

59 *Schöne Neue Lieder zu singen überall im Preußenlande zumal in Heer und Landwehr*. Erster Satz: Kostet fünf Silber Groschen. Berlin gedruckt in diesem Jahr [1849]. Zu haben bei Alexander Dunckern [sic!], Königl. Hofbuchdrucker, S. 6–8 (*Der Kaiser und der Junker*), S. 14–18 (*Vom braven Reitersmann* [Wrangel]), S. 27–29 (*Fahnenlied*), S. 45–46 (*Soldaten-Hochzeit*).

ständigkeit, denn *eines* Sinnes war die Hauptstadt an diesem Tage keineswegs, im Gegenteil (und ob bei der Feier des *Patriotischen Vereins* alles nach Plan verlief, wissen wir auch nicht):

Je nachdem die neueste Zeit die Richtungen und Bestrebungen verschieden entwickelt hat, färbte sich auch der Sinn, in dem der Tag und seine verschiedenen Festlichkeiten aufgefasst wurden, abweichend. Für Viele war es ein Fest der Versöhnung, der neuen herzlichen Vereinigung nach tiefen Spaltungen; für Andere eine Bekräftigung alter Gefühle und Neigungen; nur Wenige, hoffen wir, bilden die Ausnahme, denen die Feier nicht zugleich eine *vaterländische* war [...]. Leider ist der 15. Oktober auch durch einige Vorfälle bezeichnet worden, die wir nur mit Bedauern berichten können.<sup>60</sup>

## 6. Politische Lesarten und ein ›Gedichtsverlust‹

Vor dem dargestellten politischen Hintergrund versteht man nun vielleicht besser, warum Lepel am 1. Juni 1848 an Fontane schrieb: »Nach Deinem Briefe zu urtheilen sind wir augenblicklich totale politische Gegenfüßler.«<sup>61</sup> Während Fontane in seiner politischen Einstellung immer radikaler wurde und diese bis zum »Republikanismus«<sup>62</sup> steigerte, blieb Lepel ein gemäßigt Konservativer der monarchisch-konstitutionellen Richtung: konstitutionell aus Überzeugung, monarchisch eher aus Vernunftgründen, da er um die Schwächen Friedrich Wilhelms IV. wusste. »Ich gehöre ihr [dieser Partei] entschieden an u soll ich einmal wieder den Dichter reden lassen [...] so muß ich mich auch als Dichter ihr zuwenden.«<sup>63</sup> Aus einem solchen Selbstverständnis heraus ergab sich wie von selbst eine Nähe zum *Patriotischen Verein* – und auch die Bereitschaft, die eigenen Verse dieser »Partei« zur Verfügung zu stellen. Als Lepel dies schrieb, am 22. September, stand der 15. Oktober, der Tag, an dem sein Lied im *Patriotischen Verein* gesungen werden sollte, schon bald vor der Tür. Folglich hatte er, wie offensichtlich auch der Schriftsteller Werner Hahn (1816–1890) (im *Tunnel* »Cartesius«), nichts gegen politi-

60 *Vossische Zeitung*, Nr. 242, Dienstag, 17. Oktober 1848. – Vgl. das Flugblatt: *Todten-Lied für die am 16. October [1848] gefallenen Brüder. Blutige Nachfeier des königlichen Geburtstages*. Zu haben Unter den Linden No. 22 auf dem Hofe rechts 2 Treppen hoch und Zimmerstraße No. 4. Druck von J. Draeger, Adlerstr. 9.

61 Lepel an Fontane, Schleswig, 1. Juni [1848], in: *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 78.

62 Fontane an Lepel, Bethanien, 12. Oktober 1848, ebd., S. 97. – Vgl. Hubertus Fischer: *Theodor Fontane, der »Tunnel«, die Revolution – Berlin 1848/49*. Berlin 2009, bes. S. 17–38.

63 Lepel an Fontane, Bellevue, 22. September 1848, in: *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 85.

sche Gedichte, nur mussten sie danach sein. »Das politische Gedicht soll, wie jedes andere, durch die Macht der Schönheit für sich einnehmen, u. kraft derselben wird es jeden Gebildeten zur Anerkennung vermögen.«<sup>64</sup> Ob *Schleswigs Ostern 1848* dem genügte, steht auf einem anderen Blatt.

Es läge in der Konsequenz der hier erprobten politischen Lesart, auch andere Gedichte Lepels auf Zeitspuren hin zu befragen. Das betrifft u. a. *An König Friedrich Wilhelm IV.*<sup>65</sup>, *Die Zauberin Kirke*<sup>66</sup> und *Die Reaction*<sup>67</sup> (mit Zeichnung). Selbst Lepels Tragödie *König Herodes* erhält noch einen solchen Akzent, wenn man sie im Lichte der Schlussätze einer anonymen Kritik der sozialkonservativen *Berliner Revue* betrachtet.<sup>68</sup> Was jedoch Fontane bewogen hat, zwanzig Jahre nach *Schleswigs Ostern 1848*, im Mai 1868, *Schleswigs Ostertag 1848* als ein Memorialgedicht zu verfassen, wäre eine eigene Untersuchung wert. Ein Einzeldruck, dem Freund und Kunsthistoriker Wilhelm Lübke (1826–1893) gewidmet, befand sich in Lepels Nachlass.<sup>69</sup> Ein ihm selbst gewidmetes Exemplar ist nicht bekannt. Der von Lepel am 1. Februar 1852 unter dem Übernamen »Willamow« in den *Tunnel* eingeführte Offizier und Schriftsteller Fedor von Köppen (1830–1904) scheint der Einzige gewesen zu sein, der auf *Schleswigs Ostern 1848* später noch einmal direkt zurückgekommen ist: »Auch im Vaterlande erregte diese glückliche Eröffnung des Krieges die freudigsten Hoffnungen, und so hatte einer der Mitkämpfer wohl recht, bei der Siegesfeier in Schleswig zu sprechen: »Es freut des großen Tages sich alt und neu Geschlecht, / Und Frucht des neuen Schlages, sie sei das alte Recht [...].«<sup>70</sup>

64 Lepel an Fontane, Bellevue, 20. November 1848, in: *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 103 (Hervorh. im Orig.).

65 Lepel, *Gedichte* (wie Anm. 6), S. 166–167. – Unter dem Titel »An den Fürsten. 1848« in: *Vom Fels zum Meer. Vaterländische Gedichte von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage in chronologischer Folge geordnet nebst historischen Einleitungen für Schule und Haus*. Hrsg. von Dr. Max Remy. Berlin: Ferdinand Heinicke 1867, S. 377–378; S. 470: »Bernhard von Lepel lebt in Berlin und ist im Kriegsministerium thätig [!].«

66 Bernhard von Lepel: *Die Zauberin Kirke. Heitre Reime*. Berlin: Mittler's Sortiments-Buchhandlung (A. Bath) 1850. – Vgl. *Die Grenzboten, Zeitschrift für Politik und Literatur*. Redigirt von Gustav Freytag u. Julian Schmidt. 9. Jg., II. Semester, I. Band, Leipzig: Herbig 1850, S. 360 (Kurzkritik, nicht in *Briefwechsel* [wie Anm. 5]).

67 *Briefwechsel* (wie Anm. 5), S. 696–701, S. 115 (Zeichnung).

68 [Anon.]: *Aus der Hauptstadt. Vorbereitungen zum achten Februar. – Mangel an Musikanten. – Der König. – König Herodes von Bernh. von Lepel*. In: *Berliner Revue. Socialpolitische Monatschrift*. Redigirt von Hermann Keipp. 12. Bd., 1. Quartal 1858. Berlin: F. Heinicke 1858, S. 157–159, hier S. 158–159 (nicht in *Briefwechsel* [wie Anm. 5]).

69 GBA *Gedichte*. Bd. 1: *Gedichte (Sammlung 1898). Aus den Sammlungen ausgeschiedene Gedichte*. 21995, S. 208–210 u. Anm. S. 562–563.

70 Fedor von Köppen: *Die Hohenzollern und das Reich* [...]. 4. Bd. Glogau 1886, S. 131.

Die erste Buchveröffentlichung desselben Köppen war *Ein Strauß für Schleswig*, die ebenfalls bei Alexander Duncker erschien.<sup>71</sup> Einmal auf der Spur des Verlegers und Hofbuchhändlers,<sup>72</sup> förderte sie noch eine Überraschung zutage. Im Ergebnis hat sie Fontane um ein Gedicht ärmer gemacht. Die *Große Brandenburger Ausgabe* führt das bereits genannte *Vom braven Reitersmann* als ein Gedicht Fontanes auf,<sup>73</sup> obwohl es laut wiederholter namentlicher Zeichnung von Alexander Duncker stammt.<sup>74</sup> Schade ist es nicht darum; Helmut Nürnberg sprach von einem »unsäglichen Gassenhauer«<sup>75</sup>, und Günther de Bruyn hat sich sogar zu Sätzen hinreißen lassen, die damit glücklicherweise gegenstandslos geworden sind. So irrtümlich wie seine Verknüpfung mit dem »Kurswechsel von 1850« schon aus zeitlichen Gründen ist (das Gedicht lag 1849 vor), so wenig muss das Gedicht nun weiterhin mit »späteren Fest- und Huldigungsgedichte[n]« in Verbindung gebracht werden.

Vorsichtig und darauf bedacht, es sich mit der Gesellschaft, an deren Anerkennung ihm lag, nicht zu verderben, war er oft auch zu politischen und poetischen Konzessionen bereit. So verlogen und widerwärtig wie das nach dem Kurswechsel von 1850 entstandene Gedicht »Vom braven Reitersmann«, das die konterrevolutionäre Tat General Wrangels preist,

71 Fedor von Köppen: *Ein Strauß für Schleswig*. Berlin: Alexander Duncker 1865; dasselbe mit Illustrationen von Max von Falckenstein, Berlin: Alexander Duncker 1866.

72 Zu seiner Rolle in der Berliner Buchhändlerschaft vgl. Ernst Vollert: *Die Korporation der Berliner Buchhändler. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens am 1. November 1898*. Berlin 1898, S. 58, 79, 80, 87, 108, 109, 145, 163.

73 GBA *Gedichte*, Bd. 2: *Einzelpublikationen, Gedichte in Prosatexten, Gedichte aus dem Nachlaß*, S. 69–71. – Vgl. FBG, Bd. 1, S. 927; FChronik, Bd. 1, S. 189.

74 *Schöne Neue Lieder* (wie Anm. 59), S. 14–18 (gez. »A. Duncker«). – *Die Hohenzollern. Eine Sammlung patriotischer Gedichte für Schule und Haus*. Hrsg. von C. H. Berg. Stolp: Verlag von H. M. Fritsch 1853, Nr. 208, S. 270–273 (gez. »A. Duncker«). – Vgl. *Verzeichniß der Bücher, Landkarten etc.* [...] Hrsg. u. verlegt von der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig. Hundert und vierte Fortsetzung 1850, S. 235. – *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* [...] Nr. 20, Leipzig, 8. März 1850, S. 40: »A. Duncker in Berlin. / [...] 1335. Vom braven Reitersmann. (Gedicht.) Lex.-8. 1 ½ Ngr«. – Verlagsanzeige in: Hesekiel, *Prinz von Preußen* (wie Anm. 25): »In demselben Verlage sind unlängst erschienen: / Das Lied von der Majestät. / Ueberall in Deutschland zu singen. / [...] Vom braven Reitersmann. / (General von Wrangel.) / W. von Merckel / Zwanzig Gedichte [...]«

75 Helmut Nürnberg: »An Bord der Sphinx« oder »Der Fischer von Kahniswalk. Verdeckt autobiographisches Erzählen in Fontanes »Wanderungen«. In: Roland Berbig (Hrsg.): *Fontane als Biograph*. Berlin, New York 2010, S. 115–131, hier S. 126. – Vgl. Helga Bemmman: *Theodor Fontane. Ein preußischer Dichter*. Berlin 1998, S. 88.

sind die späteren Fest- und Huldigungsgedichte (soweit sie überhaupt erhalten sind) zwar nicht geworden, aber schlecht sind sie allesamt.<sup>76</sup>

Wie es zu dieser Zuschreibung kam, ist eine eigene Geschichte; sie weist aber darauf hin, dass Textkritik nicht immer die stärkste Seite der Fontane-Editorik ist.<sup>77</sup> Da Duncker als Dichter für Fontane genommen wurde, sei noch angemerkt, dass es zwar Beziehungen zwischen beiden gab,<sup>78</sup> diese aber nicht wie bei Hesekiel, Paul Heyse (im *Tunnel* »Hölty«), Köppen, Lepel, Merckel, Christian Friedrich Scherenberg (im *Tunnel* »Cook«) und Storm zur Zusammenarbeit führten. Dennoch möchte es lohnend sein, dem Verleger eine Studie zu widmen, die auch einen kritischen Vergleich zwischen Fontanes *Wanderungen* und Dunckers *Die ländlichen Wohnsitze, Schlösser und Residenzen der ritterschaftlichen Grundbesitzer in der preußischen Monarchie* (1857–1883) mit den 169 Farblithographien aus Brandenburg und zugehörigen Texten einschließen sollte. Als Verleger von *Tunnel*-Mitgliedern müsste Duncker ohnehin eingehender beachtet werden. Ludwig Pietsch (1824–1911) wusste von ihm zu berichten: »Auch wenn Alexander Duncker die Landwehr-Rittmeister-Uniform ablegte, die er mit Stolz und Freude trug, und den bürgerlichen Rock des Verlagsbuchhändlers anzog, behielt er die ritterliche Haltung und die korrekten Manieren und Umgangsformen des hochgebildeten Offiziers.«<sup>79</sup> Das kam nicht nur den genannten *Tunnel*-Mitgliedern und Pietsch selbst, sondern etwa auch Emanuel Geibel, Ida Gräfin Hahn-Hahn, Karl von Holtei, Wilhelm Jensen, August Kopisch, Fanny Lewald, Hermann von Pückler-Muskau (»Die Rückkehr«), Gustav Gans zu Putlitz und anderen zugute.

---

76 Günter de Bruyn: *Mein Liebling Marwitz oder Die meisten Zitate sind falsch* [zuerst 1989]. In: Ders.: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten*. Frankfurt am Main 1991, S. 114–142, hier S. 121.

77 Vgl. z. B. Hubertus Fischer: »Denkmal Albrecht Thaer's zu Berlin [...]. Mit Text von Theodor Fontane« [1862]. *Von den Tücken im Umgang mit Fontane-Texten oder Ein Buch und seine Folgen*. In: *Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands* 57 (2011), S. 87–123; wieder in: Ders.: *Märkisches und Berlinisches. Studien zu Theodor Fontane*. Berlin 2024, S. 226–279.

78 Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York 2000, S. 100, 174, 343.

79 Pietsch, *Schriftsteller* (wie Anm. 4), S. 167.

## 7. Schluss

Manchem mag der hier getriebene Aufwand zu hoch erschienen sein, aber abgesehen von der Verortung des Lepel-Liedes im Revolutionsjahr 1848 fiel auf diese Weise auch mehr Licht auf die Kontroverse mit Fontane, die bisher überwiegend von *seiner* Seite aus betrachtet worden ist. Dass am Ende der *Brave Reitersmann* davongeritten und zum Rittmeister der Landwehr zurückgekehrt ist, mag in künstlerischer und biographischer Hinsicht befriedigen. Was jedoch bei den hier in Rede stehenden Gedichten (sie mögen sein wie sie wollen) insgesamt befremdet, ist der ›selbstverständliche‹ Bellizismus, der aus ihnen spricht. Zu fragen, warum das so ist, scheint uns fruchtbarer als ein rasch gefällttes Urteil zu sein. Das aber wäre ein erweiterter Ansatz, der Lepels *Schleswigs Ostern 1848* genauso wie die anderen gegen Dänemark gerichteten Gedichte und Lieder betrifft: »Deutschland bis zur Königsau, / Schleswigholstein lebe! / Hei! Wir steh'n für unser Recht! / Rußland und sein feiler Knecht / Dänemark erbebe!«<sup>80</sup>

---

80 L.[udwig] Karl Aegidi (1825–1901): *Deutschland bis zur Königsau*. In: *Deutsche Lieder* (wie Anm. 11), S. 17.

## »Du darfst mißmuthig nicht verzagen«. Fontanes poetischer Ratschlag an Karl Maria Kertbeny

Rudolf Muhs

»Hab ich Ihnen denn schon geschrieben, daß ein Ungar namens Kertbeny mir eins seiner Bücher gewidmet hat? Was man nicht alles erlebt.«<sup>1</sup> So heißt es in einem Brief Fontanes vom 1. Juli 1851 an Friedrich Witte. Trotz des distanzierten Tonfalls muss er sich doch etwas geschmeichelt gefühlt haben, zumal er seinem Freund und Apothekerkollegen den Sachverhalt Anfang Mai tatsächlich schon einmal mitgeteilt hatte:

Aus Leipzig erhielt ich vor 3 Wochen ein Buch: »Die Eroberung von Murany«, episches Gedicht von Arany, übersetzt von Kertbeny. Letzterer (Verfasser und Übersetzer sind *Ungarn*) hat das Buch »dem deutschen Dichter Theodor Fontane als ein Zeichen« usw. gewidmet, was sich auf dem schönen weißen Papier sehr hübsch ausnimmt und mir viel Freude gemacht hat. Meine »Rosamunde« hat ihn so begeistert.<sup>2</sup>

Eine Aufmunterung konnte Fontane im Frühjahr 1851 gut gebrauchen, stand er doch, arbeitslos und mit einer schwangeren Ehefrau, am Rande des Bankrotts. Eine gewisse Melancholie scheint denn auch den Brief durchzogen zu haben, mit dem sich der Dichter am 19. April bei Kertbeny bedankt hat. Darauf deutet jedenfalls der einzige bekanntgewordene Satz hin – das Schreiben selbst ist seit seiner Versteigerung 1931 verschollen: »Anerkennung, bevor wir die **volle** Höhe erklommen haben, wurzelt nur allzu oft in persönlichen Beziehungen...«<sup>3</sup> Vermutlich ohne es zu ahnen, hatte Fontane damit den Kern von Kertbenys Karrierestrategie angesprochen, nämlich sich durch das Umschmeicheln möglichst vieler Namen von Rang und Gewicht selber bekannt zu machen in der Welt von Literatur und Kunst.

Dass der Dichter das ihm gewidmete Buch gelesen hat, ist anzunehmen. Dass es auch einen Eindruck hinterlassen hat, wird man aber kaum sagen können, obwohl Robert Gragger, ausgehend von Kertbenys Widmung, 1912

---

1 An Friedrich Witte, 1. Juli 1851; HFA IV, 1. 1976, S. 172.

2 An Friedrich Witte, 1. Mai 1851; HFA IV, 1. 1976, S. 167.

3 Zit. nach J. A. Stargardt *Katalog* 326. Berlin, 29.9.1931, 73. Siehe auch HBV 51/13.

über weitreichende »Ungarische Einflüsse auf Theodor Fontane« spekuliert hat.<sup>4</sup> Einiges davon ist, mit gewissen Vorbehalten, von der späteren Forschung aufgenommen worden, bis Gábor Kerekes 1991/92 überzeugend darzutun konnte, dass Graggers Thesen einem Wunschdenken entsprungen sind, »dem er bedauerlicherweise durch seinen Artikel voller Halb- und Dreiviertelwahrheiten zur Akzeptanz verhelfen wollte«.<sup>5</sup> Dessen ungeachtet hat Petra Kabus 1999 in ihrer Neuausgabe von *Graf Petöfy* im Rahmen der *Großen Brandenburger Ausgabe* die einschlägigen Passagen aus dem Kommentar der älteren Aufbau-Ausgabe der *Romane* wortidentisch übernommen und mithin längst widerlegte Hypothesen weiter tradiert.<sup>6</sup> Tatsache ist lediglich, dass zwei von Fontanes Werken, die frühe Erzählung *Tuch und Locke* aus dem Jahre 1853 sowie der 1884 erschienene Roman *Graf Petöfy* in Ungarn spielen, was jedoch ebenso wenig beweist wie der Umstand, dass der Diener von Fontanes fiktionalem Grafen den gleichen Namen trägt wie Arany's legendärer Held.<sup>7</sup>

Interessanter als Mutmaßungen über ungarische Einflüsse auf Fontane – und vor allem eindeutig zu beantworten – ist die Frage nach dem Einfluss deutscher Literatur und Zustände auf Kertbeny. Karl Maria Benkert, so sein ursprünglicher Name, war 1824 in Wien geboren und zweisprachig in einer aus Ungarn stammenden Familie aufgewachsen. Seinen Namen hatte er später amtlich magyarisieren lassen, verwendete aber in deutschen Publikationen statt der Vornamen Károly Mária meist die Initialen K. M. Ohne abgeschlossene Berufsausbildung oder Studium hatte ihn ein unstabiles Wanderleben schon durch weite Teile des Habsburgerreiches, durch Italien, die Schweiz, Frankreich und England geführt, bevor er im Herbst 1847 in Berlin eintraf und mit einigen Beiträgen für die *Zeitungshalle* auf sich aufmerksam machte. Zu einer Begegnung mit dem Apotheker und Freizeitdichter Fontane ist es damals allem Anschein nach aber nicht gekommen.

Schon vor der Erhebung vom März 1848 hatte Kertbeny Berlin wieder verlassen und war, nach Zwischenstationen in Weimar und Frankfurt am Main,

- 
- 4 Robert Gragger: *Ungarische Einflüsse auf Theodor Fontane*. In: *Ungarische Rundschau für historische und soziale Wissenschaften* 1 (1912), S. 220–224. Digitalisat: <https://archive.org/details/ungarischerundsc01mnuoft/page/220/mode/2up?q=arany> (Abrufdatum: 30.3.2025).
  - 5 Gábor Kerekes: *Gragger, Fontane und die Fakten*. In: *Fontane Blätter* 52 (1991), S. 91–106; das Zitat S. 104. Vgl. auch ders.: *Ein Kuddelmuddel, ein vollständiges Gequatsche. Theodor Fontanes Verhältnis zur ungarischen Literatur*. In: *Neohelicon* 19/1 (1992), S. 85–94.
  - 6 GBA *Graf Petöfy*. 1999, S. 231 ff. ist textidentisch mit AFA *Romane und Erzählungen*. Bd. 4. *Graf Petöfy. Unterm Birnbaum. Cécile*. 1973, S. 505 ff.
  - 7 Allerdings mit einer bezeichnenden Abweichung in der Schreibweise: Aus Arany's »Toldi« wird »Toldy« bei Fontane, wie sich auch sein Titelheld Graf Petöfy orthographisch von dem ungarischen Dichter Sándor Petöfi abhebt.

von wo aus er Korrespondenzen über die deutsche Nationalversammlung schrieb, im Sommer 1849 nach Paris weitergezogen. Seine Übertragung der Gedichte Sándor Petöfis (unter Verdeutschung von dessen Vornamen zu Alexander) stieß im Nachhall der europäischen Revolution auf großes Interesse, zumal der jugendliche Dichter, dessen *Ungarisches Nationallied* seinem Namen Unsterblichkeit verleihen sollte, kurz zuvor im Unabhängigkeitskrieg gegen Österreich den Tod gefunden hatte.<sup>8</sup> Der Band trug die emphatische Widmung: »Heinrich Heine, der große, ewig junge Dichter Deutschlands empfangen diese Übertragung eines fremden Genius als tiefe und warme Huldigung im Namen der ungarischen Nation«.

Die Bekanntschaft Heines hatte Kertbeny bei seinem Frankreichbesuch 1847 gemacht und dort auch den deutsch-böhmischen Schriftsteller Alfred Meißner kennengelernt, dem seine nächste Übersetzung gewidmet war, »Als Erinnerung an ein frohes Zusammentreffen in Paris und Frankfurt a. M.«. Es handelte sich um das Versepos *Toldi* von Janos Arany, die im 14. Jahrhundert angesiedelte Erzählung vom Aufstieg eines volksnahen Kleinadligen vom Lande zum einflussreichen Berater am Königshof Ludwigs des Großen von Ungarn.<sup>9</sup> In seinem längeren Vorwort erläuterte Kertbeny nach Vorstellung der Biographie des Verfassers auch seine Absicht, dem deutschen Volke »consequent ein Zeugnis des ungarischen Geistes nach dem anderen« vorzuführen.<sup>10</sup> Mit der gleichen Mischung aus Selbstbewusstsein und missionarischem Eifer hatte schon sein über eine erste Lieferung nicht hinausgekommenes *Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn* 1846 vollmundig verkündet: »Dieses Jahrbuch ist dem deutschen Volke von der ungarischen Nation gewidmet«.<sup>11</sup>

Gleichzeitig mit *Toldi* war auch *Die Eroberung von Murány* herausgekommen, die Übersetzung des zweiten Bandes von Arany's Werk, das mit seiner Schilderung ruhmreicher Begebenheiten der Vorzeit wesentlich zum Erstarren des ungarischen Nationalbewusstseins im Umfeld der Revolution von 1848 beigetragen hatte.<sup>12</sup> Auf Fontane hatte Kertbeny bereits im Vorwort des ersten Bandes hingewiesen, als eines von mehreren Beispielen für die Hinwendung der jüngeren deutschen Lyrik zur epischen Form, worin er eine

8 *Gedichte von Alexander Petöfi*. Nebst einem Anhang anderer ungarischer Dichter, aus dem Ungarischen übertragen durch Kertbeny. Frankfurt a. M. 1849.

9 *Toldi. Erzählende Dichtung in zwölf Gesängen von J. Arany*. Aus dem Ungarischen übersetzt durch Kertbeny. Leipzig 1851. Digitalisat: <https://hdl.handle.net/2027/ien.35556008755340?urlappend=%3Bseq=8> (Abrufdatum: 30.3.2025).

10 Ebd., S. XIX.

11 *Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn*. Mit Originalbeiträgen namhafter Schriftsteller, hrsg. und redigiert von Carl Mária Benkert. 1. Jg., 1. Hälfte (mehr nicht erschienen). Budapest 1846.

12 Digitalisat: <https://hdl.handle.net/2027/ien.35552001266567?urlappend=%3Bseq=11> (Abrufdatum: 30.3.2025).

Analogie zur Entwicklung von Arany's Schaffen sah. Insofern war es vielleicht nicht überraschend, dass *Die Eroberung von Murány* folgende, nach seiner Art übertrieben unterwürfige Zueignung aufwies: »Dem deutschen Dichter Theodor Fontane, dem Sänger des lieblichen Liedes ›Von der schönen Rosamunde‹, sei diese Erzählung, als Zeichen freudiger Anerkennung, gewidmet durch den Uebersetzer.«<sup>13</sup> Der Anfang 1850 erschienene und lediglich 60 Seiten umfassende Romanzenzyklus über die Geliebte Heinrichs II. von England dürfte Kertbeny bei der Arbeit an seiner Arany-Bearbeitung in die Hände gefallen sein. Frisch aus der Druckerei gekommen, konnte er beide Bände am 4. März 1851 an Varnhagen von Ense übersenden, mit dem er durch ein Empfehlungsschreiben von Thomas Carlyle in London bekannt geworden war<sup>14</sup>, und gleichzeitig wohl auch an Fontane.

In der europäischen Literatur- und Kulturszene seiner Zeit gab es kaum eine Berühmtheit, zu der Kertbeny nicht Kontakt gesucht hätte. Insofern durfte sich Fontane durchaus geehrt fühlen. Üblicherweise hofierte der serielle Widmer nämlich nur etablierte Größen, aus deren Bekanntschaft er anschließend sozial oder finanziell Kapital zu schlagen hoffte. Bei Fontane war aber 1851 weder in der einen noch in der anderen Hinsicht viel zu holen, hatte der Dichter doch Mühe genug, sich erst einmal eine Reputation und vor allem den notdürftigen Lebensunterhalt zu erschreiben. Auch dies dürfte ein Grund für seine zurückhaltende Reaktion gewesen sein, während Bettina von Arnim, der Kertbeny im gleichen Jahr 1851 eine Sammlung ungarischer Volkslieder gewidmet hatte,<sup>15</sup> daraufhin eine schwärmerische Obsession für Petöfi und seinen Übersetzer entwickelte, die in Varnhagens Augen an Krankheit grenzte.<sup>16</sup>

Die meisten Menschen, mit denen Kertbeny in Berührung kam, suchten ihn nämlich auf Distanz zu halten. So hatte er »seinem werthen Freunde und Landsmanne Dr. Franz Liszt in Weimar« 1854 ein *Album hundert ungrischer*

13 *Die Eroberung von Murány. Erzählende Dichtung in vier Gesängen von J. Arany.* Aus dem Ungarischen übersetzt durch Kertbeny. Leipzig 1851. Beide Bände wurden auch zusammen vermarktet unter dem Obertitel *Erzählende Dichtungen von J. Arany.*

14 Eine Auswahl von Kertbenys Briefen an Varnhagen ist abgedruckt bei: Josef Trostler: *Karl M. Kertbeny im Briefwechsel mit deutschen Schriftstellern.* In: *Ungarische Rundschau für historische und soziale Wissenschaften* 2 (1913), S. 950–983; hier von Interesse S. 960. Digitalisat: [https://real-j.mtak.hu/3829/1/UngarischeRundschau\\_02.pdf](https://real-j.mtak.hu/3829/1/UngarischeRundschau_02.pdf) (Abrufdatum: 30.3.2025). Vgl. ferner: Kertbeny: *Silhouetten und Reliquien.* Bd. 2, S. 200–208.

15 *Ausgewählte ungarische Volkslieder.* Uebersetzt und herausgegeben von Kertbeny. Darmstadt 1851.

16 Vgl. die Einträge in: *Tagebücher von K. A. Varnhagen von Ense.* Hamburg 1870, Bd. 12, S. 256 f.; Bd. 13, S. 34 f., 96, 239, 306 f.; Bd. 14, S. 263; Kertbenys Erinnerungen an Bettina von Arnim in: *Silhouetten und Reliquien* (wie Anm. 14), Bd. 1, S. 93–102, ergänzt mit Auszügen aus ihren Briefen ebd. S. 103–122.

*Dichter* gewidmet,<sup>17</sup> und obwohl sich der publizitätshungrige Musiker von dem beflissenen Journalisten gern promoten ließ, versicherte er seinem Vetter Eduard später:

Ich dachte keineswegs daran, mich mit ihm näher zu befreunden, weil mir seine Art und Weise aufzutreten, mit seinen Reisen und Erlebnissen zu renommieren, von berühmten Männern zu sprechen, Pariser und Londoner Geschichten zu erzählen, [von] vornherein Mißfallen und eine geringe Idee seiner Wahrhaftigkeit geben mußten.<sup>18</sup>

Eine »Art Reklame« versprach sich später auch Friedrich Engels von Kertbenys Angebot, eine Porträtstudie von Karl Marx in der *Leipziger Illustrierten* unterzubringen. »Gib ihm also ja alles, was er dazu braucht«, riet er seinem Mitstreiter. »Der Mann ist auch sonst zu brauchen, sehr willig, und hat das Bedürfnis emsiger Einmischung überall und in alles.« Nie um ein Vorurteil verlegen, fügte Engels abschließend noch hinzu: »Eitel, aber nicht dumm für einen Ungarn.«<sup>19</sup> Tatsächlich ließ sich Marx in der Folge mit Kertbeny ein, fand aber schon bald, er sei »ein wichtigtuender, konfuser, zudringlicher literarischer Bummler, und je weniger man mit ihm zu schaffen hat, desto besser.«<sup>20</sup>

Ob Fontane stillschweigend zu einer ähnlichen Schlussfolgerung gekommen war, sei dahingestellt. Fest steht, dass auch seine zweite Interaktion mit Kertbeny, der sich neben der Schriftstellerei auf das Sammeln von Autographen verlegt hatte, oberflächlich blieb. Einziger Ausfluss war ein handschriftliches Albumblatt, das der umtriebige Literat im zweiten Band seiner 1863 in Prag veröffentlichten *Silhouetten und Reliquien* abgedruckt hat.<sup>21</sup> Ausweislich der sechs Seiten umfassenden Abteilung »Auszüge aus meinem Album« war Kertbeny nach einem längerem Aufenthalt in Wien im Winter 1859/60 in München gewesen, wo er sich Schriftproben des Lyrikers Emanuel Geibel, des Philosophen Moritz Carrière, des Orientalisten Jakob Philipp Fallmerayer sowie des Kunsthistorikers Adolf Friedrich von Schack besorgte

17 *Album hundert ungrischer Dichter*. In eignen und fremden Uebersetzungen herausgegeben von C. M. Kertbeny. Dresden und Pesth 1854.

18 In einem Brief vom 24. November 1856. Zit. nach: *Musikerautographen in Sammlung Helmut Nanz*. Tutzing <sup>2</sup>2005, S. 49. Für den Nachweis dieses Zitats danke ich Dino Heicker.

19 Engels an Marx, 2. Feb. 1868. In: Karl Marx, Friedrich Engels: *Werke*. Berlin 1965, Bd. 32, S. 27.

20 Karl Marx an Ludwig Kugelmann, 26. Okt. 1868; ebd., S. 573.

21 K. M. Kertbeny: *Silhouetten und Reliquien*. Prag 1863. Bd. 2, S. 250 f. Digitalisat: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10070389?page=254> (Abrufdatum: 30.3.2025).

hatte. Zur Ausbeute bei seinem anschließenden Aufenthalt in Berlin gehörte neben Autographen der Schriftsteller Eduard Tempelthey, Albert Brachvogel und Hermann Grimm zu guter Letzt auch ein Blatt von Fontane mit folgendem Gedicht:

Du darfst mißmuthig nicht verzagen,  
 In Liebe nicht, noch im Gesang,  
 Wenn mal ein allzu kühnes Wagen,  
 Ein Wurf im Wettspiel Dir mißlang.  
 Weiß' Fuß wär' niemals fehlgesprungen,  
 Wer lief nicht irr auf seinem Lauf,  
 Blick' hin auf das, was Dir gelungen,  
 Und richte so Dich wieder auf.  
 Vorüber zieh'n die trüben Wetter,  
 Es lacht auf's Neu' der Sonne Glanz,  
 Und ob verweh'n die *welken* Blätter,  
 Die *frischen* schlugen sich zum Kranz.

Berlin, 21. Febr. 1860

Theodor Fontane.

Ob Kertbeny persönlich oder nur schriftlich bei Fontane vorstellig geworden war, ist unbekannt. Jedenfalls hat der Dichter, vielleicht eingedenk der Buchwidmung neun Jahre zuvor, seiner Bitte um ein Albumblatt entsprochen. Die Verse selbst waren freilich nicht neu; sie sind 1849/50 entstanden und stehen bereits in der ersten Auflage der *Gedichte* von 1851.<sup>22</sup> Dass Kertbeny in der Zwischenzeit trotz emsigster Publikationstätigkeit die volle Anerkennung, von der Fontane damals gesprochen hatte, nicht zuteil geworden war, galt nicht minder auch für den Dichter selbst. Ein Jahr war seit seiner Rückkehr aus London vergangen, ohne dass sich eine längerfristige Perspektive aufgetan hatte, weshalb er sich einige Monate später entschloss, in die Redaktion der *Kreuzzeitung* einzutreten. Kertbenys Namen hat Fontane, soweit zu sehen, danach nie wieder erwähnt und Kertbeny seinerseits scheint Fontanes Laufbahn ebenfalls nicht weiter verfolgt zu haben. In seinen deutschsprachigen Publikationen zumindest findet sich keine Erwähnung mehr.<sup>23</sup> Als *Graf Petöfy* 1884 im Druck erschien, war Kertbeny bereits seit zwei Jahren tot.

Das Original-Albumblatt von 1860 aus seinem Nachlass ist später auf unbekanntem Wege an den *Verein für die Geschichte Berlins* gelangt, der es 1904

22 GBA *Gedichte*. Bd. 1. 1995, S. 26.

23 Nicht überzeugend sind die gegenteiligen Spekulationen von Paul Irving Anderson: *Austro-Hungarian Camouflage. Theodor Fontane's ›Graf Petöfy‹*. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 47 (2011), S. 324–348.

hat faksimilieren lassen.<sup>24</sup> Ein Blick darauf zeigt sogleich, dass die leichte Variierung der letzten Gedichtzeile in Kertbenys *Silhouetten und Reliquien* auf eine Verlesung von Fontanes Handschrift zurückgeht (geschrieben steht eindeutig »schlingen« und nicht »schlugen«). Die Vorlage für die Reproduktion, vermutlich aus dem Privatbesitz eines damaligen Vereinsmitglieds, ist seither verschollen, doch von dem Faksimile sind mehrere Exemplare erhalten.<sup>25</sup> Im Fontane-Archiv findet sich außerdem eine Abschrift des Albumblattes von unbekannter Hand, dessen Datierung in Unkenntnis des hier ausgebreiteten Kontextes ausgewiesenen Experten wie Paul Schlenther, Otto Pniower und Friedrich Fontane ein Rätsel aufgeben musste. Mit Bleistift sind zunächst zwei Ausrufezeichen hinter die Zahl 1860 gesetzt worden, wie es scheint von Pniower, ergänzt um die Vermutung »wohl 1870 oder 1869«. Die fraglichen Verse fänden sich nämlich »in den Gedichten seit der zweiten Auflage« von 1875. Dazu wiederum hat Friedrich Fontane in Tinte am Fuß des Blattes angemerkt: »Das Gedicht steht schon in der Aufl. (1851), ist also ganz alt!« Der Handschrift nach von Schlenther stammt schließlich die Angabe »Herr Dr. Ettlinger« in der Blattmitte, was darauf hindeuten mag, dass der bekannte Sammler und Feuilletonredakteur die Vorlage für die Abschrift geliefert hatte.<sup>26</sup> Wer diese Abschrift angefertigt hat bzw. wann und wie sie in das Fontane-Archiv gelangt ist, darf offenbleiben.

Soviel über Fontanes Verhältnis zu Kertbeny, von dessen Lebensleistung insgesamt weiterhin gilt, was Josef Trostler schon vor über hundert Jahren festgestellt hat:

Man kann nicht leugnen: Es findet sich in seinem Wesen und in seinen Schriften vieles, was schon im ersten Augenblick befremdend, oft abstoßend wirken muß. Vor allem: seine Art sich den Menschen aufzudrängen, sich von allen die unbedingte Anerkennung seiner Verdienste zu erzwingen, seine Großsprechereien, sein Mangel an kritischer Einsicht und Konzentration, dann seine zersplitternde Vielseitigkeit, die ihn oft zu einer fast unglaublichen Oberflächlichkeit geführt hat, und an der er auch schließlich zugrunde gegangen ist. Und trotzdem: faßt man seine Tätigkeit in ihrer Gesamtheit ins Auge, denkt man an die unermüdliche Energie, mit der er sein großes Ziel, die bedeutendsten Produkte der ungarischen Kultur und ungarischen Geisteslebens dem Ausland, vor allem

---

24 Als Beigabe zu einem Vortrag von Reinhard Kekulé von Stradonitz über *Fontane als Genealoge* am 9. Januar 1904. Frdl. Auskunft von Martin Mende vom *Verein für die Geschichte Berlins*.

25 Ein Exemplar des Faksimiles ist im Vereinsarchiv überliefert (A1/48). Weitere Exemplare befinden sich im Fontane-Archiv unter der Signatur Ha 3.

26 Für seine Hilfe bei der Identifizierung der Handschriften auf der Abschrift des Albumblattes danke ich Klaus-Peter Möller vom Fontane-Archiv.

Deutschland zugänglich zu machen, verfolgte, so kann man seine Bedeutung keineswegs unterschätzen.<sup>27</sup>

Dabei könnte man es belassen, hätte nicht Kertbenys so gut wie vergessener Name in neuerer Zeit eine unvermutete Renaissance erlebt, allerdings außerhalb der Bereiche von Literatur und Kulturtransfer. Er war nämlich, wie entsprechende Forschungen ergeben haben, der Erfinder von »Homosexualität«, natürlich nicht der Sache selbst, zu der er sich trotz mannigfaltiger Indizien nie bekannt hat<sup>28</sup>, wohl aber der Begrifflichkeit, die sich später weltweit durchsetzen sollte. Nicht minder bemerkenswert war sein publizistischer Einsatz gegen die Kriminalisierung homosexueller Handlungen im preußischen bzw. deutschen Strafrecht, als Kertbeny zwischen 1868 und 1874 wieder einmal längere Zeit in Berlin lebte. Eine Edition seiner einschlägigen Schriften, weit verstreut und bis dahin nur schwer zugänglich, hat Manfred Herzer im Jahre 2000 vorgelegt, verbunden mit einer eingehenden biographischen und sexualhistorischen Untersuchung.<sup>29</sup>

Es gibt keinen Grund zu der Annahme, dass Fontane etwas davon zu Gesicht bekommen oder Anteil genommen hätte an der abseits einer breiteren Öffentlichkeit geführten Debatte. Er mag allerdings gewusst haben, dass Kertbeny Heine einmal darauf angesprochen hatte, weshalb er Platen in den *Bädern von Lucca* derart zugesetzt und damit letztlich in den Selbstmord getrieben habe. So stand es in Kertbenys vielfach nachgedruckten Erinnerungen an Heine nach dessen Tod 1856. Eine Profilierung aufstrebender Talente auf Kosten anerkannter Größen sei eine bewährte »Taktik literarischer Feldzüge«, soll Heine zur Antwort gegeben und in Bezug auf Platen als spezielle Begründung hinzugefügt haben: »Ich ließ ihm einige Male sagen, er möge mich keinen Juden nennen, ich sei keiner, am allerwenigsten einer in seinem Sinne, er blieb aber störrisch wie Don Quixote und so nannte ich ihn dann einen ... und endlich erstach er sich, wie ein Scorpion.«<sup>30</sup> Ob Fontane, der beide Lyriker gleichermaßen hoch schätzte, tatsächlich um diese Episode wusste, ist mit Sicherheit nicht zu sagen. Die *Italienische Reise* hat er jedenfalls erst Anfang 1857 gelesen, wenige Monate nach Heines Ableben, Kertbenys Artikel und seinem eigenen Besuch am Pariser Grab des Dichters. »Die

27 Trostler, wie Anm. 14, S. 945.

28 Judit Tákcac: *The Double Life of Kertbeny*. In: G. Helma (Hrsg.): *Past and Present of Radical Sexual Politics*. Amsterdam 2004, S. 26–40.

29 Karl Maria Kertbeny: *Schriften zur Homosexualitätsforschung*. Berlin 2000.

30 Hier zit. nach: *Silhouetten und Reliquien*, wie Anm. 14, Bd. 1, S. 236. Kertbenys Nachruf auf Heine (S. 230–243) war zuerst einige Tage nach dem Tod des Dichters in der Wiener *Ostdeutschen Post* vom 21. Februar 1856 erschienen und von da auch in andere Zeitungen übergegangen; vgl. den Nachtrag ebd. S. 243–248.

Angriffe gegen Platen sind das widerlichste, was man lesen kann«<sup>31</sup>, notierte sich Fontane dazu, wobei bemerkenswert erscheint, dass sein Abscheu in erster Linie nicht Platens sexueller Orientierung galt, sondern der Art, wie Heine ihn dem Gespött preisgegeben hatte.<sup>32</sup>

Ein Wort zur Ersetzung der drei Pünktchen in Kertbenys Beitrag hätte der Dichter zweifellos parat gehabt. Gemeine Ausdrücke für das Gemeine wollte er aber schriftlich zumindest vermeiden, wie es scheint, und über einen wertneutralen Begriff verfügte er nicht. Das zeigte sich erneut 1896, als der Berliner Germanist Erich Schmidt nicht umhin konnte, Platens »leidenschaftliche Neigungen zu Männern« zu erwähnen, als er dessen gerade im Druck erschienene Tagebücher besprach.<sup>33</sup> Der Essay habe mannigfache Erinnerungen an seine jugendliche Begeisterung für Platens Gedichte in ihm wachgerufen, bekannte Fontane in einem Brief an Schmidt und zeigte darüber hinaus besonderes Interesse für jenen »dunklen Punkt«, wie er die Homosexualität des Dichters umschrieb. Eine Verurteilung lag ihm auch jetzt fern, »da man bloße Gefühle nicht vor Gericht stellen kann«. Zudem habe er selber mehrere »solche eigentümlich »unglücklich Liebende« gekannt und geschätzt.<sup>34</sup> Namen werden vorsichtigerweise nicht genannt, aber bei dem Hofprediger, von dem dann die Rede ist, handelt es sich erkennbar um Karl Windel aus Potsdam. Durch ihn waren Fontane auch – in seiner Zusammenfassung etwas konfuse – Kenntnisse über den Psychiater Carl Westphal vermittelt worden, der als erster die »konträre Sexualempfindung« wissenschaftlich beschrieben hatte. Aus anderen Quellen lässt sich erschließen, an wen Fontane bei seiner Bemerkung sonst noch gedacht haben mag, etwa an den Kunsthistoriker Friedrich Eggers oder den Journalisten Jakob Kaufmann, mit dem er Anfang der 1840er-Jahre in Leipzig und später dann in London gut bekannt gewesen war.

Noch zurückhaltender in allem, was Sexualität betraf, war Fontane in seinem literarischen Werk. Es blieb bei Andeutungen, ob es nun um ehebrevcherische Frauen ging oder um homosexuelle Männer. Ein Beispiel dafür liefert die Art, wie Fontane im Rückblick auf den vormärzlichen Platen-Kult seine Erinnerung an Hermann Maron stilisiert hat, dessen Leben in einem »erweiterten Selbstmord« enden sollte. Sie seien alle »in den bildhübschen

31 GBA *Tage- und Reisetagebücher*. Bd. 1: *Tagebücher. 1852. 1855–1858*. 1994, S. 228, Eintrag zum 26. Feb. 1857.

32 Für eine weitgespannte Übersicht der Debatte vgl. Hans-Joachim Teuchert: *Augst Graf von Platen in Deutschland. Zur Rezeption eines umstrittenen Autors*. Bonn 1980. Die Fontane betreffenden Aussagen sind allerdings teilweise unrichtig und berücksichtigen zudem nicht alle einschlägigen Belege.

33 Erich Schmidt: *Platens Selbstbekenntnisse*. In: *Deutsche Rundschau* 89 (1896), S. 299–303, das Zitat S. 302.

34 An Erich Schmidt, 6. Nov. 1896; HFA IV, 4. 1982, S. 608.

Jungen verliebt« gewesen, heißt es in *Von Zwanzig bis Dreißig*, ihm aber, nun von sich selber sprechend, nicht recht näher gekommen, »weil ich trotz des glatten Gesichts, ja, ich möchte sagen, um desselben willen, etwas Unheimliches an ihm herausföhlte«. Dass sich später, wie es weiter heißt, »eine reiche, nicht mehr junge schlesische Dame in ihn verliebte«, muss den Eindruck erwecken, als wäre der eigentlich desinteressierte Maron allenfalls des Geldes wegen auf ihre Avancen eingegangen. Auf gleicher Linie liegt es, dass Fontane, als er bei einem Wiedersehen nach Jahrzehnten den »sichtlich Bevorzugten« auf seine Beziehung zu dem Grafen Fritz Eulenburg ansprach, zur Antwort erhalten haben will: »Ach lassen wir doch das. Ich bin nämlich verheiratet.« Und dabei wies er, während er übermütig lachte, auf eine, ein paar Schritt zurückstehende Dame.«<sup>35</sup> Die Kombination von Libertinage und politischer Opposition, die den jungen Maron zu den von Fontane argwöhnisch beobachteten Berliner »Freien« hingezogen hatte, dürfte es auch gewesen sein, was Kertbeny 1847/48 näheren Umgang mit Max Stirner und dem aus *Von Zwanzig bis Dreißig* bekannten Friedrich Saß suchen ließ.<sup>36</sup> Sich ihr Bild von Hermann Maron zu vervollständigen, bleibt also letztlich Lesern und Leserinnen überlassen. Ähnliches gilt für die sympathisch gezeichnete Figur des Apothekers Alonzo Gieshübler in *Effi Briest*, der großes Verständnis für die Nöte der jungen Ehefrau aufbringt, ohne ein sexuelles Interesse an ihr zu zeigen.

Wie aber erklärt sich diese Zurückhaltung des Autors Fontane in Anbetracht dessen, was der Privatmann 1884 vertraulich in einem Brief geäußert hatte?

Wenn man sich entschließen könnte, die Geschichte der Humboldts ächt und wahr zu erzählen und beispielsweise bei den sexuellen Unkorrektheiten, ich glaube *Beider* (des einen gewiß) zu verweilen, würde ihr Lebensbild 10 mal interessanter werden, und zwar nicht vom gemeinen Klatschbasen-, sondern vom physiologisch-psychologischen Standpunkt aus.<sup>37</sup>

Ihm vorzuwerfen, selber nicht danach gehandelt zu haben, wäre jedoch verfehlt, denn auch auf diesem Gebiet galt, was der Dichter in anderem Zusam-

---

35 GBA *Das autobiographische Werk*. Bd. 3: *Von Zwanzig bis Dreißig*. 2014, S. 29 f.

36 Kertbeny: *Silhouetten und Reliquien*, wie Anm. 14, Bd. 2, S. 202.

37 An Georg Friedlaender, 5. Dez. 1884; HFA IV, 3. 1980, S. 365. Für eine Diskussion von Alexander von Humboldts Sexualität vgl. seinen jüngsten Biographen Andreas W. Daum: »*Der sinnliche Humboldt ist noch zu entdecken*.« Interview: Thomas Winkler. <https://www.humboldt-foundation.de/entdecken/alexander-von-humboldt/der-sinnliche-humboldt-ist-noch-zu-entdecken> (Abrufdatum: 30.3.2025).

menhang so formuliert hatte: »Schreibe, was Du darfst.«<sup>38</sup> Was im Druck sagbar war, zumal wenn man vom Verkauf des Gedruckten leben musste, hielt sich in engen Grenzen. Es war die Kombination von »Begriffsmangel und Sprechverbot«, die bewirkte, dass die Homosexualität einzelner Romanfiguren zwar angedeutet, aber nicht ausgesprochen werden kann.<sup>39</sup> Auf die Frage, welchen »Haken« denn »das mit Karl dem Zwölften« gehabt habe, bescheidet der alte General von Poggenpuhl seine Nichte bezeichnenderweise mit den Worten: »Ach, Manonchen, das ist nichts für junge Damen. Und dann hier so öffentlich ...«<sup>40</sup> »Sexuelle Uncorrectheiten« gehörten für Fontane schlicht zur *conditio humana*, und während es geboten war, Details zu beschweigen, hinderte ihn nichts an einer einfühlsamen Darstellung der gesellschaftlichen Zwänge, unter denen ›*ein Schritt vom Wege*‹ fatale Folgen nach sich ziehen konnte.<sup>41</sup>

In seinem Verständnis für Menschen auf Abwegen, was nicht mit Billigung ihres Verhaltens zu verwechseln ist, war der Dichter seinen Zeitgenossen zweifellos voraus. Erich Schmidt zum Beispiel hatte sich 1896 einfach eingeredet, Platens »Neigungen« seien rein platonisch gewesen und somit keine »Fälle« für Krafft-Ebing.<sup>42</sup> Selbst »in den Magnus-Hirschfeldtagen« um 1910 erwogen die Herausgeber von Fontanes Korrespondenz noch, die Briefstelle über den Potsdamer Hofprediger nicht nur zu redigieren, sondern ganz zu tilgen.<sup>43</sup> Richard von Krafft-Ebing, dessen *Psychopathia Sexualis* der Kertbenyschen Terminologie, zunächst im wissenschaftlichen Bereich, zum Durchbruch verhalf, hatte Homosexualität als angeborene neurologische

---

38 1877 in einer Besprechung des Werkes *Leon Gambetta und seine Armeen*. In: NFA XIX, S. 788.

39 Im Einzelnen demonstriert von Florian Krobb: »Ist es etwas, das man wissen muß?« *Homosexualität in Theodor Fontanes »Cecile« und »Der Stechlin«*. In: *Recherches germaniques* 52 (2022), S. 25–42, hier S. 38. <https://doi.org/10.400/rg.8502>

40 Theodor Fontane: GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 16. *Die Poggenpuhls*, 7. Kapitel, S. 50.

41 Dass auch Gieshübler in der Theateraufführung von *Der Schritt vom Wege* mitspielt, wie dies Hermine Huntgeburths *Effi Briest*-Verfilmung von 2009 zeigt, wird im Roman allerdings nicht gesagt.

42 Einzig im Vertrauen darauf, »dass Platen vor dem Gemeinen schaudert und lieber sich elend verzehren, eher vom Abgrund verschlungen werden möchte als einem niederen Trieb erliegen.« Schmidt, wie Anm. 33.

43 Vgl. den Blog-Beitrag von Rainer Falk: *Umzug nach Sodom. Fontanes Haltung zur Homosexualität, ausgehend von der Abschrift eines verschollenen Briefes*. Blogserie *Objekt des Monats*. Hrsg. v. Theodor-Fontane-Archiv, 3.7.2023. <https://www.fontane-archiv.de/blogbeitrag/2023/07/3/umzug-nach-sodom> (Abrufdatum: 30.3.2025).

Störung klassifiziert.<sup>44</sup> Unter Bezug darauf konnten Magnus Hirschfeld und sein *Wissenschaftlich-Humanitäres Komitee* von 1897 dafür plädieren, sie straffrei zu stellen, wie das der Einzelgänger Kertbeny mit anderer Begründung schon eine Generation vorher getan hatte. Aus Respekt vor medizinischem Expertentum ließen auch die Editoren von Fontanes Brief an Erich Schmidt die anstößige Passage schließlich durchgehen.

Ob Fontane nun von dem »dunklen Punkt« in Kertbenys Privatleben gewusst oder auch nur »etwas Unheimliches an ihm heraus[ge]fühlt«<sup>45</sup> haben mag, ist unerheblich, aber dass der Mann, der ihm 1851 ein Buch gewidmet hatte und ihn 1860 um ein Albumblatt bat, verzweifelt auf der Suche nach Glück und Erfolg war, muss er gespürt haben. Mit Bedacht hat der Dichter daher aus seinem »back catalogue« Verse gewählt, die als poetischer Ratschlag gelesen werden konnten:

Du darfst mißmuthig nicht verzagen,  
In Liebe nicht, noch im Gesang.

Liebe scheint Kertbeny sein Leben lang nicht gefunden zu haben, und seine literarischen Arbeiten sind verweht wie die »welken Blätter«, von denen die beiden letzten Zeilen von Fontanes Gedicht sprechen. Sie enthalten aber zugleich eine Verheißung:

Und ob verweh'n die *welken* Blätter,  
Die *frischen* schlingen sich zum Kranz.

So ist es in der Tat gekommen. Auf »frischen Blättern« würdigen nachgeborene Stimmen Kertbenys Verdienste um die Erforschung der Homosexualität und die Gleichberechtigung von Homosexuellen. An seinem Grab auf dem Budapester Kerepesi-Friedhof steht seit 2002 ein neues Denkmal, wo bei gegebenem Anlass auch Kränze niedergelegt werden.<sup>46</sup>

---

44 Kertbenys Begriffsbildung ist allerdings erst in spätere Auflagen dieses 1886 erschienenen Werkes eingegangen, vermittelt durch Krafft-Ebings Rezeption von Gustav Jäger: *Die Entdeckung der Seele*. Leipzig 1880.

45 GBA *Das autobiographische Werk*, wie Anm. 35.

46 Von den zahlreichen Nachweisen im Internet vgl. bes. [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Karl\\_Maria\\_Kertbeny](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Karl_Maria_Kertbeny) (Abrufdatum: 30.3.2025).

## Diskurse über Homosexualität Mitte des 19. Jahrhunderts. Theodor Fontane und Bernhard von Lepel machen sich Gedanken über Alexander von Ungern-Sternberg

Dino Heicker

Einer der Begriffe, die Ende der 1860er-Jahre für die Liebe unter Männern neu geprägt wurden, war »Homosexualität«. <sup>1</sup> Es handelte sich um eine griechisch-lateinische Wortneuschöpfung des umtriebigen ungarischen Übersetzers Karl Maria (auch Károly Mária) Kertbeny, der 1851 versucht hatte, Theodor Fontane für seine Zwecke zu gewinnen. Auch wenn Fontane den neuen Begriff nicht verwendet hat, so haben er und sein Freundeskreis sich dennoch über die Liebe unter Männern ausgetauscht. Wie sie dies taten, soll im Folgenden anhand der Diskurse über den deutschbaltischen Schriftsteller Alexander von Ungern-Sternberg dargelegt werden, einem Autor, dessen Œuvre »als soziokulturelles Dokument u. als literar. seismographisches Zeugnis« seiner Zeit gegenwärtig einer intensiveren Untersuchung für Wert erachtet wird. <sup>2</sup> Dazu wird in einem ersten Schritt der wohl nur oberflächliche Kontakt von Kertbeny und Fontane ins Visier genommen, der kurz gehalten werden kann, weil sich Rudolf Muhs im vorliegenden Band ausführlich damit befasst. Dann folgt ein genereller Blick auf die Diskurse über mann-männliche Liebe, die Fontane und seinem Freundeskreis bekannt waren, bevor die öffentliche Diffamierung Sternbergs als gleichgeschlechtlich liebender Mann ab 1848 zur Sprache kommt. Darauf stelle ich dessen Roman *Die beiden Schützen* von 1849 vor, zu dessen Hauptschauplätzen das neu eröffnete Krankenhaus *Bethanien* gehört, in dem damals der ausgebildete Apotheker Fontane angestellt war. Ein Seitenstück zu dem Thema bildet die in Zeitungen ausgefochtene Kontroverse zwischen Fanny Lewald und Sternberg, in die Fontanes Freund Bernhard von Lepel aktiv eingriff. Abschließend werden Aussagen Fontanes über Sternberg aus den Jahren 1857 und 1870 in den Blick genommen, die einmal mehr auf dessen Sexualität anspielen.

---

1 Karl Maria Kertbeny: *Schriften zur Homosexualitätsforschung*. Hrsg. von Manfred Herzer. Berlin 2000, S. 109 u. 178.

2 Carola L. Gottzmann u. Petra Hörner: *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 3 Bde. Berlin u. New York 2007. Bd. 3, S. 1344.

## 1. Widmungen zum persönlichen Vorteil: Karl Maria Kertbeny

Kertbeny, der 1824 in Wien als Karl Maria Benkert geboren wurde, aber als Kind mit der Familie nach Pest, der Heimatstadt seines Vaters, gezogen war, trat ab 1849, knapp zwei Jahre nachdem er Ungarn verlassen hatte, als Übersetzer ungarischer Literatur in Erscheinung. Insbesondere seine Übertragungen der Gedichte seines Freundes Sándor Petöfi trugen entscheidend zu deren Verbreitung in Deutschland bei, auch wenn Kritiker von der literarischen Qualität der Übersetzungen wenig angetan waren. So hieß es beispielsweise später in der Zeitung *Die Presse*:

Petöfi ist berühmt durch seine Werke, Herr Kertbeny durch Petöfi: Hat Petöfi vielleicht Herrn Kertbeny besungen? Nein, aber Herr Kertbeny hat die Dichtungen Petöfi's etwa ein dutzendmal ins angeblich Deutsche übersetzt. Das haben indessen auch Andere gethan (wiewol nicht so oft), Einige wählten sogar für ihre Uebertragungen wirkliches, richtiges Deutsch, und von diesen Anderen hört man nicht den hundertsten Theil so oft reden, wie von Herrn Kertbeny.<sup>3</sup>

Moritz Carrière, der 1851 Kertbenys (erste) Übersetzung von Petöfis Dichtungen sowie seine Übertragungen einiger Werke von Janos Arany besprach, dosierte seine Kritik diplomatischer: »[...] auch durch Ecken und Härten hindurch erkennt man den Werth des ungeschliffenen Edelsteines. Nur muthet uns Herr Kertbeny oft zu viel zu.«<sup>4</sup> In jenem Jahr hatte Kertbeny bei Friedrich Ludwig Herbig in Leipzig die von ihm übersetzten beiden Bände *Erzählende Dichtungen von J. Arany* vorgelegt, der erste enthielt *Toldi. Erzählende Dichtung in zwölf Gesängen*, der zweite *Die Eroberung von Murány. Erzählende Dichtung in vier Gesängen*. Bei der Veröffentlichung seiner Übertragungen wandte Kertbeny die Taktik an, die einzelnen Bände anderen Dichterinnen und Dichtern zu widmen, die sich im Gegenzug bei der Verbreitung der ihnen gewidmeten Übersetzungen nützlich erweisen könnten. An Arany hatte er diesbezüglich bereits am Neujahrstag 1851 geschrieben:

*Toldi* will ich in *Ihren* [sic] Namen, und im Namen der ung. Nation *Alfred Meißner* widmen, und *Murány* dem neuen jungen Dichter *Theodor Fontane*, welcher jetzt so grosses Furore macht, und dessen Dichtungen ich Ih-

3 A. M.: *Alexander Petöfi und Herr Kertbeny*. In: *Die Presse*. Jg. 19 (25. April 1866), Nr. 112, o. S. Die Initialen legen nahe, der Verfasser dieses Artikels und der Widmungsträger der *Toldi*-Übersetzung Kertbenys waren ein und dieselbe Person, nämlich Alfred Meißner, um die Zeit Autor dieser Zeitschrift. Vgl. Alfred Meißner: *Die Vormärz-Poeten*. In: *Die Presse*. Jg. 15 (1. Mai 1862), Nr. 119, o. S.

4 Moritz Carrière: *Ungarische Dichtungen*. In: *Deutsches Museum*. Jg. 1 (Oktober–Dezember 1851), S. 208–216, hier S. 210.

nen mit meinen Büchern auf Buchhändlerweg senden werde, waß Sie überzeugen [sic] soll, wie sehr *Fontane* Ihnen *geistig* verwandt ist. Dadurch endlich, daß ich Ihre Dichtungen solch bedeutenden Namen in der deutschen Literatur widme, erlange ich zugleich, daß sich auch diese dafür verwenden, und so können Sie nicht an einem glücklichen Erfolg zweifeln; diese Taktik habe ich bei Petöfi verfolgt, welchen ich *Heinrich Heine* widmete, und so dedicirte ich die »Volkslieder« der berühmten *Bettina*, welche schon jezt für Petöfi ganz enthusiastirt ist, und die auf ihn ein wunderschönes Gedicht geschrieben, welches ich Ihnen auch senden will.<sup>5</sup>

Anders als mit Bettina von Arnim, die Kertbeny 1847 in Berlin persönlich kennengelernt hatte,<sup>6</sup> ergab sich zu Fontane trotz der Widmung wohl kein persönlicher Kontakt. Erst etliche Jahre später erwähnte der ungarische Publizist den Berliner Dichter noch einmal beiläufig in einem anonym publizierten (auto)biografischen Artikel, auch diesmal in Zusammenhang mit der ihm zugeeigneten Übersetzung des zweiten Bandes der *Erzählenden Dichtungen*:

In Leipzig meldete sich Kertbeny im Dezember 1850 sogleich auf der Polizei, offen angehend, daß er keinen Paß habe. Man beruhigte ihn, den Aufenthalt gestattend. Somit machte er sich an eine neue poetische Uebersetzung, und der Buchhändler F. A. [sic] Herbig gab denn die seither schon in zweiter Auflage erschienenen »Erzählende Dichtungen von Johann Arany«, 2 Bde., – A. Meißner und Th. Fontana [sic] gewidmet – heraus.<sup>7</sup>

- 
- 5 Karl Maria Kertbeny an János Arany, Leipzig, 1. Januar 1851. In: Dezső Keresztury (Hrsg.): *Arany János Összes Művei*. Bd. 15: *Levelezés 1*. Budapest 1975, S. 314–319, hier S. 318. Hervorhebungen im Original. Bei dem erwähnten Gedicht Bettina von Arnims handelt es sich um *Petöfi dem Sonnengott* von 1849, das Moritz Carrière seiner Besprechung von Kertbenys Übersetzungen voranstellte. Vgl. Carrière: *Ungarische Dichtungen*, wie Anm. 4, S. 208 f.
- 6 Vgl. K. M. Kertbeny: *Silhouetten und Reliquien. Erinnerungen an Albach, Bettina, Grafen Louis und Casimir Batthyányi, Bém, Béranger, Delaroche, Haynau, Heine, Petöfi, Schröder-Devrient, Széchényi, Varnhagen, Zschokke u. s. w.* Wien u. Prag 1861. Bd. 1, S. 93. Vgl. dazu den Teilabdruck des Briefwechsels zwischen Bettina von Arnim und Kertbeny. József Turóczi-Trostler: *Petöfis Eintritt in die Weltliteratur*. In: *Acta Litteraria*. Bd. IV. 1961, S. 23–182.
- 7 [Karl Maria Kertbeny]: *K. M. Kertbeny*. In: *Ungarns Männer der Zeit. Biografien und Charakteristiken hervorragender Persönlichkeiten. Erzählende Skizzen nach sichersten, vielfach intimen Mittheilungen und vieljährigem persönlichen Umgange. Aus der Feder eines Unabhängigen*. Leipzig 1862, S. 339–391, hier S. 360.

In die Geschichte ging Kertbeny weniger als Literaturvermittler ein, sondern vielmehr mit den beiden 1869 anonym veröffentlichten Broschüren *§ 143 des Preussischen Strafgesetzbuches vom 14. April 1851 und seine Aufrechterhaltung als § 152 im Entwurfe eines Strafgesetzbuches für den Norddeutschen Bund* sowie *Das Gemeenschädliche des § 143 des preussischen Strafgesetzbuches vom 14. April 1851 und daher seine nothwendige Tilgung als § 152 im Entwurfe des Strafgesetzbuches für den Norddeutschen Bund*, in denen er seine griechisch-lateinischen Wortschöpfungen »homosexual« und »Homosexualität« in die Welt schickte.<sup>8</sup> Bis zu seinem Tod im Januar 1882 war jedoch den wenigsten bekannt, wer der Verfasser der beiden an den preußischen Justizminister gerichteten Schriften war, und der von ihm geschaffene Begriff »Homosexualität« war nur kurz zuvor von dem Stuttgarter Zoologen Gustav Jäger in die Fachliteratur eingeführt worden.<sup>9</sup> Erst mit der Wiederveröffentlichung einer der Broschüren im *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* sollte 1905 einer breiteren Öffentlichkeit enthüllt werden, wer deren Autor war.<sup>10</sup>

## 2. Diskurse über mann männliche Sexualität um 1850

Wie es scheint, kannte Fontane die von Kertbeny geschaffenen Begriffe nicht, zumindest hat er sie, soweit bekannt, nirgends verwendet. Das heißt jedoch nicht, dass er keine Kenntnisse von mann männlichem Begehren gehabt hätte. Bereits 1911 stand in den *Vierteljahresberichten des Wissenschaftlich-humanitären Komitees* zu lesen, »Fontanes tolerante Ansichten über die Homosexualität [...] waren das Ergebnis persönlicher Beobachtung.«<sup>11</sup> Freimütig geäußert hat er sich zu diesem Thema jedoch »nur im privaten Rahmen, vornehmlich in Briefen.«<sup>12</sup> So wusste er beispielsweise von der Konsultation seines Freundes Carl Windel bei dem Nervenarzt Carl Westphal, der

8 Kertbeny: *Schriften zur Homosexualitätsforschung*, wie Anm. 1, S. 109 [§ 143 des Preussischen Strafgesetzbuches] u. 178 [Das Gemeenschädliche des § 143].

9 Vgl. Gustav Jäger: *Die Entdeckung der Seele*. Leipzig <sup>2</sup>1880.

10 Vgl. *§ 143 des Preussischen Strafgesetzbuches vom 14. April 1851 und seine Aufrechterhaltung als § 152 im Entwurfe eines Strafgesetzbuches für den Norddeutschen Bund*. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*. Jg. VII (1905). Bd. 1, S. I–IV u. 3–68, hier S. I.

11 E. B.: *Theodor Fontane und die Homosexualität*. In: *Vierteljahresberichte des Wissenschaftlich humanitären Komitees*. Jg. I (Juli 1910) Heft 4, 418–420 u. Jg. II (Januar 1911) Heft 2, S. 194–197, hier S. 194.

12 Rainer Falk: *Umzug nach Sodom. Fontanes Haltung zur Homosexualität, ausgehend von der Abschrift eines verschollenen Briefes*. In: *Blogserie Objekt des Monats*. Hrsg. v. Theodor-Fontane-Archiv, 3. Juli 2023. <https://www.fontanearchiv.de/blogbeitrag/2023/07/3/umzug-nach-sodom> (Abrufdatum: 06.01.2025).

1869 den Begriff der »conträren Sexualempfindung« geprägt hatte, worunter »eine angeborene Verkehrung der Geschlechtsempfindung mit dem Bewusstsein von der Krankhaftigkeit dieser Erscheinung« verstanden wurde.<sup>13</sup> Der gleichgeschlechtlich empfindende Hofprediger Windel, so Fontane, »bekannte sich ganz offen dazu; was er durfte, da man bloße Gefühle nicht vor Gericht stellen kann.«<sup>14</sup> Mit anderen Worten, Windel liebte wohl nur platonisch. Dennoch litt er darunter, so zu sein, wie er war. Erst der Psychiater Westphal nahm ihm die Gewissensbisse und belehrte ihn, so Fontane, die »Natur habe also ein Doppelspiel gewollt: die einen links, die anderen rechts«.<sup>15</sup> Aber auch der geheime Medizinalrat Johann Ludwig Casper, der Fontanes Ehefrau Emilie um 1856 eine Wohnung in der vom Architekten Eduard Knoblauch für ihn entworfenen Villa in der Bellevuestraße 16 vermietete,<sup>16</sup> war auf dem Gebiet der Erforschung gleichgeschlechtlichen Begehrens hervorgetreten. Bereits 1852 hatte der Berliner Gerichtsmediziner in einer der frühesten auf empirischen Methoden fußenden Untersuchung über »Päderastie« gemutmaßt: »Die geschlechtliche Hinneigung von Mann zu Mann ist bei vielen Unglücklichen – ich vermuthe aber bei der Minderzahl – angeboren.«<sup>17</sup> Damit war er einer der Ersten, der die ältere Vorstellung von der Sodomie als temporäre sündhafte Abweichung von der gottgewollten Norm durch die von einem krankhaften und daher diagnostizierbaren (und womöglich therapierbaren) Naturell ersetzte. »Bei den meisten, die ihm [dem Laster der gleichgeschlechtlichen Liebe] ergeben sind«, so war er sich sechs Jahre später dann sicher, »ist es angeboren und gleichsam wie eine geistige Zwitterbildung.«<sup>18</sup> Diese Pionierleistung Caspers war auch Kertbeny aufgefallen: »Endlich war Dr. Casper der Erste, welcher vom rein medicinischen Standpunkte aus – auf *Angeborensein* dieses räthselhaften einseitigen Triebes, daher auf Straflosigkeit schloss.«<sup>19</sup> Dem Hegelianer Karl Rosenkranz war dagegen die mangelnde »Präcision eines Gutachtens [...] eines hiesigen

---

13 C. Westphal: *Die conträre Sexualempfindung. Symptom eines neuropathologischen (psychopathischen) Zustandes*. In: *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*. (1869/70) Heft 2, S. 73–108, hier S. 73.

14 Fontane an Erich Schmidt, Berlin, 6. November 1896. In: HFA IV, 4. 1973, S. 608.

15 Ebd. Vgl. dazu Georg Bartsch: *Fontane und die »sexuellen Uncorrektheiten«*. Theodor Fontanes Umgang mit der Homosexualität. o. O. CreateSpace Independent Publishing Platform 2014.

16 Vgl. Theodor an Emilie Fontane, London, 15. Juni 1857. In: GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 2: *Geliebte Ungeduld. Der Ehebriefwechsel 1857–1871*. 1998, S. 83 f.

17 Johann Ludwig Casper: *Ueber Nothzucht und Päderastie und deren Ermittlung Seitens des Gerichtsarztes*. In: *Vierteljahresschrift für gerichtliche und öffentliche Medicin*. Berlin 1852. Bd. 1, S. 21–78, hier S. 62.

18 Johann Ludwig Casper: *Practisches Handbuch der gerichtlichen Medicin; Biologischer Theil*. Berlin 1858, S. 174.

Arztes« ins Auge gesprungen, hatte Casper 1852 doch den After »den übrigen Geschlechtstheilen« zugeordnet.<sup>20</sup>

### 3. Alexander von Ungern-Sternbergs Zwangsouting anno 1848

Fontane kannte einen Schriftsteller, dessen gleichgeschlechtliche Neigung spätestens nach der Märzrevolution 1848 an die Öffentlichkeit gezerrt worden war. Dem heute weitgehend vergessenen Romancier Alexander von Ungern-Sternberg, 1806 im zum russischen Reich gehörenden Estland geboren, war nämlich nach Fall der Pressezensur in der radikal-demokratischen Zeitschrift *Ewige Lampe* vorgeworfen worden, »für die warme Bruderschaft des ganzen Menschengeschlechtes« zu schwärmen und in seinem neuesten Roman *Die Royalisten* »das Volk und seine Zustände mit dem Halunken-Pinsel der Depravation geschildert« zu haben.<sup>21</sup> Damit wurde einer breiten Leserschaft offenbart, dass Sternberg ein »verdorbener warmer Bruder« war. Dies hatte angeblich zur Folge, dass jungen Gardeoffizieren der Umgang mit ihm expressis verbis verboten wurde.<sup>22</sup> Dass Sternberg Männer liebte, war zwar ein mehr oder minder offenes Geheimnis, doch zuvor war höchstens hinter vorgehaltener Hand oder im privaten Briefwechsel darüber gemunkelt worden, so zum Beispiel 1834 von Karl Gutzkow in Stuttgart: »Sternberg war vor mir hier [...]. Eine üble Nachrede verfolgt ihn. Er soll zu den Menschen gehören, welche desto zärtlicher werden, je mehr man ihnen den Rücken kehrt. Verstehen Sie mich? Platen singt: Sey Du als Mann dem Mann, was Weib dem Mann!«<sup>23</sup>

Nach außen hin reagierte der Adelige 1848 auf das unfreiwillige Outing in einem nicht namentlich gezeichneten Artikel im *Morgenblatt* bemerkenswert souverän auf die Vorwürfe eines damals unter Männern strafbaren Sexualverhaltens. Zwar konstatierte er, die *Ewige Lampe* betreibe »gehäßige Denunciation gegen Alle und Jeden«, dennoch habe das Blatt »Mängel und

19 Kertbeny: *Schriften zur Homosexualitätsforschung*, wie Anm. 1, S. 129. Hervorhebung im Original.

20 Karl Rosenkranz: *Aus einem Tagebuch. Königsberg Herbst 1833 bis Frühjahr 1846*. Leipzig 1854, S. 347.

21 *Die ewige Lampe. Ein Oppositions-Blatt*. (18. Oktober 1848), Nr. 44, S. 7 f. Hervorhebung im Original.

22 Vgl. Joachim Kühn: *Ein vergessener Baltendichter: Alexander von Sternberg*. In: *Preußische Jahrbücher*. (1920) Bd. 180, S. 101–118, 216–236, 344–363, hier S. 349.

23 Karl Gutzkow an Gustav Schlesier, Stuttgart, 4. Oktober 1844. Zit. n. Heinrich Hubert Houben: *Jungdeutscher Sturm und Drang*. Leipzig 1911, S. 6. Das Ghasel Platens ist hier falsch zitiert, korrekt lautet die Gedichtzeile »Ich bin wie Weib dem Mann, wie Mann dem Weibe dir!« August Graf von Platen: *Gedichte*. Stuttgart 1828, S. 96.

Schäden aufgedeckt, die sonst nie [...] ohne ein solches Organ zur Sprache gekommen wären«. <sup>24</sup> Großen Weitblick verrät seine Ansicht, derartige Publikationen würde »der künftige Bearbeiter der preußischen Geschichte des Jahres 1848 [...] nicht entbehren können und mögen«. <sup>25</sup> Damit hatte er in meinen Augen unbedingt recht.

Den Hass radikaler Demokraten hatte sich Sternberg unter anderem dadurch zugezogen, dass er zu den Autoren in der am 1. Juli 1848 erstmals erschienenen *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* zählte. Diese von dem Oberpräsidenten des Magdeburger Oberlandes- und Appellationsgerichts Ernst Ludwig von Gerlach gegründete und mit einem gedruckten eisernen Kreuz im Namen versehene Zeitung stand in dem Ruch, ultrakonservativ zu sein. Der Berliner Kammergerichtsrat Wilhelm von Merckel sah darin 1852 »eine verhängnißvolle Wendung der Dinge«, die eine »noch seltsamere Verkehrung der Begriffe herbeigeführt« habe, nämlich dass »eine neu-konservative Minderheit die alt-konservative Mehrheit als eine Species von Demokraten bezeichnet und denselben Krieg jetzt gegen sie führt, den jene damals gegen die Demokraten führten«. <sup>26</sup> Über die rückwärtsgewandte Tendenz der Zeitungsmacher schrieb der Prinz von Preußen und spätere deutsche Kaiser Wilhelm I. um dieselbe Zeit an seine Schwester Charlotte, die russische Zarin Alexandra Fjodorowna: »Wenngleich ich in der inneren Politik, so gut wie nur einer sein kann, reaktionär bin, so bin ich jedoch in keinem Fall ein Retrograder, wie die Kreuzzeitungsmänner«. <sup>27</sup> In eben dieser Zeitung veröffentlichte Fontanes Freund Bernhard von Lepel am 20. November 1848 sein Gedicht *An den König*, worin er den durch die Revolution in Schockstarre verfallenen Monarchen Friedrich Wilhelm IV. aufrief, endlich wieder die Zügel zu ergreifen:

Wohl ist die Langmuth Tugend der Könige,  
Doch wo das Maaß voll, zeige der Fürst sich stark,  
Und – soll er fallen, bleibt der Ruhm ihm  
Eines erhabenen Unterganges.

Du aber, Herr, mögst unter den Glücklichen,  
Mögst Deines Volks heilbringender Führer sein;

---

24 [Alexander von Sternberg]: *Der Büchertisch*. In: *Morgenblatt für gebildete Leser*. (12.–14. März 1849), Nr. 61–63, S. 243 f., 247, 250 f., hier S. 250.

25 Ebd.

26 W. v. Merckel: *Alter und neuer Konservatismus*. Berlin 1852, S. 13.

27 Prinz Wilhelm von Preußen an Zarin Alexandra Fjodorowna von Russland, Baden-Baden, 4. Juni 1854. In: *Prinz Wilhelm von Preußen an Charlotte. Briefe 1817–1860*. Hrsg. von Karl-Heinz Börner. Berlin 1993, S. 381 f., hier S. 381.

Doch – bei der Größe Deiner Ahnen! –  
Fasse den flatternden Zaum, sei König!<sup>28</sup>

Sternberg ist als Autor der *Neuen Preußischen Zeitung* erstmals am 16. und 17. Mai 1849 namentlich fassbar, und dies merkwürdigerweise als »G. v. Sternberg«, was jedoch nicht ausschließt, dass er bereits zuvor den einen oder anderen unter Chiffre erschienenen Beitrag verfasst hatte.<sup>29</sup> In der mit seinem Nachnamen versehenen Prosaskizze *Eine Vision* geleitete der Baron seine Leserschaft im Mai 1849 auf eine Zeitreise in »das Berlin von 1949«.<sup>30</sup> Ein mit dem zweiten Gesicht begabter Schotte nimmt den Ich-Erzähler in seiner Kutsche mit und nach kurzer Fahrt befinden sich die beiden plötzlich in der Stadt der Zukunft. In einer von ihnen besuchten Gesellschaft erfährt der Erzähler, dass unter dem Nachfolger König Friedrich Wilhelms IV. die Eini-gung Deutschlands versucht wurde, was einen »Bürgerkrieg, wie ihn noch nie die Welt gesehen«, nach sich gezogen habe.<sup>31</sup> »Deutschland unter eine Religion zu bringen hat den ersten mörderischen dreißigjährigen Krieg hervorgebracht, Deutschland in eine politische Gestaltung zu gießen, hat den zweiten Mordkrieg veranlaßt, das Land fast zur Wüste gemacht, und es fremden Gebietern untergeordnet«, erläutert ein Historiker des 20. Jahrhunderts dem durch die Zeit gereisten Ich-Erzähler.<sup>32</sup> Dieser Krieg sei mit dem »Frieden von Moskau« beendet worden, seither sei Deutschland in drei Zonen unterteilt und der Norden des Landes an Russland, der Süden an Frankreich und Bayern an Griechenland gefallen.<sup>33</sup> Im neuen Berlin wird von den neuen Machthabern gerade eine Kaserne für die »Tscherkessische Garde« errichtet, bei deren Grundsteinlegung man auf die »Trümmer eines alten Gebäudes« gestoßen sei, »das den Namen Bethanien führte und einst ein Krankenhaus gewesen sein soll, von einer grandiosen Ausdehnung«.<sup>34</sup> Als der verblüffte Ich-Erzähler gegen ein von seinem Begleiter verhängtes Verbot verstößt und unvorsichtigerweise auf eine ihm gestellte Frage antwortet, befindet er sich unversehens auf dem noch weitgehend un bebauten Köpenicker Feld des Jahres 1849 wieder.

28 B. v. Lepel: *An den König*. In: *Neue preußische Zeitung*. (24. November 1848), Nr. 126, S. 922. Eine etwas andere Fassung des Gedichts findet sich unter dem Titel *An König Friedrich Wilhelm IV.* in: Bernhard von Lepel: *Gedichte*. Berlin 1866, S. 166 f.

29 G. v. Sternberg: *Eine Vision*. In: *Beilage zur Neuen Preußischen Zeitung*. (16.–17. Mai 1849), Nr. 112–113, S. 897 f., 905–907, hier S. 907. In der Regel publizierte Sternberg seine Werke als A. von Sternberg.

30 Ebd., S. 898.

31 Ebd., S. 906.

32 Ebd., S. 907.

33 Ebd., S. 906.

34 Ebd., S. 905.

Außer dieser Prosaskizze, die er noch im selben Jahr in veränderter Gestalt als »Gang um Mitternacht« in seinen Roman *Die Kaiser-Wahl* integrierte, veröffentlichte Sternberg in der *Neuen Preußischen Zeitung* hauptsächlich Artikel für das Feuilleton.<sup>35</sup> Aus seinen monarchistischen Ansichten machte er dabei keinen Hehl, so, um nur ein Beispiel zu nennen, Anfang September in seinem an »den gebildeten und patriotischen Leser« gerichteten Artikel über Adolph von Menzel.<sup>36</sup> Am 9. Oktober 1849 fasste Kertbeny in einem Brief an Bettina von Arnim Sternbergs Gesinnung und Geschlechtsleben (und seine Abneigung gegen Erstere) folgendermaßen zusammen: »Wenn Du den Sternberg siehst, so gebe ihm einen Fußtritt, weil die Canaille seine griechische Seele schwarz und weiß angestrichen hat.«<sup>37</sup> Schwarz und Weiß waren eben die Farben Preußens im Gegensatz zu dem vom Bundestag offiziell zu Bundesfarben erklärten Schwarz-Rot-Gold.

Der *Neuen Preußischen Zeitung* verdankten Sternbergs von 1848 bis 1849 entstandene Tendenzromane *Die Royalisten*, *Die beiden Schützen* und *Die Kaiser-Wahl* ihren Reihentitel *Neupreußische Zeitbilder*. Der Berliner Satiriker Adolf Glaßbrenner und der Strelitzer Sprachforscher Daniel Sanders gingen in einer dem Baron gewidmeten Xenie hart ins Gericht mit diesen Produkten aus Sternbergs Feder: »Theeklatsch höfischer Weiber und Weinklatsch märkischer Junker, / Klatsch-Klatsch, säuisch gemanscht, das sind: Romane der Zeit! «<sup>38</sup> Einen Grund für diese in ihren Augen hingesudelten Werke lieferte das unmittelbar folgende Sinngedicht nach: »Schreibst du so quatsch, so empörend servil, um jetzo ein Aemtchen / Dir zu erhaschen? Geduld! Gerlachs Kutscher ist krank.«<sup>39</sup>

Der preußische Major Lepel – er trat 1848 aus dem Militär aus – war schon länger mit dem baltischen Baron befreundet und hatte ihn mit Fontane bekanntgemacht. Ebenso hatte er den populären Autor aufgefordert, im *Tunnel über der Spree* etwas vorzutragen, wobei sich Sternberg den Unwillen der jungen Dichtergeneration zuzog, als er mit folgendem Argument ablehnte:

35 A. v. Sternberg: *Die Kaiser-Wahl. Neupreußische Zeitbilder III*. Bremen 1849, S. 105.

36 A. v. St.: *Adolf Menzel*. In: *Beilage zur Neuen Preußischen Zeitung*. (6.–7. September 1849), Nr. 206–207, S. 1663 f., S. 1671–1673, hier S. 1663 u. 1671.

37 Karl Maria Kertbeny an Bettina von Arnim, Bad Homburg, 9. Oktober 1849. In: Turóczi-Trostler: *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*, wie Anm. 6, S. 106.

38 Adolf Glassbrenner und Daniel Sanders: *Xenien der Gegenwart*. Hamburg 1850, S. 31. Auch Glaßbrenner widmete Kertbeny eine seiner Übersetzungen, nämlich 1874 die von Mór Jókais Roman *Die Narren der Liebe*, wo nach dem Titelblatt zu lesen steht: »Dem genialen deutschen Dichter des ›Reineke Fuchs‹ Adolf Glassbrenner widmet die Uebersetzung dieses humorreichen Romans seines ungarischen Landsmannes und Jugendfreundes hochachtend und freundschaftlichst ergebenst Petőfi's und Jókai's Vermittler in der Weltliteratur, und schon seit 1846 Verehrer der Muse des berühmten deutschen Humoristen.« Maurus Jókai: *Die Narren der Liebe*. 3 Bde. Berlin 1874. Bd. 1, o. S.

39 Glassbrenner u. Sanders: *Xenien der Gegenwart*, wie Anm. 38, S. 31.

Ich bin jetzt wohl oder übel ein gefeierter, jedenfalls ein gern gelesener und gut bezahlter Schriftsteller. Welche Veranlassung könnt' ich haben, mir in Ihrem berühmten Tunnel durch einen jungen Studenten oder Kommis (denn auch derlei haben Sie ja) mit bewährter deutscher Bieder-mannsmiene versichern zu lassen, daß meine Novellen nichts taugten. Ich liebe dergleichen nicht. Aber auch, wenn ich persönlich darüber hinsehen wollte, Buchhändler X. oder Y. würde schwerlich ein Gleiches thun, sondern höchst wahrscheinlich auf den Einfall kommen, mir meine Honorare beschneiden zu wollen. Und nach *der* Seite hin bin ich empfindlich.<sup>40</sup>

In seinen Memoiren schrieb Sternberg über diesen 1827 von Moritz Gottlieb Saphir und anderen gegründeten und zunächst *Sonntags-Verein zu Berlin* genannten literarischen Zirkel:

Der große Poet [Ludwig Tieck] bringt mich auf die kleinen Dichter, deren Berlin damals mehrere hatte, und die sich in einem von dem bekannten Possenreißer Saphir gegründeten Lokal »Der Tunnel« vereinigten. Die Revolution war dazwischengetreten und hatte auch hier zwei Lager geschaffen, die sich aber nicht sehr bemerkbar machten. Vor der Zerspaltung hatte der Liederkreis Poeten aufzuweisen wie Strachwitz, Budberg, Scherenberg, Bernhard von Lepel, Fontane und andere. Später traten noch Paul Heyse, Grimm der Jüngere, ein Sohn des bekannten Sprachforschers Kugler hinzu. Diese sind alle jetzt mehr oder minder genannte Namen geworden: zu meiner Zeit waren es vielversprechende Anfänger.<sup>41</sup>

Auf seiner Italienreise 1846 hatte Lepel einen Sternberg gewidmeten und später im *Tunnel* vorgetragenen *Gruß aus Sorrent* in Versform verfasst, in welchem der sehr auf ein gepflegtes Äußeres und besonders auf eine »soig-nierte Hand«<sup>42</sup> bedachte Freiherr in Gedanken in die italienische Natur versetzt wird:

Landschaften, weiß ich, liebst Du nicht.  
 Drum sieh', was in der Nähe wunderbar mich reizt;  
 Doch muß ich schnell in der Bastei  
 Schießscharten einer mich verstecken. Könntest Du

40 Theodor Fontane: *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860*. Berlin 1885, S. 155 f. Hervorhebung im Original.

41 A. von Sternberg: *Erinnerungsblätter*. 6 Bde. Berlin 1855–1856, Leipzig 1857–1860. Bd. 6, S. 37 f.

42 Feodor Wehl: *Zeit und Menschen. Tagebuch-Aufzeichnungen aus den Jahren von 1863–1884*. 2 Bde., Altona 1889. Bd. 2, S. 37.

Mit mir Dich werfen hier hinein!  
 Doch thätest Du's mit Deinem sauberen Handschuh nicht,  
 Nicht mit dem Rock der Residenz;  
 Denn wuchernd deckt die morschen Steine Kraut an Kraut.<sup>43</sup>

Dass in dem Gedicht des »reizenden Märchens [...] Fortunat« gedacht wird, ist ebenfalls eine Anspielung auf Sternberg, der 1838 das ironische Feenmärchen *Fortunat* veröffentlicht hatte.<sup>44</sup>

Und einmal mehr wird die größere erotische Freizügigkeit des Landes besungen, in dem die Zitronen blühen:

So siehst Du's hier, wo unverkümmert noch Natur  
 Zuflucht in Grott' und Gärten fand,  
 Wo frei in dunklen Lauben Lieb' und Leben lacht,  
 Wo endlich freier athmet, wer  
 Herpilgern durft' aus kaltem Nord und fröhlich hier  
 Lustwandelt im Orangenhain.<sup>45</sup>

Diesen Topos versah Sternberg später mit einem gehässigen Aperçu. Italien, so schrieb er 1849, sei »das Land, wo die übelgelaunten deutschen Dichter immer hingehn, wenn sie meinen, in ihrem Vaterlande nicht genug anerkannt zu werden.«<sup>46</sup> Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass Italien traditionell als liberalerer Zufluchtsort für homosexuelle Männer aus dem Norden galt, wo rigide Gesetzgebungen gleichgeschlechtliche Handlungen ahndeten. Dessen waren sich auch Lepel und Fontane bewusst, wie eine den Dichterkollegen August von Platen betreffende Stelle im Briefwechsel der beiden belegt.

---

43 Bernhard von Lepel: *Gruß aus Sorrent*. In: *Argo. Album für Kunst und Dichtung*. Hrsg. von Fr. Eggers, Th. Hosemann u. B. von Lepel. Breslau 1858, S. 23 f., hier S. 23. Das Gedicht wurde am 13. Dezember 1846 im *Tunnel* vorgetragen und mit einem »sehr gut« bewertet. *Span 3556.18* In: *Späne*. Bd. 20 (1846/47), Bibliothek der Humboldt-Universität, Berlin, Bl. 28 f. Eine 1847 avisierte Veröffentlichung im *Morgenblatt* kam nicht zustande, erst 1858 erschien das Gedicht in der *Argo* ohne die Widmung an Sternberg. 1866 wurde es mit der Widmung erneut abgedruckt in: Lepel: *Gedichte*, wie Anm. 28, S. 191–194.

44 Lepel: *Gruß aus Sorrent*, wie Anm. 43, S. 24. Vgl. dazu Dino Heicker: *Gespenster und Geschlechter. Homoerotik in der europäischen Schauerliteratur*. Hamburg 2004, S. 203–209.

45 Lepel: *Gruß aus Sorrent*, wie Anm. 43, S. 24.

46 A. v. St.: *Adele Schopenhauer*. In: *Neue Preußische Zeitung*. (5. Oktober 1849), Nr. 231, o. S.

»Du weißt«, schrieb Lepel – laut der Schriftstellerin Fanny Lewald als Dichter »Schüler des antiken, heidnisch gesunden Platen«<sup>47</sup> – am 27. Mai 1846 aus Messina an Fontane,

daß Platens Grab mit ein Reiseziel für mich war. [...] Nun hab' ich meinen Wunsch erfüllt gesehn, u. die große Freude gehabt einen Lorbeer auf Platens Grab zu pflanzen. [...] Blätter und Blumen von Pl's Grabe hab' ich eine Menge für Dich und andere Freunde mitgebracht. – An dem Tage als ich den Lorbeer pflanzte (am Himmelfahrtstage früh Morgens) passirte mir nachher etwas Tagikomisches, was ich bei meinem Aberglauben als kein gutes Omen ansah. [...] Ich ritt auf einer passablen Mähre, die doch noch nicht ganz zum ancien régime gehören konnte, da sie sich als noch nicht abgestumpft für die Freuden der Liebe (die sinnliche nehmlich) erwies. Kurz, ich ritt auf einem alten Hengst: vor mir ging ein Maulesel, masculini generis; ich war mit Syrakus beschäftigt, während mein Hengst Lust bekam dem Maulesel polizeiwidrige, pädrastische Anträge zu machen. In Gedanken vertieft, hatte ich kaum bemerkt, daß er mit seiner feinen Nase den Gegenstand seiner Liebe beschnüffelte u. sich schon auf die Hinterbeine stellte, als der ehrliche Maulesel, der seine Liebe nicht erwidern mochte, hinten ausschlug um ihm, als keuscher Jüngling, eine passende Antwort auf seine schmutzigen Anträge zu geben. Dabei gab er mir einen Fußtritt ans Knie, dermaßen, daß ich mich kaum aufrecht erhalten konnte. Ich mußte Bäder brauchen etc. Zum Glück waren die Schmerzen nach einigen Tagen vorbei, u. ich bin froh, daß ich noch so davon gekommen bin. – Mein schlimmes Omen liegt nun in dem Contrast: »des Morgens einen Lorbeer auf das Grab des Dichters gepflanzt u. des Mittags zum Lohn einen Fußtritt von einem Maulesel erhalten.«<sup>48</sup>

Der Germanist Paul Derks billigt dieser »sicherlich ironisch« gemeinten Anekdote »noch einige Gutmütigkeit« zu im Vergleich zu den homophoben Invektiven, die Heinrich Heine 1830 im dritten Band seiner *Reisebilder* an die Adresse Platens gerichtet hatte, dennoch werde auch bei Lepel ein »launig dargestelltes Unbehagen sichtbar«.<sup>49</sup> Als Fontane 1857 Heines *Bäder von Lukka* las, in dem der fiktive Platen-Fan Marchese Christophoro di Gumpe-

47 Fanny Lewald an Bernhard von Lepel, Berlin, 6. Februar 1849. In: Joachim Krueger: *Fanny Lewalds Bekenntnis zur »Weltanschauung der Realität«. Zu einem Brief Fanny Lewalds an Bernhard von Lepel*. In: *Fontane Blätter* 29 (1979), S. 392–399, hier S. 396.

48 Bernhard von Lepel an Theodor Fontane, Syrakus, 20. Mai–18. Juni 1846. In: Theodor Fontane, Bernhard von Lepel: *Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Gabriele Radecke. 2 Bde. Berlin u. New York 2006. Bd. 1, S. 4–10, hier S. 5 f. Hervorhebungen im Original.

49 Paul Derks: *Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750–1850*. Berlin 1990 (=Homosexualität und Literatur 3), S. 615.

lino alias Christian Gumpel mit Analem in Verbindung gebracht wird, war er entsetzt: »Die Angriffe gegen Platen sind das widerlichste was man lesen kann.«<sup>50</sup> Einer der Angriffe nahm – rein äußerlich – einen der Gedichtbände des Grafen aufs Korn. Nachdem der Marchese ein Abführmittel eingenommen hat, treibt es ihn nächtens »eif mahl« auf ein ganz bestimmtes Örtchen.<sup>51</sup> Damit ihm dort die Zeit nicht zu lang wird, nimmt er sich seine Lieblingslektüre mit. Anderntags macht der Ich-Erzähler gleich mehrere Entdeckungen: »Auf dem Hinterblatte stand zierlich geschrieben: ›Geschenk warmer brüderlicher Freundschaft.‹ Dabei roch das Buch nach jenem seltsamen Parfüm, der mit Eau de Cologne nicht die mindeste Verwandtschaft hat, und vielleicht auch dem Umstande beizumessen war, daß der Markese die ganze Nacht darin gelesen hatte.«<sup>52</sup>

Homosexuelle als »Warme« zu bezeichnen, war keine Erfindung des 19. Jahrhunderts, bereits 1782 hatte der österreichische Schauspieler Johann Friedel über Berlins »Warme Brüder« Informationen publiziert.<sup>53</sup> Laut Derks war jedoch die Kombination von erhöhter Temperatur, Olfaktorischem und Kehrseite seinerzeit neuartig für Witze, nicht jedoch »die sie fundierende Vorstellung, daß der Schlüssel eines Päderasten ein ganz bestimmtes, nur ihm zugehöriges Schloß suche«, wobei mit größter Selbstverständlichkeit davon ausgegangen wurde, der von Homosexuellen präferierte Sexualakt sei der Analverkehr.<sup>54</sup> Mitte der 1840er-Jahre war Lepel der Diskurs über Platens »warme« Sexualität genügend vertraut, um matte Kalauer darüber mit seinem Freund Fontane zu teilen, wobei er bei der Bewunderung für den formvollendeten Dichter fein säuberlich dessen Talent von seiner quasi »tierischen« Veranlagung trennte. Doch noch die Verehrung für den toten Dichter hatte einen Pferdefuß: Wer sich zu ihm bekannte, lief Gefahr, von nicht schöpferischen Menschen (männliche Maulesel sind unfruchtbar) der Päderastie verdächtigt zu werden beziehungsweise einen Tritt vors Schienbein versetzt zu bekommen.

Wie virulent Heines unappetitliche Witzeleien noch 1849 waren, belegt eine antisemitische Polemik in der *Ewigen Lampe* an die Adresse des gerade zum Abgeordneten des Preußischen Landtags ernannten jüdischen Bankiers Wilhelm Beer, »der jetzt in unserer ersten Kammer den schwarzweiß tätto-

---

50 Theodor Fontane: *Tagebücher 1852, 1855–1858*. GBA *Tagebücher*. Bd. 11,1. Berlin 1994, S. 228. Eintrag vom 26. Februar 1857.

51 Heinrich Heine: *Reisebilder. Dritter Theil*. In: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 7/1: *Reisebilder III/IV*. Hamburg 1986, S. 9–152, hier S. 128.

52 Ebd.

53 [Johann Friedel]: *Briefe über die Galanterien von Berlin, auf einer Reise gesammelt [sic] von einem österreichischen Offizier*. [Gotha] 1782, S. VII.

54 Derks: *Die Schande der heiligen Päderastie*, wie Anm. 49, S. 545.

wirten Patrioten mauschelt, und der, wie Heine's Gumpelino, den Grafen Platen in warmer Brüderlichkeit für den größten Dichter hält«. <sup>55</sup> Und Sternbergs Roman *Die beiden Schützen* empfahl Fontane Lepel im selben Jahr zur Lektüre ausdrücklich mit dem Hinweis auf den homoerotischen Gehalt des Werkes: »Lies übrigens das Buch; Einzelnes ist meisterhaft; auch der antiken, äußerst warmen Freundschaft, wird darin, wie immer, Rechnung getragen.« <sup>56</sup> Neben die griechische oder antike Liebe tritt auch in Fontanes Argumentation die in dieselbe Richtung zielende Bezeichnung »warme Freundschaft«, und dass wohl, ohne zu diesem Zeitpunkt von Heines ganz ähnlich klingender Formulierung Kenntnis zu haben.

#### 4. Schauplatz *Bethanien*: *Die beiden Schützen*

Inbesondere dieses mittlere Werk von Sternbergs Trilogie hatte es Fontane angetan, wie er Bernhard von Lepel am 16. Juli mitteilte, nicht ohne auf des Barons sexuelle Neigungen anzuspitzen:

Hast Du »die beiden Schützen« von Sternberg gelesen? Wo nicht, so verschaffe Dir das Buch aus der Leihbibliothek; es ist nur ein Theil, man liest es in ein paar Stunden durch. Merkwürdiger Kerl, dieser Modernste aller Modernen mit den antiken Neigungen seiner untren Hälfte! Ich kann diesen Menschen nicht leiden, aber er ist ein großes Talent. In der Vorrede sagt er: wer das Buch liebt, liebt auch den Verfasser. Ich muß das auf das Bestimmteste bestreiten. Der Kritiker in mir bewundert aufrichtig das große Geschick, mit dem einzelne Kapitel geschrieben sind, selbst Kapitel, bei deren Durchlesung mir mein Herz sagt: es war ein Lump, ein Schubbejack, der das schrieb. Ich achte Sternbergs Talent, und die Aeußerungen dieses Talents; der Mensch ist mir verächtlich. <sup>57</sup>

Hier erinnerte sich Fontane nicht ganz korrekt, denn Sternberg sprach in seinem Vorwort nicht von Liebe, sondern von Freund- beziehungsweise Feindschaft: »Die Feinde eines Buches sind zugleich die Feinde des Autors, Jenes Freunde auch die seinigen, und so soll es sein.« <sup>58</sup> Doch wie Kertbeny in seinem oben zitierten Brief an Bettina von Arnim griff auch Fontane zur Kennzeichnung von Sternbergs Veranlagung auf die klassische Denkfigur

55 *Die ewige Lampe. Politisch-satyrisches Oppositionsblatt.* (April 1849), S. 7.

56 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, Bethanien, 16. bis 18. Juli 1849. In: Fontane, Lepel: *Der Briefwechsel*, wie Anm. 48, Bd. 1, S. 141–148, hier S. 143.

57 Ebd., S. 141.

58 A. v. Sternberg: *Die beiden Schützen. Neupreußische Zeitbilder II.* Bremen 1849, S. VII.

der »griechischen Liebe« zurück, welche die Männerliebe in einer solchen Phänomenen gegenüber aufgeschlosseneren Antike verortete; eine unter gebildeten Menschen euphemistisch verwendete Begrifflichkeit für diese in der Gegenwart verpönte Liebesweise.

In Sternbergs Roman, der laut dem Vorwort »die aus ihren Angeln herausgerissene Justiz« zeigen soll, »die, von Modephrasen verlockt, Unrecht für Recht giebt, und den gesunden Sinn des Volkes bethörend, die Saat des Bürgerkriegs und unendlichen Elends austreut«, wird die Freundschaft der beiden im Garderegiment zu Berlin dienenden Schützen Tony Wickye, einem Schweizer Uhrmacher aus der preußischen Provinz Neuchâtel, und Friedrich Forst, einem pommerschen Büchsenmachersohn, geschildert.<sup>59</sup> Zu Beginn der Handlung werden sie von der Gräfin Wallensee (auch Waldensee – dass die Namen mehrerer Protagonisten nicht konsequent durchgehalten werden, spricht für eine hastige Niederschrift und ein mangelhaftes Lektorat des Romans) um Hilfe bei einem heimlichen Krankentransport gebeten. Tony begleitet die junge Witwe in das neu errichtete Krankenhaus *Bethanien* auf dem noch spärlich bebauten Köpenicker Feld, wohin diese eine schwangere Näherin fahren lässt, bei der gerade die Wehen einsetzen. Mit von der Partie: der proletarische Bruder des Mädchens. Tony, der dadurch zu spät in die Kaserne zurückkehrt, wird von seinem Freund gedeckt, der die Urlaubskarten vertauscht und den zehntägigen Arrest an dessen Stelle auf sich nimmt.

Erst nach und nach kommt ans Licht, warum die Gräfin die ledige Mutter unter ihre Fittiche genommen hat. Verlobt mit dem mit demokratischen Ideen liebäugelnden Gerichtspräsidenten Sellnhorst (auch Sellndorf), der durch die Heirat mit der vermögenden Gräfin seine Finanzprobleme zu beheben gedenkt, ist sie ihrem Gatten in spe gerade noch rechtzeitig auf die Schliche gekommen. Der hat nämlich das Arbeitermädchen Marie (auch Lotte) Werner verführt und schwanger sitzengelassen. Ohne zu wissen, dass die Gräfin für die Überführung der Schwangeren ins Krankenhaus zuständig ist, lässt er Marie nach der Niederkunft bei den beiden überspannten alten Jungfern und Schwestern Amenaïde und Clorinde Ziebitz unterbringen, um sie besser kontrollieren zu können. Außerdem will er seinen Sohn Robert dazu bringen, die Verteidigung in einem Gerichtsverfahren zu übernehmen, das gegen einen Publizisten angestrengt wurde, der unter eigenem Namen die vom Gerichtspräsidenten gegen die Regierung gerichteten Artikel veröffentlicht hat. Der Freispruch stehe von vornherein fest, lässt er seinen indignierten Sohn wissen, doch der lehnt die Verteidigung ab.

Zum Schluss des Romans hat der Präsident seine Verlobte an den aufrechten Sohn verloren, aber seine Machenschaften sind immer noch nicht entlarvt, er kommt noch einmal davon. Dem Schützen Forst ergeht es

---

59 Ebd., S. V f.

schlechter, bei dem Versuch, die sitzengelassene Marie Werner zu beschützen, hat deren Bruder ihn niedergestochen. Als letzten Liebesdienst fordert der unheilbar Verletzte im Krankenhaus vom Freund Sterbehilfe. Hier nun scheint endlich auch die von Fontane erwähnte Homoerotik auf:

Und dieser Blick [Friedrichs] war der Blick der Liebe, der hinopfernden, treuen Liebe, der Gott großen Lohn verheißen hat. Tony wußte erst jetzt, wie sehr ihn Friedrich liebte, und er schämte sich fast, daß er neben Friedrich noch die Gräfin, und dann so manches Andre geliebt hatte.

»Und nun eine große Bitte,« hub Friedrich an, als die Worte wieder Erlaubniß erhielten hinauf zu den Lippen zu steigen –, wenn ich doch sterben muß, möchte ich mich nicht lange quälen, ich möchte den Tod bald – bald haben.«

»Wie läßt sich das machen?« fragte Tony ängstlich lauernd.

»Ich wüßte wohl, wie sich das machen ließe.«

Beide Freunde waren jetzt lange Zeit still. In Jedem arbeitete es, und Jeder versuchte die Gedanken des Andern zu denken. Endlich warf sich Friedrich mit großen Schmerzen auf die Seite, hielt die Hand halb vor den Mund, so daß die Nebenliegenden auch nicht das leiseste Wörtchen hören konnten, und lispelte: »Wenn Du mir mit Deiner Büchse den Garaus gibst!«<sup>60</sup>

Nach langem Zögern willigt Tony ein. Bei einem Ausflug ins Schlesische Wäldchen bei Berlin schießt er dem Freund mit dessen Waffe ins Herz und läßt es wie einen Selbstmord aussehen.

Hans Dietrich Hellbach, einer der ersten Akademiker, der 1931 eine literaturwissenschaftliche Abschlussarbeit zur Homosexualität als Motiv in der deutschen Literatur vorlegte, würdigte Sternbergs im Vergleich zu Platen unverkrampften Umgang mit dem Thema, wenn auch mit einer Einschränkung:

Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der von der Liebe des Mannes zur Frau, der Frau zu Frau erzählt wird, wird auch die Liebe von Mann zu Mann als durchaus mögliches, natürliches seelisches Erlebnis dargestellt. Welche Bedeutung Sternberg deshalb motivgeschichtlich hat, wird am besten evident, wenn man seine Selbstverständlichkeit mit der gepressten, selten sich frei ausströmenden Art vergleicht, mit der Platen, der unter seiner Sexualität Leidende, ihr – sogar oft nur versteckten – Ausdruck lieh. Andererseits hinderte ihn aber eben eine gewisse Oberflächlichkeit, die ihn auch in der allgemeinen Literaturgeschichte mit

---

60 Ebd., S. 280.

Recht in den Hintergrund treten läßt, an einer letzten tiefen Erfassung des ganzen Problemkreises.<sup>61</sup>

Mit zu den gelungensten Abschnitten von Sternbergs temporeichem Roman gehören die leise ironischen Beschreibungen der noch von Ludwig Persius entworfenen Diakonissen-Anstalt *Bethanien*, jenem 1847 eröffneten Krankenhaus, in dem seit September 1848 der »Apotheker Fontane [...] auf ein Jahr«<sup>62</sup> Diakonissen in der Pharmazie ausbildete. Als ein Besuch einer preußischen Prinzessin ansteht, soll sich die Anstalt von ihrer besten Seite präsentieren:

Die Säle und Treppen waren auf das sauberste gereinigt, die Maschinen, wie gut gezähmte wilde Thiere, jeden Augenblick bereit ihre Künste zu zeigen, der Waschkessel hatte wie ein gieriger alter Herr, der zu große Bissen verschluckt, den Mund voll unreiner Wäsche, die er bereit war, sogleich auf ein gegebenes Zeichen niederzuschlucken, um sie völlig rein wieder von sich zu geben. Einige Kranke, die leichte, interessante Zustände hatten, und die von ihren Leiden angenehm und unterhaltend zu sprechen wußten, waren auf einen etwaigen Besuch vorbereitet, und lagen oder saßen in äußerst saubern Negligé's, die wie eben gefallener Schnee glänzten, auf ihren Betten und blätterten im Gesangsbuch. Der junge Hausarzt hatte eine feine und geschmackvolle Toilette gemacht, und ging in einem der besuchtesten Corridore auf und ab, mit einem Zettelchen in der Hand und einem Silberstift, ganz in der Stellung, als wollte er eben ein Recept notiren oder eine tiefsinnige Diagnose sich aufzeichnen.<sup>63</sup>

- 
- 61 Hans Dietrich [d. i. Hans Dietrich Hellbach]: *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1931. Berlin 1996 (= Homosexualität und Literatur 9), S. 95. Edward Irenaeus Prime-Stevenson ging so weit, die Beziehung der beiden Schützen als »tragic sexual love between two young Berlin recruits« zu bezeichnen.
- Xavier Mayne [d. i. Edward Irenaeus Prime-Stevenson]: *The Intersexes. A History of Similixualism as a Problem in social Life*. Privatdruck o. O. 1908, S. 202. Doch hat er den Roman wohl nicht selbst gelesen, sondern sich auf die (wesentlich gemäßigeren) Angaben von Ferdinand Karsch-Haack gestützt. Vgl. F. Karsch: *Quellenmaterial zur Beurteilung angeblicher und wirklicher Uranier*. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*, Jg. IV (1902), S. 289–571, S. 499 f.
- 62 Mariane von Rantzau am 22. März 1849 in der Chronik Bethaniens. Zit. n. Ernst Schering: *Auftrag und Gestaltwerdung der weiblichen Diakonie im Spiegel des Briefwechsels zwischen Theodor und Caroline Fliedner (Kaiserswerth) mit Marianne von Rantzau (Berlin)*. In: *Monatshefte für Evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes*. Jg. 33 (1984), S. 65–135, hier S. 114.
- 63 Sternberg, wie Anm. 58, S. 190 f.

Einen Apotheker, für den Fontane das Vorbild geliefert hätte, sucht man in Sternbergs Roman vergebens, doch gibt es eine »Schwester Apothekerin« mit »Kampherstöpselchen in den Ohren und einer Gichtkette um den Hals«, die sich »hinter die Glasscheiben der Thüre zum Allerheiligsten der Apotheke« zurückgezogen hat.<sup>64</sup> Die Oberin des Krankenhauses, eine von Sternberg nie beim Namen genannte Gräfin, geriert sich wie »eine fromme, junge Fürstin aus dem Mittelalter«<sup>65</sup> und glaubt in ihrem Dünkel, die *Charité* und das *Magdalenenstift* würden absichtlich unwillkommene Patientinnen wie ledige Mütter an ihr Krankenhaus verweisen. Das hatte mit Mariane (oder auch Marianne) von Rantzau, der realen Oberin *Bethaniens* und einer der ersten Frauen als Krankenhausleiterin, nicht das Geringste gemein, wie Fontane Lepel in dem Brief vom 16. Juli 1849 entrüstet mitteilte: »Bethanien, und mit ihm unsre Oberin, spielen in dem Buche eine Hauptrolle. Es ist verächtlich, eine Dame die er [Sternberg] nicht kennt, über die er nur hie und da eine neidgeborne, und an den feisten Brüsten der Fama großgesäugte Lüge gehört zu haben scheint – eine solche Dame an den Pranger zu stellen.«<sup>66</sup>

Der Pastor und Sozialreformer Theodor Fliedner, Gründer der Diakonie in Kaiserswerth, der Mariane von Rantzau 1846 als Leiterin *Bethaniens* empfohlen hatte, sah in ihr eine »ausgezeichnete Dame [...] von feiner Bildung, anmutigen Wesens, imponierender Gestalt, entschiedenen gläubigen Sinnes und seltener geistiger Energie«, die von »Jugend auf [...] ihre Freude daran gefunden« habe, »für Arme und Kranke zu sorgen«.<sup>67</sup> Fontane empfand es als besonders niederträchtig, dass ein Schriftsteller vom Format Sternbergs über eine Standesgenossin schrieb, was den Verleumdungen den Anschein größerer Glaubwürdigkeit verleihe:

Wenn aber Sternberg, Aristokrat und Royalist, noch dazu mit katholischem Beigeschmack, eine Dame seiner Parthei in solcher Weise schildert, so muß das stutzig machen, da Niemand glauben kann, der »gesinnungstüchtige« Schriftsteller, als den er sich in der Vorrede ankündigt, werde leichtsinnig genug sein, um eines pikanten Kapitels willen, die Träger der eigenen Parthei mit Koth zu bewerfen. Wenn doch die Leute, die Talent haben, und dieses Talent zu ihrem und dem allgemeinen Bes-

---

64 Ebd., S. 192.

65 Ebd., S. 189.

66 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, Bethanien, 16.–18. Juli 1849. In: Fontane, Lepel: *Der Briefwechsel*, wie Anm. 48, Bd. 1, S. 141–148, hier S. 141 f.

67 Entwurf eines Briefs von Theodor Fliedner an Friedrich Wilhelm IV., 2. Februar 1846. Zit. n. Schering: *Auftrag und Gestaltwerdung der weiblichen Diakonie*, wie Anm. 62, S. 75.

ten so schön verwenden könnten, sich vor dem Mißbrauch dieses Talentes hüten wollten.<sup>68</sup>

Eine »solche aus Unkenntniß und Bosheit zusammengeflickte Schilderung« war in Fontanes Augen »geradezu gemein«.<sup>69</sup> Die verzerrt Dargestellte, die Sternbergs Roman insgesamt »fade und abgeschmackt« fand, schrieb aber dennoch am 10. August 1849 an die Pfarrersgattin Caroline Fliedner in Kaiserswerth demütig, ein Stück weit müsse sie die Kritik annehmen:

Wollen Sie etwas von Bethanien wissen? Lesen Sie den neuesten Roman von Sternberg: »Die beiden Schützen«, darin sind wir abkonterfeit. Bloß Pastor Schultz ist frei durchgekommen, wir anderen haben unser reichlich Teil. Aber, liebe Frau Pastorin, so grob auch die Karikaturen sind, es liegt ihnen doch eine Wahrheit zu Grunde, und ich kann mich nicht darüber ärgern, sondern muß mich gründlich schämen und bekennen, daß er recht hat, ohne zu wissen, was er sagt.<sup>70</sup>

## 5. Eine Presse-Kontroverse zwischen Fanny Lewald und A. von Sternberg

Bernhard von Lepel griff Ende Mai 1850 in der Zeitung *Deutsche Reform* die Angelegenheit noch einmal auf und meinte, in seinen Romanen schreibe Sternberg »über Thatsachen und noch lebende Personen [...], wie es ihm in die Feder kommt. So zum Beispiel veranlaßte seine Verunglimpfung gewisser Personen in dem Roman ›die beiden Schützen‹ eine allgemeine Indignation, sogar bei seiner eigenen Partei.«<sup>71</sup> Darüber hinaus bezog er sich auf eine am 14. und 15. Juli 1849 in der *Neuen Preußischen Zeitung* erschienene Kritik

68 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, Bethanien, 16.–18. Juli 1849. In: Fontane, Lepel: *Der Briefwechsel*, wie Anm. 48, Bd. 1, S. 141–148, hier S. 142. Hervorhebungen im Original.

69 Ebd., 143. Auch hieran ließe sich untersuchen, welche Bedeutung der Zusammenhang von Autorschaft und Adel seinerzeit haben konnte. Vgl. dazu Rolf Haaser: *Autorschaft und Adel bei Alexander von Sternberg (1806–1868)*. In: Urte Stobbe u. Claude D. Conter (Hrsg.): *Adel im Vormärz. Begegnungen mit einer umstrittenen Sozialformation*. Bielefeld 2023 (= Vormärz-Studien XLVI), S. 199–227.

70 Mariane von Rantzau an Caroline Fliedner, Bethanien, 10. August 1849. Zit. n. Schering: *Auftrag und Gestaltwerdung der weiblichen Diakonie*, wie Anm. 62, 123. Vgl. dazu Ursula Röper: *Mariane von Rantzau und die Kunst der Demut. Frömmigkeitsbewegung und Frauenpolitik in Preußen unter Friedrich Wilhelm IV.* Stuttgart u. Weimar 1997, S. 188 f.

71 v. L.: A. v. Sternberg und Fanny Lewald. In: *Deutsche Reform. Politische Zeitung für das constitutionelle Deutschland*. Morgenausgabe (26. Mai 1850), Nr. 915, S. 888 f., hier S. 888.

Sternbergs über den soeben erschienenen Roman *Prinz Louis Ferdinand* der Schriftstellerin Fanny Lewald. Dieser befasste sich mit dem 1806 bei Saalfeld gefallenen Preußenprinzen, der von der Autorin zum Revolutionär *avant la lettre* stilisiert wurde. Hier setzte auch Sternbergs Kritik an. Es sei »ein wenig stark«, schrieb er eingangs, »wenn sie dießmal sogar einen preußischen Prinzen zum Träger gänzlich antipreußischer, antichristlicher und antimonarchischer Tendenzen« mache; die Richtung von Lewalds Roman sei »eine revolutionäre im eigensten Sinne des Wortes«. <sup>72</sup>

Diese Vorwürfe trafen die mit Sternberg seit ein paar Jahren bekannte Verfasserin besonders, hatte sie doch bereits Befürchtungen geäußert, die in dieselbe Richtung zielten: »Es wurde im Februar 1848 beendet«, schrieb sie im Juni an Erbgroßherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach über ihr Werk, »und ist darum sicher kein Tendenzbuch, obschon die Zustände in Preußen seitdem eine Wendung genommen haben, daß man glauben wird, es sei eigens zu diesem Zweck geschrieben, eine Darstellung von Zuständen zu bringen, in denen der Volkswille und der Wille des Königs sich schroff gegenüber stehen.« <sup>73</sup> Zudem hatte sie Sternberg am 18. Dezember 1848 bereits die ersten vier Kapitel ihres Roman bei einem privaten Treffen vorgelesen, worauf dieser angeblich eitel Lob zollte: »Glauben Sie, das ist ein Juwel in unserer Literatur, u die ganze kraftvolle Anlage macht Ihnen in Deutschland kein Mann nach. Welch ein Wurf – [...] meisterhaft! Und es ist wundervoll modelliert und ein eiserner Stil.« <sup>74</sup>

Und nun schloss Sternberg seine Rezension mit diesem Verdikt:

Sie will in *unserer* Zeit sich kämpfend bewegen; die fremde Zeit ist nur eine vorgenommene Maske. Zu diesem Zweck wird auch das Buch seine Wirkung nicht verfehlen; wir prophezeien ihm Glück in den Kreisen, für die es bestimmt ist. Die Partei hat in der Verfasserin nicht allein ein[e] geübte Feder, sie hat auch – was so unendlich viel mehr werth ist – ein *redliches Herz* gewonnen, dazu ein *klares* Auge, das scharf sieht, wo es scharf sehen will. Aber etwas wird Fanny Lewald nie werden, sie wird nie

---

72 A. v. St.: *Prinz Louis Ferdinand* von Fanny Lewald. In: *Beilage zur Neuen preußischen Zeitung* (14.–15. Juli 1849), Nr. 161–162, 1301 f., S. 1309, hier S. 1301 u. 1309.

73 Fanny Lewald an Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, Berlin, Juni 1849. In: *Großherzog Carl Alexander und Fanny Lewald-Stahr in ihren Briefen 1848–1889*. Hrsg. von Rudolf Göhler. 2 Bde., Berlin 1932. Bd. 1, S. 26.

74 Fanny Lewald an Adolf Stahr, Berlin, 19. Dezember 1848. In: *Ein Leben auf Papier: Fanny Lewald und Adolf Stahr. Der Briefwechsel 1846 bis 1852*. Hrsg. von Gabriele Schneider und Renate Sternagel. Bd. 1: 1846/47, Bd. 2: 1848/49, Bd. 3: 1850–1852. Bielefeld 2014, 2015, 2017, Bd. 2, S. 386–391, hier S. 386.

Dichterin werden, dafür ist dieser »gänzlich phantasielose« Roman ein erneuertes Zeugniß.<sup>75</sup>

In einem Brief an ihren Lebenspartner Adolf Stahr schäumte Fanny Lewald vor Wut und zitierte offenbar aus dem Gedächtnis, was die ihr unterlaufene Übertreibung erklären dürfte:

Was Dir in der Köln. Zeitung widerfährt, ist ein Kinderspiel gegen Sternbergs bodenlose Frechheit in der Kreuzzeitung gegen mich. [...] Er sagt z. B.: [...] »Die Partei, der F. Lewald angehört, hat an ihr eine recht gewandte Feder gewonnen, aber eine Dichterin wird sie nie, das beweist dieser absolut phantasie- und schwunglose Roman aufs Neue!« Von den Schmähungen, die dieser lange Artikel enthält, hast Du keinen Begriff, jener [gegen Stahr gerichtete] Art. der Const. Zt. war Gold dagegen. Und diesen Menschen wird die Gesellschaft nach wie vor neben mir dulden.<sup>76</sup>

Stahr versuchte, sie wieder auf den Boden der Tatsachen zu bringen: »Sternbergs Rez. hat Dich gereizt? Mich gar nicht. Erstens ist sie nützlich, schafft dem Buche Leser, was die Hauptsache. Zweitens ist er Dein Gegner u Feind, u es wäre mir unerträglich gewesen, von einem solchen *verächtlichen* Schurken *gut* u gerecht behandelt zu werden.«<sup>77</sup> Außerdem hatte er sie ja bereits Jahre zuvor vor Sternberg gewarnt, indem er zwischen den Zeilen darauf anspielte, was Frauen an ihm abstieß: »Lass Dich mit dem Menschen nicht ein. Wenn's wahr ist, was mir neulich Mosen von ihm sagte, so weiß ich auch, was Dich an ihm anwidert.«<sup>78</sup>

Zumindest einen Leser der *Neuen Preußischen Zeitung* regte Sternbergs Besprechung zur gemeinsamen Lektüre des Romans mit seinem Freund an. »Sie sind mir durch das Buch wieder so recht nahe getreten«, zitiert Lewald aus einem Brief Lepels an sie. »Um Sie zu achten, brauchen ich u Fontane keine Seite, sondern nur eine halbe Seite, gleichviel welche, aus dem Roman zu lesen.«<sup>79</sup>

75 A. v. St.: *Prinz Louis Ferdinand von Fanny Lewald*, wie Anm. 72, S. 1309. Hervorhebungen im Original.

76 Fanny Lewald an Adolf Stahr, Pyrmont, 31. Juli 1849. In: *Ein Leben auf Papier*, wie Anm. 74, Bd. 2, S. 628–631, hier S. 630 f.

77 Adolf Stahr an Fanny Lewald, Oldenburg, 01. August 1849. In: Ebd., S. 631–632, hier S. 632.

78 Adolf Stahr an Fanny Lewald, Oldenburg, 24. Dezember 1846. In: Ebd. Bd. 1, S. 189–191, hier S. 190.

79 Fanny Lewald an Adolf Stahr, Berlin, 16. Oktober 1849. In: Ebd. Bd. 2, S. 642–644, hier S. 644.

In seinem Verteidigungsartikel in der *Deutschen Reform* ging Lepel auf Sternbergs Argumente ein, ohne dessen Urteil, Lewald sei keine Dichterin, grundsätzlich in Frage zu stellen. Allerdings nutzte er es, um es gegen den Verfasser zu wenden, der sehr wohl ein Dichter sei, aber eben ein ziemlich sittenloser:

Sie [Fanny Lewald] ist, wie er [Sternberg] sagt, alles Andere – nur nicht Poet. Ohne nun gerade Grund zu haben, ihm zu schmeicheln, wollen wir ihm einräumen, daß er dagegen Dichter ist, daß sein Fuß wohl in jene mystischen Tiefen gelangt ist – säße das elegante, glanzlederne Stiefelchen dieses zierlichen Fußes nur nicht oft sehr voll Koth. Alle Eigenschaften, die er an F. Lewald tadelt, hat er in demselben Maße, dieselbe Leichtigkeit in Urtheil und in der Darstellung. Dazu kommt aber noch eine Frivolität, wie sie in unserer Literatur nicht ihres Gleichen findet.<sup>80</sup>

Der Schmutz, durch den Sternberg watete, war eine Anspielung auf dessen aufsehenerregendes Buch *Braune Märchen* von 1850, das mit seiner frivolen Erotik den prüden Zeitgenossen übel aufstieß. In ihren *Xenien der Gegenwart* ätzten beispielsweise Glasbrenner und Sanders gegen sie: »Was der Nation hoch gilt, es vergiften's die Junker; verpesteten, / Froh des priapischen Koths, selbst ihr die Literatur.«<sup>81</sup> Die humorvoll verbrämte Schilderung einer Erektion sowie die des Geschlechtsakts eines Riesen mit einer Riesin samt Lampenöl als Gleitmittel trafen damals ganz und gar nicht den Zeitgeschmack. Noch 1855 versuchte Sternberg im ersten Band seiner *Erinnerungsblätter* eine Rechtfertigung:

Ich liebe die Sinnlichkeit, ich gehe ihr nie aus dem Wege, wenn ich sie zu schildern habe, aber es muß jene gesunde Sinnlichkeit sein, die wie der Duft der Rose unzertrennlich ist von der Gesundheit der Blume. Die falsche Sinnlichkeit, die als Miasma der Fäulniß, der Corruption entsteigt und die der stumpfen Menge oft ein so willkommener Duft ist, dieser entfliehe ich, wo ich sie finde. [...] Wenn ein Autor in einer Zeit, wo eine falsche Prüderie, eine altkluge Kindlichkeit, eine erlogene Frömmigkeit und eine freche Tugendprahlsucht den faulenden Sumpf der gesellschaftlichen Zustände zu überschleiern bemüht ist, mit einem freien Scherze gleichsam die Luft zu reinigen sucht, so muß man ihm Lob, nicht Tadel entgegenbringen. [...] Besonders erklärlich wird man noch dazu das Entstehen jenes Büchelchens finden, wenn man die Zeit ins Auge faßt in der es erschien. Es war die trübste, mit den politischen Wirren über und über

80 v. L.: A. v. Sternberg und Fanny Lewald, wie Anm. 71, S. 888 f. Hervorhebung im Original.

81 Glasbrenner u. Sanders: *Xenien der Gegenwart*, wie Anm. 38, S. 174.

gefüllte Zeit des Jahres 1849. Es war jedem gesunden Sinne ein Bedürfnis sich aus dem Gedränge hinauszusetzen und wohl dem, der die Flucht in die Hesperiden Gärten der guten Laune antreten kann. Dies ist's, was ich dem geehrten Leser gegenüber in Betreff der »braunen Märchen« auf der Seele hatte.<sup>82</sup>

Dass Sternberg hier das »Gesunde« seiner Sinnlichkeit betont, wird verständlich, bedenkt man, dass sie kurz zuvor als depraviert geoutet worden war. Und in dieses Horn stieß auch Lepel in seinem Artikel von 1850, in dem er schrieb, Sternberg (beziehungsweise sein Schreiben) seien unmännlich: »Wir finden Sternberg in seiner Einseitigkeit des Urtheils, [...] in seinem, zur Karrikatur hinabsinkendem Haß gegen Andersgesinnte, wir finden ihn in seiner Frivolität – weibisch.«<sup>83</sup> Möglicherweise lieferte Lepels Text Fontane den Anlass, ebenfalls einen kritischen Artikel über den baltischen Royalisten bei der *Deutschen Reform* einzureichen. Womit dieser sich befasste, muss allerdings offenbleiben, denn Anfang April 1851 bekam er den Text vom Redakteur Ludwig Hahn mit der Bemerkung zurück, Sternberg sei »schon zu oft (auch in der Reform selbst) angegriffen« worden.<sup>84</sup> Bedauerlicherweise hat sich das Manuskript nicht erhalten.

## 6. Gesund oder krank?

In einem Brief an seinen Freund und *Tunnel*-Genossen Wilhelm von Merckel kam Fontane im Oktober 1857 noch einmal auf Sternbergs Sexualität zu sprechen. In einem Vergleich »zwischen einem Bonnenser Studenten und einem stubsnasigen Schusterjungen aus der Mulackstraße« schnitten die Absolventen der elitären Universität am Rhein in seinen Augen selbstverständlich besser ab als die in einer der damals verrufensten Straßen im Berliner Scheunenviertel lebenden Proletarier.<sup>85</sup> Es könne natürlich vorkommen, so Fontane gönnerhaft, »daß der letztre ein »gesunder Junge« und jener ein et-

82 A. von Sternberg: *Erinnerungsblätter*, wie Anm. 41, Bd. 1, S. 90–92.

83 v. L.: A. v. Sternberg und Fanny Lewald, wie Anm. 71, S. 889. Hervorhebung im Original. Lewald wird im Gegensatz dazu als »männlich« charakterisiert, aber eben nicht abwertend als männisch. Ebd.

84 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, Berlin, 3. April 1851. In: Fontane u. Lepel: *Der Briefwechsel*, wie Anm. 48, Bd. 1, S. 239–242, hier S. 240.

85 Theodor Fontane an Wilhelm von Merckel, London, 23. Oktober 1857. In: *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850–1870*. Hrsg. von Gotthard Erler, 2 Bde. Berlin u. Weimar 1987. Bd. 1, S. 167–174, hier S. 173.

was verfaulter Sternberg ist, aber das sind Ausnahmen.«<sup>86</sup> Offenbar konnte Fontane voraussetzen, sein Gegenüber verstünde ohne Weiteres, wer und was hier gemeint war. Und so steht der namenlose »gesunde« Junge für eine orthodoxe Sexualität, der »verfaulte« Sternberg jedoch für deren gleichgeschlechtliche Variante. Diese Unterscheidung zwischen gesund versus krank (verfault) greift zugleich den neueren Diskurs über mann-männliche Liebe auf. Was in früheren Jahrhunderten als temporäre Verirrung respektive Sünde angesehen worden war, wurde seit den späten 1850er-Jahren verstärkt als anlagebedingte Krankheit definiert. Folgerichtig reihte Kertbeny, der Sternberg 1847/48 in Berlin persönlich gesprochen haben wollte,<sup>87</sup> ihn 1869, ein Jahr nach dessen Ableben, in seiner Broschüre § 143 des *Preussischen Strafgesetzbuches* unter die »Sommitäten des Staatslebens, der Kunst, Wissenschaft und Poesie« ein, die im »Ruf ununterdrückbarer homosexueller Neigungen« gestanden hätten.<sup>88</sup> Fontane kam in seinen 13 Jahre später in der *Vossischen Zeitung* vorab publizierten Erinnerungen an Christian Friedrich Scherenberg auch noch einmal auf die Neigungen des Barons zurück, wobei er diesmal zu deren Kennzeichnung den einst auch in der *Ewigen Lampe* verwendeten Begriff nutzte: »Ja, sein Talent war derart, daß er bei mehr Anstrengung und weniger Depravirtheit etwas Hervorragendes hätte leisten müssen.«<sup>89</sup>

---

86 Ebd.

87 Vgl. [Kertbeny]: *K. M. Kertbeny*, wie Anm. 7, S. 354.

88 Kertbeny: *Schriften zur Homosexualitätsforschung*, wie Anm. 1, S. 119 f.

89 Fontane: Christian Friedrich Scherenberg, wie Anm. 40, S. 155.

# Gespenster der Vergangenheit. Erinnerungskonkurrenz, Repression und Spuk bei Sergej Lebedew und Theodor Fontane

Christine Hehle

*In memoriam Hugo Aust*

Spukgeschichten haben nicht nur in der dunklen Jahreszeit Saison, sondern auch dann, wenn die Zeitläufte dunkel sind, es aber nicht eingestehen wollen. Autorinnen und Autoren verschiedener Sprachen und Epochen nutzen Spukmotive und die Konventionen der *ghost story*, um eine Zeitdiagnose zu stellen und Nicht-Sagbares zum Ausdruck zu bringen. Sie gehen dabei über das ›Unheimliche‹ individueller Geschichten und dessen psychische Dimensionen<sup>1</sup> hinaus; dieses wird gleichsam transparent und lässt kollektive Obsessionen, Ängste, Erschütterungen durchscheinen.<sup>2</sup>

## 1. Gespenstergeschichten

Ein eindrucksvolles Beispiel dafür bietet der 2022 erschienene Erzählband *Titan oder die Gespenster der Vergangenheit* von Sergej Lebedew (geb. 1981).<sup>3</sup> Der in Deutschland lebende russische Autor erzählt moderne Spukgeschichten aus der Spätphase der Sowjetunion, als die politische Ordnung des totalitären Staates ins Wanken geriet und Verschwiegene, Vergrabene plötzlich nach oben drängte.

- 
- 1 Vgl. dazu Sigmund Freuds klassischen Aufsatz von 1919 (Sigmund Freud: *Das Unheimliche*. Hrsg. von Oliver Jahraus. Ditzingen 2021).
  - 2 Herzlichen Dank an Irene Steindl, in deren Workshop »Storytelling meets Wissenschaft« in der Reihe »Inky & the Brain« (Writers' Studio, Wien) ich diesen Aufsatz konzipiert habe, und an Ana Znidar, in deren Writers' Retreat an der Alten Donau (Wien) ich ihn zu großen Teilen geschrieben habe.
  - 3 Sergej Lebedew: *Titan oder die Gespenster der Vergangenheit. Erzählungen* [2022]. Aus dem Russischen von Franziska Zwerg. Frankfurt a. M. 2023. Lebedews Erzählungen werden im Folgenden mit dem Kürzel »Titan« und Seitenzahlen in Klammern nach dieser Ausgabe zitiert.

Auf die Gespenstergeschichte<sup>4</sup> zurückzugreifen, liegt nahe, scheint Spuk doch ein Phänomen solcher Umbruchszeiten zu sein. Eine notorische Hochkonjunktur quer durch Sprachen und Literaturen hatte die Spukgeschichte in der Romantik: E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck, Adelbert von Chamisso und Heinrich von Kleist sind Beispiele aus dem deutschsprachigen Bereich, Edgar Allan Poe aus dem englischsprachigen, Alexander Puschkin aus dem russischen. Zweifellos ist die Romantik eine Schwellen- und Umbruchszeit: Vorbereitet durch die Aufklärung und die Französische Revolution, fegten die napoleonischen Kriege die alte politische Ordnung Europas hinweg und ersetzten sie durch eine noch fragile und umkämpfte andere. Eine weitere Hoch-Zeit der Gespenstergeschichte ist, vor allem im englischsprachigen Bereich, die viktorianische Epoche, etwa mit Charles Dickens' *The Signalman* (1866), Bram Stokers *Dracula* (1897) oder Henry James' *The Turn of the Screw* (1898). Zahlreiche griffige Beispiele verdankt die Literatur außerdem dem Mediävisten Montague Rhodes James (1862–1936), dessen Kurzgeschichten die klassischen Motive und Plots der viktorianischen *ghost story* geradezu durchdeklinieren.<sup>5</sup> Doch auch im 20. und 21. Jahrhundert haben englischsprachige Autorinnen und Autoren sich produktiv mit der *ghost story* auseinandergesetzt; bezeichnenderweise ist die Handlung dieser Texte oft in der viktorianischen Epoche situiert. Beispiele dafür sind *The Woman in Black* (1983) von Susan Hill, *Beloved* (1987) von Toni Morrison oder *The Whistling* (2022) von Rebecca Netley.<sup>6</sup> Auch im deutschsprachigen Bereich gibt es in der viktorianischen Epoche, und damit u. a. der Zeit des Poetischen Realismus, weiterhin Gespenstergeschichten, am berühmtesten wohl Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter* (1888). Barry Murnane weist in seiner Einleitung zum Sammelband *Popular Revenants* (2012) darauf hin, dass Motive der Gespenstergeschichte bzw. des Schauerromans (»gothic tropes«) in der Romantik innerhalb neuer ästhetischer Kontexte rekodiert

4 Ich gebrauche die Begriffe *ghost story*, Gespenstergeschichte und Spukgeschichte in diesem Aufsatz synonym. Zu Definition, Merkmalen und historischer Entwicklung vgl. Urs Meyer: *Gespenstergeschichte*. In: *Metzler Lexikon Literatur*. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart, Weimar 32007, S. 287 f.; [anonym]: *ghost story*. In: *Encyclopedia britannica*. <https://www.britannica.com/art/ghost-story> (Abrufdatum: 16.4.2025); Gero von Wilpert: *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung*. Stuttgart 1994.

5 M. R. James: *Collected Ghost Stories*. Edited with an introduction and notes by Darryl Jones. Oxford 2011. Für den Hinweis auf M. R. James danke ich Katharina Volk und James E. G. Zetzel (New York).

6 Vgl. für die internationale und intermediale Rezeption des deutschsprachigen *gothic* (des Schauerromans und der Gespenstergeschichte) Andrew Cusack, Barry Murnane (Hrsg.): *Popular Revenants. The German Gothic and Its International Reception, 1800–2000*. Rochester, New York 2012.

werden; sie dienen nun nicht mehr der Erzeugung von Schauer und Angst, sondern der Diskussion von Themen wie Wahrnehmung, Phantasie, Kreativität, literarische Produktion. Diese Rekodierung und die Verwendung in komplexen narrativen Zusammenhängen machen Spukmotive akzeptabel, ja attraktiv für Autorinnen und Autoren des Realismus, etwa Storm und Fontane.<sup>7</sup>

Letzterer verfasste im Unterschied zu Storm keine klassischen *ghost stories*. Doch Spukmotive sind in seinem Werk bekanntlich omnipräsent, vor allem in den Balladen, den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und den Novellen und Romanen.<sup>8</sup> Auch Fontane gehört zu den Autoren, die in ihrer Verwendung gespenstischer Motive die individuelle Erzählung und die Konventionen der *ghost story* auf eine Zeitdiagnose hin transzendieren; er tut das in seinen narrativen Texten in sehr ähnlicher Weise wie Lebedew und mit vergleichbarer Zielrichtung, wenn auch diskreter in der Gestaltung und subtiler in der Wirkung.

Wenn ich im Folgenden die Funktionalisierung von Spukmotiven in den Texten des viktorianischen und des postsowjetischen Autors und ihre intertextuellen Bezüge innerhalb des globalen Netzwerks der Literatur<sup>9</sup> untersuche, gilt mein Interesse den Fragestellungen: Welche Phänomene sind es, die die jeweilige Epoche kennzeichnen und Spuk ›hervorbringen‹? Wie sind sie durch den historischen Kontext geprägt? Und wie geht die Literatur innerhalb dieses spezifischen historischen Kontexts jeweils damit um? Um diesen Fragen auf den Grund zu gehen, werde ich zunächst drei Erzählungen von Sergej Lebedew im Hinblick auf die Funktionalisierung von Motiven der *ghost story* analysieren (Abschnitt 2). Anschließend untersuche ich zwei Romane von Theodor Fontane nach den gleichen Kriterien (Abschnitt 3), um Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten. In Abschnitt 4 fasse ich die Erkenntnisse aus diesen Analysen zusammen.

---

7 Barry Murnane: *Haunting (Literary) History*. In: Cusack, Murnane (wie Anm. 6), S. 10–43, hier S. 27. Vgl. auch Wilpert (wie Anm. 4), S. 61 f., S. 183–185.

8 Vgl. Christian Begemann: *Spuk*. In: *Theodor Fontane Handbuch*. Hrsg. von Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke und Julia Bertschik. Berlin, Boston 2023. Bd. 2, S. 1061–1070, der die umfangreiche Forschungsliteratur zu diesem Motivkomplex bei Fontane zusammenfasst.

9 Das Konzept der Literatur als komplexes globales Netzwerk, in das die einzelnen Texte »eingeflochten« sind, ist die Prämisse der Vergleichenden Literaturwissenschaft; vgl. dazu [anonym]: *Was ist Komparatistik?* 29.7.2024. <https://www.komparatistik.ruhr-uni-bochum.de/studium/einfuehrung/index.html.de> (Abrufdatum: 8.5.2025).

## 2. Sergej Lebedew: Gespenster der Stalin-Ära

Im Vorwort zu *Titan oder die Gespenster der Vergangenheit* erinnert sich Sergej Lebedew an das Ausbrechen einer »mystische[n] Stimmung« in den letzten Jahren der Sowjetunion. Aberglaube breitete sich aus, unheilkundende Zeichen wurden gesichtet, die Gesetze der Physik schienen an manchen Orten außer Kraft gesetzt (Titan 7 f.). Diese »andere, jenseitige Welt« bezeichnet Lebedew als »Kehrseite« des sowjetischen Bewusstseins; eine dunkle Kammer, gefüllt mit allem, was in siebzig Jahren kommunistischer Herrschaft aus dem Leben und der Erinnerung verdrängt, verworfen und gestrichen worden war« (Titan 7). Für ihn sind diese Erscheinungen eine »optische Täuschung der Moral«, die »Hervorbringung eines verstummten Gewissens, [...] so real wie das verdrängte Wissen und die Weigerung, wirkliche Verantwortung zu übernehmen. Sie sind die verzerrte Stimme der Verstorbenen. Die Stimme ungebeter Zeugen.« (Titan 8)

Das Stichwort »ungebetene Zeugen« verweist auf das Phänomen der Erinnerungskonkurrenz. Aleida Assmann unterscheidet in ihrer für die Theorie des kulturellen Gedächtnisses grundlegenden Monografie *Erinnerungsräume* (1999) zwischen Funktions- und Speichergedächtnis als zwei Modi von Erinnerung, und zwar der individuellen wie der kollektiven. Das Funktionsgedächtnis ist geformt, selektiv, bewusst und dient der Sinnkonstitution, der Legitimation oder Delegitimierung, somit – als kollektives Gedächtnis – der Distinktion und Profilierung einer kollektiven Identität (z. B. national oder religiös), womit eine bestimmte Art der Vergangenheitsrekonstruktion und eine Kontrolle des Gedächtnisses einhergeht. Das Speichergedächtnis ist demgegenüber amorph, umfassend und teilweise nicht- bzw. unbewusst. Es stellt nicht den Gegenpol zum Funktionsgedächtnis dar, sondern gleichsam dessen Hintergrund, indem es eine Pluralität von Funktionsgedächtnissen beinhaltet. Außerdem enthält es obsolet Gewordenes – Relikte, Überreste – und alternative Optionen. Daher kann es als Korrektiv aktueller Funktionsgedächtnisse wirken und als Reservoir künftiger Funktionsgedächtnisse eine Ressource für kulturellen Wandel darstellen, etwa in Form einer »Renaissance«. <sup>10</sup> In diesem Fall besteht Erinnerungskonkurrenz zwischen Funktions- und Speichergedächtnis, denn aus dem Speichergedächtnis können sich alternative Funktionsgedächtnisse bilden.

In einem autoritären oder totalitären Staat, der eine bestimmte Version des Gedächtnisses vorschreibt und alternative Erinnerungen, Erforschungen und Erzählungen des Vergangenen unterdrückt, kann die Kunst, insbesondere die Literatur, die Rolle übernehmen, die unter anderen Verhältnissen der historischen Wissenschaft und dem investigativen Journalismus

---

<sup>10</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999, S. 22, S. 136 f. und S. 140 f.

zukommt:<sup>11</sup> Sie wird zum Medium, in dem aus dem Speichergedächtnis aufsteigende Alternativen Gestalt annehmen und das Nicht-Sagbare ausgesprochen wird. Beim Zusammenbruch eines Regimes, wie Lebedew ihn im Vorwort seines Bandes anspricht, verstummt die offizielle Botschaft und die zum Schweigen verurteilten Stimmen werden hörbar.<sup>12</sup>

## 2.1 *Antoniusfeuer*

In Lebedews Erzählung *Antoniusfeuer* (Titan 37–50) wird eine Elfenbeinschatulle, die einst zur Aufbewahrung von Visitenkarten diente, zum magischen Objekt. Der Antiquitätenhändler Batizki, der sie nach dem Ende der Sowjetunion erwirbt, fühlt sich geheimnisvoll von ihr angezogen. Er imaginiert »das Milieu, in dem sie ursprünglich verkehrt hatte. Ein Haus, eine Ausfahrt, Lakaien. [...] Diese Welt war untergegangen. Aber sie existierte.« (Titan 45) Dies spürt er, obwohl er

eine Abneigung gegen die Vergangenheit dieses Landes [hatte], aus der die Dinge zu ihm kamen. Er hielt die Tür zu ihr verschlossen. Dahinter waren Raub, Plünderung, Beschlagnahmungen nach Hausdurchsuchungen. [...] Wozu wissen, was mit den vormaligen Eigentümern geschehen war? Oder welcher Preis für ein Ding bezahlt wurde und von wem. Seine Familie hatte diese Zeit ja ohne Verluste und Untaten hinter sich gelassen. (Titan 46)

Um sich von dieser Obsession zu befreien, versucht Batizki, die Schatulle zu verkaufen, doch vergeblich. Schließlich will er seine eigenen Visitenkarten hineinlegen, um der Schatulle ihre unheimliche Aura zu nehmen und ihren verlorenen, doch imaginär präsenten Inhalt mit einem neuen zu überschreiben. Aber es scheint ihm, dass die Schatulle »belegt« sei (Titan 47). Bei ihrer Berührung spürt er einen scharfen Schmerz. Und nun geschieht, was er gewünscht und zugleich gefürchtet hat: Die Schatulle wird zu einem »Zimmer, das man von zwei Seiten betreten konnte« (Titan 48) und Batizki »wusste« (Titan 48) plötzlich, wer ihr Vorbesitzer gewesen ist: ein adliger Rechtsanwalt, umtriebiger Netzwerker der zaristischen Epoche, dem das Archiv dieses Netzwerks nach der Oktoberrevolution zum Verhängnis wurde. Auf

---

11 Vgl. Innokentij Urupin, Maria Zhukova: *Zu Poetiken des Transgenerationalen in der russischen Literatur der 2010er Jahre: Sergej Lebedev, Guzel' Jachina, Marija Stepanova*. In: Yvonne Drosihn, Ingeborg Jandl, Eva Kowollik (Hrsg.): *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative in der Gegenwartsliteratur zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum*. Berlin 2020, S. 223–239, hier S. 224 f.

12 Assmann (wie Anm. 10), S. 337.

visionäre Art wird Batizki körperlich eins mit diesem Mann, der vor Jahrzehnten, untergetaucht in einem armseligen Holzverschlag, an einer fiebrigen Infektionskrankheit, dem »Antoniusfeuer«, starb.

Was der Antiquitätenhändler Batizki hier in einem unbestimmten Jahr der postsowjetischen Zeit<sup>13</sup> erlebt, ist Postmemory. Dieser Begriff, geprägt von Marianne Hirsch im Rahmen der Holocaust-Forschung,<sup>14</sup> bezeichnet die Beziehung der Kinder und Enkel zu den individuellen und kollektiven Traumata der vorhergehenden Generationen. An diese Erfahrungen »erinnern« sich die »Enkelinnen und Enkel« durch Geschichten, Bilder und Verhaltensweisen, mit denen sie aufgewachsen sind; aufgrund ihrer Tiefe und affektiven Kraft erscheinen sie ihnen jedoch wie eigene Erinnerungen.<sup>15</sup> Wie das Beispiel Batizkis illustriert, kann Postmemory über die eigene Familie hinausgehen und sich auf kollektive Erfahrungen der Vergangenheit beziehen.<sup>16</sup> Batizki erfasst das Schicksal des namenlosen Rechtsanwalts im Wege eines imaginierenden Erinnerns, durch das Prisma fremder Wahrnehmung,<sup>17</sup> jedoch nicht über das Vehikel der Sprache, das dem Bewusstsein und damit auch dem Zweifel zugänglich ist, sondern körperlich, über die »Körperschrift des Traumas«, die auf Gewalterfahrungen der Vergangenheit verweist.<sup>18</sup> Daher »weiß«, »fühlt«, und »sieht« er, was dem Vorbesitzer der Schatulle widerfahren ist, ohne forschen und rekonstruieren zu müssen. Ausgelöst wird die körperliche Erfahrung der Postmemory von einem Gebrauchsgegenstand der Vergangenheit, der durch den Wandel der gesellschaftlichen Verhältnisse seinen Funktionszusammenhang verloren hat und zum »Relikt« geworden ist. Üblicherweise erfahren Gebrauchsgegenstände, wie Aleida Assmann ausführt, durch einen solchen Funktionsverlust eine Ästhetisierung. Sie werden zum musealen Objekt und dem von vornherein »auf funktionsfreie Kontextlosigkeit« angelegten Kunstgegenstand ähnlich.<sup>19</sup> Batizkis Schatulle

13 Vgl. Lebedew: *Antoniusfeuer*: »beim Abzählen der Euro« (Titan 40).

14 Marianne Hirsch: *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Cambridge, MA 1997; dies.: *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*. New York, Chichester 2012.

15 Vgl. Columbia University Press: *Interview with Marianne Hirsch, Author of »The Generation of Postmemory«*, 10.10.2012. <https://cup.columbia.edu/author-interviews/hirsch-generation-postmemory> (Abrufdatum: 9.4.2025).

16 Vgl. Yvonne Drosihn, Ingeborg Jandl, Eva Kowollik: *Einführung*. In: Drosihn, Jandl, Kowollik (wie Anm. 11), S. 11–23, hier S. 21.

17 Vgl. Ingeborg Jandl: *Das Leben im Spiegel der Großväter. Postmemory vor dem Hintergrund von Emotion und subjektiver Prägung anhand von Sergej Lebedew und Aleksandr Čudakov*. In: Drosihn, Jandl, Kowollik (wie Anm. 11), S. 153–170, hier S. 165.

18 Assmann (wie Anm. 10), S. 242.

19 Ebd., S. 338.

jedoch widersetzt sich dieser Verwandlung, indem sie ihren scheinbar vergessenen historischen Kontext visionär sichtbar und körperlich erfahrbar macht. Gerade ihr Status als ›Relikt‹ macht sie zu einem magischen Objekt, das weniger Batizki in die Vergangenheit versetzt als vielmehr die Vergangenheit zur Gegenwart macht und Batizkis Sinneswahrnehmungen mit jenen eines längst Verstorbenen verschmelzen lässt.<sup>20</sup>

Mit dem magischen Objekt bedient sich Lebedew eines Motivs der klassischen Gespenstergeschichte: In den *ghost stories* von M. R. James etwa spielen Relikte zurückliegender Epochen, die als magische Objekte einer verdrängten, umgedeuteten oder überschriebenen Vergangenheit zum Ausdruck verhelfen, eine tragende Rolle. Häufig handelt es sich wie in Lebedews *Antoniusfeuer* um Sammelobjekte. In *The Mezzotint* (1904) und *The Haunted Dolls' House* (1923)<sup>21</sup> sind es Kunstwerke, die sich plötzlich verändern und in einem gespenstischen Reenactment ein viele Jahrzehnte zurückliegendes Verbrechen vergegenwärtigen. Die magische Qualität kann sich dabei auf das Original beschränken oder sogar auf eine Kopie übergehen. Immer aber, und das zeichnet James' *ghost stories* in zeittypischer Weise aus, lassen sich die Ereignisse, auf die der Spuk verweist, auf rationalem Wege rekonstruieren. Auktions- und Bibliothekskataloge, Grundbücher und genealogische Lexika werden von den in Oxford oder Cambridge tätigen Protagonisten zielgerichtet konsultiert, um dem jeweiligen Rätsel auf den Grund zu gehen, was – wie es sich für Zeitgenossen von Sherlock Holmes gehört – stets von Erfolg gekrönt ist.

## 2.2 Der Obelisk

Die visionäre, körperlich erfahrene Postmemory und das magische Objekt spielen auch in Lebedews längerer und komplexerer Erzählung *Der Obelisk* (Titan 51–73) eine handlungsbestimmende Rolle. Sie kreist um den Pokrowski-Friedhof einer ungenannten russischen Stadt, die Begräbnisstätte von »Militär. Wissenschaft. Lehre. Die drei wichtigsten Kasten in der Stadt, die zu Lebzeiten Nomenklatura-Häuser bewohnt und in Läden mit beschränktem Zutritt eingekauft hatten« (Titan 52), und um ein Freundespaar, den Steinmetz Muchin und den Zahnarzt Kossorotow. Diese beiden haben einander stets unterstützt und Vorteile verschafft; unter anderem hat Muchin Kossorotow auf halblegalem Weg zu einer Parzelle auf dem begehrten Friedhof direkt neben seiner eigenen verholten. Der Protagonist der Geschichte

---

20 Von einer »fast mystischen Offenbarung« sprechen Urupin, Zhukova (wie Anm. 11), S. 231.

21 James (wie Anm. 5), S. 24–34 und S. 289–299.

und unfreiwillige ›Detektiv‹ ist Kossorotows Enkel.<sup>22</sup> Schon als Kind erkennt er das Verbindende zwischen den beiden alten Männern: »Beide bohrten, gingen mit harter Materie um. Sie brachten Beruhigung und nahmen den Schmerz – der eine mit Füllungen, der andere mit Grabsteinen. [...] Sie hatten ein Gespür für das Leben, für seine Schwachstellen, wo sich gutes Material befand und wo schlechtes, sie sahen, was man ihm abringen konnte.« (Titan 55) Der junge Kossorotow ist mit großer Körperkraft ausgestattet und beginnt eine vielversprechende athletische Karriere. Als er jedoch in eine prestigeträchtige Sportkompanie der Roten Armee aufgenommen werden soll, befallen ihn starke Zahnschmerzen – ein Erbe des Großvaters, der paradoxerweise, obwohl Zahnarzt, periodisch unter extremen Zahnschmerzen leidet: »In seiner Jugend hatte er als Zivilarzt im Norden gearbeitet und sich eine Erkältung der Zahnnerven zugezogen. Wenn er Schmerzen hatte, zitterte sein Körper, der Schweiß rann in Strömen, sein Gesicht gehorchte ihm nicht mehr, verwandelte sich in ein Panoptikum gruseliger, befremdlicher Masken, von Abbildern der Marter.« (Titan 60) Statt in die Sportkompanie wird der Enkel in die Marine eingezogen und leistet ebenfalls »im Norden« Dienst, bei der arktischen Küstenwache. Während dieser Zeit stirbt erst der Großvater, für den Muchin einen weißen Marmorgrabstein errichtet, dann Muchin selbst. Dessen Grabstein ist »[s]chwarz wie die Polarnacht. Vierkantig. Aus der Erde wachsend wie ein Bajonett [...] hoch und [...] vollkommen aufrecht. [...] Das hier war keine bescheidene handwerkliche Perfektion, sondern eine hochmütige, ja höhnische Provokation an Lebende und Tote.« (Titan 63) Beunruhigt von diesem Eindruck, fragt sich der Enkel zum ersten Mal, woher Muchin und sein Großvater sich kannten und was sie voneinander wussten. Als er nach einem Spaziergang zurückkehrt, scheint ihm, dass Muchins Grabstein sich geneigt hat. Auch seine zweite hoffnungsvolle Karriere im Zirkus scheitert an einem körperlichen Defekt, einem zertrümmerten Knöchel. Nach wechselnden Jobs landet er als Totengräber auf dem Pokrowski-Friedhof und entdeckt nach und nach dessen Geheimnisse: »[...] wie man sich Parzellen aneignete, wie Tote ohne offizielle Papiere bestattet oder die Leichen von Mordopfern in alten Gräbern versteckt wurden. [...] Aber je mehr er erfuhr, desto mehr spürte er, dass es noch andere Geheimnisse gab, die Geheimnisse des Friedhofs selbst, die Menschen verschlossen

---

22 Zur Enkelgeneration als Erzählerin und Erforscherin der Vergangenheit vgl. Drosihn, Jandl, Kowollik (wie Anm. 16), S. 20; Urupin, Zhukova (wie Anm. 11), 230 f.; Andreas Breitenstein: *Schwindel und keine Gefühle – Sergej Lebedew trauert als Nachgeborener über den Gulag*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 16.7.2013. <https://www.nzz.ch/feuilleton/der-himmel-auf-ihren-schultern-sergej-lebedews-gulag-trauer-ld.698793> (Abrufdatum: 17.4.2025); Viktor Jerofejew: *Mein Sommer mit dem Massenmörder*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 26.5.2024. <https://www.nzz.ch/feuilleton/viktor-erofejew-ueber-molotow-im-russland-des-mister-njet-ld.1831455> (Abrufdatum: 17.4.2025).

waren. Und nichts wies mehr darauf hin, als das Muchin-Grabmal.« (Titan 67) Denn der Obelisk beginnt zu »tanzen«, sich in alle Richtungen zu neigen und lässt sich ebenso wenig »richten« wie Kossorotows Knöchel (Titan 68). Niemand kann einen Grund dafür erkennen, denn Muchin »hatte niemandem was Böses getan. Wenn die Leute wüssten, wer hier sonst noch auf dem Friedhof lag – Henker, Schlächter. Bei denen passierte nichts, ihre Obelisken standen da und schwankten nicht. [...] Aber er sah, wie das Grabmal gequält wankte, Kraft zog, Geld zog, schwärzte wie ein unbehandelter Zahn.« (Titan 69) Wieder von Zahnschmerzen heimgesucht, wird Kossorotow »klar, wie sehr er sich eigentlich vor seinem Großvater, vor dessen blitzenden, klirrenden Instrumenten gefürchtet hatte [...]« (Titan 70) Aus Gefälligkeit gegenüber Muchins Enkelin, mit der er eine Affäre eingeht, als wären sie durch die Verbindung zwischen ihren Großvätern aneinander gekettet, setzt er seine Kraft dazu ein, den Obelisken immer wieder aufzurichten, aber niemals mit dauerhaftem Erfolg. Bis er befürchtet, dieses Monument koste ihn seine ganze Kraft, und beschließt, es umzuhauen. Er geht in einer mond hellen Nacht auf den Friedhof und findet den Obelisken kerzengerade vor. Während dieser stehen bleibt, stürzen unter Kossorotows Hieben andere Grabsteine um, Äste fallen von den Bäumen, Gräber sinken ein und legen Knochen frei. Und in diesem gespenstischen Tumult setzt die visionäre Vergegenwärtigung der Vergangenheit ein: »Durch das schwarze Gestein des Obelisken, das nun rauchig-transparent war« sieht er, was der junge Muchin getan hatte: »Grabsteine stehlen. Ach, damals waren ja so viele von ihnen unbeaufsichtigt geblieben, nachdem ganze Familien verschwunden waren, durch Flucht, Erschießung, Krieg – und Muchin hatte ihre Namen [...] ausgelöscht [...] und neue eingemeißelt; die Toten bestohlen, ihnen das Einzige und Letzte genommen.« Außerdem sieht er seinen jungen Großvater, »den Zahnarzt, der Lagerkommandanten in fernen nördlichen Dörfern behandelte, denn auch sie hatten Zahnschmerzen, und der den Wachen das Zahngold der Toten abkaufte im Tausch gegen Hochprozentiges«. (Titan 73)

Die verborgene Täterschaft der »Großväter«, wenn auch »nur« als opportunistische »Mitläufer«, wird in dieser Geschichte vom Enkel in unbewusster Postmemory körperlich erfahren und ruiniert sein Leben. Als magischer Ort verfügt der Friedhof über ein eigenes Gedächtnis und hält die Toten präsent. Symbolischer Ausdruck dieses Gedächtnisses ist der Grabstein, ein magisches Objekt, das als weithin sichtbares Monument die Aufmerksamkeit auf sich lenkt.<sup>23</sup>

---

23 Vgl. Assmann (wie Anm. 10), S. 325.

### 2.3 *Das kurze i*

Eine obsessive Form von Postmemory, ein magisches Objekt und die »Körperschrift des Traumas« (Assmann) prägen auch die Erzählung *Das kurze i* (Titan 131–164), die wohl vielschichtigste und abgründigste Geschichte des Bandes. Die Großmutter des Protagonisten Iwanow, die die Familie mit ihrem massigen Körper und ihrer Präsenz in der Wohnung unangefochten dominiert, hat ein Vogelgesicht in einem »Miniaturkopf«. Dieser Kopf mit »geisterhaftem ergrautem Haar, zu einem eleganten Knoten gebunden« (Titan 147) steht in unerklärlichem Kontrast zu ihrer Körperfülle. Sie liebt das Ballett; wenn sie sich eine Aufführung im Fernsehen anschaut und sich zur Musik bewegt, geschieht »etwas Seltsames: Es war, als erwache ihr wirklicher, junger, früherer Körper, der in einen Fleischberg eingekerkert war.« (Titan 147) Die Großmutter pflegt sich in ihrem Zimmer einzuschließen, wenn sie auf ihrer roten jugoslawischen Schreibmaschine tippt. Das Klackern der Tasten verfolgt den Enkel bis in sein Erwachsenenleben in Deutschland nach dem Ende der Sowjetunion. Jahrzehnte später ruft eine Mitreisende, die im Zug mit ihren langen Fingernägeln auf die Tastatur des Laptops hämmert, die Erinnerung an den »Rhythmus, die Geheimschrift seiner Kindheit« (Titan 132) wach. Die Schreibmaschine der Großmutter zu berühren ist verboten, doch die Neugier des Jungen zu groß. Besonders erregt der erste Buchstabe der Tastatur seine Aufmerksamkeit: das *i breve* (й). Iwanow imaginiert das й als Mann mit Hut und sieht diesen bald überall, in Büchern, auf Schildern, in der Metro: »Er fühlte keine Gefahr durch den Verfolger. Aber er spürte eine erstarkende Verbindung zu ihm. Der й-Mann wurde wie ein Teil seiner selbst, und er wollte ihn aufs Papier bringen, nicht handschriftlich, sondern gedruckt, mit den Tasten getippt.« (Titan 146) Als er sich schließlich über das Verbot, die Maschine zu berühren, hinwegsetzt, ein Blatt einspannt, dann das nächste, und sie alle mit й volltippt, springt die Taste aus ihrer Halterung, rollt über den Boden und verschwindet spurlos. Die Eltern erfahren nichts davon, die Großmutter aber verprügelt den Enkel mit dem fünfzackigen Stern an »Vaters Armeegürtel« (Titan 157). Während die Taste nie wieder auftaucht und ersetzt werden muss, hält Iwanows Obsession mit dem Buchstaben й an. Bei diesem handelt es sich um einen »jungen« Buchstaben, der in der zaristischen Epoche nicht existierte. Die »rote Rechtschreibreform« (Titan 154) 1918 hat ihn eingeführt, offiziell ins Alphabet aufgenommen wurde er 1934, unter Stalin. »Gerade rechtzeitig«, denkt Iwanow. »Am Vorabend, sozusagen. Als hätten sie nur auf dich gewartet, um mit den Verhaftungen zu beginnen, Verhörprotokolle und Todesurteile zu schreiben.« (Titan 154) Die Großmutter spricht gewöhnlich leise und hält den Mund beim Sprechen fast geschlossen. Doch wenn sie ihn versehentlich öffnet, sind »eiserne Zähne« zu sehen, ein Gebiss, das an den Halbkreis der metallenen Typenhebel der Schreibmaschine erinnert. Wird ihr zugeredet, die Metallkronen durch Goldkronen ersetzen zu lassen, lehnt sie ab und »bleckt« sie »mit unverständlichem Stolz zur Demonstration, dass

diese falschen Zähne trotz allem der wichtigste, kostbarste, übernatürlichste Teil ihres Körpers seien« (Titan 148). Während des Studiums gerät Iwanow in die Fänge des KGB, wird antisowjetischer Propaganda beschuldigt und gezwungen, für den Geheimdienst zu arbeiten. Nur seiner Großmutter zuliebe, sagt man ihm, lasse man ihn unter dieser Bedingung davonkommen. Als er ihr Unterlagen von zu Hause ins Krankenhaus bringt, entdeckt er, dass auch sie für den KGB arbeitet: »Sie war die Erste gewesen, und das war gewissermaßen eine Entschuldigung für ihn, [...] erteilte ihm den Ablass eines Rückfalls, einer Vererbung, sogar einer gewissen Unvermeidlichkeit. [-] Er aber fühlte, dass es an den Buchstaben lag. An diesem entflohenen й, das der Schlüssel zu ihrem Geheimnis war.« (Titan 161) Dieses Geheimnis nimmt die Großmutter mit in den Tod; ihr letztes, dem Enkel unverständliches Wort ist »Breve«. Iwanow setzt sich an die Schreibmaschine der soeben Verstorbenen, deren Tastatur unter seinen Fingern lebendig wird und den Satz »Es lebe die Sowjetunion« schreibt. Damit setzt eine Vision ein, die die Vergangenheit und das Geheimnis der Großmutter enthüllt. Iwanow scheint aus der Höhe auf den Satz herunterzublicken und »erkennt«, dass die Buchstaben aus den Körpern von Turnern und Turnerinnen geformt sind, die auf dem Roten Platz posieren. Am Ende von »sowjetisch«, советский, steht das й, ein и mit dem diakritischen Zeichen Breve, dem gebogenen Strich, darüber. Die Großmutter, als Mädchen eine federleichte Tänzerin, sollte in diesem Satz das Breve verkörpern, und sie allein verfügte über die physiologischen Voraussetzungen dazu. Doch man hatte sie kurz zuvor verhaftet und ihr im Verhör die Zähne ausgeschlagen, weil sie angeblich einem trotzkistischen Studentenkreis angehörte. Da es aber keinen Ersatz für sie gab und »der Höchste« (Titan 162), Stalin, Druckfehler verabscheute, wurde sie freigelassen. »Und nun liegt sie da oben auf Männerhänden, schluckt Blut. Sie ist wirklich ein Breve. Genau so, wie es sein muss.« (Titan 163) Sie wird die Einzige von allen Turnern und Turnerinnen auf dem Roten Platz sein, die die stalinistische Epoche überlebt – um den Preis, bis zu ihrem Tod für den KGB zu arbeiten.

In *Das kurze i* ist die Postmemory gleichsam janusköpfig, denn Iwanows Großmutter ist sowohl Opfer als auch Täterin – eine Überlagerung von Traumata,<sup>24</sup> die ihr Enkel wiederholt. Das magische Objekt, die Schreibmaschine, bringt noch ein weiteres gespenstisches Motiv mit sich: Magisch wird hier, in engster Verbindung mit dem Körper, die Sprache, und zwar in Form der Schrift bzw. des Schriftzeichens, das sich in der Schreibmaschinentaste materialisiert. Verbunden damit tritt über den Beruf der Großmutter – Professorin für Philologie und KGB-Agentin – ein spezifischer Bereich der Konservierung und Kontrolle von Erinnerung hinzu, den Aleida Assmann analysiert: Archiv, Akten und Bürokratie.<sup>25</sup>

24 Vgl. Jandl (wie Anm. 17), S. 164.

25 Vgl. Assmann (wie Anm. 10), S. 343 f.

Wie im Vorwort seines Bandes angesprochen, sind es in Lebedews Erzählungen gespenstische Vorgänge, magische Orte und Objekte, die verdrängten oder verbotenen Erinnerungen zum Ausdruck verhelfen. Die drei besprochenen Erzählungen stellen die Postmemory aus drei verschiedenen Perspektiven dar: In *Antoniusfeuer* verschmilzt Batizki visionär und körperlich mit dem Rechtsanwalt der Zarenzeit, einem Opfer der Revolution; Kossorotow in *Der Obelisk* erleidet die Folgen der Täterschaft seines Großvaters am eigenen Leib; in *Das kurze i* schließlich wiederholt Iwanow die Geschichte seiner Großmutter, die zugleich Opfer und Täterin ist. Brutale staatliche Repression und ihr unentrinnbares Eingreifen in das Leben jedes Einzelnen sind die Wurzel des Spuks in Lebedews Erzählungen; gespenstisch manifest wird er jedoch erst, wenn die Repression nachlässt, das Begrabene die Versiegelung des Bodens durchbricht und an die Oberfläche drängt.

### 3. Theodor Fontane: Romancier der Bismarck-Zeit

Die Bevölkerung des neu gegründeten Deutschen Reiches, in dem Theodor Fontanes Romane entstanden, hatte es nicht mit einem totalitären Staat zu tun, wenn auch mit einem autoritären. Die konstitutionelle Monarchie garantierte den Bürgern bestimmte politische Freiheiten und rechtsstaatliche Prinzipien; zudem sorgte die föderale Struktur des Reiches trotz der preußischen Hegemonie für eine gewisse Variationsbreite staatlichen Handelns. Die zeittypischen Felder und Mittel der Repression sind dementsprechend andere als in der sowjetischen Ära; untergründiger und weniger sichtbar sind die Phänomene, die sie hervorrufen, und subtiler deren Spiegelung in der Literatur.<sup>26</sup> Statt um politische Doktrin und Ideologie, die von den Repräsentanten des Staates mit Gewalt und Terror durchgesetzt wird, geht es um kulturelle Diskurse, Denkfiguren und Tabus, die die Mentalität der Epoche dominieren. Wirkmächtige – und bei allen Unterschieden nationalstaatliche Grenzen übergreifende – Obsessionen der viktorianischen Epoche, die das individuelle und kollektive Bewusstsein formen und Grenzen des Sagbaren vorgeben, sind u. a. Sexualität und Elternschaft. Ein weiteres einflussreiches Denkmodell ist »Wissenschaft«, ein Ideal, das die Unterdrückung von Körper

---

26 Sigmund Freud definiert das Unheimliche als »jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht«, »etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist« (Freud, wie Anm. 1, S. 7, 37). Vgl. auch Wilpert (wie Anm. 4), S. 53 f.

und Emotion zugunsten des zeittypischen Begriffs von Rationalität einschließt.<sup>27</sup>

### 3.1 *Effi Briest*

Fontanes Roman *Effi Briest* (1894/95) erzählt, kurz gesagt, die Geschichte einer Frau, die 17-jährig an einen mehr als doppelt so alten Mann, die Jugendliebe ihrer Mutter, verheiratet wird, in einer kurzen Affäre Befreiung von der unheimlichen Langeweile ihrer Ehe sucht und diese Flucht zuerst mit dem sozialen, dann auch mit dem physischen Tod bezahlt. In einem vielzitierten Brief an den Schweizer Autor und Literaturkritiker Joseph Viktor Widmann, der den Roman rezensiert hatte, nannte Fontane die spukhafte Erscheinung eines »Chinesen«<sup>28</sup> in dem alten Kapitänshaus, das das Ehepaar in der fiktiven Hafenstadt Kessin an der Ostsee bewohnt, einen »Drehpunkt für die ganze Geschichte«.<sup>29</sup> Dass dieser Spuk innerfiktional bzw. intradiegetisch als »Realität« (nicht als Einbildung, Halluzination oder – ausschließlich – als Täuschung durch andere) aufzufassen ist, hat Christian Begemann 2018 dargelegt.<sup>30</sup> Um welche Art von »Realität« es sich dabei handelt und wodurch Fontane zu dieser Gestaltung inspiriert wurde, dazu hat Sophia Wege in ihrer für die Interpretation von Fontanes Erzählwerk richtungweisenden Monografie *Metaphysischer Realismus* 2023 eine überzeugende These aufge-

27 Vgl. Susie Steinbach: *Victorian era*. In: *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/event/Victorian-era> (Abrufdatum: 16.4.2025), hier insbesondere die Abschnitte »The Victorian stereotype and double standard«, »Gender and class in Victorian society« sowie »Religion and science in the Victorian era«.

28 Theodor Fontane: *Effi Briest*. Roman [1894/95]. Hrsg. von Christine Hehle. (GBA *Das erzählerische Werk*, Bd. 15.) Berlin 1998, <sup>3</sup>2021, S. 51 u. ö. Der Roman wird im Folgenden mit dem Kürzel »EB« und Seitenzahlen in Klammern nach dieser Ausgabe zitiert.

29 Theodor Fontane an Joseph Viktor Widmann, 19.11.1895. In: HFA IV, 4. 1982, S. 506: »Sie sind der Erste, der auf das Spukhaus und den Chinesen hinweist; ich begreife nicht wie man daran vorbeisehen kann, denn erstlich ist dieser Spuk, so bilde ich mir wenigstens ein, an und für sich interessant und zweitens, wie Sie hervorgehoben haben, steht die Sache nicht zum Spaß da, sondern ist ein Drehpunkt für die ganze Geschichte.«

30 Christian Begemann: »Ein Spukhaus ist nie was Gewöhnliches ...«. *Das Gespenst und das soziale Imaginäre in Fontanes »Effi Briest«*. In: Peter Uwe Hohendahl, Ulrike Vedder (Hrsg.): *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2018, S. 203–241. Vgl. auch ders.: *Spuk* (wie Anm. 8), S. 1063. Die zahlreichen Diskurse und Interpretationsmöglichkeiten, die an die Figur des Chinesen anknüpfen, fasst Gerhard Kaiser (*Effi Briest*. In: *Theodor Fontane Handbuch*, wie Anm. 8, S. 305–321, hier S. 314) zusammen. Für eine poetologische Lesart des Gespenstischen in *Effi Briest* vgl. Elisabeth Strowick: »Es spukt nur hinter der Szene«. *Fontanes Apparaturen des Wirklichen*. In: Dies.: *Gespenster des Realismus. Zur literarischen Wahrnehmung von Wirklichkeit*. Paderborn 2019, S. 227–304, hier S. 230–252.

stellt: Fontanes Darstellung ist geprägt von seiner Kenntnis der Philosophie Arthur Schopenhauers, insbesondere von dessen Willensmetaphysik.<sup>31</sup> In seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819, <sup>2</sup>1844, <sup>3</sup>1859) definiert Schopenhauer den »Willen« in Abgrenzung zum Intellekt als im Körper verortete metaphysische Kraft, auf die Lebensenergie, Grundbedürfnisse, Gefühle und Leidenschaften des Menschen zurückgehen.<sup>32</sup> Zugleich ist der »Wille« »ewig«, eine transtemporal wirkende Kraft, die »alle natürlichen und übernatürlichen Phänomene, Vergangenheit und Gegenwart netzartig« miteinander verbindet. Daher lassen sich Geistererscheinungen, wie Schopenhauer in *Versuch über das Geistersehn* (1851) argumentiert, als »Emanationen des Willens« Verstorbener auffassen.<sup>33</sup> Schopenhauers Konzeption des Gespenstes als weiterlebender und -wirkender »Wille« einer verstorbenen Person lässt sich sehr gut zu dem oben beschriebenen Phänomen der Postmemory in Beziehung setzen. Ebenso passt sie zu den klassischen Motiven und Handlungsabläufen der (post)viktorianischen *ghost story*: Meist ist dort eine verstorbene Person weiter von den Emotionen getrieben, die sie zu Lebzeiten bedrängten. Sie verfolgt etwa Nebenbuhlerinnen mit ihrer Eifersucht, wie in Susan Hills Erzählung *The Man in the Picture* (2007), in der die Männer einer ganzen Serie von Frauen in einem sich immer wieder verändernden Gemälde auftauchen, während sie in der Realität verschwinden.<sup>34</sup> Sie nimmt noch Jahrzehnte später Rache für eine erlittene Grenzüberschreitung oder ein ihr angetanes Unrecht, etwa in M. R. James' Geschichten *Count Magnus* (1901/02) oder *Lost Hearts* (1892/93).<sup>35</sup> In Susan Hills Roman *The Woman in Black* (1983)<sup>36</sup> wird eine junge Frau der viktorianischen Epoche gezwungen, ihr un-

31 Sophia Wege: *Metaphysischer Realismus. Arthur Schopenhauers Willensphilosophie im Erzählwerk Theodor Fontanes*. Berlin, Boston 2023; zu Effi Briest: S. 535–578. Zusammenfassend zu Fontanes Schopenhauer-Rezeption vgl. dies.: *Philosophie*. In: *Theodor Fontane Handbuch* (wie Anm. 8), S. 1261–1270, bes. S. 1268. Die Quellen zu Fontanes Schopenhauer-Rezeption sind ediert und kommentiert bei Hanna Delf von Wolzogen: »Schopenhauer: »Parerga und Paralipomena.« – Gwinner über Schopenhauer – Gutsbesitzer Wieseke auf Plauerhof (Westhavelland).« *Fontanes Exzerpte aus Schopenhauer*. In: *Fontane Blätter* 103 (2017), S. 8–84; vgl. auch dies.: »Dazwischen immer das Philosophenhaus«. *Abschweifende Überlegungen zu Schopenhauer und den Melusinen*. In: Monika Hahn (Hrsg.): »Spielende Vertiefung ins Menschliche«. *Fs. für Ingrid Mittenzwei*. Heidelberg 2002, S. 263–267; dies.: »Eine gefährliche Lektüre«. *Fontane liest Schopenhauer*. In: Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle (Hrsg.): *Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten*. Berlin, Boston 2018, S. 120–144.

32 Vgl. Wege: *Metaphysischer Realismus* (wie Anm. 31), S. 80.

33 Ebd., S. 559 f. Freud (wie Anm. 1) spricht von der »alten Weltauffassung des Animismus« (S. 35).

34 Susan Hill: *The Man in the Picture*. In: Dies.: *The Woman in Black and Other Ghost Stories*. London 2023, S. 379–501.

35 James (wie Anm. 5), S. 63–75 und S. 14–23.

36 Susan Hill: *The Woman in Black*. In: Hill (wie Anm. 34), S. 1–221.

eheliches Kind aus einer verbotenen Beziehung ihrer verheirateten Schwester zur Adoption zu überlassen. Kind, Mutter und Tante wohnen in einem Haus an der englischen Küste, das bei Flut vom Land abgeschnitten wird. Eines Tages gerät die Kutsche, in der der kleine Junge ist, im Nebel vom Weg ab und versinkt im Treibsand. Die verleugnete Mutter hört vom Fenster aus die Hilferufe ihres Sohnes und die verzweifelten Versuche von Kutscher und Pferd, sich zu retten. Nach dem Tod des Kindes lebt auch sie nicht mehr lang. Doch als viele Jahrzehnte später ihre Schwester, die Adoptivmutter des Jungen, stirbt und eine neue Epoche beginnt, sind in dem leeren Haus am Meer Geräusche und ›Erscheinungen‹ wahrzunehmen, die keine physische Ursache haben können. Eine Wiege schaukelt in einem leeren, verschlossenen Zimmer im oberen Stockwerk, im Nebel hört man Hufschlag, und die Kinder aller Leute, die mit dem Erbe der Familie in Berührung kommen, finden bei Unfällen den Tod.<sup>37</sup> Mit diesem letzten Beispiel ist der Bereich der Sexualität und Mutter- bzw. Elternschaft angesprochen, ein Feld, das in der viktorianischen Epoche besondere Faszination ausübt und zugleich starker Repression unterliegt. Folgerichtig, so könnte man im Kontext meiner Argumentation sagen, stellt Schopenhauers Willensmetaphysik eine begriffliche Verknüpfung von Spuk und Sexualität her, wie Sophia Wege in ihrer Analyse von *Effi Briest* betont.<sup>38</sup>

Wie zeigen sich in *Effi Briest* jene Elemente des Gespenstischen, die in der *ghost story* und bei Lebedew sehr viel deutlicher im manifesten Text dargestellt werden? Der Ort des Chinesen, ein magischer Ort, der die Vergangenheit bewahrt wie Lebedews Pokrowski-Friedhof, wie die alten Häuser in den *ghost stories* von Susan Hill und die Kirchen, Landsitze und Ruinen bei M. R. James, ist das unbenützte obere Stockwerk des Kessiner Hauses. Es besteht aus einem leeren Saal und vier gleichfalls leeren Zimmern; nur in einem von diesen stehen drei Binsensühle, und an einem dieser Stühle klebt die Abbildung eines Chinesen (EB 69 f.). Der Saal wird, obwohl er vielfach erwähnt wird (EB 61, 66 f., 89, 116, 216), von Effi und Innstetten betreten und bei dieser Gelegenheit vom Erzähler beschrieben wird (EB 69), im Widerspruch dazu – ebenfalls vom Erzähler, der aber möglicherweise Figurenrede referiert – als ein Nicht-Ort gekennzeichnet: Annies Taufe wird im Hotel gefeiert, »weil das landrätliche Haus keinen Saal hatte« (EB 136).<sup>39</sup> Mit dieser Leerstelle korrespondieren die Leerstellen in der Geschichte des Chinesen. Wie Christian Be-

37 Das Setting am Meer, das von Spuk heimgesuchte unbenützte Stockwerk und der unterspülte Treibsand sind, nebenbei bemerkt, Motive, die die *ghost story* *The Woman in Black* mit *Effi Briest* gemeinsam hat.

38 Spuk und sexuelles Begehren sind gleichermaßen »Objektivationen des Willens« (Wege: *Metaphysischer Realismus*, wie Anm. 31, S. 556).

39 Vgl. Christine Hehle: *Paradiesgarten und Spukhaus: Die Geschichte der Effi Briest*. In: Dies.: Kommentar zu *Effi Briest* (wie Anm. 28), S. 362–371, hier S. 365–368; Begemann: »Ein Spukhaus ...« (wie Anm. 30), S. 224–226.

gemann ausführlich analysiert hat, wird diese Geschichte niemals wirklich und in Gänze erzählt, sondern bleibt infolge von Aposiopesen und Gesprächsunterbrechungen stets fragmentarisch.<sup>40</sup> Die verschiedenen Versionen, das Abbrechen und Nicht-Aussprechen verweisen anscheinend auf eine Erinnerungskonkurrenz im Sinne Assmanns. Zugleich ist die Erzählung der Figuren, und damit die Sprache, aber das wichtigste Medium, in dem der Spuk vermittelt wird – neben den Tanzgeräuschen im Saal (EB 60 f.) und der Erscheinung des Chinesen an Effis Bett (EB 86). Innstetten, der den Chinesen schon vor der Ankunft in Kessin, eine beiläufige Bemerkung von Effi aufgreifend, zum ersten Mal erwähnt (EB 51–54), erklärt bezeichnenderweise: »Aber ein Chinese ist schon an und für sich eine Geschichte ...« (EB 54). Er spricht wiederholt davon (EB 91 f., 97–100, 284), das Dienstmädchen Johanna spricht davon (EB 87), die Trippelli spricht davon (vgl. EB 111), Roswitha fragt Frau Kruse danach (EB 205 f.), Effi gibt Gehörtes wieder (EB 116 f.), Crampas instrumentalisiert das Reden über Spuk als Waffe gegen Innstetten, um Effi zu verführen (EB 152–156). So könnte man sagen, dass es die Sprache ist, die, ähnlich wie in Lebedews *Das kurze i*, eine magische Qualität annimmt und den Spuk »hervorruft«. Ex negativo scheint Innstetten das zu bestätigen, wenn er zu Effi sagt: »... Chinesen, willst Du sagen. Du siehst, Effi, man kann das furchtbare Wort aussprechen, ohne daß er erscheint.« (EB 91) Auffallend ist in diesem Zusammenhang, dass es in *Effi Briest* eine zweite Geschichte aus der Vergangenheit gibt, die niemals vollständig erzählt wird: die Liebesgeschichte zwischen dem jungen Innstetten und Luise von Belling, der späteren Frau von Briest, Effis Mutter (vgl. EB 9–12, 19, 20, 82, 143). In der Forschung ist die Geschichte des Chinesen vielfach, und sicher zu Recht, wenn auch in unterschiedlicher Weise, auf diese Geschichte einer unerfüllten Liebe bezogen worden.<sup>41</sup> Folgt man diesem Ansatz, so erscheint der Spuk als Wiederkehr des Verdrängten in einer späteren Generation wie bei Lebedews »Enkeln«, die Vergehen oder Leiden ihrer »Großeltern« am eigenen Leib erfahren – so wie Effi in die von ihrer Mutter vergeblich gewünschte

40 Begemann: »*Ein Spukhaus ...*« (wie Anm. 30), S. 208–213; vgl. ders.: *Spuk* (wie Anm. 8), S. 1064.

41 Vgl. u. a. Renate Böschenstein: *Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtungen zu Fontanes Namengebung* [1996]. In: Dies.: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg 2006, S. 329–360, hier S. 350 f.; Daragh Downes: *Effi Briest. Roman*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 633–651; Michael Masanetz: *Vom Leben und Sterben des Königskindes. »Effi Briest« oder der Familienroman als analytisches Drama*. In: *Fontane Blätter* 72 (2001), S. 42–93; Peter Siemsen: *Innstettens Angst vor dem Chinesen*. In: *Fontane Blätter* 118 (2024), S. 77–99. Einen anderen Akzent setzt Wege (*Metaphysischer Realismus*, wie Anm. 31, S. 557–562), die Effis Liebhaber Crampas als »Revenant« des Chinesen versteht. Begemann: »*Ein Spukhaus ...*« (wie Anm. 30) löst diesen Gegensatz m. E. zu Recht auf (S. 226).

sexuelle Beziehung mit Innstetten gezwungen wird. Das letzte Element der *ghost story*, das ich in diesem Zusammenhang beleuchten möchte, ist das magische Objekt. Als Effi die Kessiner Vergangenheit hinter sich gelassen zu haben glaubt und sich langsam von ihren Ängsten und ihren Schuldgefühlen erholt, taucht der Chinese, der für sie all das personifiziert, in Gestalt des Bildchens aus dem oberen Stockwerk des Kessiner Hauses wieder auf (EB 244 f.). Johanna hat es in offenbar maliziöser Absicht<sup>42</sup> mit nach Berlin genommen. Obwohl es sich nur um ein kleines Abziehbild handelt, auf dem ein Chinese dargestellt ist, transportiert es, zumal es von Innstetten, Effi und dem Kessiner Personal stets mit ›dem Chinesen‹ identifiziert wurde, den gesamten Komplex von Angst, Schuldbewusstsein und Repression in Effis neues Leben.<sup>43</sup> Es scheint sich hier um das gleiche Motiv zu handeln wie in M. R. James' *The Diary of Mr Poynter* (1919),<sup>44</sup> wo eine bloße Kopie, ja die Neuproduktion eines überlieferten Textilmusters, die Wiederkehr der Vergangenheit in Form von Spuk auslöst.<sup>45</sup> Sobald der Chinese in Berlin wiederauftaucht, so lässt es sich vom Ende des Romans her verstehen, ist klar, dass Effi den unheilvollen Folgen ihrer Kessiner Vergangenheit nicht enttrinnen wird.

Diese äußerst handgreiflichen Folgen – Scheidung mit weitgehendem Vermögens- und Einkommensverlust, dadurch Verlust des gewohnten Lebensstandards und der örtlichen wie sozialen Umgebung, Entziehung des

---

42 Wie auch immer diese genau beschaffen ist. Humbert Settler (*»Effi Briest« – Fontanes Versteckspiel mittels Sprachgestaltung und Mätressenspuk*. Flensburg 1999) vertrat die These, Johanna sei Innstettens Geliebte und versuche Effi als Rivalin zu beseitigen.

43 Dieser Komplex umfasst, symbolisch repräsentiert durch die Farbe Gelb (der Saal und die Zimmer im oberen Stockwerk; das ›Licht‹ in Kessin; die Kleidung des Chinesen und nach dem zeitgebundenen Stereotyp dessen ›Hautfarbe‹; das Haus, in dem Effi sich mit Crampas trifft; die Immortellen am Grab des Chinesen auf der Düne, wo später das Duell zwischen Innstetten und Crampas stattfindet), auch den politischen Bereich: Bismarck, dessen Protégé Innstetten ist, wurde nach seiner Uniform dämonisierend »der Schwefelgelbe« genannt; vgl. Hehle: *Paradiesgarten und Spukhaus* (wie Anm. 39), S. 366 f.; dies.: *Symbol*. In: *Theodor Fontane Handbuch* (wie Anm. 8), S. 1085–1093, hier S. 1089. Auf den politischen Bereich verweist auch das zweite Gespenst in *Effi Briest*, die Weiße Frau der Hohenzollern (EB 81 f.), wiewohl die zugrundeliegende Geschichte der Wangeline von Burgsdorff oder Bertha von Rosenberg zum Feld Sexualität/Elternschaft gehört; vgl. zur Weißen Frau auch unten Anm. 54.

44 James (wie Anm. 5), S. 242–251.

45 Nach Schopenhauer beruht die irrationale Wirkungsmacht von Bildern darauf, dass sie Abbilder einer metaphysischen Welt sind; das Metaphysische ist »im Ästhetischen verortet« (Wege: *Metaphysischer Realismus*, wie Anm. 31, S. 571). Für eine erinnerungstheoretische Lesart vgl. Anna Braun: *Erinnerungs- und Gedächtnistheorien*. In: *Effi Briest-Handbuch*. Hrsg. von Stefan Neuhaus. Berlin 2019, S. 252–259, hier S. 258. Vgl. auch Begemann: *»Ein Spukhaus ...«* (wie Anm. 30), S. 226.

Sorgerechts für die Tochter und des Kontaktrechts, gesellschaftliche Ausgrenzung, die auch Kontaktverweigerung durch die Eltern umfasst – sind die ›Strafe‹ für Effis kurze Affäre mit Crampas. Dass der Roman soziale Repression thematisiert, ist seit langem bekannt und dürfte vor diesem Hintergrund unstrittig sein. Sie lässt sich in verschiedene Facetten aufgliedern: Überdeutlich ist die genderspezifische Repression, die durch das Machtgefälle zwischen Mann und Frau entsteht und aufs Engste mit sexueller Repression verknüpft ist, dem Aufzwingen von ›Treue‹ und eines kulturell definierten Begriffs von ›Reinheit‹. Beide Geschlechter betrifft hingegen die über den Bereich der Sexualität hinausgehende Unterdrückung von Emotion und Körper zugunsten des epochentypischen Imperativs von Rationalität. Innstetten, der sich nicht dagegen auflehnt und diesen Imperativ grundsätzlich bejaht, leidet darunter kaum weniger als Effi, die sich ihrer gesellschaftlichen Karriere zuliebe ebenfalls anpassen will, aber damit scheitert.<sup>46</sup> Ihr starker Bewegungsdrang (vgl. EB 6 f., 15–17, 149, 184 f.), den das »halb kittelartige Leinwandkleid« (EB 6) ihrer Mädchenzeit begünstigt, wird mit der Eheschließung durch das nun obligatorische Korsett unterbunden; ein bloßer Blick auf ein Foto der Damenmode der 1870er-Jahre lässt unmittelbar erkennen, was das bedeutete. Effi, einst »Tochter der Luft« (EB 7), ist als Baronin von Innstetten auf das Stillsitzen am Fenster im Kessiner Haus beschränkt (vgl. EB 67, 121). Die Reaktion auf diese Unterdrückung des Körperlichen und Emotionalen äußert sich bei Effi in Langeweile, Melancholie,<sup>47</sup> später in körperlichen Symptomen (»Zittern«, »Zucken«, vgl. z. B. EB 214) und

---

46 Zur Krise der »hegemonialen Männlichkeit« und ihrer Darstellung bei Fontane vgl. Maja Razbojnikova-Frateva: »Jeder ist seines Unglücks Schmied«. *Männer und Männlichkeiten in Werken Theodor Fontanes*. Berlin 2012. Als Epochenkonflikt an der Schwelle zur Moderne deutet die »Halbheiten« der fontaneschen Männerfiguren Michael Scheffel: »Der Weg ins Freie« – *Figuren der Moderne bei Theodor Fontane und Arthur Schnitzler*. In: Hanna Delf von Wolzogen, Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Würzburg 2000. Bd. 3, S. 253–265.

47 Ein viktorianisches Motiv; vgl. das Gemälde *Mariana* (1850/51) des Präraffaeliten John Everett Millais, das mit Bezug auf *Effi Briest* als Cover für den Ausstellungskatalog *Fontane und die bildende Kunst* gewählt wurde (Claude Keisch, Peter-Klaus Schuster, Moritz Wullen [Hrsg.]: *Fontane und die bildende Kunst*. Berlin 1998).

schließlich in Krankheit, bei Innstetten in »Nervosität« (vgl. EB 120, 279).<sup>48</sup> Dass Innstetten mit dem Imperativ der Rationalität auch auf der intellektuellen bzw. epistemischen Ebene zu kämpfen hat – was sich u. a. in seiner ambivalenten Position zum Phänomen des Spuks äußert<sup>49</sup> –, hat ebenfalls Christian Begemann erläutert.<sup>50</sup> Der soziokulturell aufgezwungene Ehrbegriff schließlich, der Innstetten nötigt, Crampas im Duell zu erschießen und sich von Effi zu trennen, ist, wie sein Gespräch mit Wüllersdorf zeigt (EB 275–280), ein Gipfelpunkt dieser Dominanz des »Rationalen«, an dem es ins Irrationale, da Widersinnige und Unvernünftige, umschlägt.<sup>51</sup> Die Bezeichnungen »Götze« und »Kultus«, die Wüllersdorf gebraucht (EB 280), verleihen sowohl dieser Irrationalität als auch ihrem extremen sozialen Zwangscharakter Ausdruck.

### 3.2 Vor dem Sturm

Um weitere Gespenster der Vergangenheit zu erkunden, die in Fontanes Preußen umgehen, wähle ich als zweites Beispiel sein Romandebüt *Vor dem*

- 
- 48 Ein zeitgebundenes Krankheitsbild (»Neurasthenie« oder »Hysterie«) erkennt bei Innstetten Petra Kuhnau: *Nervöse Männer – Moderne Helden? Zur Symptomatik des Geschlechterwandels bei Fontane*. In: Delf von Wolzogen, Nürnberger (wie Anm. 46), Bd. 2, S. 135–145, hier S. 140; vgl. dies.: *Symbolik der Hysterie. Zur Darstellung nervöser Männer und Frauen bei Fontane*. In: Sabina Becker, Sascha Kiefer (Hrsg.): *»Weiber weiblich, Männer männlich«? Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen*. Tübingen 2005, S. 17–61. Effis körperliche Symptome und ihre Krankheit wurden ebenfalls lange als »Hysterie« oder »Neurasthenie« gedeutet; vgl. z. B. Anja Haberer: *Zeitbilder. Krankheit und Gesellschaft in Theodor Fontanes Romanen »Cécile« (1886) und »Effi Briest« (1894)*. Würzburg 2012; abwägend und zusammenfassend vgl. Veronika Schuchter: *Krankheit und Tod*. In: *Effi Briest-Handbuch* (wie Anm. 45), S. 166–170. Wege (*Metaphysischer Realismus*, wie Anm. 31) versteht Effis Symptome dagegen nicht als pathologisch, sondern als »Erregungszustand des Willens« im schopenhauerschen Sinne und damit als das »Wirken einer metaphysischen Kraft« (S. 544 f.).
- 49 Diesen epistemischen Konflikt angesichts des »Unheimlichen« schildert, quasi als jüngerer Zeitgenosse Innstettens, auch Freud (wie Anm. 1): »Heute glauben wir nicht mehr daran, wir haben diese Denkweisen überwunden, aber wir fühlen uns dieser neuen Überzeugungen nicht ganz sicher, die alten leben noch in uns fort und lauern auf Bestätigung. Sowie sich nun etwas in unserem Leben ereignet, was diesen alten abgelegten Überzeugungen eine Bestätigung zuzuführen scheint, haben wir das Gefühl des Unheimlichen [...]« (S. 46).
- 50 Begemann: *»Ein Spukhaus ...«* (wie Anm. 30), S. 213–222.
- 51 Ähnlich Iwan-Michelangelo D'Aprile: *Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*. Reinbek bei Hamburg <sup>2</sup>2019, S. 379 f. Vgl. auch Begemann: *»Ein Spukhaus ...«* (wie Anm. 30), S. 233–238. Eine willensphilosophische Kontextualisierung des Ehrdiskurses findet sich bei Wege: *Metaphysischer Realismus* (wie Anm. 31), S. 574–578.

*Sturm* (1878).<sup>52</sup> Passend zur Handlungszeit 1812/13, der Umbruchszeit der napoleonischen Kriege<sup>53</sup> und der Epoche der Romantik, spielt Spuk darin eine prominente Rolle. In den Gesprächen der Figuren und in ihren Briefen werden immer wieder Gespenstergeschichten aufgegriffen. Die meisten dieser Erzählungen folgen dem klassischen Muster der *ghost story* – so die »Erzählung aus Schweden«, in der Karl XI. in einer Traumvision in eine blutige Zukunft blickt (VdSt I/58–61), die ähnlich gelagerte Geschichte von den Alt-Landsberger Mähern (VdSt I/69 f.), die Gespensterfurcht der Tante Amelie (VdSt I/221 f., II/300) und die eher akademischen, ironisch gehaltenen Gespräche der Figuren über die Weiße Frau der Hohenzollern (VdSt II/333 f., II/339–344).<sup>54</sup> Eine andere Spukgeschichte, ebenfalls sehr klassisch, ist dagegen handlungsbestimmend: Im »Saalanbau« (VdSt I/23) des vitzewitzschen Gutshauses im fiktiven Dorf Hohen-Vietz geht »der alte Matthias« (vgl. VdSt I/10) um, ein Vorfahr der Familie, der in einer politisch motivierten Auseinandersetzung während des Dreißigjährigen Krieges seinen Bruder Anselm erstach (VdSt I/21 f.). Dieser Brudermord lastet als Erbfluch auf der adligen Familie: In jeder Generation seither gibt es nur einen Sohn, so dass der Fortbestand der Familie stets gefährdet ist – bis »eine Prinzessin ins Haus kommt und ein Feuer den Blutfleck auslöscht« (vgl. VdSt I/25), so die am Ende des Romans durch Lewins Ehe mit Marie eingelöste Verheißung.

Eine andere Variante des Gespenstischen verkörpert eine Figur, von der nicht nur erzählt wird, sondern die im Roman »leibhaftig« auftritt. Lewin behauptet, »sie lebe nicht. Sie sei nur ein Spuk« (VdSt I/75), was der Erzähler jedoch verneint. Hoppenmarieken, eine zutiefst ambivalente Figur,<sup>55</sup> repräsentiert jenen Komplex des Magischen, der in Fontanes Romanen und ihren

---

52 Theodor Fontane: *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13* [1878]. Hrsg. von Christine Hehle. (GBA *Das erzählerische Werk*, Bd. 1–2.) Berlin 2011. Der Roman wird im Folgenden mit dem Kürzel »VdSt« sowie Band- und Seitenzahlen in Klammern nach dieser Ausgabe zitiert.

53 Zur Orientierungskrise durch den »Napoleon-Schock«, die in *Vor dem Sturm* dargestellt ist, vgl. Gerhard Neumann: »*Vor dem Sturm*«. *Fontanes diaphaner Realismus*. In: Hohendahl, Vedder (wie Anm. 30), S. 23–43.

54 Zum Spuk in *Vor dem Sturm* unter willensphilosophischer Perspektive vgl. Wege: *Metaphysischer Realismus* (wie Anm. 31), S. 596–600. Zu Gespenstern als bloßer Gesprächsgegenstand, insbesondere zur Weißen Frau, vgl. Matthias Bickenbach: *The Lady in White or The Laws of the Ghost in Theodor Fontane's »Vor dem Sturm«*. In: Cusack, Murnane (wie Anm. 6), S. 200–221; Wilpert (wie Anm. 4), S. 335–343.

55 Zu Hoppenmarieken vgl. Alexandra Dunkel: *Ein brauchbares »Bodenprodukt«*. *Zur Dependenz von Konstitution und Funktion der Hoppenmarieken-Figur in Theodor Fontanes »Vor dem Sturm«* (1878). In: Thomas Betz, Franziska Mayer (Hrsg.): *Abweichende Lebensläufe, poetische Ordnungen. Für Volker Hoffmann*. Bd. 1. München 2005, S. 365–380.

Subtexten allgegenwärtig ist.<sup>56</sup> Darin fließen, in den einzelnen Texten je unterschiedlich ausgestaltet und kombiniert, verschiedene mythologische Traditionen, Volksglaube, Sagen und Legenden synkretistisch mit Religion in diversen konfessionellen Ausprägungen zusammen, wobei die Grenzen zwischen Mythos, Märchen, Aberglaube und Religion verschwimmen.<sup>57</sup> Ein einfaches Beispiel für dieses Ineinanderfließen von Märchen, Aberglaube und Religion ist Krist, der Kutscher der Familie von Vitzewitz: Mit seinem sprechenden Namen steht er allegorisch für die zugleich religiös (mit der Handlungsstruktur und -datierung, dem biblischen Motto »Denen, die Gott lieben, müssen alle Dinge zum Besten dienen«, Römer 8, 28) und sagenhaft (mit der oben zitierten Prophezeiung) motivierte Teleologie von Lewins Lebenslauf. Wann immer Krist aufmerksam steuert, gelingt das Unternehmen; Fahrten, auf denen er fehlt oder schläft, stehen dagegen unter einem schlechten Stern.<sup>58</sup> Hoppenmarieken werden von den Figuren magische Fähigkeiten zugeschrieben, wie Zukunftsvorhersagen durch Kartenlegen (VdSt I/74) oder Feuerbesprechen (VdSt II/130). Dem Bericht von Lewins Schwester Renate zufolge bewähren sich diese Fähigkeiten glänzend, als der gespenstische Saalanbau brennt, das Feuer auf das Gutshaus überzugreifen droht und die Feuerwehr machtlos ist. Der Gutsherr Berndt von Vitzewitz zögert, sich Hoppenmariekens »Teufelskünsten« (vgl. VdSt II/130) anzuvertrauen, bis Pastor Seidentopf ihm kraft seiner kirchlichen Autorität die Erlaubnis dazu gibt. Nun tritt Hoppenmarieken in Aktion:

Diese [Hoppenmarieken] hatte nur darauf gewartet; sie marschierte zwischen den beiden Spritzen hindurch rasch auf die Stelle zu, wo der alte Saalanbau mit unserem Wohnhaus einen rechten Winkel bildete, und stellte, nachdem sie zwei, drei Zeichen gemacht und ein paar unverständliche Worte gesprochen hatte, ihren Hakenstock scharf in die Ecke hinein. Dann, während sie quer über den Hof hin wieder auf die Einfahrt zurückmarschierte, sagte sie zu den Spritzenleuten: »De Hohen-Ziesarschen können nu wedder to Huus foohren,« und schritt, ohne sich umzusehen, die Dorfstraße hinunter in der Richtung auf den Forstacker zu. Ihren großen Hakenstock aber hatte sie statt ihrer selbst an der Brandstätte zurückgelassen. [-] Das Feuer ließ augenblicklich nach; Sparren und Balken stürzten zusammen, aber es war, als verzehre sich alles in sich selbst

56 Vgl. Begemann: *Spuk* (wie Anm. 8), der den gesamten Komplex unter dem Begriff ›Spuk fasst (S. 1061).

57 Dazu vgl. anstatt vieler Rudolf Helmstetter: *Mythen und Märchen*. In: *Theodor Fontane Handbuch* (wie Anm. 8), S. 994–1001.

58 Ausführlicher dazu Christine Hehle: *Heilssuche, Passion und Auferstehung: Christliche Postfigurationen*. In: Dies.: *Kommentar zu Vor dem Sturm* (wie Anm. 52), I/S. 383–387, hier I/S. 386.

und habe keine Kraft mehr nach außen hinauszugreifen. Zugleich ließ der leise Wind nach, der bis dahin gegangen war, und es begann zu schneien. (VdSt II/131)

Ihr magisches Handeln mithilfe von Sprache und einem magischen Objekt, ihrem Hakenstock oder »Krummstab« (vgl. VdSt I/73), der »sie selbst« repräsentiert, löscht auf rational nicht erklärbarer Weise das Feuer. Das gleiche Motiv kommt in Sergej Lebedews Erzählung *Barmas* (Titan 75–104) vor: Der alte Kaljuschny, wie Hoppenmarieken eine als zwielichtig bzw. unheimlich angesehene Figur, sorgt durch eine Geste dafür, dass die zuvor überforderte Feuerwehr eines Brandes Herr wird, und verschwindet sofort. Kaljuschny bezieht seine magischen Fähigkeiten, so legt es die visionäre Erkenntnis des Ich-Erzählers nahe, aus der Vergangenheit: Als Kind hat er die Blockade von Leningrad in einer Kellerwohnung überlebt, die voll von gestohlenen Dingen aus der zaristischen Epoche war. Auch Hoppenmarieken verdankt ihre magischen Fähigkeiten offenbar der Vergangenheit, jedenfalls in Lewins Sicht: »Ihr Alter sei unbestimmbar; sie sei ein geheimnißvolles Ueberbleibsel der alten wendischen Welt« (VdSt I/75). Lewin bezeichnet Hoppenmarieken als »Ueberbleibsel«, also »Relikt«. Wie u. a. Gerhart von Graevenitz gezeigt hat, wirken Relikte vergangener Epochen – oder, mit dem von Edward B. Tylor geprägten Begriff, *survivals*<sup>59</sup> bzw. »Ueberbleibsel« – im Sinne einer »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«<sup>60</sup> in die Handlungsgegenwart von Fontanes Romanen hinein, oft in Form des Legenden- oder Spukhaften. Mit dem Adjektiv »wendisch« ist ein zweiter Aspekt neben der Verwurzelung in der Vergangenheit angesprochen: Dem Narrativ zufolge, das Fontane (historisch im Wesentlichen zutreffend, wenngleich zu seiner Zeit noch umstritten) in den *Wanderungen* entwickelt<sup>61</sup> und auch in seinen Romanen zugrundelegt, wur-

59 Edward Burnett Tylor: *Primitive Culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. 2 Bände. London 1871; vgl. Elizabeth Prine Pauls: *survivals*. In: *Encyclopedia britannica*. <https://www.britannica.com/topic/survivals> (Abrufdatum: 16.4.2025). Der Begriff wird in Bezug auf Fontanes Werk rezipiert bei Gerhart von Graevenitz: *Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre*. Konstanz 2014, S. 12; Begemann: »*Ein Spukhaus ...*« (wie Anm. 30), S. 217–219; ders.: *Spuk* (wie Anm. 8), S. 1065, der auch die Inspirationsquellen dieser fontaneschen Denkfigur nennt.

60 Begriff geprägt oder popularisiert von Ernst Bloch. Vgl. dazu Falko Schmieder: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Zur Kritik und Aktualität einer Denkfigur*. In: *Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie*. Bd. 4 (2017), H. 1–2. <https://doi.org/10.1515/zksp-2017-0017> (Abrufdatum: 16.4.2025); Begemann: »*Ein Spukhaus ...*« (wie Anm. 30), S. 219.

61 Theodor Fontane: *Die Wenden und die Kolonisation der Mark durch die Zisterzienser* [1867]. In: Ders.: *GBA Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 3. *Havelland* [1873]. 1991, S. 11–98.

de die pagane slawische (»wendische«) Kultur in Brandenburg und Pommern durch die Kultur der im Hochmittelalter einwandernden christlichen deutschsprachigen Bevölkerung überlagert, lebt aber im 19. Jahrhundert noch als kulturelles Substrat unter der dominierenden preußisch-deutschen Kultur fort.<sup>62</sup> Diese nimmt gegenüber der slawischen Vergangenheit und deren Relikten eine ambivalente Position ein, die zwischen Faszination, Argwohn, Geringschätzung und offener Ablehnung schwankt; exemplarisch zeigt das in *Vor dem Sturm* der Streit zwischen Turgany und Seidentopf um die Herkunft des »Wagens Odins«, eines archäologischen Fundstücks (VdSt I/112–118). Ebendiese Ambivalenz kennzeichnet auch die Haltung der Figuren (und teilweise des Erzählers) gegenüber Hoppenmarieken: Einerseits ist sie als Postbotin und Tauschhändlerin geschätzt und unentbehrlich (VdSt I/73 f.), eine Kleinunternehmerin, die ihr Einkommen eigenständig in zwölfstündigen Arbeitstagen erwirtschaftet. Andererseits wird ihr durchweg Verdächtiges, »Unchristliches« und Kriminelles, wie Wahrsagerei, »alternative Medizin« und Hehlerei, unterstellt. Hoppenmarieken ist eine soziale Randfigur: Sie ist aus dem Nirgendwo gekommen und wohnt auf dem Forstacker, dem Sammelplatz der Armen, Fremden und »übel Beleumdeten« (vgl. VdSt I/74). Obwohl sie jeden Sonntag den Gottesdienst besucht, glaubt niemand, »daß sie eine ehrliche Christin sei« (VdSt I/75). Argwohn erregt sie selbst durch ihre Kleinwüchsigkeit: »Man hielt sie für einen Mischling zwischen Zwerg und Hexe.« (VdSt I/75) Der Erzähler verleiht ihr zahlreiche positive und negative Züge, die der Volksaberglaube »Zwergen« als typisch zuschrieb, wie Neugier, Gier, Neigung zum (Speise-)Diebstahl, prophetische Gabe und Hilfsbereitschaft.<sup>63</sup> Dazu kommen noch ihre bei jeder Gelegenheit betonte »Häßlichkeit« (vgl. VdSt I/73, I/77, I/80) und ihr fortgeschrittenes Alter. Betrachtet man die aus unterschiedlichen Quellen gespeisten Vorurteile und Diskriminierungen, denen Hoppenmarieken ausgesetzt ist, in ihrer Gesamtheit, so lässt sich in heutigem Vokabular mit gutem Recht von Intersektionalität<sup>64</sup> sprechen. Alles in allem ist sie eine Frau, die dem Weiblichkeitsideal der viktorianischen Zeit, wie es im Roman einerseits durch Renate, andererseits durch Kathinka verkörpert wird, völlig zuwiderläuft. Hoppenmariekens interessanteste Gegenfigur ist jedoch weder die sanfte, fromme Renate noch die temperamentvolle, durchsetzungsstarke Kathinka, sondern ihre Namensschwester Marie: Auch sie kommt aus unbekannter Ferne und hat einen als zwielichtig betrachteten Ursprung, auch sie umgibt eine Aura des Magischen, doch in ihrem Fall wird dieses Magische – vielleicht weil sie dem

62 Vgl. Hehle: Kommentar zu *Vor dem Sturm* (wie Anm. 52), I/S. 501 f.

63 Ebd., I/S. 501 mit weiteren Nachweisen.

64 Überschneidung mehrerer diskriminierender Kategorien, bezogen auf eine einzelne Person; vgl. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/wb/Intersektionalität> (Abrufdatum: 16.4.2025).

Weiblichkeitsideal der Zeit entspricht – durchweg positiv bewertet. Marie ist die Fee, Hoppenmarieken die Hexe. Angesichts der verborgenen Verbindungen zwischen den beiden Marien<sup>65</sup> ist es kein Zufall, dass der verträumte, phantasievolle Lewin, der am Ende keinerlei Standesbedenken dagegen hat, die adoptierte Bauerntochter Marie Kniehase zu heiraten, auch der Einzige im Gutshaus ist, der Hoppenmarieken »mit einer gewissen poetischen Zuneigung zur Seite« steht (VdSt I/75). In der Prophezeiung, die das Ende des Familienfluchs ankündigt, sind beide Marien angesprochen: Marie Kniehase ist die rettende »Prinzessin«, Hoppenmarieken sorgt dafür, dass das »Feuer, das den Blutfleck auslöscht« nicht das Wohnhaus der Familie und damit deren soziale Existenz mit in den Untergang reißt. Darüber hinaus wird Hoppenmarieken zur Heilsbringerin für die Familie, wenn sie entscheidend dazu beiträgt, Lewin, den einzigen männlichen Erben, vor der standrechtlichen Erschießung durch die französischen Besatzungstruppen zu retten. Zum zweiten Mal werden ihre besonderen Fähigkeiten – diesmal ihre List und ihre Vertrautheit mit der französischen Garnison, die sie ihrer Handelstätigkeit verdankt – von der Familie von Vitzewitz in einer verzweiferten Lage erfolgreich genutzt. Umso erstaunlicher ist die Verächtlichkeit der Drohgärbärde, mit der Berndt sie (unnötigerweise) zu motivieren versucht: »Sprich nicht. Du sollst mich hören. Und so sag' ich Dir denn: sieh Dich vor. Ich habe viel Nachsicht und Geduld mit Dir gehabt und die Augen öfter zugemacht als Recht war, aber wenn Du wieder doppeltes Spiel spielst, so sei Dir Gott gnädig. Kobold, ich trete Dich unter die Füße und würge Dich mit diesen meinen Händen.« (VdSt II/436) Hoppenmariekens erfolgreiche Intervention zur Rettung Lewins kostet sie selbst das Leben; wie genau, bleibt unklar. Vermutlich stirbt sie an Erschöpfung und Unterkühlung, vielleicht auch an einem Schlaganfall. Dem Grund für ihren Tod nachzugehen, scheint niemandem lohnend: »Ob erfroren oder vom Schläge getroffen, hatte sich [...] nicht feststellen lassen, und auch [Doktor] Leist bezeugte keine Lust, den Ursachen ihres Ablebens wissenschaftlich nachzuforschen. Sie war todt, und das genügte.« (VdSt II/462) Ob der Erzähler das mit kritischem Unterton referiert, lässt sich nicht sagen; jedenfalls wird Hoppenmarieken, das nun aus dem Figurenarsenal beseitigte »Ueberbleibsel der alten wendischen Welt«, mit diesem »Opfertod« und dem Begräbnis durch Pastor Seidentopf auf dem Hohen-Vietzer Kirchhof zuletzt christlich »eingemeindet«. Symbolisch dafür steht Bammes Kommentar an ihrer aufgebahrten Leiche: »Zwergen-Bischof« (VdSt II/481).

Die Struktur des Romans setzt Hoppenmariekens Tod in Parallele zum Tod Tubals, der bei Lewins Befreiung verwundet wird (als er den Hund der Familie von Vitzewitz rettet) und kurz darauf in Hohen-Vietz stirbt. Obwohl

---

65 Vgl. Hehle: *Heilssuche, Passion und Auferstehung* (wie Anm. 58), I/384; Böschenstein (wie Anm. 41), S. 336.

gleichsam am anderen Ende der Skala stehend – ein gutaussehender, begabter und charmanter Angehöriger der adligen Oberschicht –, wird auch Tubal von Ladalinski, der junge polnische Emigrant, der im Angesicht des Todes zu seiner ursprünglichen katholischen Konfession zurückkehrt, als versehrte, randständige Figur charakterisiert: Als kleines Kind von seiner Mutter zugunsten seiner Schwester Kathinka vernachlässigt und dann verlassen (VdSt II/35–37), vom Vater infolge der dritten Teilung Polens zur Emigration nach Preußen und zum Wechsel der Konfession gezwungen (VdSt II/39 f.), fühlt er sich in Berlin unwohl und sitzt quasi zwischen allen Stühlen (VdSt I/247, I/282 f.) – was mit divergierenden Erinnerungspraktiken in der Familie, vor allem der ›Neukonstruktion‹ der Erinnerung durch seinen Vater zusammenhängt.<sup>66</sup> Tubals Tod wird nicht nur als Opfer für Lewins Rettung und damit Fortbestand und Glück der Familie von Vitzewitz dargestellt, sondern zugleich als ›Sühne‹ für den ›Verrat‹ an Renate und Lewin durch den versuchten sexuellen Übergriff auf Marie, obwohl Renate Tubal zuvor zurückgewiesen hat und keine der Figuren zu diesem Zeitpunkt weiß, dass Marie der Teleologie der Handlung nach für Lewin bestimmt ist. Berndt von Vitzewitz verhält sich dem eben verstorbenen Tubal gegenüber ähnlich gleichgültig und achtlos wie gegenüber Hoppenmarieken: Er verschweigt Tubals Vater dessen Wunsch, in Hohen-Vietz bestattet zu werden, woraufhin Ladalinski die Leiche seines Sohnes auf den aufgegebenen polnischen Familienbesitz überführt. Tubal ist wie Hoppenmarieken eine Figur aus der ›slawischen‹ Ferne. Beide scheinen den übrigen Figuren und dem Erzähler nicht ›über allen Zweifel erhaben‹ (nicht ›deutsch‹, nicht ›treu‹, nicht ›aufrichtig‹, nicht ›ehrliche Protestanten‹), doch die Handlungsoptionen, die sie ergreifen, widersprechen diesem Vorurteil.<sup>67</sup> Das Umgekehrte gilt für Berndt von Vitzewitz: Einerseits wird er durch den Erzähler von Anfang bis Ende positiv dargestellt, als Muster eines preußischen Landadligen, Familienvaters und Offiziers a. D., andererseits führen seine Fehleinschätzungen von einer Katastrophe in die nächste und sein Verhalten gegenüber anderen straft die positive Darstellung in vielfacher Hinsicht Lügen. Auch in *Vor dem Sturm* arbei-

---

66 Vgl. Alexandra Dunkel: *Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes*. Berlin, Boston 2015, S. 123–164, hier S. 127 und S. 133 f.

67 Zu Hoppenmarieken in Verbindung mit Tubal und zu den Polenbezügen in *Vor dem Sturm* vgl. Alexandra Dunkel: *Vor dem Sturm*. In: *Theodor Fontane Handbuch* (wie Anm. 8), S. 206–215, bes. S. 211–213; dies.: *Figurationen des Polnischen* (wie Anm. 66), zu Tubal insb. S. 151–157.

tet Fontane, wie sich daran zeigt, bereits mit dem Unterlaufen scheinbar eindeutiger Oppositionen und jener Perspektivierung der Figuren, die zu einem prägenden Kennzeichen seiner späteren Romane werden wird.<sup>68</sup>

Worauf verweisen vor diesem Hintergrund die magischen Motive in *Vor dem Sturm*, insbesondere die Figurenkonzeption von Hoppenmarieken? Es geht auch hier auf verschiedenen Ebenen und durchaus komplex um kulturelle Repression, um einen ›Kulturkampf‹, wie er während der Entstehungszeit des Romans im Deutschen Reich, vor allem in Preußen, ausgetragen wurde. Preußens Adel und Landbevölkerung lehnen sich im »Winter 1812 auf 13« gegen die napoleonische ›Fremdherrschaft‹ auf, und dies wird aus der Sicht der Entstehungszeit in den Jahren nach der Reichsgründung als Gegensatz zwischen ›französisch‹ und ›deutsch‹ dargestellt – ein Gegensatz, den der Roman selbst auf der Handlungsebene aber vielfach unterläuft,<sup>69</sup> etwa in den Passagen, die in der französisch geprägten Ancien-Régime-Welt von Guse spielen, oder in der Gegeneinanderblendung von Kriegserinnerungen aus der Perspektive von Napoleons Verbündeten (Meerheimb; VdSt II/147–159) und Napoleons Gegnern (Hirschfeldt; VdSt II/109–117). Gleichzeitig verhalten sich preußische Kultur und Politik repressiv gegenüber der ›slawischen‹ Kultur, was im Roman an Hoppenmarieken (als ›Relikt‹ der »wendischen Vergangenheit«) und Tubal (als polnischer Katholik und Opfer der Teilungen Polens, von denen neben Russland und Österreich auch Preußen profitierte) sichtbar wird.<sup>70</sup> Auf die Entstehungszeit des Romans bezogen, spiegelt dies Bismarcks Germanisierungs- und Homogenisierungspolitik in den vormals polnischen Gebieten Preußens und den damit teilweise verwobenen antikatholischen ›Kulturkampf‹.<sup>71</sup> Hinzu kommt, als Übergrei-

---

68 Vgl. dazu Christine Hehle: *Venus und Elisabeth. Beobachtungen zu einigen Bildfeldern in Theodor Fontanes Roman ›Unwiederbringlich‹*. In: Hahn (wie Anm. 31), S. 219–233, hier S. 231–233. Diese Perspektivierung und ihre Effekte verkennt Christoph Gardian: *Sentimentaler Realismus. Fontanes selbstreflexiver Populismus in »Vor dem Sturm«*. In: Detlef Haberland/Erzsébet Szabó (Hrsg.): *»Apparat und Inszenierung«. Eine Tagung zum Werk von Theodor Fontane*. Baden-Baden 2024, S. 79–105, in seiner Lesart von *Vor dem Sturm* als populistisch-sentimentaler, deutschnationaler Roman der Bismarck-Zeit (vgl. bes. S. 83–95). Dagegen sind sie klar erkannt und analysiert bei Dunkel: *Figurationen des Polnischen* (wie Anm. 66), S. 127–130, S. 137–144.

69 Vgl. auch Christoph Gardian: ›Falsche‹ und ›echte‹ Romantik. *Theodor Fontane*. In: Ders.: *Romantischer Realismus: Literarhistorische Kontinuität im 19. Jahrhundert*. Berlin, Heidelberg 2024, S. 235–273, hier S. 238 f., S. 242.

70 Vgl. auch Dunkel: *Figurationen des Polnischen* (wie Anm. 66), S. 137.

fendes Merkmal der viktorianischen Epoche, die Betonung des ›Rationalen‹, die mit Misstrauen gegenüber dem magischen Denken bzw. mit dessen Unterdrückung einhergeht. Dennoch behauptet sich das Magische – gleichsam als konkurrierende Option – im erfolgreichen Handeln Hoppenmariakens und in der Einlösung der Prophezeiung durch die Märchenhochzeit von Lewin und Marie, was *Vor dem Sturm* von Fontanes späteren Romanen unterscheidet. Diese Besonderheit von *Vor dem Sturm* kann ihren Grund durchaus in den intertextuellen Bezugnahmen auf die Romantik haben – und zwar nicht so sehr durch die expliziten Referenzen in den poetologischen Diskussionen der Figuren und in der negativen Charakterisierung von Doktor Faulstich (VdSt I/126–135, I/148–152, I/229–246, II/224–227), sondern vielmehr durch die Wahl der Handlungszeit, das Setting, die ›Stimmung‹<sup>72</sup> und die narrative Gestaltung des Romans.<sup>73</sup>

Im Vergleich zu *Lebedew* wirkt die Darstellung des Gespenstischen bei Fontane dezenter, sanfter, minder wuchtig, und das Verhältnis von Spuk und politisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen komplizierter, weni-

71 Vgl. Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte 1866–1918*. Bd. II. *Machtstaat vor der Demokratie*. München 1992, S. 266–281. ›Relikte‹ der ›wendischen‹ Vergangenheit und die im Kontext der preußischen Hegemonie im Deutschen Reich unterlegene katholische Welt als Gegenwelt spielen auch in *Effi Briest* eine wichtige Rolle; vgl. dazu Christine Hehle: *Von Krotoschin nach Kessin. Zu Landschaft und Mythos der Ostsee in Theodor Fontanes Roman »Effi Briest«*. In: *Fontane Blätter* 73 (2002), S. 71–87; dies.: *Paradiesgarten und Spukhaus* (wie Anm. 39), S. 369–371; Kaiser (wie Anm. 30), S. 312 f.; breit zu möglichen Anknüpfungspunkten an »Wendisches« (S. 226): Holger Ehrhardt: *Mythologische Subtexte in Theodor Fontanes »Effi Briest«*. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 226–237.

72 Zum Konzept der Stimmung vgl. David E. Wellbery: *Stimmung*. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hrsg. von Karlheinz Barck et al. Stuttgart, Weimar 2003. Bd. 5, S. 704–733; Hans Ulrich Gumbrecht: *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München 2011. Zur Bedeutung der ›Stimmung‹ für Fontanes kreativen Prozess vgl. Christine Hehle: *Textwelten im Werden. Zu Fontanes Ostfriesland-Fragmenten*. In: Haberland, Szabó (wie Anm. 68), S. 149–167, hier S. 154 f.

73 Zu Fontanes Verhältnis zur Romantik vgl. Madleen Podewski: *Fontane und die Romantik*. In: *Theodor Fontane Handbuch* (wie Anm. 8), S. 168–171, die aber hier die intertextuellen Bezüge zur Romantik in Fontanes Werk, und gerade in *Vor dem Sturm*, unterschätzt. Differenzierter argumentiert sie in ihrem früheren Aufsatz *»Aber dies Stück Romantik wird uns erspart bleiben ...«*. *Zur Relevanz der Romantik für Fontanes Realismus*. In: Hanna Delf von Wolzogen, Richard Faber (Hrsg.): *Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert*. Würzburg 2015, S. 51–65, bes. S. 58–60. Gardian: *›Falsche‹ und ›rechte‹ Romantik* (wie Anm. 69) zeigt demgegenüber auf, wie »die für den Realismus des Romans vorbildhafte Romantik [...] in *Vor dem Sturm* selbst umgesetzt wird« (S. 257), und kommt zu dem überraschenden, doch m. E. zutreffenden Schluss, dass »der Realismus Fontanes als Ausdifferenzierung des romantischen Projekts einer ›allseitig[en] Bildung‹ und ›grenzenlos wachsende[n] Klassizität‹ [Schlegel, 116. Athenäumsfragment, C.H.], das heißt einer Wiederherstellung von Ganzheit im

ger eindeutig. Dies spiegelt womöglich einfach die Proportionen, in denen die Ängste und Obsessionen, aber auch die Ästhetik des 19. Jahrhunderts zu den Schrecken, der Gewalt und dem offenen Terror des 20. stehen. Bei Fontane geht es nicht um körperliche Auslöschung durch einen totalitären Staat, die in den folgenden Generationen Spuk »hervorruft«, sondern um eine Rigidität sozialer Repression, die den Verlust des Lebensmuts<sup>74</sup> und damit schließlich auch den physischen Tod durch Krankheit oder Suizid nach sich ziehen kann. Das ist es, was Effi Briest ebenso widerfährt wie Cécile im gleichnamigen Roman oder, mutatis mutandis, Waldemar von Haldern in *Stine*; in der historischen Realität der 1890er-Jahre und in Fontanes unmittelbarer Umgebung widerfuhr etwas Vergleichbares, unter militaristischen und antisemitischen Vorzeichen, Georg Friedlaender, der sich aus nichtigen Gründen einem Ehrengerichtsprozess und einer Rufmordkampagne ausgesetzt sah. Wie wichtig dieses Erlebnis, das Fontane nachhaltig empörte, für die Konzeption von *Effi Briest* war, hat Iwan D'Aprile eindrucksvoll herausgearbeitet.<sup>75</sup> Während der Spuk bei Lebedew die Opfer- oder die Täterperspektive oder beide zugleich in Postmemory vergegenwärtigt, ist das Gespenstische oder Magische bei Fontane eher mit der Seite des Unterdrückten oder Marginalisierten verbunden – dies entspricht der Dominanz von »Wissenschaft« und Rationalität, die sich im Kontext des Nationalismus wie des Kolonialismus gut für Zwecke der Repression instrumentalisieren ließ und in weiterer Folge auch für die Diktatur.<sup>76</sup>

#### 4. Conclusio

Im Rückgriff auf Erzählkonzeptionen und Denkfiguren der Romantik bedienen sich Sergej Lebedew und Theodor Fontane für ihre Zeitdiagnose der Motive der *ghost story*.<sup>77</sup> Für Fontanes Funktionalisierung des Gespenstischen spielt darüber hinaus seine Schopenhauer-Rezeption eine wichtige Rolle. Spuk verweist auf die (individuelle oder kollektive) Verdrängung von Schuld

---

Medium der Literatur als Reaktion auf Differenzierungserfahrungen der Moderne verstanden werden kann« (S. 237 f.). Vgl. auch ders.: *Sentimentaler Realismus* (wie Anm. 68), S. 82 f., S. 103.

74 Nach Schopenhauer: Resignation bzw. »Sehnsucht nach dem Quietiv des Willens« (Wege: *Metaphysischer Realismus*, wie Anm. 31, S. 545 f.).

75 D'Aprile (wie Anm. 51), S. 372–380. Vgl. ders.: *Algerier in Spandau, Germanen in Paraguay. Georg Friedlaenders »Aus den Kriegstagen 1870« und die Folgen*. In: *Fontane Blätter* 116 (2023), S. 84–105.

76 Vgl. Lebedews zu Beginn von Abschnitt (S. 227) zitiertes Vorwort (Titan 7 f.).

77 Zum Einfluss der Romantik auf Lebedew vgl. Urupin, Zhukova (wie Anm. 11), S. 231. Zu Fontanes Verhältnis zur Romantik vgl. die in Anm. 73 genannte Literatur.

oder Trauma, und damit auf konkurrierende Erinnerungen. Im Kontext der viktorianischen Epoche können Schuld und Trauma erotisch bzw. sexuell besetzt sein, wie in Susan Hills *The Woman in Black* und Fontanes *Effi Briest*. Auf kollektive Phänomene bezogen, gründet Spuk in sozialer, kultureller und politischer Repression. Diese kollektive und politische Dimension von Spuk unterscheidet sowohl Fontanes als auch Lebedews Texte von den klassischen *ghost stories* etwa M. R. James', die sich in den allermeisten Fällen auf singuläre, individuelle Verbrechen aus Habgier oder Eifersucht und deren postmortales Fortwirken beschränken. Ein weiteres Merkmal der viktorianischen *ghost story*, das sie von Lebedews und Fontanes Erzählungen abhebt und damit zwar oft »unheimlicher«, aber letztlich harmloser macht, ist, dass sich die vergangenen Ereignisse, in denen der Spuk wurzelt, stets auf rationalem Weg ermitteln lassen. Bei Lebedew hingegen braucht es dafür ein plötzliches visionäres Erkennen, bei Fontane lassen sich die Zusammenhänge meist nur erahnen.<sup>78</sup>

In Lebedews Geschichten greift ein übermächtiger Staat direkt und gewaltsam in das Privat- und Familienleben ein. Sie zeigen, wie das Politische das Individuelle und zugleich das Gesellschaftliche durch- und zersetzt. Das dabei verübte Unrecht und zugefügte Leid wird verschwiegen und verdrängt, die Erinnerung daran, die mit dem offiziellen Narrativ in Widerspruch steht, verboten. In Zeiten des Umbruchs jedoch kehrt sie gespenstisch verzerrt wieder. Sie erschüttert die Reste der bis dahin dominierenden politischen Ordnung und sucht nicht nur Opfer und Täter, sondern auch deren (biologische oder kulturelle) Nachkommen in Form körperlicher Wahrnehmungen und eines unvermittelten »Sehens« und »Wissens« heim; die »Enkel« erleben das Phänomen der Postmemory.

Bei Fontane dagegen wird das Individuelle und Gesellschaftliche politisch, wie es sein berühmtes Zitat ausdrückt: »[...] Liebesgeschichten, in ihrer schauerösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges –, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben, das [...] beständig an die Verschwörung Grenzende, das ist es, was mich so sehr daran interessiert.«<sup>79</sup> Das Verhältnis von Repression und Spuk ist bei Fontane weniger klar durchschaubar als bei Lebedew; es bleibt vielfach im Bereich der Assoziation, des Symbols und der Chiffre. Und bei Fontane warten die Gespenster nicht auf den Wandel der Verhältnisse: Sie brechen nicht erst hervor, wenn die politische und soziale Ordnung

---

78 Vgl. Wege: *Metaphysischer Realismus* (wie Anm. 31), S. 573: »Es zeichnet die Spuk-Erscheinungen in Fontanes Werken grundsätzlich aus, dass sie sich auch von Literaturwissenschaftlern nicht aufklärerisch rationalisieren lassen; es bleibt ein irrationaler Rest, der zum Kern von Fontanes Realismus-Konzept gehört.«

79 Theodor Fontane an Friedrich Stephany, 2.7.1894. In: HFA IV, 4. 1982, S. 370.

ins Wanken gerät, sondern durchsetzen sie, während sie an der Oberfläche unangefochten scheint, mit ihrer beunruhigenden, untergründigen Präsenz.

Spuk ist ein Symptom. Wenn Unrecht begangen und dann mit Schweigen bedeckt wurde, sucht das Verdrängte die Opfer der Repression oder die Täter gespenstisch heim, nach Jahren, Jahrzehnten oder auch nach Generationen. In der viktorianischen Epoche sind es die Unterdrückung der Sexualität, das Gebot einer ins Widersinnige umschlagenden ›Rationalität‹ und das Machtgefälle zwischen Mann und Frau, die Spuk ›hervorbringen‹. In der postsowjetischen Zeit die Lubjanka, der deutsche Angriffskrieg gegen Russland, die stalinistischen Schauprozesse und der Gulag, die spukhaft wieder zum Leben erwachen. Aleida Assmann nennt in ihrer Monografie von 1999 als Extremfall eines stark kontrollierenden Staates, der unerwünschte Bestandteile des Speichergedächtnisses und deren Potenzial für kulturellen und politischen Wandel unterdrückt, die Sowjetunion unter Stalin,<sup>80</sup> also die Epoche, auf die die meisten von Lebedews Erzählungen auf der Handlungsebene referieren. Doch für das putinsche Russland ihrer Entstehungszeit, auf das sie sich pragmatisch beziehen, gilt nichts anderes:<sup>81</sup> Das kollektive Funktionsgedächtnis wird eng definiert, durch Selektion, Umdeutung und Mythenfabrikation manipuliert; konkurrierende Erinnerungen und deren Institutionalisierung werden unterdrückt, wie z. B. die erzwungene Auflösung der Historischen Gesellschaft und Menschenrechtsorganisation Memorial im Jahr 2021 zeigt. Im Gegensatz dazu prägen in der ›westlichen Welt‹ rivalisierende Ideologien, wegen der zunehmenden Intoleranz auf beiden Seiten mitunter bereits als neuer ›Kulturkampf‹ bezeichnet, und die damit verbundenen Erinnerungskonkurrenzen den öffentlichen Diskurs. Werden wir also demnächst einen neuen Boom von Gespenstergeschichten erleben?

---

80 Assmann (wie Anm. 10), S. 140.

81 Vgl. Ilma Rakusa: *Die Dämonen der Vergangenheit geben keine Ruhe. Sergej Lebedew schenkt in seinen Erzählungen den Opfern der russischen Gewaltherrschaft ein zweites Leben*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 2.4.2024. <https://www.nzz.ch/feuilleton/Sergej-lebedews-erzaehlungen-titan-oder-die-gespenster-der-vergangenheit-ld.1823668> (Abrufdatum: 17.4.2025).



# Dossier: Zur Geschichte des Theodor-Fontane- Archivs

## Inventare.

### Zur Geschichte der Verzeichnungsmittel der Fontane-Papiere: 1. Nachlass (1902–1935). 2. Fontane-Archiv (ab 1935)

Klaus-Peter Möller

Das literarische Werk Fontanes ist von exemplarischer Bedeutung für die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts im Kontext der europäischen Literaturen. Behindert werden Edition und Forschung dadurch, dass die Überlieferung stark zerstreut und durch Kriegsfolgen zusätzlich verworren und vielfach dezimiert ist. In wissenschaftlichen Projekten zu Fontane spielen daher historische Inventare eine große Rolle. Für die Darstellung der Geschichte der verschiedenen Bestände und die Klärung von Provenienz- und Eigentumsfragen sind sie unverzichtbar. Allerdings ist ihre Benutzung mitunter aufwendig und ihre Zugänglichkeit eingeschränkt, in einigen Fällen sind komplexe Verfahren nötig, um ihre Daten zu interpretieren.

Die Fontane-Inventare sollen hier einmal zusammenfassend betrachtet werden. Dabei steht der Praxis-Bezug im Vordergrund, nicht das theoretische Interesse. Was gibt es überhaupt für Inventare? Was zeichnet sie aus? Welche Besonderheiten, welche Defizite haben sie? Welche Information findet sich wo, welche Aussagekraft haben sie, welche Einschränkungen sind ggf. zu beachten? Pragmatisch wird dabei jegliche Form formalisierter Bestandsbeschreibung als Inventar verstanden, unabhängig davon, von wem, zu welchem Zweck und mit welchen Mitteln die Informationen zusammengetragen und festgehalten wurden, wie detailliert sie sind, wie umfangreich das beschriebene Objekt ist, ob es sich um Erhebungen über Gesamtheiten, Teilbestände oder Details handelt, und in welcher Form diese Deskriptionen vorliegen, als Inventarbuch, Katalog, Kartei, Liste, Beschriftung, Inventarzetteln, Quittung, Revisionsprotokoll, Antiquariatsangebot.

Die Fontane-Papiere, also sämtliche Schriftstücke, die im weitesten Sinne im Zusammenhang mit Werk und Leben der Fontanes stehen, sind über zahlreiche öffentliche Institutionen und private Sammlungen zerstreut. Entsprechend vielfältig sind die Inventare, mit denen diese Dokumente erfasst und beschrieben wurden. Da eine Gesamtdarstellung kaum anders als in digitaler Form zu realisieren ist, das Material für die Publikation in einem Aufsatz zu umfangreich, für eine Darstellung in einem Buch nicht geeignet scheint, werden hier anlässlich des 90. Archivegeburtstags im Jahr 2025 in

einer ersten Auswahl die auf den Fontane-Nachlass und das Fontane-Archiv<sup>1</sup> bezogenen Verzeichnungsmittel überblicksartig vorgestellt. Weitere Details und die systematischen Abschnitte »Gesamtverzeichnis«, »Einzelbestandsdokumentationen (Sammlungen und Nachlässe, Vereine und Körperschaften)«, »Autographenhandel« sowie Überlegungen zu einer Typologie der Inventare sollen in Zukunft in geeigneter Form ergänzt werden.

Als erster Beitrag zum Gegenstand kann der im Jahr 2000 in den *Fontane Blättern* veröffentlichte Geburtstagsgruß für Manfred Horlitz angesehen werden.<sup>2</sup> Weitere Inventare wurden in Aufsätzen zur Bestandsgeschichte des Fontane-Archivs<sup>3</sup> sowie zu einzelnen Sammlungen, Nachlässen und Objekten<sup>4</sup> in den Blick genommen. Verwiesen sei hier außerdem auf die Erwerbungsdokumentation in den *Fontane Blättern*, wo zum Teil komplexe Überlieferungszusammenhänge in knapper Form dargestellt sind.<sup>5</sup>

- 
- 1 Eines der Resultate der im Jubiläumsjahr 2024 anlässlich des 200. Geburtstages von Emilie Fontane in Fontane-Archiv und *Fontane-Gesellschaft* geführten Gespräche war, dass zukünftig die Anteile der anderen Familienmitglieder, insbesondere der von Emilie Fontane, an den Sammlungen und den Resultaten der Familienarbeit stärker sichtbar werden sollten. Aus diesem Grund wird im vorliegenden Beitrag die Bezeichnung »Fontane-Archiv« präferiert.
  - 2 [Klaus-Peter Möller]: *Der Nachlaß Fontanes, beschrieben in einem unbekanntem Inventar. Geburtstagsgruß für Dr. Manfred Horlitz*. In: *Fontane Blätter* 70 (2000), S. 70–74.
  - 3 Klaus-Peter Möller, Peer Trilcke: *Das Theodor-Fontane-Archiv 1945 – und 75 Jahre danach. Unbekannte Dokumente zur Bestandsgeschichte*. In: *Fontane Blätter* 110 (2020), S. 8–23; Anna Busch, Klaus-Peter Möller, Peer Trilcke: *Theodor Fontane*. In: Sarah Gaber, Stefan Höppner, Stefanie Hundehege (Hrsg.): *Provenienz. Materialgeschichte(n) der Literatur*. Göttingen: Wallstein Verlag 2024, S. 305–320.
  - 4 Als Beispiel sei auf die Aufstellung der Briefe Fontanes an Friedrich Wilhelm Holtze verwiesen, die sich aus der Auswertung eines in der Sammlung Emden überlieferten Typoskripts ergab. In: *Fontane Blätter* 69 (2000), S. 10–38.
  - 5 Vgl. etwa die verschiedenen Ausführungen zu den Witte-Briefen oder den Bericht über den Teilnachlass III. von Hermann Fricke in *Fontane Blätter* 117 (2024), S. 152–166, insb. S. 159. Die Bezeichnung »Handexemplar« muss allerdings korrigiert werden. Es handelt sich um ein von Friedrich Fontane speziell für Hermann Fricke präpariertes Katalog-Exemplar, in dem am 1. Oktober 1935 der Gegenstand der Verkaufsverhandlungen sichtbar gemacht ist (Abschnitt 1.4 des vorliegenden Beitrages).

## 1. Nachlass-Inventare (1902–1935)

Die Überlieferungsgeschichte der Fontane-Papiere wird traditionell vom Nachlass aus dargestellt.<sup>6</sup> Begleitet wurden die Bildung, die Reduzierung infolge verschiedener Abspaltungen, die Anreicherung und Strukturierung, schließlich die Zerstreung und Weitergabe des Nachlasses durch zahlreiche Inventare, Auflistungen, Kataloge, Pack- und Revisionslisten, von denen bisher nur wenige wissenschaftlich erfasst und ausgewertet wurden. Viele dieser Verzechnisarbeiten sind gar nicht bekannt, einige verschollen. Schon Fontane selbst hat sein entstehendes Archiv, wo es nicht durch Gliederung, Ordnung und Beschriftung mit Banderolen und Streifbändern hinreichend zu überblicken war, inventarisiert. Überliefert sind zwei verschiedene Inventare seiner Theaterkritiken,<sup>7</sup> beide durch die Wirren der Überlieferungsgeschichte dem Archiv-Bestand entfremdet; der Bestand, den sie beschreiben, die vom Autor selbst angelegte Sammlung seiner Theaterkritiken, ist verschollen. Fontanes eigene Inventarisierungs- und Ordnungsverfahren gelangen zunehmend in den Blick der Forschung.<sup>8</sup> Beschreibungen des Nachlasses im Jahr 1898 oder 1902 in der Ordnung Fontanes und seiner Frau fehlen jedoch nach wie vor.

Für die beiden Bestandsbildner Theodor und Emilie Fontane waren das Archiv und seine Ordnung Selbstverständlichkeiten. Die Erben, ab 1902 für den Nachlass verantwortlich, mussten sich einen Überblick verschaffen über die für sie zunächst unübersehbaren Hinterlassenschaften ihrer Eltern. Ihr Ziel, den Nachlass vor allem durch die Edition von Nachlassausgaben zu verwerten, führte zur Abspaltung eines wesentlichen Teilbestandes, der Manuskripte der publizierten Werke, die zusammen mit einigen musealen Erinnerungsstücken, darunter dem Schreibtisch samt Zubehör, dem Märkischen Museum übereignet wurden. Außerdem verfolgten die Erben die Absicht, eine zeitgemäße Gesamtausgabe zu realisieren.

Der wichtigste Akteur in dieser Zeit war Friedrich Fontane, der den Nachlass verwahrte und erschloss und dessen verschiedene Teile im Blick behielt, auch wenn sie bei seiner Schwester, Rechtsanwalt Paul Meyer oder anderen Orten lagerten. Er informierte seinen Miterben und die Nachlasskommission über den Nachlass und trieb die geplanten Editionen voran: die Gesamtausgabe, die Briefsammlungen, die *Causerien über Theater*, den

---

6 Carolin Jessen: *Nachlass und überlieferte Handschriften Fontanes*. In: *Theodor Fontane Handbuch*. Hrsg. von Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke u. Julia Bertschik. Berlin, Boston: De Gruyter 2023. Bd. 1, S. 907–919, dort auch die weitere Literatur.

7 Busch, Möller, Trilcke 2024, wie Anm. 3, S. 306–308, Abb. S. 308.

8 Vgl. etwa Petra S. McGillen: *Der Fontane-Workshop. Realismus-Manufaktur im Zeitalter der Druckmaschinen*. Aus dem Englischen von Joe Paul Kroll in Zusammenarbeit mit der Autorin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2023.

Nachlassband sowie, diese größeren Projekte begleitend, verschiedene Einzelpublikationen in Zeitungen und Zeitschriften. Außerdem erteilte er auf Anfragen Auskunft aus dem Fontane-Archiv und stattete entstehende Publikationen und Neuauflagen bzw. -ausgaben mit Material aus dem Nachlass aus, insbesondere mit Abbildungen und Faksimiles. In seiner Firma F. Fontane & Co. waren seit dem 1. Oktober 1905 drei Schreibkräfte mit Kopierarbeiten im Nachlass beauftragt.

Auch für die Unterbringung des Nachlasses sorgte Friedrich Fontane, was schon rein physisch eine Herausforderung war, die er zunächst mit Hilfe seiner Firma F. Fontane & Co. bewältigte und für die er später, als er nach der Liquidation seines Verlages nicht mehr über hinreichend Lagerkapazität verfügte, seine Geschäftskontakte zum S. Fischer Verlag nutzte. Schließlich fiel Friedrich Fontane die Aufgabe zu, den Nachlass aufzulösen. Er führte Verkaufsverhandlungen mit der Berliner Staatsbibliothek und anderen Institutionen, lieferte den Nachlass zur Auktion ein, zog die Reste wieder zurück und verkaufte schließlich die Rückläufer und den wissenschaftlichen Apparat an die Verwaltung des Brandenburgischen Provinzialverbandes.

Friedrich Fontane ist Urheber verschiedener Inventare und Übersichten, die Resultate seiner Bestandserschließung sind. Über archivarische oder literaturwissenschaftliche Fachkenntnisse verfügte er nicht, aber seine Kompetenz war durch seine Berufspraxis als Geschäftsführer eines erfolgreichen Literaturverlages und seine vielfältige persönliche Beteiligung als Familienmitglied, Erbe, Zeitzeuge, Geschäftspartner und Vertrauter der Eltern besonders hoch. Sein Engagement war nicht allein von geschäftlichen Interessen geleitet. Das literarische Werk seines Vaters wurde für ihn zum Lebensinhalt und zur wichtigsten Aufgabe, der er sich emotional besonders verpflichtet fühlte. Nach dem Tod des Vaters nahm er seine Mutter bei sich auf, deren Witwenjahre von intensiven Arbeiten im Nachlass geprägt waren, die sie gemeinsam mit ihrem Sohn Friedrich bewältigte.

Sämtliche überlieferten Nachlass-Inventare aus dieser Zeit sollten erfasst und systematisch ausgewertet werden. Sie enthalten Hinweise auf den ursprünglichen Bestand und die historischen Ordnungen des Nachlasses. Den Berichten Friedrich Fontanes an seine Miterben, die Mitglieder der Nachlasskommission und die Bearbeiter lassen sich außerdem Hinweise auf die Bestandsentwicklung (Ordnung, Anreicherung des Nachlasses) und Arbeitsphasen der verschiedenen Editionsprojekte entnehmen. Es finden sich auch Hinweise auf verschollene Einzelstücke wie eine Abschrift von Fontanes Tagebüchern, von der offenbar mehrere Durchschläge vorhanden waren; einer davon wurde von Rechtsanwalt Paul Meyer verwahrt, der auch Mitglied der Nachlasskommission war. Bemerkenswert ist, dass sich Friedrich Fontane die Kenntnisnahme seiner Berichte durch seine Miterben abzeichnen ließ.

### 1.1 Tätigkeitsbericht III. und seine Anlagen (Oktober / November 1905)

Die ersten umfassenden Nachlass-Inventare sind in den Tätigkeitsberichten enthalten, mit denen Friedrich Fontane seinen Miterben und der Nachlasskommission Auskunft erteilte und ihnen Entscheidungsgrundlagen an die Hand gab. Diesen Berichten waren mehrfach umfangreiche Listen und Verzeichnisse beigelegt. Einem Bericht III. aus dem Oktober 1905<sup>9</sup> lagen mehrere Anlagen bei, von denen zwei, die Anlagen 1 und 7, im hier verfolgten Zusammenhang interessieren (vgl. die Abb. 1 und 2, S. 264–265):

1. Eine elfseitige maschinenschriftliche Aufstellung der verschiedenen Manuskriptkonvolute, jeweils mit Beurteilung der Eignung der enthaltenen Teile zur Publikation (TFA: W 296).
7. Ein ausführliche Standort-Übersicht. Davon überliefert ist eine elfseitige handschriftliche Abschrift (TFA: W 298). Dieses Verzeichnis enthält auch eine Fehlliste sowie eine Auflistung von Tagebuch-Beilagen.

Bei der systematischen Auswertung dieser Berichte und Inventare lassen sich auch Hinweise auf bisher übersehene Texte und Objekte erschließen. So hat Fontane offenbar Rezensionen folgender Werke publiziert, die der Forschung bisher nicht bekannt sind:

- *Aus der Pension. Briefe einer Fünfzehnjährigen an eine Siebzehnjährige.* Frei nach dem Englischen des H. Mayhew von Sophie Verena. Berlin: H. W. Müller 1858.
- Moritz zu Bentheim-Tecklenburg: *Dichtungen.* Würzburg: Stuber 1866.
- Otto Franz Gensichen: *Berliner Hofschauspieler. Silhouetten.* Berlin: Grosse 1872.
- Otto Franz Gensichen: *Aus sonnigen Fluren. Ein Märchenstrauß.* Berlin: Nicolai 1874.
- Ludwig Freytag: *Graf Tankred. Romantische Dichtung.* Leipzig: Gülker 1875.
- Ludwig Gessner: *Zur Reform des Kriegs-Seerechts.* Berlin: Heymann 1875.
- Ernst zur Lippe-Weißenfeld: *Derfflinger.* Berlin: Verlag der »Militaria« 1880 (Biographische Blätter aus deutscher Geschichte 1,3).
- Bertha Wegner-Zell: *Schaumperlen. Novellen.* Berlin: Internationale Buchhandlung 1883.
- Detlev von Liliencron: *Adjutantenritte und andere Gedichte,* Leipzig: Wilhelm Friedrich 1883.
- Rutari [i. e. Arthur Levi]: *Ernst Kossak. Eine Schilderung seines Lebens und seiner Werke.* Berlin: Eckstein 1884.

---

9 TFA: W 297.

- Ottomar Beta: *Vor der Meute. Lustspiel in drei Aufzügen*. Berlin: Bloch 1887.
- Otto Roloff: *Wlaska oder der Amazonenkrieg in Böhmen*. Drama in 5 Akten nebst einem Vorspiel Libussa's. Berlin: Roloff 1886 [dass. Bloch 1887].
- Eugen von Jagow: *Die Dulderin*. Berlin: J. J. Heines Verlag 1887.
- Ottilie Malybrok-Stieler: *Lyrische Gedichte und Uebertragungen nach böhmischer Kunst- und Volks-Poesie*. Prag: Otto 1887.

Verzeichnet sind diese Kritiken in einer Auflistung in der Anlage 7 (TFA: W 298), aus deren Überschrift hervorgeht, dass der Autor selbst die Zeitungsausschnitte der hier aufgeführten Rezensionen gesammelt und ein großes Konvolut mit blauem Umschlag eingeklebt hat. Angegeben sind jeweils Verfasser und Titel der besprochenen Werke, der Erscheinungsort der Rezension sowie die Seitenzahl, unter der der Zeitungsausschnitt im Konvolut zu finden ist.

Es existierte eine ganze Reihe solcher ›Klebekonvolute‹ im Fontane-Nachlass, darunter u. a. folgende Sammlungen:

- Literaturkritiken – 2°, 102 S., blauer Umschlag – verschollen
- Kunstkritiken – 4°, 64 S., blauer Umschlag – verschollen
- Theaterkritiken – 2°, 4 Bände, blauer Umschlag – verschollen<sup>10</sup>

An den überlieferten Beispielen lässt sich Fontanes Arbeitsweise studieren:

- *Kritiken über Bücher etc.* – 2°, 13 S., blauer Umschlag – TFA: P 24
- *Reisebriefe aus Jütland* – 4°, 146 S., neu eingebunden – TFA: V I, 2 (Andr.)
- *Reisebriefe vom Kriegsschauplatz* – 4°, 44 S., neu eingebunden – TFA: V I, 3 (Andr.)

Der eigentliche Wert der in den Berichten enthaltenen Inventare liegt allerdings nicht in solchen Einzel- und Detailinformationen, sondern in der systematischen Beschreibung des Bestandes, seiner Struktur und seiner einzelnen Objekte. Deshalb lohnt es sich, diese Verzeichnisse in einem Inventar der Inventare zu erfassen und die in ihnen zu verschiedenen Zeiten festgehaltenen Informationen miteinander abzugleichen. Bearbeiten ließe sich dadurch auch ein Desiderat der Fontane-Forschung. Die Herausbildung der Struktur des Nachlasses und seine späteren Neuordnungen sind bis heute nicht untersucht worden.

---

10 Die Sammlungen der Kunstkritiken und der Theaterkritiken gehören zu den vermissten Beständen des Fontane-Archivs, vgl. Manfred Horlitz: *Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs*. Potsdam 1999, S. 89, 90. Weitere Hinweise zu den vermissten Beständen sowie PDF-Download: <https://www.fontanearchiv.de/bestaende/handschriften/vermisste-bestaende> (Abrufdatum: 24.07.2025).

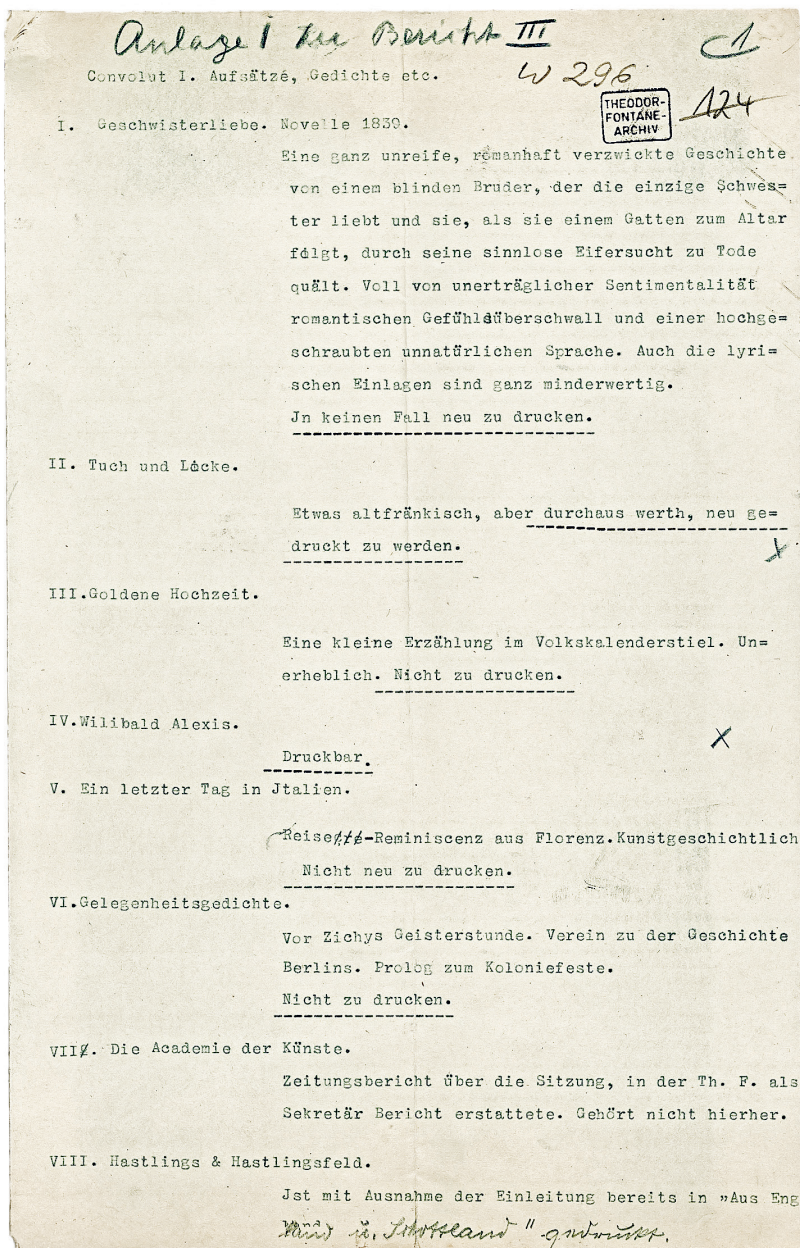


Abb. 1: Friedrich Fontane: Nachlassverzeichnis mit Beurteilung der Eignung zur Publikation. Anlage 1 zum Bericht III. vom Oktober / November 1905 (TFA: W 296, Bl. 1r)



## 1.2 Friedrich Fontanes Zettelkarteien

Als zentrales Auskunftsmittel zum Bestand diente in den Jahren 1898 bis 1935 und darüber hinaus bis 1945 ein System von Karteien, die Friedrich Fontane zur Erschließung des Nachlasses erarbeitet hat und die er, als 1935/36 das Fontane-Archiv von der Verwaltung des Brandenburgischen Provinzialverbandes übernommen wurde, mit Recht als sein persönliches Eigentum ansah, weshalb über diesen Gegenstand ein eigener Kaufvertrag geschlossen wurde.<sup>11</sup> Dieser Vertrag vom 21. Februar 1936 ist heute, wie der Vertrag vom 20. Januar 1936 über den Ankauf des Rest-Nachlasses, verschollen.<sup>12</sup> Überliefert ist lediglich eine Auflistung der verschiedenen Teile dieses wissenschaftlichen Apparats, der als Signaturengruppe X in das Fontane-Archiv eingeordnet wurde; sie ist u. a. in der von Hermann Fricke 1937 publizierten Bestandsübersicht wiedergegeben. Friedrich Fontanes Zettelkatalog mit all seinen Bestandteilen ist seit dem Ende des 2. Weltkrieges restlos verschollen, er gehört also ebenfalls zu den vermissten Beständen des Fontane-Archivs.

X 1. Kartei 1: Novellen und Erzählungen (Romane)

X 2. Kartei 2: Skizzen, Aufsätze, Autobiographisches usw. (Feuilletonistisches)

X 3. Kartei 3: Aufsätze: Englische, Politische, Berlinische usw. Aussprüche und Notizen über Buchhändler (Eintagsfliegen). Feuilletons

X 4. Kartei 4: Aufsätze usw. über Kunst (Maler, Bilder usw.)

X 5. Kartei 5: Wanderungen und Märkisches

X 6. Kartei 6: Tunnel, Ellora, Rythli

X 7. Kartei 7: Notizbücher. Reisen — Wanderungen — Theater — Arbeitsnotizen

X 8. Kartei 8: Reisen, Wanderungen, Landpartien

X 9. Kartei 9: Buchkritiken Th. F.s und Lektüre

X 10. Kartei 10: Briefe Th. F.s.

X 11. Kartei 11: Briefe, Toaste usw. an und auf Th. F.

X 12. Kartei 12: Dissertationen, Aufsätze usw. über Th. F.

X 13. Kartei 13: Varia. Bilder, Photos usw. Honorare (It. Frau E. F.s Wirtschaftsbüchern)

X 14. Kartei 14: Nachweis über die Entstehung Th. F.scher Arbeiten

X 15. Kartei 15: Aufsätze über Theater (Kritiken, Darsteller)

X 16. Kartei 16: Kompositionen nach Th. F.schen Texten

X 17. Kartei 17: Bibliothek Theodor Fontanes mit Annex über die Marginalien Th. F. s.

11 Vgl. das Kapitel »Kaufverträge« im 2. Abschnitt.

12 Entnahmevermerk BLHA Rep. 55, XI, 869, Bl. 151.

X 18. Kartei 18: Katalog der Originale Th. Fontanes Gedichte

X 19. Kartei Kartei 18a: Gedichte. Annex zu Kartei 18

X 20. Kartei 20: Briefe an Friedrich Fontane betr. Fontane-Archiv und Fontane-Forschung (1 Kronarbeit)<sup>13</sup>

Sein wissenschaftlicher Apparat befähigte Friedrich Fontane nicht nur, den Bestand zu überblicken und rasch zu Einzelfragen Auskunft zu geben. Bei Bedarf ließen sich offenbar aus den verschiedenen Karteien rasch ausführliche Übersichten zusammenstellen. Als Paul Eltzbacher 1925/26 einige Fontane-Handschriften für seine wertvolle Autographen-Sammlung erwerben wollte,<sup>14</sup> schickte ihm Friedrich Fontane mehrere umfangreiche Listen, die in der Korrespondenz Eltzbachers überliefert sind, also nicht zurückgefordert wurden:

1. Originale von ›Gedichten‹ Theodor Fontane's (handschriftl., 1 S.)
2. Prosa – Manuskripte Th. Fontane's (handschriftl., 2 S.)
3. Im Märkischen Museum befinden sich nachstehende Originale Th. Fontane's (handschriftl., 1 S.)
4. Verzeichnis von Originalen Theodor Fontane's (maschinenschriftlich, 2 S.)<sup>15</sup>

Bei diesen Listen handelt es sich ebenfalls um Inventare; Urheber, Datierung, Zweck und Adressat lassen sich genau bestimmen. Auf der maschinenschriftlichen Auswahl von Autographen (Liste 4) sind einige Positionen angekreuzt. Dabei handelt es sich vermutlich um die Stücke, die Eltzbacher für die Erwerbung in Betracht zog. Tatsächlich hat er einige Stücke erworben. Leihweise überließ Friedrich Fontane Eltzbacher die Handschrift des Romans *Mathilde Möhring*, woran sich ein brieflicher Austausch über die Edition von Josef Ettlinger<sup>16</sup> anschloss.

Die Listen, die Friedrich Fontane 1932/33 an die Berliner Staatsbibliothek schickte, um dem Leiter der Handschriftenabteilung Karl Christ eine Vorstellung von Fontanes Nachlass zu vermitteln, sind nachweislich Auszüge aus den Karteien. Am 30. Dezember 1932 reichte Friedrich Fontane eine quantifizierte globale Bestandsübersicht ein (masch., 1 S.) und fügte exemplarisch eine vierseitige handschriftliche Liste der in einer ›Gruppe 3‹ zusammengefassten »Gedichte auf losen Blättern« bei (550 S. mit 80 beschrifteten

13 Horlitz 1999, wie Anm. 10, S. 157 und 244–245.

14 TFA: V IV, 6 (Andree).

15 Diese Listen, vermutlich zu verschiedenen Zeiten erstellt, und Beilagen zu verschiedenen Briefen, wurden zusammengefasst zu TFA: V IV, 6–1 (Andree).

16 Theodor Fontane: *Aus dem Nachlaß*. Hrsg. von Josef Ettlinger. Berlin: F. Fontane & Co. 1908.

Zur Hs. - Tpl. 29/33.

## Summarische Aufstellung der Materialien aus dem Nachlass

## Theodor Fontane's

- I: 'Original' - Urschriften und Reinschriften in Handschrift Th.F.'s, so weit sie sich im Nachlass vorgefunden haben, bzw. nach seinem Tode noch hinzugekommen sind:

|  | Seitenzahl | Rückseiten |
|--|------------|------------|
| 1./ Romane, Novellen /Entwürfe etc./ ca...     | 2100       | 400        |
| 2./ Aufsätze /auch viele 'Wanderungen'/. ..    | 3400       | 600        |
| 3./ Gedichte /auf losen Blättern etc./ca.      | 550        | 80         |
| 4./ Briefe /n u r von Th.F./ca.....            | 5250       | ---        |
| 5./ Tagebücher /---dto---/ca.....              | 2050       | ---        |
| 6./ Notiz- u. Arbeitsbücher ca.....            | 5700       | ---        |
| 7./ Gedichte /in den Tagebüchern, nur v.Th.F./ | 500        | ---        |
|  | 19550      | 1080       |
| plus Rückseiten:                               | 1080       |            |
|  | Sa: 20630  |            |
|  | =====      |            |

- II: Projektierte Bände /in Buchform nicht erschienen/

- a./ - ganz oder fast drückreif -: Bilderbuch aus England - Briefe, 3. Sammlung /zwei Bände/ - Mein skandinavisches Buch - Flaudereien über Theater, Bd. 2. -
- b./ - nur gesammelt, aber in Abschriften /meist getippt/ - Fragmente zu Romanen etc. - Familienbriefe - Bücher/Rezensionen - Literaturband - Reisen und Wanderungen - Kunstkritiken - Märkisches - Politik. -

Darunter viel Ungedrucktes neben Gedrucktem aus Zeitschrift.

- III: V a r i a . Umfangreiche Sammlungen mit bibliograph. Material. /auch betr. Gedenktage/ - Reste der 'Bibliothek' und 'Erstausgaben' /mit Th.F.'schen Marginalen/. - Wirtschaftsbücher von F.'s Frau - Bilder etc. - Tausende von Originalbriefen seiner Zeitgenossen -  
Karteien für jede einzelne Gruppe. /auch chronologische Auszüge aus den Tagebüchern. Etc., etc. -

ooo 0 ooo

Abb. 3: Friedrich Fontane: Summarische Aufstellung der Materialien aus dem Nachlass Theodor Fontane's. Beilage zu Friedrich Fontane an Karl Christ, 30.12.1932 (Berlin SBB: Acta Handschriftenabteilung, Akten C, 1933-34, A-L)

© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Th. F.'sche Originale      zu No. 16. 2933      (Laut zweif. des Verfassers)

3. Gruppe (Gedichte auf losen Blättern)

**Erklärung:** U = Ungeprüft - R = Reingepreift  
 Die meisten Nummern gestrichelte Ziffern bezeichnen die  
 Druckjahre in der Offenbach Ausgabe der Verdichtete (1913),  
 bzw. die in der I. Aufl. (1851) gedruckten Jahres-  
 der Ungeprüften oft in verschiedenen Auflagen u. mit  
 neuen Illustrationen.

a) folgende Originale werden geräumt:

|   |   |
|---|---|
| <p>[in der Offenbach Ausgabe]</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>U. Stück - im Garten (4-5)</li> <li>U. Memento (4)</li> <li>U. Frühlings (11)</li> <li>R. Das Fischermädchen (13)</li> <li>R. Weihnachtsabend (14-15)</li> <li>U. " " ( " )</li> <li>U. Du holde Fee - Leutchen sind - Nicht<br/>Lustlos bar (16-17-23)</li> <li>R. Erinnerung an Süddeutschland (20)</li> <li>R. Lass ab - Jag an (23-24) - Ich las<br/>glücklich (in I. Aufl.) - Sei milde<br/>stets (in I. Aufl.)</li> <li>U. Bewei du dem Geiste (25)</li> <li>U. Man wird nicht böse (27)</li> <li>R. Spätherbst (28)</li> <li>R. " " ( " )</li> <li>U. Du alte Musikant (29-30)</li> <li>R. " " ( " )</li> <li>U. Rückblick (34)</li> <li>U. So und nicht anders (34)</li> <li>U. Doktor Syannus (42)</li> <li>R. Trist (46-47)</li> <li>R. Zuspruch (47)</li> <li>U. Es kribbelt (47-48) [in I. Aufl.]</li> <li>R. " " ( " ) [in I. Aufl.]</li> <li>U. Publikum (48)</li> <li>R. " " ( " )</li> <li>R. Zum Namenstag (48-49)</li> <li>R. Afrikanischerin (50)</li> <li>U. Das echte Dichter (50-51)</li> <li>U. König Karl II (55)</li> <li>U. Gedichtschreibung (58)</li> <li>U. Die Geschichte v. Kleiner Ei (64-69)</li> <li>R. " " ( " )</li> <li>R. Luren-Kunst (69)</li> <li>U. Die Balinesenfrauen (72-73)</li> <li>U. Auf d. Kuppe d. Müggelberge (74-75)</li> <li>U. Land Gosen (76)</li> <li>U. Später Ehestandsbüch (77)</li> <li>U. Das Sonettbuch (80)</li> <li>U. Britannia (80)</li> <li>R. Die Alten u. die Jungen (81-82)</li> <li>U. Südbandsdat (108)</li> <li>R. " " ( " )</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>U. Du letzte York - Das Dinglos Brausp.<br/>[10 Struppen] (141, 338-39)</li> <li>U. Johanna Gray (145-8)</li> <li>R. " " ( " )</li> <li>U. Maria Stuart's Weite (149-50)</li> <li>U. Sir Walter Raleigh (162-67)</li> <li>U. Lady Essex (147-80)</li> <li>R. Das Brausp. v. Ruffian. [in I. Aufl.] - Rom 8. u. 1858 (307)</li> <li>U. Der Fura Brandt (166-88)</li> <li>R. Foodwin Land (197-58)</li> <li>U. Derst du verschwinden Tage (205-06)</li> <li>R. Wangelein v. Burgeloh [Handsch. 7. 8. 9. 10.]<br/>Lies mit Lepel ffen u. f. ffen<br/>Kunstler. [237-8]</li> <li>R. " " [ " ]</li> <li>U. " " [Th. F.'s ffen ffen, 17 ffen-<br/>ff.] (267-8)</li> <li>U. Prinz Louis Ferdinand (257-60)</li> <li>U. Das Dinglos Brausp. [in I. Aufl.]<br/>Struppen jähren nicht, du letzte York? (337-40)</li> <li>R. Lord Althel (340-44)</li> <li>R. Schön Margret (344-47)</li> <li>R. Der Patricke Speers (352-54) - Edward,<br/>Edward (in den Balladen 1861)</li> <li>R. Königin Elzweins Reichte [Handsch. 7. 8. 9. 10.]</li> <li>U. Der Aufstand in Northumbria Land (370-8 ff.)</li> <li>[in der I. Aufl. (1851) 2. 5. 7. in<br/>Altelei Feinher (1932)]</li> <li>R. Im Herbstal (15-17)</li> <li>R. Acht Sonette [Jumelfassung] (34-37)</li> <li>U. Drei " " [ " ] (35-36, 38-39)</li> <li>U. Es hat das Herz (232-34)</li> <li>U. Schill (und, Männer u. Helden: 1850)</li> <li>[in Nachlassband 1906]</li> <li>R. Ruinlied (135-36)</li> <li>R. Ich schenke dir eine Decke (137-38)</li> <li>R. Wie du Kamme gross u. Kisten (139)</li> <li>R. Epislet aus Ruffian (142-44)</li> <li>R. Zu Compton Street (144)</li> <li>R. Viel, was beglückt (145-46)</li> <li>R. Am Klaus Seith (155-56)</li> </ul> |
|---|---|

Abb. 4: Friedrich Fontane: Th. F.'sche Originale. 3. Gruppe (Gedichte auf losen Blättern), Bl. 1r. Beilage zu Beilage zu Friedrich Fontane an Karl Christ, Neuruppin, 29. Dezember 1932 (Berlin SBB: Acta Handschriftenabteilung, Akten C, 1933-34, A-L)  
 © Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz

Rückseiten), die jedoch, wie er in seinem Anschreiben erklärte, nicht die als Tagebuchbeilagen überlieferten Gedichte enthält, die in ›Gruppe 7‹ eingeordnet sind (nochmals 500 S.).<sup>17</sup> Am rechten oberen Rand des Verzeichnisses der Gedicht-Manuskripte von ›Gruppe 3‹ hat Friedrich Fontane handschriftlich vermerkt: »laut Kartei der ›Gedichte««. Es handelt sich also um einen Auszug aus den Karteien 18 und 18a.

Die Auflistung ist, der Edition der Gedichte folgend, organisiert. Die einzelnen Texte sind in die Abteilungen a) gedruckte, b) ungedruckte Originale eingeordnet. In einer dritten Abteilung sind die acht Gedicht-Sammelhandschriften beschrieben. Am Kopf dieses Inventars findet sich folgende Legende:

U = Urschrift – R = Reinschrift

Die zwischen Klammern gesetzten Ziffern bedeuten die Seitenzahlen in der Cotta'schen Ausg. der »Gedichte« (1913) bzw. die nur in der I. Aufl. (1851) gedruckten usw. Die Urschriften oft in verschiedenen Fassungen u. mit vielen Korrekturen.

Am 6. Februar 1933 kam es in der Staatsbibliothek zu einem Treffen, bei dem Friedrich Fontane dem Leiter der Handschriftenabteilung ein Nachlassverzeichnis vorlegte, vermutlich ausführliche Listen, die er später zurückerbat. Das handschriftliche Verzeichnis der Gedichte verblieb jedoch in den Akten.

Nachdem die Verkaufsverhandlungen mit der Staatsbibliothek gescheitert waren, entschloss sich Friedrich Fontane, den Nachlass versteigern zu lassen. Enttäuscht rechtfertigte er sich für diese Entscheidung in seinem ›Epilog‹ »Der literarische Nachlaß Theodor Fontanes und die preußische Staatsbibliothek«.<sup>18</sup>

### 1.3 ›Dobert 6‹ – eine überlieferte Zettelkartei von Friedrich Fontane

Wesentliche Teile des von Friedrich Fontane erstellten wissenschaftlichen Apparats zum Fontane-Nachlass, darunter sämtliche Karteien, die 1936 von der Verwaltung des Brandenburgischen Provinzialverbandes angekauft wurden, sind, wie der größte Teil der Handschriftenbestände des Fontane-Archivs, seit 1945 verschollen. Eine Kartei, von Friedrich Fontane handschriftlich auf ca. 400 kleinen, selbstgeschnittenen Karten erstellt, hat sich

17 Friedrich Fontane an Karl Christ, Neuruppin, 29. Dezember 1932 (Berlin SBB: Acta Handschriftenabteilung, Akten C, 1933–34, A–L), vgl. die Abbildungen auf S. 268–269.

18 Friedrich Fontane: *Der literarische Nachlaß Theodor Fontanes und die preußische Staatsbibliothek. (Epilog.)* [Neuruppin]: [1935], 2 Bl.

| England  |   |
|--|---|
| auffindend von Dobert nicht für die Karteikarte<br>aufgefundenen Artikel in der Kreuztg. |   |
| Tagb. 20. V. 1851: Laut Platenstein als Referent   |   |
| 25. II   | » Dieser keine Gesandten                |
| 6. II  | » bei Markt zum Hofmeister              |
| 18. II   | » Herrscher - Empf. (König)             |
| 27. II   | » Herrscher - Empf. (König)             |
| 13. III  | » Artikel in d. engl. Zeitg. in London  |
| 15. v  | » Der Kaiser = Kaiser                   |
| 16. v  | » Herrscher - Empf.                     |
| 20. v  | » Herrscher - Empf.                     |
| 22. v  | » Herrscher - Empf.                     |
| 23. v  | » Herrscher - Empf. = Welt              |
| 2. VIII  | » Herrscher - Empf.                     |
| 12. v  | » Herrscher - Empf. in London<br>warte! |

| England  |                     |
|--|---------------------|
| auffindend von Dobert nicht für die Karteikarte<br>aufgefundenen Artikel in der Kreuztg. |                     |
| Tagb. 28. X. 51. ... Herrscher - Empf.   |                     |
| 31. X  | » Herrscher - Empf. |
| 12. XI   | » Herrscher - Empf. |
| 14. v  | » Herrscher - Empf. |
| 2. XII   | » Herrscher - Empf. |
| 4. v   | » Herrscher - Empf. |
| 23. v  | » Herrscher - Empf. |
| 28. v  | » Herrscher - Empf. |
| 5. I. 58.  | » Herrscher - Empf. |
| 8. II.   | » Herrscher - Empf. |

Abb. 5–6: Karteikarten (TFA Dobert 6, England)  
© Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

auf einem merkwürdigen Umweg erhalten. Sie wurde 2008 in den *Fontane Blättern* vorgestellt, zusammen mit den Beilagen, darunter eine anonym erschienene Zeitungsnotiz, die durch die von Theodor Fontane vorgenommene Beschriftung identifiziert werden konnte.<sup>19</sup> Der Titel des Beitrags *Die Titanic von Borkum* weist nicht darauf hin, dass hier eines der von Friedrich Fontane erstellten Inventare ausführlich beschrieben wird. Dieses in graubraunes Packpapier eingeschlagene Karteikartenkonvolut, das 1969 zusammen mit Teilen des Nachlasses Paul Doberts (1861–1931) von dessen Witwe Sophie Dobert für das Fontane-Archiv angekauft worden war und seither kaum Beachtung gefunden hatte, war eine Entdeckung.<sup>20</sup> Der Zusammenhang mit den verschollenen Inventaren ist noch nicht geklärt, genauso wenig wie die Frage, weshalb dieses Arbeitsmittel bei Paul Dobert verblieben ist.<sup>21</sup> Die Kartei enthält folgende Abteilungen:

19 Klaus-Peter Möller, Wolfgang Rasch: *Die »Titanic von Borkum«. Eine Zeitungsnotiz von Fontane und die Geschichte ihrer Entdeckung.* In: *Fontane Blätter* 85 (2008), S. 8–15.

20 Ankauf von *Fontane-Materialien.* In: *Fontane Blätter* 10 (1970), S. 139.

21 Paul Dobert, Redakteur (*Vom Fels zum Meer, Zur Guten Stunde, Deutsche Illustrierte Zeitung, Die Gartenlaube, Die Woche*), war seit 1888 mit Fontane bekannt. Er hat verschiedene journalistische Arbeiten über Fontane publiziert und einige Nachlasseditionen in Zeitungen und Zeitschriften herausgegeben. Sophie Dobert hat bereits 1934 und 1935 Teile des Nachlasses ihres Mannes an die Staatsbibliothek verkauft, darunter das Konvolut der Briefe der Merckels an die Fontanes. Sie wurden als Bestandsgruppen St 72–St 80 dem Nachlass Fontane hinzugefügt und sind, bis auf St 73, mit dem Zugangsstempel Acc. Ms. 1934.96 gekennzeichnet (vgl. TFA Dobert 1.7.2). Informationen siehe Sophie Dobert an Richard von Kehler, Nächst-Neuendorf, 17. Juli 1931 (TFA Dobert 1.5.20a).

1. Kunstkritiken
2. Bilderkritiken
3. Buchkritiken
4. Aufsätze und Kritiken
5. Dobert
6. Wanderungen
7. Romane etc.
8. Kritiken und Aufsätze
9. Prologe etc.
10. Bemerkenswertes
11. Bilder
12. Artikel
13. England

Die weitaus umfangreichste Abteilung ›England‹ umfasst 157 Karteikarten. Sie enthält vor allem Tagebuchexzerpte, in denen journalistische Arbeiten Fontanes erwähnt sind. Zwei davon sind oben abgebildet.

### 1.3 Hellmut Meyer & Ernst, Auktionskatalog 35 (9. Oktober 1933)

Eines der wichtigsten Fontane-Inventare ist der für die Nachlass-Versteigerung am 9. Oktober 1933 durch die Firma Hellmut Meyer & Ernst erstellte Auktionskatalog Nr. 35<sup>22</sup> (fortan ›HME 35‹). Nachdem sich alle Optionen zer schlagen hatten, das Erbe seiner Eltern, soweit es sich noch in seinem Besitz befand, geschlossen an eine öffentliche Institution zu übergeben, entschloss sich Friedrich Fontane im Sommer 1933, den Nachlass versteigern zu lassen. Am 29. August 1933 spedierte er den größten Teil der zur Auktion vorgesehenen Objekte an die verhältnismäßig junge Berliner Firma Hellmut Meyer & Ernst, bei der er zuvor bereits einige Konvolute und Einzelstücke hatte versteigern lassen. Die Kiste, in der sie verpackt waren, beschriftete er mit »F. F. 69« – seinen Initialen und seinem Lebensalter. Sie enthielt wesentliche Teile des Nachlasses seiner Eltern, einen wertvollen Schatz an Erinnerungen, einen Gegenstand, der für sein Leben prägend gewesen war und der ihn, anders als vielleicht in dem Augenblick vermutet, auch in den folgenden Jahren noch beschäftigen sollte.

---

22 *Theodor Fontane – August von Kotzebue. Zwei deutsche Dichternachlässe. Manuskripte und Briefe sowie Ausgewählte Autographen.* Versteigerung Montag, den 9. Oktober 1933 vormittags ab 11 Uhr und nachmittags ab 4 Uhr. Hellmut Meyer & Ernst Katalog 35 (fortan HME 35). <https://doi.org/10.11588/diglit.11967> (Abrufdatum: 14.07.2025). Eine Dokumentation ist in Vorbereitung, die Darstellung kann deshalb an dieser Stelle auf das Wesentliche beschränkt werden.

Das Begleit- bzw. Ankündigungsschreiben dieser Sendung ist ein eigentliches Gesamtinventar, in dem das Gewicht als physische Eigenschaft der Materialien eine Rolle spielt, während die Darstellung der Inhalte zusammenfassend in wenigen charakteristischen Gruppen erfolgte. Der Nachlass wog 67 kg, wovon 9 kg auf die Notizbücher entfielen und 9 kg auf die Gedichte auf losen Blättern, oben ›Gruppe 3‹ genannt. Die Tagebücher, 6 kg schwer, und die Briefe waren bereits vorausgeschickt worden. Das Gewicht der Karteien und der anderen Objekte ist nicht angegeben.

Der nach Eintreffen des Transports beim Auktionshaus zusammengeführte Gesamtbestand ist hier wie folgt gegliedert, die Abteilungen I und II und die Bestandsgruppe K lagerten bereits aus früheren Sendungen beim Auktionshaus:

- I Korrespondenz
- II Rückläufer früherer Auktionen: einige Gedichte, *Argo*, *Die Eisenbahn*
- III Inhalt der Transportkiste »F. F. 69« (a-i; k war vorausgeschickt worden)
  - a Literaturband I / II ca. 6 Kilo
  - b Notizbücher etc. „ 9 „
  - c Gedichte auf lösen Blättern und in Büchern „ 9 „
  - d Entwürfe zu Romanen, Novellen etc. „ 9 „
  - e Manusk. zu ›Möhring, Störteb., Allerlei Glück‹ „ 6 „
  - f Ländchen Friesack u. Märkisches „ 7 „
  - g Märkische, Konvolut II / III. „ 9 „
  - h Teilmanuskript ›Krieg 66‹ u. Varia „ 6 „
  - i Reisen / Italien u. Märkisches „ 6 „
  - k Tagbücher, 7 grosse und ein kleines „ 6 „
- IV Karteien (1 bis 8)<sup>23</sup>

Dieses kurios anmutende Verzeichnis verweist auf eine eigene Gattung von Inventaren, die Pack- und Transportlisten, deren Angaben oft summarisch verkürzt sind. Trotzdem lohnt es sich, diese Dokumente in die Betrachtung einzubeziehen. Bei der Abwicklung der Verkäufe an die Verwaltung des Brandenburgischen Provinzialverbandes spielen mehrfach Pakete eine Rolle. Auf dieser Ebene liegen auch die quantitativen Angaben ›zwei Stahl-schränke‹ und ›ein Koffer‹, die im Zusammenhang mit der Auslagerung von 1944 und der Bergung 1946 eine Rolle spielten.

23 Friedrich Fontane an Hellmut Meyer & Ernst. Neuruppin, 29.08.1933. Kopie TFA: Wa 2,29. Das hier zitierte Schreiben ist in einer Kopie im Archiv des S. Fischer-Verlages erhalten, von dem das Fontane-Archiv 1999 dankenswerter Weise Kopien erhielt. Vgl. *Fontane Blätter* 69 (2000), S. 168 und 171–179. Es wurde vollständig abgedruckt in: Möller, wie Anm. 2.

Die Karteien, die Friedrich Fontane zusammen mit dem wertvollen Nachlass an das Auktionshaus geschickt hatte, waren nicht zur Versteigerung bestimmt, sondern eine vertrauliche Leihgabe. Friedrich Fontane hielt sie für ein unverzichtbares Hilfsmittel bei der Erstellung des Auktionskatalogs. Der Katalog scheint aber vor allem in eigener Leistung von Mitarbeiter:innen bzw. Beauftragten des Auktionshauses erarbeitet worden zu sein. Er verrät, trotz einiger feststellbarer Fehler und Versehen, eine erstaunliche Expertise. Die Frage nach seiner Urheberschaft ist bisher noch nicht gestellt worden. Der Familien-Nachlass der Fontanes erscheint im Katalog HME 35, soweit noch vorhanden und zur Auktion bestimmt, in sinnvoller Weise geordnet und in Lose gegliedert, die recht genau beschrieben und mit einem Schätzpreis versehen sind.

Der Auktionskatalog HME 35 ist das erste und bislang einzige publizierte und in größerer Auflage verbreitete Gesamtverzeichnis des Fontane-Nachlasses. Es existieren mehrere Exemplare mit handschriftlichen Eintragungen von Teilnehmern und Augenzeugen der Auktion, in denen Ausrufe- und Zuschlagpreise und Erwerber:innen festgehalten sind, ferner Exemplare von Interessent:innen mit sachlichen Korrekturen und Angaben über einzelne Standorte. Auch das besonders aufschlussreiche Handexemplar des Auktionsators Hellmut Meyer ist erhalten und wird derzeit für eine umfassende Dokumentation ausgewertet.

Der Katalog beschreibt den Fontane-Nachlass im Augenblick seiner endgültigen Zerstreuung: reduziert durch verschiedene Absplitterungen, in Teilen angereichert, u. a. durch die aus dem Nachlass von Theodor Fontane jr. stammenden nachträglich aufgenommenen Lose 545a-c. Er implementiert zugleich ein ›Ur-Inventar‹ des Fontane-Archivs, das durch die Annotationen sichtbar wird, denn die Rückläufer der Auktion vom 9. Oktober 1933, also die nicht zugeschlagenen oder im Nachverkauf veräußerten Lose, bilden im Wesentlichen das Korpus, das zwei Jahre später im Dezember 1935 von der Verwaltung des Brandenburgischen Provinzialverbandes angekauft wurde. Besonders deutlich wird diese Beschreibung des Gründungsbestandes der Institution ›Fontane-Archiv‹ ex negativo (Angebot HME 35, nicht verkauft) in dem Katalog-Exemplar, das Friedrich Fontane 1935 im Rahmen der Verkaufsverhandlungen mit der Brandenburgischen Provinzialverwaltung präpariert hat und das 2022 mit einem Teilnachlass von Hermann Fricke für das Fontane-Archiv erworben wurde. Durch seine Markierungen und Marginalien hat Friedrich Fontane in diesem Exemplar den Verhandlungsgegenstand (Restbestand) und dessen Wert (Schätzpreise) deutlich gemacht. Der auf dem vorderen Deckel notierte Hinweis »Seite 66 ufg« verweist auf den Katalogteil III, in dem der Fontane-Nachlass beschrieben ist. Zu jedem der dort aufgeführten Lose, auch zu den verkauften, ergänzte er die Schätzpreise, nachdem er auf der gedruckten Liste der Schätzpreise zunächst den betref-

fenden Abschnitt markiert hatte. In einer Legende zu Beginn des Abschnitts III erläuterte Friedrich Fontane seine Markierungen:

Erklärung:

Die Bleistiftzahlen sind die Schätzungspreise (conf. die gedruckte Liste) die Nummern zwischen Klammern gingen bei der Auktion fort. Die mit einem Kreis umringelten Nummern verkaufte die Firma nach der Auktion einzeln und – so weit es sich um Th. F.'sche Originale handelt – wiederrechtlich zu Schundpreisen, um sich Geld zu machen.<sup>24</sup>

Zusätzlich strich Friedrich Fontane die verkauften Lose durch. Nicht gestrichen blieben nur die nicht verkauften, also noch vorhandenen Teile des Nachlasses. Sie sind außerdem durch Kreuze gekennzeichnet, die offenbar von anderer Hand stammen, vermutlich von Hermann Fricke, der auch einige Bemerkungen in dieses Exemplar eingetragen hat.

Die auf S. 66 notierte ›Gebrauchsanleitung‹ hat Friedrich Fontane noch einmal ausführlicher auf einem beigefügten Blatt wiederholt, das er unterschrieb und datierte: »Neur., d. 1 / X. 35.« Auf dem Doppelblatt mit den nachträglich eingereichten Nummern 543a-c hat er unter demselben Datum eine Erklärung zu diesem aus dem Nachlass seines Bruders stammenden Material festgehalten und darauf hingewiesen, dass die an ihn selbst gerichteten Briefe seines Vaters noch in seinem Besitz seien, weil er sie nicht hatte versteigern lassen. Diese Briefe sowie weitere Gegenstände aus dem privaten Besitz von Friedrich Fontane wurden später ebenfalls von der Provinzialverwaltung angekauft, allerdings nicht direkt vom Eigentümer, sondern vermittelt durch die Volkshochschule Neuruppin.<sup>25</sup>

Bei den Verhandlungen zwischen Friedrich Fontane und Hermann Fricke und bei der Abwicklung des Verkaufs sowie noch bei der Erstellung der ersten Bestandsübersichten und Verzeichnisse des Fontane-Archivs in öffentlicher Hand spielte der Katalog HME 35 eine große Rolle. Bis in die Gegenwart wird er von der Wissenschaft genutzt, um Fragen zur Bestandsgeschichte und zur Überlieferung zu klären.

24 Friedrich Fontane: Handschriftliche Legende zu den Markierungen und Marginalien im Katalog HME 35, S. 66 (vgl. Abb. 7).

25 Auflistungen finden sich u. a. in BLHA Rep. 55, XI, 869, Bl. 84–85 und 91–95 und BLHA 55, XI, 867, Bl. 11–13 und 61–62.

*Die schriftst. Hinterlassenschaft Theodor Fontanes, die in den nachstehenden Nummern zur Versteigerung gelangt, gewährt einen tiefen Einblick in das Leben und Schaffen des Dichters von seiner frühen Jugend bis zu seinem Tode. Das Entstehen aller seiner Werke lässt sich an der Hand der Manuskripte und einer fast unüberschaubaren Masse von Briefen bis ins Einzelne verfolgen. Zugleich ist hier ein Material vorhanden, das nicht nur für sein eigenes Leben, sondern auch für die literarische und gesellschaftliche Welt Berlins und des märkischen Adels jener Zeit eine hervorragende und bedeutungsvolle Rolle spielt.*

### III. Theodor Fontane

1818–1898

Die schriftliche Hinterlassenschaft Theodor Fontanes, die in den nachstehenden Nummern zur Versteigerung gelangt, gewährt einen tiefen Einblick in das Leben und Schaffen des Dichters von seiner frühen Jugend bis zu seinem Tode. Das Entstehen aller seiner Werke lässt sich an der Hand der Manuskripte und einer fast unüberschaubaren Masse von Briefen bis ins Einzelne verfolgen. Zugleich ist hier ein Material vorhanden, das nicht nur für sein eigenes Leben, sondern auch für die literarische und gesellschaftliche Welt Berlins und des märkischen Adels jener Zeit eine hervorragende und bedeutungsvolle Rolle spielt.

## I. Sein Werk

### I. Gedichte.

(geordnet nach der Cotta'schen Ausgabe)

#### Lieder und Sprüche

- X 50 386 **Glück und Im Garten.** Eigh. Urschrift beider Gedichte. 2 Seiten. 4°. (1845).  
„Glück“, 3 vierzeilige Strophen. — „Im Garten“, 3 vierzeilige Strophen.
- X 40 387 **Memento.** Eigh. Urschrift, teils abweichend. 1 Seite. 8°. (1845).  
4 vierzeilige Strophen.
- X 40 388 **Frühling.** Eigh. Urschrift mit Korrekturen u. Varianten. 2 S. Schmal-8°. (1851).  
4 vierzeilige Strophen.
- X 40 389 **Das Fischermädchen.** Eigh. Manuskript mit Korrekturen. 1 S. 8°. (1851).  
Drei vierzeilige Strophen.
- X 50 390 **Winterabend.** Eigh. Urschrift mit Korrekturen. 4 (statt 3) achtzeilige Strophen. 2 Seiten. 4°.  
Beilieg: Eigh. Manuskript desselben Gedichtes. 1 Seite. 8°.
- (60) 391 **Du holde Fee mir treu geblieben — Zerstoben sind die Wolkenmassen Nicht Glückes bar sind deine Lenze.** Eigh. Urschriften zu diesen 3 Gedichten. 3 Seiten. 8°. (1854?)  
In den Gedichten aufgenommen unter „In Hangen und Hoffen 2 und 5.“ und „Sprüche 1.“
- X 40 392 **Erst Münchner Bräu aus vollen Krügen.** Eigh. Manuskript. 4 (statt 3) vierzeilige Strophen. London, 14. XI. 1856. 1 Seite. 8°.  
Noch mit der Ueberschrift „Erinnerung an Süddeutschland“. In den Gedichten als „Unterwegs und wieder daheim 1.“

[Theodor Fontane]

67

393 **Sprüche 2, 3, 5 10** sowie 3 weitere Gedichte. Eigh. Manuskripte. 5 S. 80. (1845–57).

- 1) „Lass ab von diesem Zweifeln . . .“ 3 vierzeilige Strophen. *mir heiliges verkauft, effigie*
- 2) „Sag an: Es fällt von deinem Haupte . . .“ 3 vierzeilige Strophen. *sind mir da!*
- 3) „Beutst Du dem Geiste seine Nahrung . . .“ 3 vierzeilige Strophen.
- 4) „Man wird nicht besser mit den Jahren . . .“ 3 vierzeilige Strophen.
- 5–6) „Ich las glücklich sind die Reinen . . .“ 3 vierzeilige Strophen. In zwei Fassungen. *(von vertrieben)*
- 7) „Sei milde stets und halte fern . . .“ 3 vierzeilige Strophen.
- 8) „Beim Abschied.“ 3 vierzeilige Strophen.

(100)

394 **Spätherbst**. Eigh. Urschrift. 1 Seite. Folio. (1885). *urschriftl.*

Beilieg: eigh. Manuskript desselben Gedichtes. 3 vierzeilige Strophen.

X 395 **Der alte Musikant**. Eigh. Urschrift mit Korrekturen. 1 Seite. Folio. (1875).

Beilieg: eigh. Manuskript desselben Gedichtes. 3 vierzeilige Strophen.

50

396 **Rückblick**. Eigh. Urschrift des 12zeiligen Gedichtes. 1 S. Folio. (1888).

Das Gedicht schließt:

„Von hundert geliebt, von tausend missacht,  
So hab' ich meine Tage verbracht.“

(40)

397 **So und nicht anders**. Eigh. Urschrift des Zwölfzeilers. 1 S. Folio. (1888).„Die Menschen kümmerten mich nicht viel,  
Eigen war mein Weg und Ziel . . .“

(50)

398 **Der Tod an die Aerzte**. (Nothgedrungene Erklärung.) Eigh. Manuskript, stark durchkorrigiert. 1 Seite. Folio.

„Und Dolor Tyrannus also sprach:  
Ihr lieben Ärzte, gemach, gemach  
Erst Äther.  
Dann später  
(Es ist enorm)  
Chloroform.  
Ein ander Mal  
Sogar Chloral.  
Meinetwegen!  
Opium, Morphinum, Cocain,  
Immer enger wollt ihr mich umziehn,  
Aber ihr nehmt mir nicht nicht das Brod —  
Der Schmerz ist ewig wie der Tod.“

(60)

399 **Trost und Zuspruch**. Eigh. Manuskripte. 2 Seiten. Folio. (1888).

Trost, 3 vierzeilige Strophen, Zuspruch, Sechszweiler.

(30)

400 **Es kribbelt und wibbelt weiter**. Eigh. Manuskript des Gedichtes. 1 Seite. Folio.

Beilieg eigh. Disposition zu dem Gedicht. Vier vierzeilige Strophen, die letzte lautet:

„So banne Dein Ich in Dich zurück  
Und ergieb Dich und sei heiter;  
Was liegt an Dir und Deinem Glück?  
Es kribbelt und wibbelt weiter.“

(60)

401 **Publikum**. Eigh. Urschrift mit Korrekturen. 1 Seite. Folio. (1883).

2 vierzeilige Strophen, beginnend:

„Das Publikum ist eine einfache Frau,  
Bourgeoisheit, eitel und wichtig . . .“

Beilieg: eigh. Manuskript desselben Gedichtes. 1 Seite. Folio.

(30)

Versteigerung. Katalog 35: Autographen.

5\*

Abb. 7: Das von Friedrich Fontane für Hermann Fricke angefertigte Exemplar des Auktionskatalogs HME 35, S. 66–67. Legende, Markierungen

©Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

## 2. Kataloge und Verzeichnisse des Fontane-Archivs (ab 1935)

Im folgenden Abschnitt soll von den Inventaren des Fontane-Archivs die Rede sein, das 1935 durch den Ankauf des Fontane-Nachlasses in der Kulturabteilung der Verwaltung des Provinzialverbandes von Brandenburg entstand.<sup>26</sup> Es handelte sich immer noch um den Nachlass, auch wenn dieser infolge der verschiedenen Absplitterungen und der Auktion von 1933, in deren Folge bedeutende Nachlassteile in das Märkische Museum (heute ›Stiftung Stadtmuseum Berlin‹), die Berliner Staatsbibliothek und andere Institutionen gelangten, erheblich reduziert war, – bzw. um das ›Theodor-Fontane-Archiv‹, eine Bezeichnung, die bereits verwendet wurde, als sich der Nachlass noch im Besitz der Erben befand. Ankäufe von Nachlässen und Einzelobjekten anderer Autoren von regionaler Bedeutung zogen in den Folgejahren die Benennung ›Märkisches Schrifttums-Archiv‹ nach sich. Auch in diesem Kontext blieb das Fontane-Archiv der wichtigste Bestand, selbst noch nach den bedeutenden Verlusten in Folge der Plünderungen am Ende des 2. Weltkrieges. Joachim Schobeß fokussierte daher beim Wiederaufbau die Institution wieder auf Fontane. Die anderen Teile des Schrifttums-Archivs wurden nach der im Jahr 1969 erfolgten Anbindung des Fontane-Archivs an die Berliner Staatsbibliothek (Ost) in deren Bestand überführt. Das Konzept eines regionalen Literaturarchivs des Landes Brandenburg, das sich in einem pragmatischen, nicht konzeptionell getriebenen Prozess herausgebildet hatte, war damit aufgegeben.

Die Arbeit im Fontane-Archiv basierte von Anfang an auf einer zerstreuten und fragmentierten Überlieferung. Schon bei der Gründung des Archivs als Institution im Dezember 1935 konnten nur Teile des von Theodor und Emilie Fontane gebildeten und von den Erben der ersten Generation geformten und angereicherten Familien-Archivs übernommen werden. Im 2. Weltkrieg war der Bestand noch einmal von erheblichen Einbußen betroffen. Drei Viertel der wertvollsten Archivalien sind damals verlorengegangen. Der von Manfred Horlitz 1999 vorgelegte Verlustkatalog dokumentiert das Ausmaß der derzeit immer noch vermissten Bestände in einem Band von 250 Seiten.<sup>27</sup> Nur wenige der dort beschriebenen Objekte konnten seither in den Bestand zurückgeführt werden.<sup>28</sup>

Umfang, Tektonik und viele Einzelobjekte des Fontane-Archivs in seinen verschiedenen Entwicklungsphasen lassen sich heute nur noch aufgrund historischer Beschreibungen rekonstruieren. Zahlreiche Archivalien sind

---

26 Zu den Verwendungsweisen des Begriffs ›Fontane-Archiv‹ siehe Busch, Möller, Trilcke 2024, wie Anm. 3.

27 Horlitz 1999, wie Anm. 10.

28 [Klaus-Peter Möller:] *Rückgaben seit 1945*. <https://www.fontanearchiv.de/bestaende/handschriften/vermisste-bestaende/rueckgaben-seit-1945> (Abrufdatum: 14.07.2025).

verloren gegangen bzw. wurden willkürlich modifiziert, Briefreihen sind unvollständig, Manuskriptkonvolute auseinandergerissen und manipuliert, ursprüngliche Ordnungen vielfach gestört, Bestandteile fehlen oder wurden falsch zugeordnet.<sup>29</sup> Die Forschung zu Fontane ist dagegen auf Vollständigkeit von Informationen orientiert und fordert immer detailliertere Auskünfte über das Überlieferte, teilweise über nichtüberlieferte Materialien.

Ein Teil der nach Kriegsende aus dem Bestand des Fontane-Archivs entfremdeten Objekte tauchte in den Nachkriegsjahren auf dem Autographenmarkt auf. Diese Archivalien sind also nicht vernichtet, sie wurden gestohlen und gelangten durch den Handel in zahlreiche private und öffentliche Sammlungen. Einige dieser Archivalien konnten seither in den Bestand des Fontane-Archivs zurückgeführt werden. Von umfangreichen Konvoluten und Sammlungen und zahlreichen Einzelobjekten fehlt bis heute jegliche Spur.

Inventarisierung ist eine Grundfunktion von bestandhaltenden Institutionen. Das trifft auch auf das Fontane-Archiv zu. Mit unterschiedlichen Mitteln wurde zu verschiedenen Zeiten der Bestand erfasst, erschlossen und abgebildet: Erwerbungsdocumentation, Katalogisierung, Beschreibung von Bestandsverlusten, Auflistungen verschiedenster Art.

## 2.1 Kaufverträge (1935–1937)

Dem Gutachten über den Nachlass Theodor Fontanes, das Hermann Fricke dem Landesdirektor Dietloff von Arnim am 29. November 1935 einreichte, lag eine siebenseitige maschinenschriftliche Liste bei, auf der das zum Ankauf empfohlene Objekt in 110 Einzelpositionen beschrieben ist.<sup>30</sup> Weil diese Liste auch zur Begründung des Ankaufpreises diente, sind zu den einzeln aufgeführten Objekten Preise angegeben, und zwar die Schätzpreise der Auktion von 1933, denen jeweils aktuelle, stark reduzierte Werte gegenübergestellt wurden. Die Fotokopie eines Durchschlags dieser Liste, auf der allerdings die Preisangaben ausgeblendet sind, ist Bestandteil des Vorvertrages vom 18. Dezember 1935, der als Geburtsurkunde des Fontane-Archivs gilt.<sup>31</sup> Der definitive Vertrag, am 20. Januar 1936 unterzeichnet, ist verschollen. Aber dem handschriftlich aufgesetzten Vertragstext<sup>32</sup> ist zu entnehmen, dass ein

---

29 Klaus-Peter Möller: *Mr. X und seine krummen Nummern. Ein Steckbrief aus dem Theodor-Fontane-Archiv*. In: Madeleine Brook; Stefanie Hundehege (Hrsg.): *Gefälschte Provenienzen in der Literatur und ihren Wissenschaften*. Göttingen: Wallstein Verlag 2024, S. 104–120.

30 BLHA Rep. 55, XI, 869 Ankauf des Theodor-Fontane-Archivs, Bl. 1–11, die Liste Bl. 5–11.

31 Ebd., Bl. 15–24, die Liste Bl. 18–24.

32 Ebd., Bl. 34–38.

ausführliches Verzeichnis Bestandteil auch dieses Vertrages war. Es wird vermutlich dieselbe Liste oder eine Abschrift davon gewesen sein. Sämtliche Angaben dieser Liste sind aus dem Katalog HME 35 übernommen, sie korrespondieren mit dem oben beschriebenen Exemplar, das Friedrich Fontane am 1. Oktober 1935 mit Markierungen und Erklärungen versehen hatte. Die übernommenen Lose sind dort zusätzlich angekreuzt, allerdings von anderer Hand, vermutlich von Hermann Fricke.

Diese Liste, ein Auszug aus HME 35, ist das erste Inventar des Bestandes, mit dem das Fontane-Archiv 1935 gegründet wurde. Das dem Vorvertrag beiliegende Exemplar ist revidiert, alle vorhandenen Positionen sind abgehakt, bis auf die Positionen 87 (46 Briefe Fontanes an seine Frau Emilie Fontane aus den Jahren 1875–1878, 305 S., 8°),<sup>33</sup> zu der Hermann Fricke handschriftlich »fehlt« vermerkte, und die Positionen 108–110 (Ellora-Orden am roten Band, Ellora-Orden am weißen Band, Rütli-Orden), die offenbar ebenfalls vermisst waren; hier steht neben einer geschweiften Klammer ein Fragezeichen.<sup>34</sup> Auf diese Fehlpositionen wurde im definitiven Vertragstext unter »§ 2 Übergabe« ausdrücklich hingewiesen: »Die Übergabe des Nachlasses ist bereits am 23. Dezember 1935 zu Händen des Beauftragten, Herrn Dr. Fricke, erfolgt mit Ausnahme folgender Stücke [...]«. <sup>35</sup> Es folgte eine Aufzählung der genannten vier Positionen. Sie sollten bis zum 1. Februar nachgeliefert werden. Während die Briefreihe später wiedergefunden wurde,<sup>36</sup> sind die drei genannten Orden offenbar niemals in den Bestand des Fontane-Archivs gelangt. Sie waren bei der Versteigerung am 9. Oktober 1933 verkauft worden<sup>37</sup> und sind daher auch in keinem der Bestandsverzeichnisse des Fontane-Archivs unter den Erinnerungsstücken (Signaturengruppe Y) aufgelistet, gehören folglich auch nicht zu den vermissten Beständen des Archivs.<sup>38</sup>

Mit dem am 18. Dezember 1935 unterzeichneten Vorvertrag war der Konsens in den wesentlichen Punkten erreicht. Bereits am 23. Dezember 1935 kam es zur Übergabe großer Teile des Archivs, was durch zwei Überga-

---

33 HME 35, 524. Dieses Los ist in dem von Friedrich Fontane für die Verkaufsverhandlungen präparierten Exemplar nicht angekreuzt, sondern als Fehlposition markiert.

34 HME 35, 649–651. Diese Lose sind in dem von Friedrich Fontane für die Verkaufsverhandlungen eingerichteten Exemplar nicht als verkauft markiert, aber auch nicht angekreuzt.

35 BLHA Rep. 55, XI, 870, Bl. 34.

36 Signatur R 2, BLHA Rep. 55, XI, 871, Bl. 128–130 sowie S. 144–146, einige der Briefe gehören heute zu den vermissten Beständen, vgl. Horlitz 1999, wie Anm.10, S. 114–117.

37 HME 35, 547–649.

38 Horlitz 1999, wie Anm. 10, S. 148. In dem wiederholt revidierten maschinenschriftlichen Bestandsverzeichnis (BLHA Rep. 55, XI, 870, Bl. 1–31, handschriftlich fortgesetzt), dessen Angaben aus dem Katalog HME 35 übernommen sind und in dem handschriftlich die Signaturen ergänzt wurden, sind daher zu diesen drei Orden (Bl. 31) auch keine Signaturen eingetragen.

be-Quittungen dokumentiert ist, in denen der Einfachheit halber lediglich die Nummern des Auktions-Kataloges von 1933 zur Bezeichnung der übergebenen Objekte aufgelistet sind.<sup>39</sup> Die Prüfung und Vervollständigung der übernommenen Bestände zog sich noch monatelang hin. Einzelne Stücke mussten erst von verschiedenen Familienmitgliedern beschafft werden. Besonders unübersichtlich gestaltete sich die Übergabe der Handbibliothek.

Weitere Nachlass-Teile wurden zusammen mit dem wissenschaftlichen Apparat übernommen, über den zwischen der Verwaltung des Provinzialverbandes und Friedrich Fontane am 21. Februar 1936 ein gesonderter Vertrag geschlossen wurde.<sup>40</sup> Auch hier fehlt das Original des Kaufvertrages.<sup>41</sup> Aufgelistet ist dieses Korpus in einem Verzeichnis, das in der Akte mit der ersten Bestandsaufnahme des Archivs überliefert ist.<sup>42</sup> Es umfasste nicht nur die Findmittel und Materialien, die Friedrich Fontane erstellt hatte, sondern auch einige Archivalien, die als Teile des echten Nachlasses angesehen werden müssen: Original-Handschriften, darunter das Manuskript *Theodor Storm*, das heute zu den vermissten Beständen des Fontane-Archivs zählt, sowie die von Emilie Fontane geführten Haushaltsbücher. Die an Friedrich Fontane gerichteten Briefe Fontanes sowie zahlreiche Erinnerungsstücke wechselten in der Folge durch Vermittlung der Volkshochschule Neuruppin aus dem Besitz von Friedrich Fontane in den des Fontane-Archivs der Provinzialverwaltung. Außerdem wurde eine spezielle Vereinbarung über die verschiedenen Abschriftenkonvolute getroffen. Die Zusammenstellung der Vertragsdokumente in ihren teilweise unterschiedlichen Fassungen und eine detaillierte Auswertung der im Rahmen der Verträge erarbeiteten Auflistungen und Objektbeschreibungen ist eine notwendige Vorarbeit für eine Bestandsgeschichte des Fontane-Archivs.

## 2.2 Bestandsverzeichnisse, Erwerbungsdocumentation (1936–1944)

Bald nach der Übernahme der Bestände durch die Verwaltung des Brandenburgischen Provinzialverbandes begann die Verzeichnung der Archivalien. Briefe und Gedichte wurden Stück für Stück erfasst, Konvolute geordnet und detailliert beschrieben. Wie aus den in den Akten überlieferten Zahlungsanweisungen hervorgeht,<sup>43</sup> wurde die wissenschaftliche Verzeichnung der Handschriften in den Jahren 1937/1938 mit Werkverträgen realisiert, die Jutta Fürstenau (*Wanderungen-Manuskripte*, u. a. *Das Ländchen Friesack*

---

39 BLHA Rep. 55, XI, 869, Bl. 27, 31.

40 Ebd., Bl. 42, 59 u. weitere Bl. dieser Akte.

41 Entnahmevermerk Bl. 151 dieser Akte.

42 BLHA Rep. 55, XI, 870, Bl. 73 ff.

43 BLHA Rep. 55, XI, 872, Verwaltung des Theodor-Fontane-Archivs.

und *Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg*) und Charlotte Jolles (u. a. *Eleonore, Oceane von Parceval* und *Die Likedeeler*) übernahmen und deren Resultate umfangreiche Listen waren, meist mit der Maschine geschrieben, teilweise handschriftlich erstellt. Diese Arbeiten waren offenbar 1938 im Wesentlichen abgeschlossen.

1937 wurde Jutta Fürstenau als Teilzeitkraft für das Fontane-Archiv angestellt. Mit ihrem Namen ist das Gesamtverzeichnis verbunden, das in diesen Jahren sukzessive erstellt wurde und das in zwei umfangreichen Akten im BLHA überliefert ist:

1. Fontane-Archiv, Bestandsaufnahme, erste Übersicht (BLHA Rep. 55, XI, 870, 128 Bl.)
2. Verzeichnis des Fontane-Archivs. Verzeichnissarbeit Dr. Fürstenau (BLHA Rep. 55, XI, 871, 237 Bl.).

Offenbar existierten zwei Ausfertigungen des Gesamtverzeichnisses. Auf dem ersten Blatt des ›Verzeichnisses‹ (Akte 871) hat Jutta Fürstenau Folgendes handschriftlich festgehalten:

Verzeichnis des Fontane Archivs. Registraturexemplar. Unvollständig. Vollständiges Exemplar<sup>44</sup> im Archiv und den Manuskriptkästen beiliegend. Dort auch alle Nachträge und Ergänzungen von Neuerwerbungen. Ferner im Archiv ergänztes und verbessertes Handexemplar<sup>45</sup> des Verzeichnisses aus Hermann Fricke: Emilie Fontane. Rathenow 1937.

Damit ist die gedruckte Bestandsübersicht gemeint, die Archivleiter Hermann Fricke als Anhang zur ersten größeren Publikation aus dem Archiv veröffentlicht hat<sup>46</sup> und in der die Bestandserschließungsarbeiten von Jolles und Fürstenau zusammengefasst sind. Leider ist dieses korrigierte Handexemplar wie das vollständige Verzeichnis verschollen.

In der ›Bestandsaufnahme‹, auch als ›erste Übersicht‹ bezeichnet (Akte 870), die am Katalog HME 35 orientiert ist, wurde das Signaturen-System des Fontane-Archivs in den verschiedenen Teilbestandsverzeichnissen handschriftlich nachgetragen. Das ›Verzeichnis‹ (Akte 871), in dem die einzelnen Bestände und Konvolute aufgrund von Autopsie detailliert beschrieben sind, ist nicht vollständig und verweist für die Bestandsgruppen A bis E auf die

---

44 Verschollen.

45 Verschollen.

46 Hermann Fricke: *Das Theodor-Fontane-Archiv der Brandenburgischen Provinzialverwaltung*. In: Ders.: *Emilie Fontane. Mit unveröffentlichten Gedichten und Briefen von Theodor und Emilie Fontane*. Veröffentlichung aus dem Theodor-Fontane-Archiv der Brandenburgischen Provinzialverwaltung. Rathenow 1937, S. 116–135.

gedruckte Bestandsübersicht von 1937. In beiden Akten lassen sich die verschiedenen Teilbestandsverzeichnisse erkennen, es gibt Wiederholungen, die teilweise einfache Abschriften, teilweise verschieden ausführliche Versionen repräsentieren.

Die verschiedenen in diesen beiden Akten vorliegenden Verzeichnisse und die Einzelinformationen, die der Korrespondenz und der Erwerbungs-Dokumentation<sup>47</sup> zu entnehmen sind, wurden bisher nur von Manfred Horlitz für das Verzeichnis der vermissten Bestände des Fontane-Archivs ausgewertet. Ein Gesamtinventar des Fontane-Archivs zum Zeitpunkt 1945 ist ein Desiderat der Forschung zur Bestandsgeschichte des Fontane-Archivs. Joachim Schobeß hat im Dezember 1987 eine Übersicht der »ursprünglich zum Theodor-Fontane-Archiv gehörenden Handschriften-Bestände« erarbeitet (handschriftl., 33 S.) und am 11. Januar 1988 an das Fontane-Archiv übergeben. Diese Auflistung ist im Nachlass Manfred Horlitz überliefert, der sie als Vorarbeit zu seinem Verzeichnis der vermissten Bestände des Fontane-Archivs genutzt hat.

Im Fontane-Archiv sind außerdem folgende Verzeichnisse aus der Zeit vor 1945 überliefert, in denen Teilbestände des Fontane-Archivs und des Schrifttums-Archivs beschrieben sind:

- **Fontanearchiv: Altes Bestandsverzeichnis**
- Jutta Fürstenau, Kartei, 1 Kasten, enthält u. a. folgende Rubriken:<sup>48</sup>
  - Fontanes Handbibliothek (darin auch ein Verzeichnis der von Friedrich Fontane noch zurückbehaltenen Bände, nach seiner Kartei)
  - Verzeichnis der im Schrifttums-Archiv vorhandenen Handschriften märkischer Dichter
  - Willibald Alexis, Achim von Arnim, Hugo von Blomberg, Chodowiecki, Claren, Richard Dehmel, Caroline de la Motte Fouqué, Friedrich de la Motte Fouqué, Ida Hahn, Wilhelm Hensel, George Heseckel, Alexander von Humboldt, Christian Friedrich Scherenberg, Friedrich Spielhagen, Ludwig Tieck, Johannes Trojan, Urbarium 1629, Varnhagen, Viaticum Lehninense, Ernst von Wildenbruch, Ernst von Wolzogen
- **Dichtungen aus dem Freundeskreis (Signaturengruppe U)**
- Verf. unbekannt, masch., 4 Bl.
- **Handbibliothek (Signaturengruppe W)**
- Jutta Fürstenau, 21 Bl., masch., m. hs. Ergänzungen
- Jutta Fürstenau u. a.: verschiedene Auflistungen von zunächst von Friedrich Fontane zurückbehaltenen und später übergebenen Bänden in der Erwerbungsdocumentation und in den Bestandsverzeichnissen

---

47 BLHA Rep. 55, XI, 867–868.

48 Nach 1945 wurden weitere Rubriken hinzugefügt.

- **Erinnerungsstücke (Signaturengruppe Y)**

- Jutta Fürstenau, masch., 5 Bl., m. hs. Ergänzungen und Nachträgen aus den Jahren bis 1941

- Verf. unbekannt, masch., 2 Bl. (Verzeichnis der 31 Kranzschleifen vom Grab Fontanes)

- **Verzeichnis der Urkunden im Panzerschrank**

- Verf. unbekannt, masch., 3 Bl. (die Bezeichnung Urkunden ist irreführend, aufgelistet sind hier):

1. Nachlass Niendorf
2. Gedenkartikel Niendorf
3. Niendorf: Zeitungsausschnitte
4. Niendorf: Briefe
5. Duplikate
6. Nachgelassene Gedichte
7. Gedichte: Abschriften
8. Bilderbuch aus England
9. Zeitungsausschnitte
10. Abednego<sup>49</sup>
11. Ländchen Friesack
12. Allerlei Gereimtes
- 13–17. Briefabschriften
18. Zeugnisse
19. Wirtschaftsbücher Frau Fontanes

usw., es handelt sich also um ein Standortverzeichnis.

- **Fouqué – Scherenberg – Spielhagen (Schrifttums-Archiv)**

- Jutta Fürstenau, masch. m. hs. Ergänzungen, 3 Bl.

- **Nachlass Martin Anton Niendorf (Schrifttums-Archiv)**

- Jutta Fürstenau, masch. m. hs. Ergänzungen, ca. 80 Bl.

### 2.3 Auslagerungsliste (26. April 1944)

Wertvolles Kulturgut wurde im Verlauf des Zweiten Weltkrieges aus den Städten, die zunehmend von Kriegshandlungen betroffen waren, ausgelagert, um es möglichst in Sicherheit zu bringen. Davon war auch das Fonta-

---

49 Gemeint ist sicher die masch. Abschrift, das Original war niemals im Archiv-Bestand (vgl. Klaus-Peter Möller: *Abednego, der Pfandleiher. Theodor Fontanes Übersetzung von Catherine Gores Roman – ein Glücksfall von Überlieferung*. Blogserie *Objekt des Monats*. Hrsg. v. Theodor-Fontane-Archiv, 21.3.2022. <https://www.fontane-archiv.de/blogbeitrag/2022/03/21/abednego-der-pfandleiher> (Abrufdatum 14.07.2025); Iwan-Michelangelo D'Aprile: *Mit 180 Jahren Verspätung. Zur Veröffentlichung von Theodor Fontanes Übersetzung von Catherine Gores Roman »Abednego the Money-Lender« (1842)*. In: *Fontane Blätter* 113 (2022), S. 49–65.

ne-Archiv betroffen. Es wurde am 26. April 1944 vorsorglich in das Brandenburgische Provinzialgut Rotes Luch transportiert. Die Transportliste, bei Recherchen im BLHA in der Akte mit der Bezeichnung »Kunstschutz. Unterbringungsmöglichkeiten von Kunst- und Kulturgut in vor Feindeinwirkung geschützten Bergungsstätten in der Provinz Brandenburg« gefunden, wurde 2020 in den *Fontane Blättern* publiziert.<sup>50</sup> Die dort verfügbar gemachten Materialien müssen hier nicht wiederholt werden. Im Roten Luch wurden die Stahlschränke, in denen die Materialien zu ihrem Schutz aufbewahrt wurden (sogar der Transport erfolgte in diesen Schränken), aufgebrochen und geplündert. Diese Ereignisse sind erst 25 Jahre später untersucht und beschrieben worden, nachdem sich Luise Röbel, eine Arbeiterin, die sich um die Sicherstellung des Archivgutes am Auslagerungsort verdient gemacht hat, nach einer Radiosendung beim Fontane-Archiv gemeldet hatte.<sup>51</sup>

Wer diese Auslagerungsliste angefertigt hat, ist nicht ersichtlich. Unterzeichnet ist sie von Georg Mirow, dem staatlichen Museumspfleger und Leiter des Amtes für Vor- und Frühgeschichte. Den Teil über das Schrifttums-Archiv und die Fontane-Bestände wird Jutta Fürstenau beigeleitet haben, die nach der Abkommandierung von Archivleiter Fricke im Jahr 1942 zur Hauptfürsorgestelle für Kriegsbeschädigte und Kriegshinterbliebene nicht nur die kommissorische Leitung des Schrifttums-Archivs, sondern zunehmend auch Aufgaben für die Landesbibliothek übernahm. Jutta Fürstenau war es auch, die u. a. im Mai 1946<sup>52</sup> wiederholt nach Neuenhagen, ins Rote Luch und nach Buckow fuhr, um die Reste des Auslagerungsbestandes zu bergen. Sie war in der unmittelbaren Nachkriegszeit an mehreren Rettungsaktionen von bedrohtem Kulturgut beteiligt, u. a. in Neuhardenberg.<sup>53</sup> Allerdings fand sich bisher kein Bericht und keine Auflistung des Archivbestandes aus der unmittelbaren Nachkriegszeit, auch keine vorläufige Erfassung des geborgenen Bestandes, keine Berichte über die vorläufige Lagerung und Benutzung. 1948 wurden ausgewählte Exponate in einer Ausstellung im Städtischen Museum in Potsdam gezeigt. Mit dem Beginn der 1950er-Jahre war auch eine Benutzung wieder möglich. Am 1. Februar 1951 berichtete Herbert Knorr aus Göttingen in der *Tagespost* von einem Besuch im Archiv.<sup>54</sup>

---

50 Möller, Trilcke 2020, wie Anm. 3.

51 *Die Ereignisse im »Roten Luch« 1945 bis 1946 und der Wiederaufbau des Theodor-Fontane Archivs. Ein abschließender Bericht.* In: *Fontane Blätter* 12 (1971), S. 276–282.

52 Vgl. die Bescheinigung in deutscher und russischer Sprache für den 16. Mai 1946 (BLHA: Ld. Br. Rep. 205A, 856, Bl. 77).

53 BLHA, Ld. Br. Rep. 205A, 802; Ld. Br. Rep. 205A, 803.

54 Herbert Knorr (Göttingen): *Fontane im Panzerschrank.* In: *Tagespost*, 1.2.1951.

## 2.4 Vorläufige Bestandsübersicht (1958–1959)

Weder Jutta Fürstenau noch Hermann Fricke kehrten nach 1945 in ihre früheren Positionen zurück. Der Neustart nach dem Kriegsende war auch in personeller Hinsicht ein Neuanfang. Am 1. Januar 1950 nahm Joachim Schobeß seine Arbeit als Bibliothekar in der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek auf. Er sichtete die Reste des Fontane-Archivs und des Schrifttums-Archivs, die 1946 von Jutta Fürstenau nach Potsdam zurückgeführt worden waren, baute das Fontane-Archiv wieder auf und leitete es dreißig Jahre lang bis 1980. 1958/59 erfasste Schobeß den Bestand, der seit 1950 in einem Fontane-Zimmer der Brandenburgischen Landes- und Hochschul-Bibliothek zugänglich war, in einer vorläufigen Bestandsübersicht.<sup>55</sup> Dabei handelt es sich um eine maschinenschriftliche, teils handschriftlich ergänzte Liste von 107 Seiten; die Seiten 102 bis 107 wurden als eigenständiges »Inventar der Familienandenken, Bilder, Fotografien und sonstigen Nachlassstücke« weitergeführt (masch., 20 S.). Die neue Systematik, die Schobeß in den Bestand einführte, wurde mit Rotstift per Hand nachgetragen. Ein Teil dieses Verzeichnisses ist ein elfseitiger Personen-Auskunftsapparat, in dem sämtliche Eintragungen durch rote Siglen einem der Bestände zugeordnet wurden: F – Fontane-Archiv, BS – Brandenburgisches Schrifttums-Archiv und N – Niendorfnachlass. Außerdem notierte Schobeß handschriftlich: »[(BS) und (N) wurden an die Dt. Staatsbibliothek abgegeben. 1969/70].«

## 2.5 Zugangsbuch (ab 1958)

Ab 1958 führte Joachim Schobeß das Handschriften-Zugangsbuch des Fontane-Archivs. Die ersten Eintragungen stammen vom 8. Mai 1958, an dem fünf aktuelle Ankäufe beim Auktionshaus Rosen verzeichnet wurden, zwei Tage später wurden zwei Erwerbungen aus dem Vorjahr bei Stargardt nachgetragen. Unmittelbar danach begann mit der Nr. 8 die Verzeichnung des »übernommenen« Alt-Bestandes. Auf dem ersten Blatt hielt der Archivleiter den Titel dieser Dokumentation fest: »Bestandsverzeichnis. Theodor-Fontane-Archiv der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek Potsdam«, Bestandsverzeichnis doppelt rot unterstrichen; später ergänzte er einige Zeilen darüber die Bezeichnung »Handschriften-Zugangsbuch«. Für die Druckschriften, also Bücher, Broschüren u. ä. Materialien, wurde ein eigenes Zugangsbuch geführt, allerdings erst ab dem 1. September 1969.

Das Handschriften-Zugangsbuch ist tatsächlich beides in einem, Bestandsverzeichnis und Akzessionsbuch. Dokumentiert wurden hier nicht

---

55 TFA: AR 36.

|    |   | <u>1973</u>   |    |            |   |   |       |  |  |
|----|---|---|----|------------|---|---|-------|--|--|
|    |   | Ehemalige Dauerleihgabe der Deutschen Staatsbibliothek<br>a. d. J. 1965; seit 1969 Eigentum des Theodor-Fontane-Archiv. |    |            |   |   |       |  |  |
| 1  | A | Auf dem Lande.  | ii | ISB Berlin | 1 | 1 | SE 1  |  |  |
| 2  | " | Eine Nacht in Topfero Hotel. 1851   | "  | "          | 1 | 1 | SE 2  |  |  |
| 3  | " | Mit der Zeit.   | "  | "          | 1 | 1 | SE 3  |  |  |
| 4  | " | Mein Kirchenjahr.   | "  | "          | 1 | 1 | SE 4  |  |  |
| 5  | " | Der Karrenschreiber.  | "  | "          | 1 | 1 | SE 5  |  |  |
| 6  | " | Melusine von Cadoudal.  | "  | "          | 1 | 1 | SE 6  |  |  |
| 7  | " | Die Brüder Wunselberger   | "  | "          | 1 | 1 | SE 7  |  |  |
| 8  | " | Atelierbesuche  | "  | "          | 1 | 1 | SE 8  |  |  |
| 9  | " | Wir sind die Schiffe des Norddeutschen Lloyd?   | "  | "          | 1 | 1 | SE 9  |  |  |
| 10 | " | Ein Blick von der Alsen-Brücke  | "  | "          | 1 | 1 | SE 10 |  |  |
| 11 | " | Auf dem Flachdach   | "  | "          | 1 | 1 | SE 11 |  |  |
| 12 | " | Sichtveraspirationen  | "  | "          | 1 | 1 | SE 12 |  |  |
| 13 | " | Großmutter Schack   | "  | "          | 1 | 1 | SE 13 |  |  |
| 14 | " | Das Weib, das Weib.   | "  | "          | 1 | 1 | SE 14 |  |  |
| 15 | " | Grüade Foeltke  | "  | "          | 1 | 1 | SE 15 |  |  |
| 16 | " | Das Gelübde von Bornhöved   | "  | "          | 1 | 1 | SE 16 |  |  |
| 17 | " | Roman - Knabenleben   | "  | "          | 1 | 1 | SE 17 |  |  |
| 18 | " | Mittlere Staffe   | "  | "          | 1 | 1 | SE 18 |  |  |
| 19 | " | Der Reichler  | "  | "          | 1 | 1 | SE 19 |  |  |
| 20 | " | "Unverändert das Deine"   | "  | "          | 1 | 1 | SE 20 |  |  |
| 21 | " | Erich Spatt   | "  | "          | 1 | 1 | SE 21 |  |  |
| 22 | " | Kümd- u. Klatou-Roman   | "  | "          | 1 | 1 | SE 22 |  |  |
| 23 | " | Chronica  | "  | "          | 1 | 1 | SE 23 |  |  |
| 24 | " | Historische Romane  | "  | "          | 1 | 1 | SE 24 |  |  |
| 25 | " | The Poppies Grünen  | "  | "          | 1 | 1 | SE 25 |  |  |
| 26 | " | Konfir Uellefeld  | "  | "          | 1 | 1 | SE 26 |  |  |
| 27 | " | Hans und Jette  | "  | "          | 1 | 1 | SE 27 |  |  |

Abb. 8: Handschriftenzugangsbuch des Theodor-Fontane-Archivs, Bl. 139r, Ausschnitt

© Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

nur die Neuerwerbungen durch Ankauf (K) oder Schenkung (G), auch der gesamte Altbestand wurde aufgearbeitet und als Übernahme (Ü) rubriziert. Die großformatigen Vordruck-Bogen mit den handschriftlichen Eintragungen, die Archivleiter Schobeß zunächst nur persönlich vornahm, wurden in losen Lagen in der Ellora-Mappe<sup>56</sup> aufbewahrt, bevor sie im Jahr 2002 ge-

<sup>56</sup> Klaus-Peter Möller: Ellora-Mutter. Der Freundeskreis als Familie im Tempeldienst des Höhlen-Elefanten. Blogserie Objekt des Monats. Hrsg. v. Theodor-Fontane-Archiv, 9.12.2024: <https://www.fontane-archiv.de/blogbeitrag/2024/12/9/ellora-mutter> (Abrufdatum: 27.07.2025).

bunden wurden. Das Handschriften-Zugangsbuch dokumentiert die Erwerbungsstätigkeit, die Aufarbeitung des Altbestandes und die Erfolge bei den Bemühungen um Rückführung der gestohlenen Bestände. Zum Ende jeden Jahres erarbeitete Archivleiter Schobeß eine zusammenfassende Statistik, um die Bestandsentwicklung zu dokumentieren. Diese Statistik wurde ab 1967 in einer externen Akte »Jahresabschlüsse« weitergeführt.

Obwohl dieses Zugangsbuch für die Dokumentation des Fontane-Archivs bestimmt war, wurden hier auch die Bestände des ehemaligen Schrifttums-Archivs erfasst und jeweils als solche ausgewiesen.<sup>57</sup> Nach dem Anschluss des Fontane-Archivs an die Deutsche Staatsbibliothek zum 1. Januar 1969 wurden diese Bestände an die Staatsbibliothek abgegeben, offenbar im Tausch gegen die in den Jahren zuvor als Dauerleihgaben an das Fontane-Archiv übergebenen Fontane-Handschriften der Staatsbibliothek, die Schobeß 1973 (Akz. 1973:1-351) mit folgender Erklärung inventarisierte: »Ehemalige Dauerleihgabe der Deutschen Staatsbibliothek a. d. J. 1965; seit 1969 Eigentum des Theodor-Fontane-Archivs.«<sup>58</sup>

Nach der Rückführung des Fontane-Archivs in die Trägerschaft des Landes Brandenburg im Jahr 1992 wurden über diese von der Staatsbibliothek übernommenen Fontane-Bestände neue Leihverträge geschlossen, die 2014 gekündigt wurden, während die Bestände des Schrifttums-Archivs in der Staatsbibliothek verblieben.<sup>59</sup>

## 2.6 Gedrucktes Bestandsverzeichnis (1960–1965)

Der Popularisierung der Bestände des Fontane-Archivs diente ein gedrucktes Bestandsverzeichnis, das 1960 bis 1965 in zwei Teilen vom Fontane-Archiv herausgegeben wurde, beginnend mit dem Literatur-Verzeichnis (Teil 2), das 1960 ohne Angabe eines Verfassers oder Herausgebers erschien und 1965 durch eine 2., bedeutend vermehrte Auflage ersetzt wurde, in der Joachim Schobeß als Urheber angegeben ist. Diese 2. Auflage enthält 2307 bibliographische Einträge. Das Handschriften-Verzeichnis (Teil 1) erschien 1962 (1.1 Handschriften) und 1963 (1.2 Abschriften der Familien-Briefe) in zwei Teilen. Ein geplanter Teil 1.3 (Abschriften der Briefe an die Freunde) ist nicht erschienen. Herausgeber für den Teil 1.1 war Joachim Schobeß, im Vorwort sind die Bibliothekarin Toni Skerhut und die Archivarin Marie Skerhut als Mitarbeiterinnen genannt. Bearbeiterin von Teil 1.2 war Hannelore Wolter,

---

57 1959:391–569, 1959:483, Niendorff-Nachlass 1959:489–527, 1959:538–604, 1961:90–475.

58 Handschriften-Zugangsbuch, Bl. 139, vgl. Abb. 7.

59 Vgl. Busch, Möller, Trilcke 2024, wie Anm. 3.

von der im Archiv auch eine nicht abgeschlossene Transkription der italienischen Reisetagebücher erhalten ist.

**Brandenburgische Landes- und Hochschulbibliothek.  
Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam. Bestandsverzeichnis**

**Teil 1. Handschriften**

**Teil 1.1. Handschriften (1962)**

Theodor Fontane Handschriften. Briefe, Gedichte, Balladen, Märkisches, Aufzeichnungen und Dichtungen aus dem Familien- und Freundeskreis, Kritiken zur Literatur und zum Theater, Apothekerzeugnisse, Werke aus der Handbücherei Fontanes. Abschriften aus dem Familiennachlaß. Familienandenken, Bilder, Gelegenheitsdrucke, Erinnerungsstücke. Vertonte Lieder u. Balladen. Mit Faksimiles aus dem Fontane Archiv. Bearb. von Joachim Schobeß. Potsdam 1962

8° 197 S., m. 10 Abb.-Tafeln<sup>60</sup>

**Teil 1.2. Abschriften der Familien-Briefe (1963) – Bestandsgruppe Ba**

Theodor Fontane. Verzeichnis der Familien-Brief-Abschriften aus dem Nachlaß der Familie Theodor Fontanes. Bearbeitet von Hannelore Wolter. Potsdam 1963

8° 31 S.<sup>61</sup>

**Teil 1.3. Abschriften der Briefe an die Freunde – Bestandsgruppe Ca**  
nicht erschienen

**Teil 2. Literatur (1960, 2. Aufl. 1965)**

Literatur von und über Theodor Fontane. Potsdam 1960

8° 68 S., m. 14 Abb.-Tafeln<sup>62</sup>

Joachim Schobeß: Literatur von und über Theodor Fontane. 2. bedeutend verm. Aufl. Potsdam 1965

8° 183 S., m. 4 Abb.-Tafeln<sup>63</sup>

---

60 FBG-online. <https://www.fontanearchiv.de/bibliographie/35002981/> (Abrufdatum: 14.07.2025).

61 FBG-online. <https://www.fontanearchiv.de/bibliographie/35002982/> (Abrufdatum: 14.07.2025).

62 FBG-online. <https://www.fontanearchiv.de/bibliographie/35002983/> (Abrufdatum: 14.07.2025).

63 FBG-online. <https://www.fontanearchiv.de/bibliographie/35005299/> (Abrufdatum: 14.07.2025).

## 2.7 Zettelkatalog (1958–1997) – Allegro-HANS (1997–2025) – Acta Pro (ab 2025)

Große Bedeutung für die Verzeichnung, Benutzung und Erforschung der Bestände hatten die Kataloge: der Zettelkatalog mit seinen verschiedenen Bestandteilen (alphabetischer Katalog der Verfasser und Adressaten, chronologischer Katalog, systematischer und Standortkatalog), der seit den 1950er-Jahren aufgebaut und ständig ergänzt wurde<sup>64</sup> und den 1997 ein OPAC ablöste, der eigentlich diese Bezeichnung nicht verdiente, denn er wurde niemals öffentlich zugänglich gemacht und blieb vorwiegend ein Dienstkatalog. Der Zettelkatalog wurde nicht in den OPAC konvertiert, der Bestand wurde mit dem Datenbanksystem Allegro neu erfasst. Leider ließ sich mit dieser Software kein universelles Verzeichnis-System aufbauen, in dem sämtliche Daten zusammengeführt sind. Für jeden der medial unterschiedlichen Bestände des Archivs wurde ein spezieller Katalog angelegt: Bibliothek, Zeitungsausschnitt-Sammlung (ZA), Bilder (AI). Sogar die Daten für die Fontane-Bibliographie wurden in den Jahren 2000 bis 2006 mit einer angepassten Allegro-Datenbank erfasst.

Die Handschriften-Datenbank wurde zunächst mit der Bibliothekssoftware Allegro C erstellt, später wurde die speziell für die Verzeichnung von Handschriften, Autographen, Nachlässen und Sonderbestände angepasste Allegro-Version HANS genutzt. Mit diesem Programm wurde die von Frauke Franke begonnene Arbeit fortgesetzt und ab 1998 der gesamte Bestand der Handschriften und Sammlungen des Fontane-Archivs elektronisch katalogisiert.

Zweifellos hing der Erkenntnisgewinn, den der Aufbau dieser Datenbank mit sich brachte, auch mit den Eigenschaften der Software zusammen, etwa den Registerfunktionen, durch die alle Daten, aufgelistet nach unterschiedlichen Kategorien, abrufbar waren. Die Anwendergemeinschaft der Datenbank-Software HANS war damals recht groß. Bedeutende Institutionen gehörten dazu wie die Österreichische Nationalbibliothek und die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Auch in einigen weiteren Fontane-Beständen wurde HANS verwendet, etwa in der Bibliothek der Humboldt-Universität zur Verzeichnung des *Tunnel*-Archivs.

Allegro war die erste Software-Lösung, mit der der gesamte Bestand des Fontane-Archivs erfasst wurde. Mit dem Ende des Supports löste sich die Anwendergemeinschaft auf. Auch für das Fontane-Archiv stand die Migration in ein neues System an. Nach ausgiebigen Marktrecherchen und Bedarfsanalysen migriert das Fontane-Archiv seinen HANS-Katalog derzeit in

---

64 Joachim Schobeß nennt als Mitarbeiterinnen Toni Skerhut, Marthe Skerhut, Meta Schenk, Ina Setzkorn und Johanna Sasse: *Über den Wiederaufbau des Fontane-Archivs*. In: *Fontane Blätter* 3 (1966), S. 86–90.

die Software ACTApro. Die Stärke dieses Systems, Strukturen darzustellen, kommt den Bedürfnissen des Archivs und seinen zukünftigen Aufgaben entgegen. Über die Migration, die ein eigener, komplexer Vorgang ist, und den neuen Katalog muss an anderer Stelle berichtet werden.

## 2.8 Vermisste Bestände (1999) – Lost Art-Datenbank

Eines der wichtigsten und umfangreichsten Inventare des Fontane-Archivs ist das Verzeichnis der vermissten Bestände, das Manfred Horlitz (Archivleiter 1987–1995) nach jahrelangen Vorarbeiten 1999 im Auftrag des Fontane-Archivs veröffentlichte<sup>65</sup> und dessen Daten auch in die Lost Art-Datenbank des Deutschen Zentrums für Kulturgutverluste eingespeist wurden. Die Dokumentation von Horlitz stützt sich auf die 1937 von Hermann Fricke publizierte Bestandsübersicht und die Verzeichnisse von Jutta Fürstenau und anderen (vgl. Abschnitt 2.2); auch die Erwerbungsdocumentation bis 1945 und viele Einzeldokumente wurden ausgewertet. Schließlich verweisen Anmerkungen auf Lose von Auktionskatalogen, in denen Handschriften aus dem Fontane-Archiv angeboten wurden. Jede Information ist auf die Quellen zurückgeführt und so leicht nachprüfbar. Auf die Angabe von aktuellen Standorten in öffentlichen Sammlungen wurde leider verzichtet.

Die mit der Publikation dieser Dokumentation verbundene Hoffnung auf eine umfassende Rückführung hat sich bisher nicht erfüllt. Zum Handapparat des Archivars des Fontane-Archivs gehört ein Exemplar, in dem die Rückgaben seit 1999 gestrichen sind. Jede dieser Streichungen bedeutet eine Sternstunde für das Fontane-Archiv.<sup>66</sup> Auch auf der Internet-Seite des Fontane-Archivs sind die Rückkehrer dokumentiert, auch die aus den Jahren 1945 bis 1999, die in der Dokumentation von Horlitz nicht dargestellt sind, darunter einige umfangreiche Briefreihen, die Joachim Schobeß in den 1960er-Jahren von dem Berliner Sammler Herbert Adam kaufte.<sup>67</sup> Das Verzeichnis der vermissten Bestände von Manfred Horlitz beschreibt mithin nicht das gesamte Ausmaß der Plünderungen und Verluste, sondern nur die 1999, zum Zeitpunkt der Publikation, noch vermissten Bestände. Bis heute, 25 Jahre nach Veröffentlichung dieses Verzeichnisses und 80 Jahre nach Kriegsende, werden beträchtliche Bestände des Fontane-Archivs vermisst.

---

65 Horlitz 1999, wie Anm. 10.

66 Möller, Trilcke 2020, wie Anm. 3, S. 19–21; Klaus-Peter Möller: *Ernst Georg Bardey und Carl Blechen. Zwei faszinierende Objekte zurück im Theodor-Fontane-Archiv*. In: *Fontane Blätter* 110 (2020), S. 24–38.

67 Vgl. Wiebke Winkler: *Was Adams Zettelkasten erzählt*. In: *SPK Magazin* 18.02.2025. <https://www.spkmagazin.de/2025/was-adams-zettelkasten-erzaehlt.html> (Abrufdatum: 14.07.2025).

Mit Hilfe der von Manfred Horlitz erstellten Verlustliste lassen sich ehemalige Bestände des Fontane-Archivs heute rasch und zuverlässig erkennen. Erschwert wird die Identifikation der dislozierten Handschriften allerdings dadurch, dass die Objekte oft in einem veränderten Zustand oder Zusammenhang auftauchen, Briefreihen auseinandergerissen erscheinen, Manuskriptkonvolute dezimiert und in veränderter Ordnung, so dass die ursprünglichen Zusammenhänge selbst von Fachleuten nicht immer erkannt werden. Charakteristisch ist, dass bei der Beschreibung eines der drei vermissten Blätter von *Oceane von Parceval* im Katalog der Frühjahrsauktion von Stargardt in diesem Jahr 2025 Primär- und Sekundärbeschriftung vertauscht wurden.<sup>68</sup> Die Überlieferung von drei Skizzen von Genua im Manuskriptkonvolut *Pisa* ist ein weiteres Beispiel.<sup>69</sup>

### Fazit: Gesamtverzeichnis der Fontane-Papiere – Inventar der Inventare

Mit dem Stichwort ›Inventare‹ ist, wie gezeigt wurde, ein umfassendes Forschungsprojekt zur Überlieferung und Verzeichnung der Fontane-Papiere referenziert. Wilhelm Frels<sup>70</sup> und Charlotte Jolles<sup>71</sup> haben Gesamtübersichten zusammengestellt, die von ihnen aufgeführten Standorte sind ergänzt worden, u. a. von Hermann Fricke,<sup>72</sup> Joachim Schobeß<sup>73</sup> und Max-Ulrich von

---

68 Stargardt 713, 8. April 2025, Nr. 65.

69 Vgl. Möller 2024, wie Anm. 29, hier S. 107–111.

70 Wilhelm Frels: *Deutsche Dichterhandschriften von 1400 bis 1900. Gesamtkatalog der eigenhändigen Handschriften deutscher Dichter in den Bibliotheken und Archiven Deutschlands, Österreichs, der Schweiz und der CSR*. Leipzig: Hiersemann [1934], S. 70–71.

71 Charlotte Jolles: *Der Nachlaß Theodor Fontanes*. In: *Brandenburgische Jahrbücher*. [Bd.] 9. *Theodor Fontane zum Gedächtnis*. Bearbeitet von Hermann Fricke. Potsdam u. Berlin 1938, S. 90–92.

72 Hermann Fricke: *Das Theodor-Fontane-Archiv. Einst und jetzt*. In: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte*. Bd. 15. 1964, S. 165–181.

73 Joachim Schobeß: *Der Nachlass Theodor Fontanes 1898–1965. Dreissig Jahre Theodor-Fontane-Archiv in öffentlicher Hand*. In: *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, Leipzig, Heft 12, [Dezember] 1965, S. 729–745; vgl. TFA AR 36, 1 Mappe mit Arbeitsmaterial, Korrespondenz 1965–66 usw.

Stoltzenberg.<sup>74</sup> Manfred Horlitz verstand seine Dokumentation der vermissten Bestände auch als Vorarbeit zu einem Gesamtverzeichnis aller nachweisbaren Fontane-Handschriften<sup>75</sup> und benannte damit ein Desiderat, das nur als Kooperationsprojekt zu realisieren ist. Allerdings entstehen bereits Elemente zu einem solchen Gesamtverzeichnis, und zwar jeweils für Teilbereiche oder einzelne Textgattungen, etwa im Briefverzeichnis<sup>76</sup> und der Briefdatenbank,<sup>77</sup> in Projekten wie der Edition der Gedichte<sup>78</sup> oder der Fragmente.<sup>79</sup> Auch die Fontane-Chronik von Roland Berbig und die Fontane-Bibliographie von Wolfgang Rasch integrieren Funktionen eines Gesamtinventars; schließlich tendieren Verbundkataloge wie ZKA und Kalliope in diese Richtung.

Wissenschaftliche Forschung und Edition sind von Anfang an auf die Gesamtheit der Fontane-Papiere ausgerichtet. Die Forschungsergebnisse, die in über 100 Jahren erarbeitet wurden, sollten in geeigneter Weise zusammengefasst werden, damit sie zuverlässig verfügbar sind. Es geht nicht nur um die Bewahrung des Wissens zu Teilkomplexen wie Theaterkritiken,

---

74 Max-Ulrich Freiherr von Stoltzenberg: *Einige weitere Standorte von Fontane-Handschriften und -briefen*. In: *Fontane Blätter* 9 (1969), S. 63–64. Stoltzenbergs seit 1978 im Fontane-Archiv überlieferten Erschließungsmittel, Karteien der Namen in Fontanes Werken, der Briefpublikationen, der Sekundärliteratur, der Zeitungsausschnitte und weitere Karteien, sind noch nicht systematisch ausgewertet worden. Bei Stichproben wurde eine Reihe von Ergänzungen zur *Fontane Bibliographie* festgestellt.

75 Horlitz 1999, wie Anm. 10, S. 10.

76 *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles und Walter Müller-Seidel, bearb. von Rainer Bachmann, Walter Hettche und Jutta Neuen-dorff-Fürstenau. München: Hanser 1988.

77 *Theodor Fontane Briefdatenbank*. Unter Berücksichtigung von *Die Briefe Theodor Fontanes: Verzeichnis und Register* (München: Hanser 1988). Hrsg. v. Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 2021 ff.: <https://www.fontane-archiv.de/fontane-briefdatenbank> (Abrufdatum: 14.07.2025).

78 Theodor Fontane: *Gedichte*. Bd. 1–3. Hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz. 2. durchges. u. erw. Aufl. Berlin 1995 (*Große Brandenburger Ausgabe*, Abt. 2). Die Arbeitsmaterialien zur Vorbereitung der dreibändigen Gedichtausgabe der *Großen Brandenburger Ausgabe* liegen im Teilnachlass von Anita Golz im Theodor-Fontane-Archiv, darunter ihre Karteikarten zur Auswertung der Auktionskataloge und die Kopien sämtlicher überlieferter Fassungen und Versionen der Gedichte.

79 Theodor Fontane: *Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays*. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Christine Hehle u. Hanna Delf von Wolzogen. Bd. 1–2. Berlin, Boston: De Gruyter 2016. Der Blatt-für-Blatt-Nachweis dieser Edition ist zugleich eine detaillierte Beschreibung der Überlieferung, wie sie für die Fragmente bisher nicht existierte. Benutzt wurden u. a. Auktionskataloge, darunter das von Charlotte Jolles annotierte Exemplar von Hellmut Meyer & Ernst 35, 9. Oktober 1933, sowie sämtliche verfügbaren Verzeichnisse und Kataloge.

Handbibliothek,<sup>80</sup> Tage- oder Haushaltsbücher,<sup>81</sup> das durch Editionen und Projekte erschlossen wurde, sondern auch um zahllose Einzelinformationen, etwa die Briefentwürfe, die Christel Laufer in ihrer Dissertation<sup>82</sup> beschrieben und ediert hat, die aber in der Briefdatenbank fehlen, oder die Briefe *an* Fontane, deren Daten im Verzeichnis der vermissten Bestände des Fontane-Archivs erfasst sind, in der Fontane-Chronik aber nicht berücksichtigt wurden. Immer wieder stößt man darauf, dass Fakten in Vergessenheit gerieten. Dafür ließen sich viele Beispiele anführen.

Das Fontane-Archiv spielt in der Überlieferung und Erforschung der Fontane-Papiere eine wichtige Rolle. Als Einrichtung, die direkt aus dem Fontane-Nachlass hervorging,<sup>83</sup> kooperiert es mit anderen bestandhaltenden Institutionen und privaten Sammlern und nimmt den Sammelauftrag für die öffentliche Hand wahr. Mit der Gründung des Fontane-Archivs wurde zugleich seine spezifische Forschungsaufgabe institutionalisiert: die nicht nur auf den eigenen Bestand beschränkte Überlieferungs- und Sammlungs-forschung, die Spuren früherer Material- und Wissenszusammenhänge analysiert, die Provenienz der Objekte untersucht und Daten für die Rekonstruktion des Nachlasses sowie zur Gesamtheit der Fontane-Papiere ermittelt, sammelt, aufbereitet, systematisiert und verfügbar macht. Schon 1935 hatte Hermann Fricke diesen Aufgabenkomplex erkannt. In seinem den Ankauf vorbereitenden Memorandum vom 19. Dezember 1935 an den Landesdirektor projizierte er das Fontane-Archiv als speziellen Raum, in dem Handschriften und Erinnerungsstücke untergebracht und museal ausgestellt sind und der umfassende wissenschaftliche Apparat verfügbar sein sollte, »ohne den durch die Zusammenhänge des Teilnachlasses und den Bestand des Gesamtnachlasses nicht durchzufinden ist.«<sup>84</sup> Weitsichtig schlug Fricke gleichzeitig vor, ein Fontane-Jahrbuch und eine Fontane-Gesellschaft zu gründen.

Nicht zufällig sieht sich das Fontane-Archiv als bestanderhaltende und Forschungsgrundlagen aufbereitende und bereitstellende Institution in der Pflicht, auch das Verlorene, nicht mehr Vorhandene, Verschollene, Dislozierte zu erfassen und in die Kontexte der Überlieferung einzuordnen. Lösen lässt sich diese Aufgabe nicht anders als durch Inventarisierung – die Schaffung neuer und Erfassung aller verfügbaren historischen Inventare sowie

---

80 Für das Visualisierungsprojekt wurde ein ganzes System von Excel-Tabellen und Verzeichnissen erarbeitet.

81 Die Edition der Haushaltsbücher wird mit Excel-Tabellen realisiert, die zukünftig mit allen Datenbanken verknüpft werden können.

82 Christel Laufer: *Vollständige Verzeichnung und Erschließung der Werkhandschriften »Unwiederbringlich«, »Effi Briest«, »Der Stechlin«*. Berlin: Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1973.

83 Busch, Möller, Trilcke: *Theodor Fontane*, wie Anm. 3, S. 305–320.

84 BLHA Rep. 55, XI, 869, Bl. 26.

die zweckmäßige Aufbereitung sämtlicher überlieferten relevanten Informationen. Gebraucht wird ein detailliertes Gesamtinventar der Fontane-Papiere, das ein Inventar des Nachlasses in seinen verschiedenen historischen Zuständen und ein Inventar des Fontane-Archivs zu verschiedenen Zeitpunkten (1935, 1945, 1946, 1950, 1969, 1990) integriert, sowohl der derzeitigen, als auch der vermissten Bestände, möglichst mit sämtlichen zu ermittelnden Standorten.

Eine Voraussetzung zum Aufbau eines solchen Gesamtverzeichnisses ist ein Inventar der Inventare. Alle bestandhaltenden Institutionen und Eigentümer seien anlässlich des 90. Archivjubiläums herzlich zur Kooperation bei einer virtuellen Re-Konstruktion der Gesamtheit der Fontane-Papiere eingeladen.

Inventare sind Schlüssel zu Beständen. Wo diese selbst nicht mehr zur Verfügung stehen oder deformiert und dezimiert sind wie im Fontane-Archiv, repräsentieren sie die Bestände und sind mitunter die einzigen verfügbaren Informationsquellen. Der vorliegende Text ist ein Plädoyer für ein Fontane-Gesamtverzeichnis, zu dessen Erarbeitung ein Inventar der Inventare benötigt wird, wozu hier Überlegungen, Praxiserfahrungen und Denkansätze zusammengetragen wurden. Ein Gesamtverzeichnis der Fontane-Papiere ist ein Forschungsdesiderat.

Forschung zu den Inventaren ist nicht Selbstzweck. Es geht um Enteinzelung der Objekte und Zusammenhangsrekonstruktion im Interesse einer um Erkenntnis bemühten wissenschaftlichen und populären Rezeption. Inventare beschreiben und vermitteln den Zusammenhang der Dinge.



# Journal

# Emilie Fontane. Eine folgenreiche Begegnung\*

Gotthard Erler

In dankbarer Erinnerung an meine Frau  
Therese, gestorben am 20. Juli 2025

## 1. Bloße Wahrnehmung

Ich habe Emilie Fontane zuerst beim Schreiben meiner Diplomarbeit wahrgenommen (im Winter 1954/55), wahrgenommen lediglich als Adressatin seiner Briefe, wie sie die Sammlung *Briefe an die Familie* von 1910 reichlich anbot. Mehr als die Ehefrau, die Antworten und Informationen, Zurechtweisungen und Vorwürfe, gelegentlich auch Liebesakklamationen entgegennahm und offenbar immer anregende Stichworte geliefert hatte, bedeutete sie nicht; im Mittelpunkt des Interesses stand nur Fontane. Ich ahnte damals nicht, dass er für den Rest meines Lebens das Objekt meiner wissenschaftlich-editorischen Begierde bleiben und ich mich in einem jahrzehntelangen Annäherungsprozess sogar seiner bevorzugten Briefpartnerin attachieren würde. Nehmen Sie in diesem Sinne meine folgenden Bemerkungen auch als autobiographischen Rückblick.

Selbst in Hans-Heinrich Reuters Monographie (1968) fand ich Emilie in durchaus vergleichbarer Funktion wieder, wobei ich – eine späte, selbstkritische Erkenntnis – sein Kapitel »Emilie Fontane, geborene Rouanet-Kummer« seinerzeit offensichtlich nicht ernst genommen habe; es gibt – im Unterschied zum Rest des Werkes – keine einzige Anstreichung auf diesen immerhin 20 Seiten! Ich muss dieses erfreulich ausgewogene Emilie- und Eheporträt (das erste seit Hermann Frickes Buch von 1937) einfach überblättern und mich gänzlich auf die fein ziselierte Gesamtdarstellung des Autors Fontane konzentriert haben, die wir im Lektorat in der Auseinandersetzung mit der Behörde um den *vermeintlichen* Junker-Verherrlicher und Preußen-Barden dringend brauchten. Die Allgegenwart der Briefpartnerin (sie hat die meisten Nennungen in Reuters Gesamtregister!) hat mich wohl nicht stutzig gemacht. Ich habe dieses Versäumnis in meiner Laudatio zu Reuters 100. Geburtstag im vorigen Jahr ein wenig auszugleichen versucht.

Reuter zog Fontanes Briefe an seine Frau wegen des Fakten- und Bekennnisreichtums ausgiebig heran und machte dabei – recht energisch, wie

---

\* Unveränderter Abdruck eines Vortrags zum 200. Geburtstag Emilie Fontanes am 14. November 2024 im Theodor-Fontane-Archiv Potsdam; auf den Nachweis der Zitate wurde verzichtet.



Emilie Fontane, um 1900. Fotostudio E. Bieber  
© Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

es seine Art war – auf die gravierenden Mängel jener Edition von 1910 aufmerksam und monierte die vielfachen inhaltlichen Manipulationen durch die früheren Herausgeber, die glücklicherweise Thomas Mann nicht gehindert haben, auf ihrer Grundlage seinen legendären Essay über den *Alten Fontane* zu schreiben.

Ich habe Reuters Beobachtungen sorgfältig registriert und bei der zweibändigen Ausgabe der Fontane-Briefe in der »Bibliothek deutscher Klassiker« (1968) versucht, möglichst auf Handschriften oder Abschriften zurückzugreifen – was recht ergiebig war und unser Herausgeber-Team der

»Romane und Erzählungen in acht Bänden« (1969 – 150. Geburtstag) motivierte, auch dort im Kommentar die originalen Quellen zugrunde zu legen.

Ich weiß nicht, wer mir seinerzeit den ehrenvollen Auftrag für diese Briefedition in der renommierten BDK verschafft hat. Ich war doch damals in der Fontanistik ein nobody; Reuter arbeitete an seiner Monographie und kam deshalb wohl nicht in Frage. Aus heutiger Sicht kann ich aber sagen, dass die Ausgabe unter thematisch-zeitgeschichtlichem, persönlich-biographischem und epistolographisch-ästhetischem Aspekt alle wesentlichen (damals bekannten) Texte erfasst und sich bei den Lesern und auch in der Forschung etabliert hat. Es war nach dem *Heiteren Darüberstehen* (1937) und der *Letzten Auslese* (1940) die erste *eigenständige* Auswahlangabe Fontane'scher Briefe überhaupt, denn die zwei von Christfried Coler zusammengestellten Briefbände (1963) waren Bestandteil seiner Fontane-Ausgabe im Verlag Das Neue Berlin.

Die BDK-Bände waren entsprechend erfolgreich (drei Auflagen). Walter Jens erzählte mir mehrfach – sehr schmeichelhaft –, dass die Bücher bei ihm zur abendlichen Lektüre auf dem Nachtschränkchen liegen. Doch von Emilie Fontane, die die meisten Nachweise im Register hat, erfährt der Leser nur die Lebensdaten und – dass sie Fontanes Frau war. C' est tout.

## 2. Frühe Aufmerksamkeit

Wenn ich mich recht erinnere, wurde ich erst bei der Edition des Briefwechsels Fontane-Heyse (1973) auf den Menschen hinter der Briefempfängerin aufmerksam.

Zu jener Zeit lagen wir übrigens mit der »Druckgenehmigungs-Behörde«, dem Kulturministerium, noch immer im Clinch, weil eine vollständige Ausgabe der *Wanderungen* unerwünscht war, da politische Hardliner, die das Werk garantiert gar nicht kannten, es für eine Verherrlichung des Adels und der ostelbischen Junker hielten und meinten, es passe nicht zur gerade laufenden Kollektivierung der Landwirtschaft, die unter dem Motto »Junkerland in Bauernhand« durchgezogen wurde.

Tempi passati – ich will lieber von meiner beginnenden Aufmerksamkeit für Emilie bei der Herausgabe des Briefwechsels Fontane-Heyse erzählen. Zwei Beispiele: Bedauernd schreibt Heyse am 17. Januar 1890 – an die gemeinsamen Berliner Jahre erinnernd, er lebt seit langem in München – dass er nur »alle Jahre einmal flüchtig den Kopf in Ihre Tür stecken und mich des freundlichen Gesichtes freuen darf, mit dem Sie mich begrüßen«. Am 13. Februar 1900 heißt es in einem Brief an Emilie: »Es war mir eine Freude, nach so langer Zeit wieder einmal Ihre Handschrift zu sehen und einen freundlichen Gruß zu empfangen, der mir zugleich sagte, daß Ihr Leben sich nicht ganz vereinsamt gestaltet hat, nachdem Sie auch von der lieben Tochter getrennt worden sind«. Auch dieser sehr persönliche Zuruf eines alten Freundes regte

mich intensiv an, mich auch für die Persönlichkeit und die Schicksale der Briefempfängerin zu interessieren. Aber meine umfangreiche Einleitung zum Briefwechsel der beiden Autoren und ihrer lebenslang komplizierten Beziehung geht noch an keiner Stelle auf Emilie und *ihr* ganz spezifisches Verhältnis zu Heyses schriftstellerischem Werk ein.

### 3. Behutsame Annäherung

Es sollten noch etwa fünfzehn Jahre vergehen, bis ich der Frage ernstlich nachging, wer diese häufig genannte Frau *wirklich* war – und zwar erst, als ich den Briefwechsel mit den Merckels herausgab (1987). In dieser Korrespondenz spielt sie als Objekt und handelnde Figur eine dominierende Rolle, obwohl sie überraschenderweise nur mit vier Briefen vertreten ist, an ungezählten Stellen aber deutlich wird, dass sie in der Zeit von 1856 bis 1860 viele Dutzende Briefe an die Berliner Freunde geschrieben hat.

Jedenfalls zeigt diese Familienkorrespondenz – mich erstmals menschlich berührend und sie als historische Gestalt belegend – sie als Frau des preußischen Publizisten in London mit all ihren Problemen: Nebel und qualmende Schornsteine machen ihr zu schaffen, mit dem turbulenten Leben in der Weltmetropole kann sie sich nicht anfreunden, Englisch beherrscht sie nur sehr unvollkommen und bei Geselligkeiten fühlt sie sich meist ausgegrenzt. Immerhin genießt sie das Wohnen im eigenen Haus, wenn es auch nur ein gemietetes Häuschen war, das heute aber immerhin mit einer blauen Tafel und dem Hinweis versehen ist, dass »The german novelist« Theodor Fontane darin gewohnt hat.

In allen Nöten des britischen Alltags steht ihr Henriette von Merckel hilfreich bei: mit Geld und Küchengerät ebenso wie mit den geliebten, aber in London nicht aufzutreibenden sauren Gurken für Theodor, die sie, kostengünstig, sogar in die Gesandtschaftspost einschmuggelt. Henriette stammt aus der politischen Elite Preußens und ist dennoch voll Herzensgüte und von mütterlich-fürsorglichen Gefühlen für die armen, bürgerlichen Fontanes besetzt (sie trägt Emilie das Du an); sie ist stets die sichere Stütze im fernen Berlin und 1856 bei der Geburt von Sohn Theo junior die zuverlässige Freundin und Helferin.

Ich habe Emilie durch all die in den Briefen dokumentierten Lebensumstände zum ersten Mal richtig kennengelernt, aber in meiner umfangreichen Einleitung zu dem *Familienbriefwechsel*, die detailliert allen politischen, literarischen und kulturpolitischen Aspekten der Beziehung Fontanes mit den beiden Merckels nachgeht, kommt Emilie nur beiläufig vor.

Ich war offensichtlich noch gänzlich in dem tradierten Rollenverständnis von »Fontanes Frau« befangen und schrieb nicht über sie, allenfalls in der Spiegelung durch die Merckels.

#### 4. Erwachendes Interesse

Die Begegnung mit Emilie im Kontext dieses Briefwechsels veranlasste mich nun aber erstmals zu substantiellen Recherchen, wobei der 1988 von Christa Schultze im Aufbau-Verlag veröffentlichte Briefwechsel Fontanes mit Wilhelm Wolfsohn sicher stimulierend gewirkt hat – wenn ich etwa an Fontanes Brief vom 10. Januar 1848 denke, in dem er Emilie Kummer mit den Worten vorstellt: meine Braut, »die Du im besten Sinne als mein Faktotum kennenlernen wirst«. Das lässt doch aufhorchen, denn das Faktotum ist doch im Wortverstand das unentbehrliche Familien- und Hauswirtschaftsmitglied. Und es passt zu dem Bekenntnis Emilies vom 14. April 1850, ebenfalls gegenüber Wolfsohn, als sie gegen Ende ihrer quälend langen Verlobungszeit gesteht: »[...] jahrelang die Hände müßig in den Schoß legend, komme ich mir doch gar zu oft wie ein unnützes Möbel vor, das hemmend ihm im Wege steht u. doch fühle ich zu meinem Glück auch wieder, dass ich zu ihm gehöre wie ein Glied zum andren«.

Ich nahm mir zuerst Hermann Frickes Büchlein über Emilie mit dem registrierten Verzeichnis ihrer 180 im Fontane-Archiv deponierten Briefe vor, das mir einen Einblick in ihre Biographie und die ehegeschichtliche Vielfalt ihrer Briefe an Fontane verschaffte.

Parallel dazu geriet ich an Gerhart Hauptmanns nachgelassenes autobiographisches Fragment *Das zweite Vierteljahrhundert* (1937), das wir im Aufbau-Lektorat (zunächst) wegen des scheinbar höchst intensiven Fontane-Bezugs ins Programm nehmen wollten. Ich schrieb das Nachwort zu der geplanten Edition, das mir, aus sachlichen Gründen, zu einem totalen Verriss des Textes entgleiste, so dass wir das Vorhaben aufgaben.

Hauptmann schildert einen Besuch bei den Fontanes in der Potsdamer Straße, und sein Bericht über einen Jahrzehnte zurückliegenden Vorgang hat weder mit der Lokalität des »Poetenstübchens« noch mit dem Porträt Emilies etwas zu tun – da versagt das Gedächtnis von Gerhart Hauptmann. Er lässt Emilie im Zimmer hin und her laufen (eine Unmöglichkeit nach heutiger Kenntnis) und immerzu ausrufen: »Er ist ja gar kein Dichter, er ist ja gar kein Dichter!«

Wir wissen heute aus Emilies Briefen viel Authentisches über jene mehrfachen Zusammenkünfte mit dem »Räuber-Hauptmann der schwarzen Realisten-Bande« (wie Fontane den Autor als Mitglied der naturalistischen Autoren-Generation charakterisiert), und wir wissen auch, dass Emilie den jungen Mann ganz gern hatte und den erfolgreichen Dramatiker schätzte, aber eine Szene à la Hauptmann kommt da nicht vor.

Doch ausgerechnet diese erinnerungsgetriebene Darstellung aus prominenter Feder hatte fatale Folgen in der Fontane-Literatur. Denn der höchst ehrenwerte Wolfgang Paulsen griff in seinem 1988 erschienenen Buch *Im Banne der Melusine. Theodor Fontane und sein Werk* diese Hauptmann-Schil-

derung auf, bedauerte, dass bis auf zwei, drei Briefe nichts Authentisches von Emilie überliefert sei und die Nachwelt sich dadurch keine rechte Vorstellung von dieser Frau Fontane machen könne. Paulsen, unmittelbar nach der Machtübernahme der Nazis aus Deutschland geflohen und seither in den USA lebend, wusste nicht, was im Potsdamer Archiv (1935 gegründet) tatsächlich vorhanden war und kam zu der absurden These, dass Fontane sich in der vermeintlich trist gewordenen Ehe mit Emilie in die Sphäre seiner literarischen Frauen geflüchtet habe.

## 5. Offenbarung und Zuneigung

Irritiert von solchen Lektüre-Eindrücken (die ja bei allen Irrtümern wiederum eine interessante Frau vermuten ließen, die nicht nur Objekt als Briefempfängerin, sondern Subjekt mit originärer Persönlichkeit zu sein schien), ging ich, ermuntert und unterstützt von Otfried Keiler, der das Archiv bis 1987 geleitet hatte, in den Wende-Monaten 1989/90 endlich daran, Kopien jenes weitgehend unbeachtet gebliebenen Potsdamer Briefkonvoluts zu lesen (eine Kur im Elbsandsteingebirge bot Zeit und Ruhe).

Und diese Stunden wurden zur Offenbarung: Ich las die Briefe einer klugen, zwischen Anpassung und Selbstbehauptung schwankenden, in künstlerischen Angelegenheiten gut bewanderten und urteilsfähigen Frau, die den Familien- und Freundeskreis zusammenhielt, als Lektorin, Kopistin und Vorleserin im »kleinen Romanschriftsteller-Laden« unentbehrlich war und obendrein vorzüglich zu schreiben verstand.

## 6. Öffentliches Bekenntnis

Ich teilte meinen Enthusiasmus mit Otfried Keiler und mit Manfred Horlitz (dem Nachfolger Keilers), die von den Emilie-Briefen wussten, aber sie auch nicht gelesen hatten. Und so kam es, dass ich 1992 zur zweiten Jahrestagung der 1990 etablierten *Theodor Fontane Gesellschaft* in Gosen den Hauptvortrag über Fontanes Korrespondenz mit seiner Frau halten durfte – für die allermeisten der zahlreichen Teilnehmer ein exotisches Thema, weil von einem »Ehebriefwechsel« noch niemand etwas gehört hatte geschweige denn wusste.

Die Aufmerksamkeit war gleichwohl groß, die Überraschung über meine Informationen noch größer. Es gab, ich erinnere mich genau, anhaltenden Beifall, an dem sich demonstrativ nur Professor Walter Müller-Seidel aus München nicht beteiligte, der Verfasser des 1975 bei Metzler erschienenen, noch immer anregenden Buches *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Müller-Seidel hörte meinem Vortrag mit höchst verdrossenem

Gesicht zu (er saß mir gegenüber in der zweiten Reihe), und ich konnte – da ich weitgehend frei sprach – ihm seine skeptische, ja ablehnende Reaktion deutlich ablesen: So redet man doch nicht über diese unwichtige, unbedarft-Frau des großen Theodor Fontane, die ihm doch allenfalls mit Kränklichkeit, Nörgelei und Geldproblemen auf den Wecker gefallen ist.

Mit Müller-Seidel konnte ich mich wenig später bei einer anderen Veranstaltung freundschaftlich-kollegial verständigen. Aber ich musste in diesem Jahr mehrfach an dieses Erlebnis von 1992 denken, da es offenbar auch heute noch Leute gibt, die diesem antiquierten Frauenbild und dieser von der Forschung längst überholten Vorstellung von den Rahmenbedingungen literarischer Kreativität anhängen.

Doch nicht gedacht soll ihrer werden (Heine), und ich kehre lieber noch einmal nach Gosen zurück. Denn höchst spannend waren die zahlreichen Gespräche nach dem Vortrag und im geselligen Kreis am Abend: Es herrschte allgemeine Verwunderung über das, was ich da ausgebreitet hatte. Die meisten Teilnehmer waren überrascht, dass ich von »Emilie« gesprochen hatte, sie hätten sie doch allenfalls (wenn überhaupt) als »Emily« wahrgenommen, da er sie wohl aus England mitgebracht habe. Von der streitbaren ehelichen Partnerschaft und Emilies Aufgaben als unentbehrliche Hilfskraft des Autors hatten die Gäste größtenteils auch noch nichts gehört.

Also wurde das Treffen in Gosen doch eine Verheißung für die Fontane-Welt, vergleichbar mit dem alttestamentlichen Ort gleichen Namens – nur mit dem grotesken Unterschied, dass dieses Gosen östlich von Berlin bis 1989 ein Schulungszentrum der Stasi gewesen und daher seinerzeit preiswert zu buchen war.

Für mich brachte diese Jahrestagung zunächst einmal mehrere aufregende neue Bekanntschaften »aus dem Westen«: Wolf Smend und Astrid von Pufendorf aus Düsseldorf sowie Kurt Stappenbeck aus Bocholt, die jeweils örtliche Sektionen innerhalb der neuen *Gesellschaft* gebildet hatten. An beiden Orten wurde ich in den neunziger Jahren ein fast regelmäßiger Vortragsgast, und mit den höchst engagierten Machern haben sich jeweils herzliche Altersfreundschaften entwickelt. Ich erwähne das gern und ausdrücklich, weil mich diese »Wirkung in die Ferne« sehr beglückt hat und noch immer beglückt.

## 7. Überlebenshilfe

Nach dem Erlebnis Gosen konkretisierte sich bei mir die Idee, den »Ehebriefwechsel« der Fontanes wörtlich zu nehmen und ihn tatsächlich in Buchform zu realisieren. Genauere Recherchen ergaben (Manfred Horlitz war ein guter Berater), dass außer den 180 Emilie-Briefen auch mindestens 70 unveröffentlichte Fontane-Briefe *an sie* im Archiv lagen, und dass sich außerdem die verlockende Chance bot, die schon bekannten Fontane-Briefe nun nach den Handschriften exakt und vollständig abzudrucken.

Und so konzipierte ich drei Bände – von Quantität und Qualität her die umfangreichste und eine der gehaltvollsten Korrespondenzen Fontanes überhaupt, und es war klar, dass diese Edition ein in sich geschlossener Komplex in der *Großen Brandenburger Ausgabe* (GBA) werden sollte, die ich 1994 – gemeinsam mit Charlotte Jolles und Rudolf Muhs und mit Unterstützung des Archivs und der finanziellen Förderung durch das Potsdamer Kultusministerium – mit der Erstveröffentlichung der Fontane’schen Tagebücher erfolgreich begründet hatte, ein waghalsiges Unternehmen auf der Grundlage des personell und wirtschaftlich höchst fragilen Aufbau-Verlages nach dem Fall der Mauer und vor dem Hintergrund der gänzlich veränderten Situation auf dem nun gesamtdeutschen Buchmarkt.

Aber ich hatte Zustimmung und Vertrauen des neuen Verlagsinhabers Bernd F. Lunkewitz, und er ließ mich machen.

Ich habe die Briefe sämtlich aus den Handschriften in den Computer getippt und meine Frau Therese war unentbehrlich beim Kollationieren. Wie wir die Herausgabe dieser drei umfangreichen Bände damals gepackt haben, ist mir aus heutiger Sicht völlig schleierhaft, denn ich hatte seit 1992 auch die Leitung des Aufbau-Verlages übernehmen müssen, nachdem Lunkewitz und die Treuhandanstalt den Verlagsleiter Elmar Faber rausgeschmissen hatten. Das bedeutete: Durchhalten bei den Attacken der westdeutschen Verlage um die Plusauflagen (ein weites Feld, ich verliere mich jetzt nicht darauf), Hausdurchsuchung im Verlag und zu Haus, schmerzvolle Entlassung vieler alter bewährter Mitarbeiter, ökonomische Sorgen, oft kurz vor der Insolvenz, und nicht zuletzt hatte ich als Fahrer und Moderator die landesweiten Lesereisen von Erwin Strittmatter zu begleiten, der 1992 achtzig wurde und gerade den lange erwarteten letzten Band der *Laden*-Trilogie veröffentlichte.

In dieser höchst prekären Situation muss die Arbeit am Ehebriefwechsel wie ein Refugium gewesen sein, in das ich mich nachts und an zufällig freien Wochenenden verkriechen und in dem ich mich restaurieren konnte. Ich denke dankbar daran, dass mir die Fontanes diese Zuflucht und mein Überleben ermöglicht haben, dass mir Emilie dabei noch nähergekommen ist und – nicht zuletzt – dass mir Therese, oft murrend, aber unerschütterlich, bei-

gestanden und auf vieles, vieles verzichtet hat. Ich empfinde es sehr betrüblich, dass sie hier nicht dabei sein kann.

## 8. Der *Ehebriefwechsel* – das Geburtsdokument der »Dichterafrau«

Zum 100. Todestag Fontanes im September 1998 lagen die schmucken drei Bände pünktlich vor, und Kösel in Kempten hatte zuverlässig gedruckt und flexibel gebunden (mit Fontane-grünem Leinen und mit Schutzumschlägen, für die Heinz Hellmis Motive von Turner und Caspar David Friedrich verwendet hatte). Das Echo in den Medien war beträchtlich, es gab anerkennende Rezensionen in der überregionalen Presse, und während der Frankfurter Buchmesse durfte ich im Fernsehen die Edition zwanzig Minuten lang vorstellen. Sehr erfreulich war, dass ich bei der »Germanistischen Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998« in Dublin meiner lieben Freundin schon ein druckfrisches Exemplar der Kassette überreichen konnte und einen eigens dafür geschriebenen Vortrag über den Briefwechsel der Fontanes halten durfte, der mit der Bemerkung schloss:

Auf jeden Fall sollten wir Fontanisten uns gewöhnen, neben den Geschöpfen aus den Romanen stets auch die Frau zu sehen, die ihrem Schöpfer ein schwieriges, aber erfülltes Leben hindurch als geliebte und geschätzte Partnerin zur Seite stand. Der Ehebriefwechsel, den ich auch in Emilies Part als Teil des vielgestaltigen Fontaneschen Gesamtwerks betrachte, ermöglicht diese Sicht.

Ungezählte Lesungen mit prominenten Schauspielern schlossen sich an (unter anderem Jutta Wachowiak, Otto Sander, Dieter Mann, Christine Schorn, Kurt Böwe), und ich hatte jeweils das Vergnügen, diese großen Mimen und vorzüglichen Fontane-Text-Sprecher und -Sprecherinnen zu moderieren. Ungezählte andere Schauspieler-Paare bastelten sich selber Programme zusammen, ohne die Herausgeber auch nur zu erwähnen.

Aufbau hatte 10.000 Exemplare gedruckt – eine mutige Auflage –, und trotz des stolzen Preises von 248 Mark pro Kassette war die Auflage in acht Wochen verkauft. Das lag natürlich auch daran, dass die Novität in den Rummel um den 100. Todestag hineingeriet, wo jeder irgendetwas unternahm (»Nachtwandern mit Theodor Fontane«).

Während ich dienstlich unterwegs war, bestellte der Vertrieb eine zweite Auflage mit noch einmal 10.000 Exemplaren, weil Marcel Reich-Ranicki angekündigt hatte, im *Literarischen Quartett* darüber zu reden. Das hat er zwar gemacht, aber mit einer miserabel vorbereiteten Partnerin. Reich-Ranicki rief am Tag danach bei uns zu Hause an und entschuldigte sich, dass nicht einmal die Namen der Herausgeber in der Sendung genannt worden seien.

Sein Versprechen, in der FAZ eine ausführliche Rezension zu veröffentlichen, hat er leider nicht mehr gehalten. Er pflegte sich übrigens regelmäßig nach den *Quartetten* zu erkundigen, wieviel Exemplare eines von ihm gutgeheißenen Buches der Verlag dank seiner Hilfe verkauft habe.

Die große Fontane-Fangemeinde musste nach dem Erscheinen des *Ehebriefwechsels* viele neue Aspekte im Urteil über den Hausheiligen verkraften. Es gab plötzlich eine wichtige, keineswegs unsympathische Frau neben ihm, die sogar die Qualitäten einer »Dichterafrau« beanspruchte, und sein Porträt bekam reichlich Kratzer ab. »Als Ehemann war er doch ein gehöriges Ekel«, stellte sogar Charlotte Jolles fest. Die Urenkelin Beate Saggerer in den USA, die die drei Bände als ihre »Handies« zur »Ahnenforschung« nutzte, wie sie mir schrieb, verwickelte mich wegen der vorehelichen Kinder in Dresden in eine lebhaftige Briefdebatte.

Walter Jens, Präsident der Akademie der Künste, vorzüglicher Fontane-Kenner und erfahrener Büchermacher, lobte die Herausgeber für die umsichtige Edition und vor allem für ihre umfassende Kommentierung. In seinem schönen Essay *Ein strenges Glück. Über Emilie und Theodor Fontane* heißt es:

Ein Jammer, daß im Laufe der Jahre Emilies Briefe nur noch *drippelten!* Aber wo sollte sie Fontane schließlich postalisch erreichen, auf seinen Wanderungen, auf Kriegsschauplätzen oder gar in französischer Gefangenschaft? Nun, die Herausgeber des Ehebriefwechsels, Gotthard und Therese Erler, kommentieren das Konvolut – indem sie es durch raffende Einführungen strukturieren – derart kunstreich, daß der Leser in jedem Augenblick weiß, welches Stadium jeweils erreicht ist, welche Besonderheiten ihn auf den kommenden Seiten erwarten und welche Funktion die auftretenden Personen haben. Wundervoll, diese knappen Regieanweisungen zur Eröffnung der Kapitel [...].

Nicht vergessen habe ich auch die ganze Seite von Joachim Kaiser in der *Süddeutschen* vom 4. November 1998 – eine geradezu enthusiastische Eloge auf die Fontanes, die Nöte einer Schriftsteller-Ehe im 19. Jahrhundert und die Souveränität, mit der die beiden sich darüber austauschten:

Jetzt liegt – hilfreich kommentiert, gut in die Hand zu nehmen – endlich und vollständig der Ehebriefwechsel vor [...]. Bis zum Erscheinen dieses Briefwechsels hat Emilie als liebevolles, freilich lästig jammerndes Dichter-Anhängsel gegolten, als Bedenkenträgerin, Nörglerische, Flügellahme. Sie wird nun ein wenig rehabilitiert. Sie ist eine kluge und tapfere Frau gewesen. Hatte wahrlich Grund zu Sorgen und Angst. Und einen komplizierten Ehemann [...].

Zum 200. Geburtstag Fontanes im Jahre 2019 stellte ich übrigens unter dem Titel *Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles* eine schmale Auswahl aus dem Ehebriefwechsel zusammen. Ich erinnere mich gut an das Kunststück, aus den fast 3000 Seiten der drei Bände ein handliches Bändchen von 300 Seiten zu machen, und ich denke dabei gern an die geduldige und produktive Hilfe von Nele Holdack, der Leiterin der Abteilung Moderne Klassik im Aufbau-Verlag. Das Büchlein war recht erfolgreich, wurde von rbb-Kultur komplett als vielteilige Radiosendung und als CD in prominenter Besetzung produziert: Thomas Thieme sprach meine Einführungen und Jennipher Antoni und Max von Pufendorf lasen 123 Briefe. Und die Fontanes würden sich vielleicht darüber amüsieren, dass ausgerechnet eine charmante Französin – Clarisse Cossais – bei ihrem ehelichen Dialog Regie geführt hat.

## 9. Die Biographie

Bei den Arbeiten am Ehebriefwechsel war ich auf zahlreiche weitere Dokumente gestoßen und hatte um die Jahrtausendwende rund 300 Briefe Emilies im Computer, die sie, außer den Briefen an ihren Mann, an die Familie und an Freunde und Bekannte gerichtet hatte (vor allem Stiefmutter Bertha Kummer, Musikergattin Clara Stockhausen, Sohn Theodor junior und Schauspielerin Paula Conrad-Schlenther, um nur die Adressaten mit den meisten erhaltenen Briefen zu erwähnen). In Gesprächen mit meiner langjährig bewährten Lektorin Magdalena Frank erwogen wir, daraus eine Auswahl zu publizieren, kamen aber wieder davon ab, da viele der substantiellsten Texte ja im Ehebriefwechsel bereits enthalten waren. Bei diesen Überlegungen stellte sich eines Tages der Gedanke ein, dass sich vielleicht eine Biographie dieser faszinierenden, gerade erst »entdeckten« Schriftstellerfrau aus dem 19. Jahrhundert lohnen würde.

Schon bald war ich mit Magdalena Frank einig, begann den reichlichen Stoff zu gliedern, Unterlagen zurechtzulegen und – zu schreiben. Ich war zwar durch Einleitungen und Nachworte, durch regelmäßige journalistische Aufträge ans Schreiben gewöhnt, aber ein Buch hatte ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht verfasst. Wir dachten an einen Umfang von höchstens 250 Seiten, doch nach anderthalb Jahren (2000/2001) waren 400 Seiten im Computer, zügig von Magdalena in gewohnter Profession lektoriert und von Manfred Horlitz kritisch geprüft. Und dazu stellte sich ein passender Veröffentlichungstermin ein: der 100. Todestag Emilies im Februar 2002.

Das Buch lag rechtzeitig vor, verkaufte sich (nicht zuletzt dank guter Presse) ausgezeichnet, und der Verlag druckte noch im gleichen Jahr eine zweite Hardcover-Auflage; das Taschenbuch folgte im Jahr darauf, 2005 erschien sogar eine zweite Auflage. Der Erfolg der Biographie bescherte mir einen regelrechten Lese-Marathon (den ich gern absolvierte) zwischen

Rostock und München, Nürnberg und Hamburg, Köln und Frankfurt/Oder. Einen fulminanten Auftakt gab es 2002 mit einer Buchpremiere im Französischen Dom am Gendarmenmarkt mit sage und schreibe 300 Besuchern. Robert Leicht, der ehemalige Chefredakteur der *Zeit* und damalige Präsident der Evangelischen Akademie zu Berlin, hatte die Veranstaltung arrangiert.

In den mehr als fünfzig Veranstaltungen begegnete ich vielen engagierten Buchhändlerinnen und Kulturredakteuren, denen mein Umgang mit der Fontane-Frau, meine Art, über Gattin *und* Mitarbeiterin zu plaudern, überzeugend und angenehm war, was sicher mit meiner unverhohlenen Sympathie für sie zusammenhing. Ich legte mir das Zutrauen und die Zuneigung des Publikums als Rechtfertigung meiner editorischen Liebschaft zurecht, und genau in diesem Sinne schrieb Astrid von Pufendorf in einer ausführlichen Rezension in der *taz* (22.06.2002) über das Verhältnis des Autors zu seinem biographischen Objekt. »Gotthard und Emilie – ein Liebespaar?« fragt sie am Anfang, und am Schluss zitiert sie aus Fontanes Brief vom 11. Juni 1883, in dem er eingesteht, *wie schwer* es Emilie einst gehabt hat, aber auch sagt: »Du würdest *jetzt* ein schlechtes Geschäft machen, wenn Du tauschen wolltest, aber der Anfang *war schwer*.« Und Astrid bemerkt: »Wie Recht der Alte mal wieder hatte, als hätte er es geahnt, dass seine Frau dereinst, nach mehr als hundert Jahren, einen Liebhaber finden würde, einen Liebhaber in Gestalt des Autors Gotthard Erler, der uns ein so interessantes Buch über sie, die Emilie Fontane, geschenkt hat.«

## 10. Der 200. Geburtstag – »Emilie 2024«: Die Autobiographie

Wie gesagt: Als die Biographie erschien, hatte ich neben dem *Ehebriefwechsel* hunderte weitere Emilie-Briefe zur Verfügung, die ich per Zitat natürlich für das Buch genutzt hatte. Aber ich wollte diesen Schatz, der in Form von Foto- und Xero-Kopien bei uns herumlag, fixieren, tippte alle Texte ab und legte ein chronologisches und ein Empfängerverzeichnis an – ohne jede Aboder Aussicht, noch etwas damit zu veranstalten; es geschah aus Spaß an der Freud, hat aber mein Verhältnis zur Verfasserin vertieft und gefestigt. Und es hatte einen praktischen Nutzen: Wir suchten eine andere Wohnung, bereiteten den Umzug vor und konnten Emilie und einen Großteil weiterer Fontane-Unterlagen als »Vorlass« im Fontane-Archiv unterbringen – eine beträchtliche Erleichterung. Aus den 23 Kästen fischte Hanna Delf von Wolzogen, die damalige Leiterin, mit sicherer Hand den Komplex »Landshoff« heraus, was unter anderem zu der Wiederaufführung des Films über den Kiepenheuer- und Exilverleger (Querido Amsterdam!) im Potsdamer Filmmuseum führte und vor allem zur Beschaffung der ungedruckten Landshoffschen Dissertation über *Effi Briest* (1924), die ich aus dem maroden (einzig erhaltenen) Schreibmaschinen-Manuskript für das Archiv entziffert und abgetippt habe.

An das Emilie-Material habe ich ein gutes Dutzend Jahre hindurch überhaupt nicht mehr gedacht und schon gar nicht an irgendeine Verwertung – bis zu einem Gespräch, das ich irgendwann 2022/23 mit Peer Trilcke in meiner Wohnung am Heidekampweg in Berlin führte. Wir kamen bei dieser Gelegenheit auf den 200. Geburtstag Emilies, und er erzählte von Überlegungen im Archiv, dieses seltene Jubiläum einer Schriftsteller-Gattin gebührend zu begehen. Erst dabei fielen mir meine Abschriften ein, die Peer zu diesem Zeitpunkt gar nicht ›auf dem Schirm‹ hatte (wie man das neuerdings ausdrückt). Und damit war an jenem Nachmittag am Heidekampweg 47 B das Projekt »Emilie 2024« geboren, aus dem inzwischen *dieses Buch* geworden ist.

Und ein passender Titel fiel mir auch bald ein: »Dichterfrauen sind immer so« (eine Formulierung Fontanes). Und in diesem Bereich kannte ich mich ganz gut aus, denn ich war im Lektorat (ganz nebenher) der »Schriftstellerwitwen-Seelsorger« vom Dienst gewesen und fragte mich, ob diese Wendung nicht anders gefasst werden müsste: »Sind Dichterfrauen wirklich immer so?« Doch wenn ich mich recht erinnerte, traf die Fontane'sche Version – bei aller Diversität der Damen – wirklich zu, und ich dachte vergnügt an Beatrice Zweig und Maj Bredel, Margret Olden und Renate Bronnen, Heli Weigel und Lilly Becher, an Eva Strittmatter und Marta Feuchtwanger – um nur die zu nennen.

Und da ich gerade bei klangvollen Namen bin, will ich an dieser Stelle gleich drei fontanistischen Mitstreitern herzlich danken, die von den ersten konzeptionellen Überlegungen an, über Materialbeschaffung und Manuskripterstellung bis zur Korrekturphase hilfreich mitgewirbelt haben: Magdalena Frank, Nele Holdack und Klaus-Peter Möller. Einen weiteren Namen werde ich gleich nennen.

Das neue Vorhaben bedeutete für mich die erneute buchstaben- und zeichengetreue Abschrift von über 350 Briefen und die anschließende Kollation nach den Scans. Ich habe in meinen privaten autobiographischen Aufzeichnungen »Alles ist Glück und Gnade« die physischen und psychischen Anstrengungen dieser Manuskriptgewinnung beschrieben und bekannt, dass ich mich dabei erneut von der kostbaren biographischen *und* kulturgeschichtlichen Substanz von Emilies Texten überzeugt, ja regelrecht in sie verliebt habe. Diese philologische Intimität führte schließlich dazu, dass ich in meiner privaten Post anfang, die alten Schreibweisen zu verwenden: also Thatsache thatsächlich mit th zu tippen!

Meine menschlich-literarische Vernarrtheit führte dazu, dass ich die Vorgaben für den Umfang weitgehend außer Acht ließ, so dass schließlich ein viel zu umfangreiches Manuskript vorlag. Bei meinem geradezu obsessiven Verhältnis zu dieser erstmals entwickelten Autobiographie in Briefen fühlte ich mich zum Kürzen außerstande (zumal ich inzwischen Neunzig geworden war).

»Wo aber Gefahr ist, / Wächst das Rettende auch«, heißt es bei Hölderlin, und wir – Nele Holdack und ich, – wandten uns im Vertrauen auf diese Zeilen an Christine Hehle in Wien, die das Unternehmen von Anfang an wohlwollend begleitet hatte und in kollegialem Verständnis sogleich bereit war, das Manuskript zu ›verschlanken«. Und Christine Hehle, die superioren Fontane-Kennerin, erfahrene Editorin und feinsinnige Lektorin, hat mit wissenschaftlicher Akkuratess, ästhetischem Empfinden und persönlichem Engagement die erforderlichen, auch für sie schmerzhaften Streichungen vorgenommen und die vorliegende Version entwickelt.

Der Umstand, dass sich unsere bereits im Jahre 2012 bei der Herausgabe von Fontanes *Reisetagebüchern* bewährte Zusammenarbeit so beglückend wiederholen konnte, erhielt schließlich noch einen besonderen editorischen Glanz durch den Zufall, dass wir für unser gemeinsames Unternehmen ein unbekanntes, erst jüngst vom Fontane-Archiv erworbenes Bildchen von Adolph Menzel für unser Cover nutzen durften – das übrigens historisch-persönlich aufs Innigste mit Emilie verknüpft ist.

## 11. Resümee

Meine Damen und Herren!

Welch weiter Weg von der bloßen Wahrnehmung einer scheinbar profillosen jungen Berlinerin mit dunkler Vergangenheit bis zur deutschlandweit verbreiteten Agenturmeldung vom Tod der siebenundsiebzigjährigen Witwe des Schriftstellers Theodor Fontane.

Welch langwierige, mehrfach verstolperte Annäherung an eine vermeintlich verständnislose, ja belastende Autoren-Gattin bis zu der facettenreichen, bekenntnisintensiven, erinnerungsträchtigen und daher menschlich anrührenden Autobiographie *aus* ihren Briefen *zu* ihrem 200. Geburtstag.

Welch ein Kosmos von Liebe und Zärtlichkeit, Zuneigung und Streitbarkeit, Sensibilität und Temperament bei ihr und – gelegentlich – wieviel Selbstgerechtigkeit und machohaftes Benehmen bei ihm.

Aber auch welche Souveränität und menschliche Würde bei der Aufarbeitung und Überwindung von Zwisten und Zwängen, Krisen und Krächen, Brüchen und Umbrüchen.

Und – nicht zu vergessen – wieviel Kolorit aus Kultur- und Sozialgeschichte eines wandlungsreichen Jahrhunderts.

Ich übergebe nun – im willkommenen Anklang an Adolph Menzels *Lesende Dame* der lesenden Welt das lebenspralle Selbstporträt der Gefährtin jenes noch heute populären Autors, der ihr zum achtundsechzigsten Geburtstag 1892 folgende, *sehr typische* Liebeserklärung machte:

Nun haben wir, geliebte Frau,  
Statt des Sommers wieder Novembergrau,  
Novembergrau, das so schlimm nicht ist,  
Schon schimmert herüber der Heilige Christ,  
Und hat noch den besonderen Wert,  
Daß es mir *dich* in die Welt beschert.

Und ich wünsche, daß du darin noch bleibst,  
Unlogisch weiter plauderst und schreibst,  
Wie dir's gefällt, gefällt es mir eben,  
Also wolle für mich noch weiter leben!

Ja, Emilie *und* ihr »Herzensmann« mögen für uns alle noch weiterleben – dafür haben Christine Hehle und ich dieses Buch im Aufbau-Verlag herausgegeben.

## *Irrungen, Wirrungen* in den *Dresdner Nachrichten* 1897

Georg Wolpert

Zehn Jahre nach dem Erstdruck des Romans *Irrungen, Wirrungen. Eine Berliner Alltagsgeschichte* in der Morgenausgabe der *Königlich privilegierten Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen (Vossischen Zeitung)* vom 24. Juli bis zum 23. August 1887 in 26 Fortsetzungen ist in Dresden ein zweiter Zeitungsabdruck dieses Romans erschienen. Vom 21. Februar bis zum 21. März 1897 publizierten die *Dresdner Nachrichten* in ihrer *Belletristischen Sonntags- und Mittwochs-Beilage* den Roman erneut als Zeitungsabdruck in nunmehr neun Fortsetzungen unter dem Titel *Irrungen, Wirrungen. Berliner Roman von Theodor Fontane*:<sup>1</sup>

- ▷ Kap. 1–2a: Heft No. 12. Sonntag, den 21. Februar. 1897. (S. 48)
- ▷ Kap. 2b–5a: Heft Nr. 13. Mittwoch, den 24. Februar. 1897. (S. [49], 50–52)
- ▷ Kap. 5b–10a: Heft No. 14. Sonntag, den 28. Februar. 1897. (S. [53], 54–56)
- ▷ Kap. 10b–12a: Heft Nr. 15. Mittwoch, den 3. März. 1897. (S. [57], 58–59)
- ▷ Kap. 12b–15a: Heft No. 16. Sonntag, den 7. März. 1897. (S. [61], 62–64)
- ▷ Kap. 15b–18a: Heft Nr. 17. Mittwoch, den 10. März. 1897. (S. [65], 66–67)
- ▷ Kap. 18b–21a: Heft No. 18. Sonntag, den 14. März. 1897. (S. [69], 70–72)
- ▷ Kap. 21b–24a: Heft Nr. 19. Mittwoch, den 17. März. 1897. (S. [73], 74–75)
- ▷ Kap. 24b–26: Heft No. 20. Sonntag, den 21. März. 1897. (S. [77], 79)<sup>2</sup>

Leider liegt kein Verlagsvertrag zwischen dem Inhaber der Rechte an *Irrungen, Wirrungen*, dem Verlag F. Fontane & Co., und den *Dresdner Nachrichten*

- 
- 1 Die ersten Buchausgaben waren ohne Untertitel publiziert worden; erst ab der 3. Aufl. (F. Fontane & Co. 1893) ergänzte dann der neue Untertitel *Berliner Roman* den Titel.
  - 2 Diese neun Hefte finden sich in einem umfangreichen Sammelband ohne Jahres-, Halbjahres- oder Reihentitel aus dem Besitz von »Linus Beger. Gutsbesitzer. Schwochau b. Lommatzsch i. S.« (so der Stempel auf dem fliegenden Vorsatz). Das Heft No. 20 vom 21. März 1897 ist falsch eingebunden (der eigentlich rechte Rand ist links gebunden, die Seitenzahl läuft insofern rückwärts). Der Sammelband umfasst folgende Hefte: No. 50–53 (1893), 1–52 (1894), 1–52 (1895), 1–53 (1896), 1–101 [denn ab diesem Jahr kommt die *Mittwochs-Beilage* dazu] (1897), 1–22 (1898). Das Impressum findet sich jeweils auf der vierten Heftseite (in einzelnen Heften ist es – wohl aus Platzgründen – entfallen): »Redaction, Druck und Eigenthum der Herausgeber: Lipsch & Reichardt in Dresden.«

vor. Auch die Haushaltsbücher Emilies für den entsprechenden Zeitraum sind verschollen.<sup>3</sup> Der geschäftliche Hintergrund dieses Zeitschriftenabdrucks bleibt also im Dunkeln.

Die erste Ausgabe der *Dresdner Nachrichten* ist am 1. Oktober 1856 erschienen,<sup>4</sup> zunächst nur in einer Auflage von 400 Exemplaren. Doch mit der Entwicklung der Zeitung von einem zunächst eher lokalen Blatt zu einer partikularistisch ausgerichteten sächsischen Zeitung, die nach 1871 von ihrer feindlichen Haltung gegenüber Preußen und Bismarck abrückte und sich schließlich zu einem »Bismarckblatt« wandelte, wuchs die Zahl der Abonnenten. Die *Dresdner Nachrichten*, so Helmut Fiedler in seiner *Geschichte der »Dresdner Nachrichten« von 1856–1936*

hatten sich im ersten Abschnitt ihres Bestehens einen Bezieherkreis geschaffen, der entsprechend ihrer Haltung als unparteiliches Lokalblatt über alle gesellschaftlichen Grenzen hinweggriff. Mit der Aufnahme der Politik in ihre Sparten entschieden sie sich für eine konservativ-nationale Einstellung. Damit fanden sie weiterhin willig Eingang in die Kreise, die sich vorwiegend aus höheren Beamten, Militärs, Bürgern und freien Berufen zusammensetzten.<sup>5</sup>

- 
- 3 Das Archiv der *Dresdner Nachrichten* ist bei der Bombardierung Dresdens am 13./14. Februar 1945 verbrannt (Auskunft Stadtarchiv Dresden). Im Theodor-Fontane-Archiv findet sich keinerlei Schriftwechsel des Autors oder des Verlags F. Fontane & Co. mit den *Dresdner Nachrichten* (Auskunft Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam). Für das Jahr 1897 liegt kein Haushaltsbuch Emilie Fontanes vor. Sechs dieser Wirtschaftsbücher sind verschollen. »Die acht noch erhaltenen Bücher befinden sich [...] im Theodor-Fontane-Archiv und decken, mit Unterbrechungen, den Zeitraum von April 1856 bis Februar 1896 ab.« Vgl. den Blog-Beitrag von Sabine Seifert *Die Wirtschaftsbücher von Emilie Fontane*: <https://www.fontanearchiv.de/blogbeitrag/2021/09/1/soll-und-haben> (Abrufdatum: 5.8.2024). Die Frage ist, ob die Haushaltsbücher ab dem Februar 1896 ebenfalls zu den verschollenen gerechnet werden müssten. Oder ob diese möglicherweise überhaupt nicht mehr geführt wurden – was doch eher unwahrscheinlich ist. Oder aber dass sie schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt – möglicherweise nach Fontanes (1898) und vor Emilies Tod (1902) – vernichtet wurden oder verloren gegangen sind.
  - 4 Am 14. März 1943 ist die letzte eigenständige Nummer (88) der *Dresdner Nachrichten* erschienen. Denn dann wurde die seit dem Ersten Weltkrieg sich zunehmend nationalistischer entwickelnde Zeitung mit einer wachsenden antisemitischen Tendenz mit dem Propagandablatt *Der Freiheitskampf* zusammengelegt, der amtlichen Zeitung der NSDAP im »Gau Sachsen« (erschieden vom 1. August 1930 bis zum 8. Mai 1945, vgl. <https://hait.tu-dresden.de/ext/forschung/der-freiheitskampf.asp> – Abrufdatum: 5.8.2024).
  - 5 Helmut Fiedler: *Geschichte der »Dresdner Nachrichten« von 1856–1936*. Inaugural=Dissertation genehmigt von der philologisch=historischen Abteilung der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig o. J. (Druck: Alfred Fiedler, Olbernhau 1939), S. 90–91.

# Belletristische Mittwoch-Beilage zu den „Dresdner Nachrichten“.

Nr. 11.

Mittwoch, den 17. Februar.

1897.

In der nächsten Nummer unserer Belletristischen Beilage wird mit dem Gedicht des Romans

## Irungen, Wirrungen

von  
**Theodor Fontane**

begonnen werden. „Irungen, Wirrungen“ ist anerkanntermaßen des Verfassers bester Roman aus dem frühen Berlin. In demselben findet sich ein gemäßigter Realismus, verbunden mit einer feinen Beobachtungsgabe für die lebenswichtigen Kreise, deren Anknüpfungspunkte in typischen Kontexten führt zu der persönlichen Unterwelt. Ein weiterer Reiz des Romans liegt in Fontanes vornehmendem Sinn, der von poetischer Empfindung getragen wird, in der ausgezeichneten Charakteristik der einzelnen Figuren und seiner historisch feinsinnigen Handlung.

### Goldhaar.

Roman von M. Toborenz. (Beispielen von „Um des Kindes willen“.)  
(Fortsetzung.)

#### II. Kapitel.

Unter hohen Tannen verhielt sich Edolph Reichenburg. Die Pfaffenreihe der Gärten liefen, waren weit geöffnet. Die warme Sonneneinstrahlung löste den Schloßpark an die von mildem Wein umgebenen Gärten. In diesen Abhängen lag er den höchsten Tannenduft schwebend an seinem Herrn. „Gut! Du bist ja, was, nicht wahr?“ Die Augen über den verblühten Wald schweifend und nicht zurück. „Hier ist wohl kein, könnte mich nicht von meiner Scholle lösen, der Wald nach dem wie ich guttend?“ Ein Scherzhaft im gesprochen und rief den von Weite seinen jeden Baum im Forste.“ Die branne Stämme blühten zu dem Herr Major den Reize hier zu trinken.“ In, Christian, bring ihn und was, werdend. Der Graf schickte sich behaglich in einen Sessel, sah die Scherzhaftenden auf den Augen. „Ja, ja, komm! noch ein tüchtiger alter Brände sein, wenn“ seine Worte, glitten an dem letzten Worte nieder,

so die leblose Gestalt in den Armen der Badarbeiter bemerkte und eilte, als sie jene bemerkte hatte, ihr mit der Unmüdigkeit zu folgen, davon. „Schnell, Christian, zu Doktor Hölzer!“ Der Alte, der der Kranke war, trat mit weit offenen Augen nachlachte, rührte sich nicht. „Christian!“ mahnte der Schloßherr. „Zu Hölzer, Herr Major!“ und so schnell ihn die alten Hölzer trugen, eilte er hinaus und bald darauf hörte man ihn vom Hofe gehen.

Die junge Dame, die der Major um ein Bett für die kranke Mutter gebeten hatte, war der Haushälterin gefolgt, die andere stand hoch in der Halle. Sie zögerte – als sie mit dem Schloßherrn allein war, dann doch sie schnell lächeln Anstich, das von rotglühenden Ködern umarmt wurde, und aus dem ein erstes Augenmerk sich schickten zu ihm aufsch. „Antonette Wädel!“ riefte sie sich vor. Augenmerk übernahm, riefte ihr der alte Herr beide Hände entgegen und tief, indem er ihre Rechte küßte, freudig aus. „Des Dienten Wädel Tochter?“ Sie nickte bejahend. „Freut mich, freut mich aufrichtig! Sie, meine Bräutigam und ich, waren Freigängerinnen!“ „Ich weiß, Herr Major, Vater hat oft davon erzählt.“ „Hat er?“ Des freudig mich. „Beichte mir, das ich Ihre Bekanntschaft ihre freudigen Bekanntschaft danke!“ Sie sah nach der Schloß, hinter der die Kranke verstanden war. „Vollständig ist es nur eine Ehrentat, die der Sturz und Ehre hervorgerufen haben!“ „Wach sie auch.“

„Gut! Ich sie fragend an. „Wie kamen in diese Gegend, um den Mandanten bezuziehen. Die Wädel eines Wädelmagers, den wir heute benutzten, schenken, gingen durch, der Wädel küßte an, und die Wädel fanden. Wie waren Ihre unversiert, nur die Generalin von Wädel war beunruhigt. Die erste Hälfte zu Hölzer werden vier. Und nicht wahr, Herr Graf, Sie gewähren der –“ erdröhen hielt sie inne und starrte in das Schloßherrn tief verärgertes Antlitz. Als sie schwieg, sah er sie an und als er das blasse Gesicht mit den großen schmerzlichen Augen gewahrte, schickte er und sagte: „Mein gnädiges Fräulein, ich bitte, daß Sie mein Heim als das Ihre betrachten und ungenirt Alles verlangen, was die Kranke bedarf.“ „Ich danke Ihnen!“ sie drückte ihm herzlich die Hand. „Und ich hoffe, daß wir Ihre Freigängerin, gelobter Götterdienst nicht zu lange in Unruhe nehmen müssen!“ „Im Gegenteil, Herr Graf, mein gnädiges Fräulein, will ich das auch wünschen, doch als Engel möchte ich hoffen, daß Sie“, er betonte das „Sie“ sein. „noch lange unter meinem Tuche weilen!“ Die Reize etwas entgegen konnte, eilte Graf, die beiden der Bewusstheit gefolgt war, herein und umflammerte ihren Arm. „S. bitte, bitte kommen Sie, mir ist so bang, wenn nicht sich nicht!“ „Ich komme, Graf, ich komme! Auf Wiedersehen, Herr Graf!“

Die Damen gingen hinaus und traten in das Zimmer, in dem sich die

© Gemeinfrei

Zudem bedienten die *Dresdner Nachrichten* alle Ressorts eines volkstümlichen Familienblatts und gewannen so einen Stamm von eher kleinbürgerlichen Lesern, für welche die Politik nicht an erster Stelle stand. Neben den lokalen und spezifisch sächsischen Nachrichten waren dies vor allem Hofgeschichten, Vermischtes, eine Rätselserie und das Feuilleton.

Die *Belletristische Sonntags-Beilage* im Umfang von vier Quartseiten war von Anfang an ein spezieller und wichtiger Teil des Feuilletons der *Dresdner Nachrichten*. Die erste Ausgabe dieser Zeitung ist – wie gesagt – am Mittwoch, dem 1. Oktober 1856, erschienen und schon mit der fünften Nummer vom Sonntag, dem 5. Oktober 1856, erhielten die Leser auch erstmals die *Belletristische Sonntags-Beilage zu den »Dresdner Nachrichten«*. Ihr Kopf bestand aus dieser Überschrift, gesetzt in Fraktur und in zwei Zeilen. »In zwispaltiger Aufmachung folgten dann, meist mit einem Gedicht an der Spitze, Erzählungen, Novellen und Simsprüche.«<sup>6</sup> Daneben nahmen *Christ-*

6 Fiedler (wie Anm. 5), S. 59. Eine Reihe bekannter Schriftstellerinnen der damaligen Zeit, darunter Pauline Schanz und Fanny Lewald, waren mit Novellen vertreten und seit 1860 war der Roman ein ständiger Bestandteil der *Belletristischen Sonntags-Beilage* und sehr beliebt in der Leserschaft.

liche *Sonntags-Betrachtungen* einen großen Raum ein. Für diese war die jeweils letzte Seite eines jeden Heftes reserviert. Und ab Januar 1897 – also unmittelbar vor dem Abdruck von *Irrungen, Wirrungen* – war zu dieser *Belletristischen Sonntags-Beilage* auch die *Belletristische Mittwochs-Beilage* hinzugekommen.

Das Konzept, möglichst viele Interessen unterschiedlicher Leser zu bedienen, trug zum Erfolg der Zeitung bei. Schon im fünften Jahr ihres Bestehens konnten sich die *Dresdner Nachrichten* rühmen, »vom Thron bis zur Hütte« gelesen zu werden.<sup>7</sup> Die Auflage stieg von Quartal zu Quartal. Im Gründungsjahr der Zeitung 1856 lag die Zahl der Abonnenten bei 400, 1857 bei 800, 1860 bei 3800, 1870 bei 19100, 1885 bei 40000 und 1897 bei 52.000.<sup>8</sup> Fontanes Roman *Irrungen, Wirrungen* erreichte mit diesem zweiten Zeitungsabdruck also mehr (potentielle) Leser als mit allen bis dahin publizierten Buchausgaben zusammen. Wobei die Zahl der Leser dieser Zeitung weit aus höher war als die Zahl der Abonnenten. Der Nachrichtenredakteur Heinrich Pohlenk schildert das System der »Mitleser« sehr anschaulich in seiner Kindheitserinnerung:<sup>9</sup>

Der Kaufmann an der Ecke hielt die DN und sammelte unter seinen Kunden Mitleser, von denen er sich bezahlen ließ. So ging das Blättchen, dessen Format kaum halb so groß war wie heute, die ganze Woche hindurch von einem Haushalt zum andern, bis es schließlich, nicht mehr blütenweiß zu dem Kaufmann zurückkam, der dann noch Tüten daraus machte, in denen »fer'n Fenk Feffer« verkauft wurde.

Angekündigt wurde die Veröffentlichung des Romans *Irrungen, Wirrungen* in der *Mittwochs-Beilage* Nr. 11 vom 17. Februar. Und dies in dieser konservativ christlich geprägten Zeitung mit Worten, die – bedenkt man die Aufnahme des Romans nach dem Erstdruck in der liberalen *Vossischen Zeitung* nur

---

7 *Dresdner Nachrichten* 326/1860 (Briefkasten). Zitiert nach Fiedler (wie Anm. 5), S. 37.

8 Fiedler (wie Anm. 5), S. 38 und 92. Allerdings entwickelten die am 7. September 1893 gegründeten *Dresdner Neueste Nachrichten* sich rasch zu einer immer fühlbarer werdenden Konkurrenz; die Abonnentenzahlen der *Dresdner Nachrichten* hatten 1894 mit 56.000 ihren Höhepunkt erreicht und gingen nun langsam, aber kontinuierlich zurück; im Jahr 1897 waren es aber immer noch 52.000.

9 Heinrich Pohlenk: *50 Jahre Nachrichtenredakteur*, in: *Dresdner Nachrichten* 461/1931 (75-jährige Jubiläumsnummer der DN). Zitiert nach Fiedler (wie Anm. 5), S. 36.



gerlichen Kreise, deren Anschauungsweise in schroffem Kontrast tritt zu der des preußischen Junkertums. Ein weiterer Reiz des Romans liegt in Fontane's vornehmem Stil, der von poetischer Empfindung getragen wird, in der ausgezeichneten Charakteristik der einzelnen Figuren und seiner künstlerisch fein komponierten Handlung.

Der Text des Romans ist ohne Kürzungen wiedergegeben. Mit einer – allerdings bezeichnenden – Ausnahme: Im letzten Satz des 12. Kapitels wurden fünf Worte eliminiert. Im Erstdruck und in den Buchausgaben von *Irrungen, Wirrungen* lautet der Satz so: »Und sie schmiegte sich an ihn und blickte, während sie die Augen schloß, mit einem Ausdruck höchsten Glückes zu ihm auf.« Nun aber lesen wir: »Und sie schmiegte sich an ihn und blickte mit einem Ausdruck höchsten Glückes zu ihm auf.«

Der ursprüngliche Satz war einige Jahre zuvor zuerst im *Berliner Börsen-Courier* moniert und dann auch im *Album unfreiwilliger Komik* ironisch zitiert worden.<sup>12</sup> Vielleicht wurde er nun deshalb entsprechend gekürzt. Konnte man den feinen Unterschied zwischen »sehen« und »aufblicken« tatsächlich nicht wahrnehmen? Und wie fein gerade hier von der Liebe Lenes erzählt wird, wenn sie im Aufblicken zu dem geliebten Mann die Augen schließt?

Wer aber hat diese Kürzung zu verantworten? Der Autor selbst? Der Verleger Friedrich Fontane? Doch warum dann nur hier und nicht auch in den Folgeauflagen der Buchausgaben? Eindeutig lässt sich diese Frage heute nicht mehr beantworten.

Mit der höchsten Wahrscheinlichkeit aber war es wohl so, dass der Redakteur der *Belletristischen Beilage* – entweder in Kenntnis des Artikels im *Börsen-Courier* oder im *Album unfreiwilliger Komik* oder ganz eigenständig – diese Kürzung zu verantworten hat. Den Lesern aber wurde infolgedessen an dieser besonderen Stelle, dem Höhepunkt unmittelbar vor der Peripetie, ein scheinbar sehr unwichtiges, aber doch sprechendes Detail vorenthalten.

---

12 *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 397, 9. August 1887, Morgenausgabe (1. Beilage). Und *Album unfreiwilliger Komik. Sammlung humoristischer Annoncen, Druckfehler und Aussprüche mit Angabe der Quellen*. I. Band. Zehnte sehr vermehrte Auflage. Berlin: Richard Eckstein Nachfolger (Hammer & Runge.) o. J. [vermutlich 1890], S. 9, Nr. 12. Vgl. Wolfgang Rasch: *Homer schläft. Der Berliner Börsen-Courier moniert einen Passus in Irrungen, Wirrungen*. In: *Fontane Blätter* 105 (2018), S. 30–38.

# Laudatio auf Roland Berbig anlässlich der Verleihung des Fontane-Wissenschaftspreises für herausragende Verdienste um die Erforschung von Werk und Leben Theodor Fontanes am 5. Juli 2025

Rolf Parr

In einem Exemplar von Friedrich Hölderlins Roman *Hyperion* findet sich die handschriftliche Widmung: »Wem sonst als Dir?« Das hätte auch sehr gut das Motto für die Überlegungen des Vorstandes der *Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs* zur diesjährigen Verleihung des »Fontane-Wissenschaftspreises« sein können. Denn es bedurfte nur weniger Mails und Telefongespräche von zusammengerechnet vielleicht gerade einmal zehn Minuten Umfang, bis einstimmig und ohne den geringsten Zweifel klar war: Prof. Dr. Roland Berbig gebührt dieser Preis. »Wem sonst als Dir« also.

Ehren und auszeichnen soll der mit 2.000 € dotierte und nur alle drei Jahre von der *Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs e.V.* und dem Theodor-Fontane-Archiv vergebene Preis eine Persönlichkeit, die sich herausragende Verdienste um die Erforschung von Werk und Leben Theodor Fontanes erworben hat. Wenn man das von jemandem sagen kann, dann ist es der Wissenschaftler, der Lehrende, der unermüdliche Fontane-Aktivist und über all dem nicht zu vergessen, der Mensch und immer freundlich-zurückhaltende Kollege Roland Berbig.

Mit vielen Kolleginnen und Kollegen bin ich darin einig, dass wir keinen Bereich des wissenschaftlichen Arbeitens nennen könnten, in dem Roland Berbig für die wissenschaftliche Erforschung des »Archipels Fontane« nicht Wichtiges, Gehaltvolles und vor allem Bleibendes geleistet hätte; und das über inzwischen vier Jahrzehnte hinweg mit unermüdlicher Kontinuität und manchmal auch zähem Durchhalten (ich denke nur an die Kärnerarbeit, die für die *Fontane-Chronik* zu leisten war). Das darf man – jenseits der inflationär gebrauchten Sprachhülle – mit Fug und Recht »nachhaltig« nennen.

Begonnen hat die wissenschaftliche Laufbahn von Roland Berbig jedoch auf anderem Terrain. Da war zunächst das Studium der Anglistik, Amerikanistik, Germanistik und Pädagogik an der Humboldt-Universität zu Berlin, dann die Dissertation über die Hölderlin-Rezeption in der DDR-Lyrik, von 1981 bis 1985 die wissenschaftliche Assistenz im Bereich Literaturwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg und schließlich die Assistentenstelle an der Humboldt-Universität bei Prof. Dr. Peter Wruck, mit der Roland Berbig – man möchte fast sagen unweigerlich – auch bei Fontane ankam. Die Fontane-Forschung hat Peter Wruck viel zu verdanken, nicht zuletzt Roland Berbig für sie gewonnen zu haben. Auf

diesem Gebiet hat sich Roland Berbig dann 1994 auch habilitiert, war Privatdozent, akademischer Rat und schließlich seit 2000 Professor an der Humboldt-Universität mit einem Schwerpunkt Regionalliteratur. In historischer Perspektive heißt das aber auch wieder, sich mit Theodor Fontane zu beschäftigen. Fontane und die Humboldt-Universität sind für Roland Berbig bis heute seine wissenschaftliche Heimat geblieben, wohlwissend, dass er von dort aus auch weit, sehr weit, über Fontane hinaus gearbeitet hat.

Fragt man nach einem roten Faden, der die Fontane-Forschung von Roland Berbig einigermaßen treffend charakterisiert, dann ist es die Einbettung der Person Fontane und die seiner Werke in die literarischen, publizistischen, politischen und gesellschaftlichen Kontexte seiner Zeit, kurz: in das ›Literarische Leben‹ der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von ›Literarischem Leben‹ zu sprechen, mag dem einen oder der anderen vielleicht ein wenig traditionell vorkommen. Was die Forschung von Roland Berbig angeht, markiert dies aber auch einen wichtigen Unterschied zu dem, was seit den 1980er-Jahren in der weniger überzeugenden Variante einer Sozialgeschichte der Literatur darin bestand, übergreifende soziale, politische und ökonomische Befunde auf die Literatur herunterzurechnen, ohne dass zu diesem Zeitpunkt das nötige Quellenmaterial bereits erschlossen gewesen wäre. Ganz anders Roland Berbig, dessen Weg – vereinfacht gesprochen – von ›unten‹ nach ›oben‹, vom einzelnen Archivzeugnis, vom einzelnen Brief oder einer Zeitungsnotiz, also von der konkreten, die Literatur betreffenden Kommunikation bis hin zu ganzen Netzwerken wie literarischen Gruppierungen und Vereinen und von dort zu den literarischen Werken führt, um erst dann mit aller gebotenen Vorsicht und Sorgfalt übergreifende Befunde und Thesen zu formulieren.

Besonders eindrucksvoll lässt sich dies an seiner Habilitationsschrift *Schriftstellerprofile und literarische Vereine* nachvollziehen, welche die Grundlage für den unter Mitarbeit von Bettina Hartz im Jahr 2000 mit dem Titel *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine* veröffentlichten Band bildet, aber auch an dem Sammelband *Fontane als Biograph* (2010). Oft ist das skizzierte Vorgehen zunächst auf verschiedene Genres des wissenschaftlichen Arbeitens und Publizierens verteilt, ist an verschiedenen Publikationsorten anzutreffen und zu verschiedenen Zeitpunkten entstanden, wie es die zahlreichen Rezensionen, Konferenzberichte, kleineren Materialfunde, die Edition einzelner Briefe und Materialien, das ›wieder sichtbar machen‹ ganzer Konvolute, wie etwa von Theodor Fontanes Akte der *Deutschen Schillerstiftung*, und schließlich umfangreiche Editionen wie die des Briefwechsels zwischen Fontane und Friedrich Eggers (1997) belegen. All das ist der Fundus an Erschlossenem, aus dem dann viele der Aufsätze von Roland Berbig schöpfen können, die schließlich konsistent in den umfangreicheren Arbeiten zusammengeführt werden. Dazu gehört als ›größter Brocken‹ auch die fünfbändige *Fontane-Chronik* (2010), die – entstanden in schier unendlicher Detail- und manchmal

auch Detektivarbeit – seit ihrem Erscheinen aus der Fontane-Forschung kaum mehr wegzudenken ist und zahlreichen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern unendlich wertvolle Dienste leistet, zumal seit einigen Jahren auch kostenfrei online auf sie zugegriffen werden kann.

Roland Berbig nur als publizierenden Fontane-Forscher zu sehen, wäre jedoch viel zu wenig und würde seinem umfangreichen Wirken alles andere als gerecht. Denn dazu gehören auch noch seine klugen und stets brillant formulierten Vorträge, gehört die Förderung junger Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, gehört seine mehr als 30-jährige Mitarbeit bei der Herausgabe und im Beirat der *Fontane Blätter*, gehören Interviews, die seine Überlegungen auch über den engeren Bereich der Universität und Wissenschaft hinaus für ein breiteres Publikum mit Gewinn zugänglich machen. In dieser Perspektive ist Roland Berbig ein im besten Sinne ganzheitlicher Wissenschaftler.

Kein Wunder, dass er sich auch in der *Theodor Fontane Gesellschaft* engagiert hat, deren Gründungsmitglied er 1990 war und in der er von 1990 bis 2022 als Mitglied des Vorstands sowie in besonders schwierigen Zeiten als Stellvertretender Vorsitzender und schließlich Vorsitzender fungierte; beides mit großem Geschick und bei Konflikten als integrierender Faktor. Integrierend im Sinne von ausgleichend hat Roland Berbig schließlich auch mit Blick auf die sich wechselseitig ergänzende Arbeitsteilung und eben nicht Konkurrenz zwischen *Theodor Fontane Gesellschaft* und der *Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs* gewirkt. Egal, welche der beiden Gesellschaften eine Veranstaltung zu Fontane initiierte, Roland Berbig nahm, wenn er es eben ermöglichen konnte, daran teil.

\*

Jetzt jedoch ist es an der Zeit, formell zu werden und Dir lieber Roland, Ihnen sehr geehrter Prof. Dr. Berbig, den Fontane-Wissenschaftspreis zu verleihen: Die *Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs e.V.* und das Theodor-Fontane-Archiv verleihen Prof. Dr. Roland Berbig für seine herausragenden Verdienste um die Erforschung von Werk und Leben Theodor Fontanes den Fontane-Wissenschaftspreis 2025.

Mit diesem Preis und dem Ehrenvorsitz der *Theodor Fontane Gesellschaft* bist Du, lieber Roland, was Fontane-Ehrungen angeht, nun erst einmal komplett. Bei Deiner Produktivität fürchte ich jedoch, dass wir bald noch eine dritte Auszeichnung ins Leben rufen müssen.

Wir alle, und ich selbst im Rückblick auf unsere bis in die 1980er-Jahre zurückgehende Freundschaft ganz besonders, gratulieren Dir zu diesem Preis sehr herzlich! Er gebührt Dir voll und ganz. Ein letztes Mal anknüpfend an Deine Hölderlin-Dissertation: »Wem sonst als Dir!«, diesmal nicht mit Frage-, sondern mit Ausrufezeichen.

»Sie werden es nicht bereuen.«

## Dankrede anlässlich der Verleihung des Fontane-Wissenschaftspreises für herausragende Verdienste um die Erforschung von Werk und Leben Theodor Fontanes am 5. Juli 2025

Roland Berbig

Für die große Ehre, die Sie mir mit der Verleihung dieses Preises erweisen, danke ich der Jury und allen, die bei der Auswahl beteiligt waren. Da ich seit etwa 45 Jahren mit der Fontane-Forschungswelt verbunden bin, erahne ich, wie schwer es gewesen sein muss, Ihre Wahl zu treffen. Und es ist keine Bescheidenheitsgeste, wenn ich Ihnen sage, dass mir ohne Nachdenken vier, fünf Namen einfallen, die diesen ehrenvollen Preis verdient hätten – vor mir. Zu aufmerksam habe ich in den vielen zurückliegenden Jahren verfolgen dürfen, was für ausgezeichnete wissenschaftliche Arbeiten über Fontane entstanden sind. Angesichts der rasanten digitalen Wandlungen, die vor der Fontane-Forschung nicht halt machen, küren Sie einen von Gestern, ein Auslaufmodell.

So darf es Sie bitte nicht verstimmen, wenn sich vor Akademisches Persönliches schiebt. Fontane ist gut, und mit jedem Lebensjahr wird er immer besser, das Beste aber sind die Menschen, die mir mit ihm begegneten. Er wurde, was nicht zu ahnen war, ein Schulmeister in Sachen Leben und Menschenneugier, ohne Rohrstock, in sokratischer Methode. Das war anfangs nicht abzusehen. Von Liebe auf den ersten Blick kann nicht die Rede sein. In Weiten des elterlichen Bücherregals musste sich Fontane mit einem beschränkten Platz begnügen. Als in der Schule *Effi Briest* auf den Lehr- und Leseplan gesetzt war, erledigte sich der kaum geahnte Zauber dieses erzählerischen Kunststücks spätestens, als jeweils zehn Sachpunkte zu den Figuren Effi und Innstetten abzuliefern waren und ich nur auf acht bzw. sieben kam. Meine Note reichte ich, sie noch nach unten drückend, an den Autor weiter. Das hatte er davon. Diese Ungeschicksgeschichte schien ihren Fortgang zu nehmen, als ich im dritten oder vierten Semester in ein Erzählseminar geriet, auf dessen Lektüre-Liste *Irrungen, Wirrungen* stand. Studentischer Übermut und Langweile verführten zur These, das sei doch nicht viel Anderes als *Gartenlaube*-Prosa. Der Dozent, von meiner Renitenz genervt, riet mir ab von meiner Berufswahl und zum Verlassen des Seminars. Das war nicht gut, und auch nicht gut gemeint. Und mein Verdruss schien sich fortzusetzen, als ich im Forschungsstudium in eine kleine Doktorand:innen-gruppe geriet, deren Dozent Peter Wruck mir außerordentlich imponierte, aber als umraunter Fontane-Spezialist galt. Fast erleichtert registrierte ich Gerüchte, missliche Umstände hätten ihn von jener Forschung abgebracht.

Um so irritierter war ich, als Wruck in Beiläufigkeit fallen ließ, man plane mittelfristig eine Fontane-Tagung. Er sei da reingezogen worden, zögere noch. Ob mich so etwas interessiere? Mein herumdrucksendes Anti-Fontane-Glaubensbekenntnis ließ ihn lächeln. Weit entfernt, ins Missionarische zu verfallen, fragte er, was ich von einem Besuch im Fontane-Archiv halte, er habe dort zu tun. »Sie werden es, denke ich, nicht bereuen.« Nun gut, warum also nicht? In der Potsdamer Dortustraße angekommen, öffnete sich, ehe wir klingelten, weit die Archivtür, und in ihr stand ein stattlicher Herr, dessen Arme noch weiter ausgebreitet waren. Die ganze Person ein leibhaftiges Willkommen, sie hieß Otfried Keiler. Ein Menschenfänger in Sachen »Fontane«, ganz ähnlich sein Nachfolger, Manfred Horlitz. Keiler lockte und warb, stellte bereit und bot Gelegenheiten, ebenso eloquent wie weltläufig. Sollte ich, wie es in einem Reinhard Mey-Lied heißt, »nun mal erzählen, wie das alles mit Ihnen begann«, kann ich nur sagen: so!

Ja, es waren Personen von Eigenart und Persönlichkeiten von Rang, die mich zu einem »Fontane-Jünger« werden ließen, damals in den »achtziger Jahren« jung und alt heute. Ihre Gestalten sind gegenwärtig, keine tot, obwohl nicht wenige von ihnen verstorben sind. Kaum schließe ich die Augen, schon schippere ich im Juni 1986 im Potsdamer Abendlicht auf der Havel, neben mir Eda Sagarra, vom katholischen Fontane plaudernd, und Helen Chambers, gewissenhaft Übersetzungsfragen bewegend. Wenige Schritte entfernt Michael Masanetz, noch fern seinem Wildwuchsfund, der in Friedrich III. Effis Vater währte. Peter Goldammer, Gotthard Erler und Helmut Richter suchen Peter Wruck, in nachsichtiger Dringlichkeit, den »vaterländischen Schriftsteller Fontane« auszureden, und Charlotte Jolles, eben noch strenge Moderatorin, verzaubert die sie umstehende Verehrung. Dass ich sie einmal betreuen darf, als die Humboldt-Universität ihr die Ehrendoktorwürde verlieh – undenkbar, und dass sie mir einmal in London lebensernst erläutert, warum sie nach Kriegsende nicht nach Deutschland zurückgekehrt ist – unvorstellbar. Das Rad dreht sich weiter, Peter Wruck heckt den »Fontane-Tag« aus, und ich darf dabei sekundieren. Plötzlich sitzen wir in unserem Institut in der Clara-Zetkin-Straße 1 mit einer Forschungsgruppe der Bochumer Ruhr-Universität, geleitet von Wulf Wülfing, mit ihm am Tisch Karin Bruns, die viel zu früh starb, und Rolf Parr, einer der verlässlichsten Kollegen, die ich kennenlerne. Wir spinnen feine Fontane-Fäden, die Spindel surrt fröhlich-unaufhaltsam – im Wandel der Zeiten um manche Farbe ergänzt und haltbar bis heute. Aus der Fontane-Korrespondenz mit Wülfing wird ein Lebensbriefwechsel, in den sich die »Mauerspechte« nach Grenzfall einschreiben, die Treuhandpraktiken und Richard von Weizsäcker, auf den das Fontane-Archiv als Retter hofft. Gotthard Erler bietet dem Münchner Walter Hettche, erst eine Fontane-Bekanntschaft, bald Lebensfreund, und mir die Neuedition der Fontane-Lepel-Korrespondenz bei Aufbau an. Durch das geöffnete Fontane-Fenster strömt frische Luft herein, Luft aus aller Welt: aus Irland und der Schweiz, aus Australien und Polen, aus Italien und Frank-

reich. Bringen mir diese Menschen Fontane näher oder ebnet Fontane den Weg zu ihnen? Ich bin mir nicht sicher. Aber sicher, dass vor Fontane ›alle gleich sind‹: die Namhaften wie die Namenlosen.

Ja, und mit einem Male gibt es einen Trommelwirbel, die *Theodor Fontane Gesellschaft* betritt die Bühne, mit diplomatisch zusammengesetztem Vorstandsgremium und einer Ehrenpräsidentin, die nie und nimmer gedacht hätte, dass ihr fulminanter Auftritt bei der Gründung für einen Nobelpreisträger Literaturwürde besaß. Würde, ja, Würde ging aus von dieser Fontane-Welt. Nie wieder habe ich so viel innovative Lust gespürt, sich auf ›Fontane‹ einzulassen, nie wieder so fröhliche Entdeckerlaune und nie wieder solche Unerschrockenheit, nach der politischen Grenze auch die zwischen dem akademischen Fontane-Betrieb und dem Treiben der Fontane-Liebhaber niederzureißen. Auf einem Sofa sehe ich einen bestellten C4-Professor mit einem ehemaligen NVA-Oberst in angeregtem Gespräch sitzen, der Schriftsteller Günter de Bruyn verwandelt sich in einen märkischen Reiseführer, Edith Krauß erteilt Fontane-Gräberkunde, Georg Bartsch spaziert Fontane-Pfade – kein Sofa der Welt reicht aus, dieser originellen Schar Platz zu bieten. Akademischer Hochmut kommt nicht zum Zuge, Augenhöhe ist Umgangsform. Der Flensburger Böhme Helmuth Nürnberger, dessen Studie *Der frühe Fontane* mir bewundertes Lehrstück war, lehrt mich nun »Fontane, telefonisch«: zu jeder Tag- und Nachtzeit. Wer will da nicht einstimmen in den vergnügten Ausruf Ingeborg Fontanes, der Urenkelin des Dichters: »So eine Gesellschaft bringt nur Fontane zustande«! Der Dichter ist in unsere Gegenwart getreten. Die sieht sich mit seinen Augen, und es fehlt nicht viel, dann spräche sie auch in seinen Worten. Wir verwandeln uns in Fontane'sche Figuren und gestehen es uns nicht ein. Komisches und Tragisches mischen sich, oft beiläufig, selbst eine Prise Heroisches fehlt nicht. Wir leben den Augenblick und lieben ihn. Nein, das wird nicht so bleiben, wir wissen es, aber geblieben ist das Licht, das über all dem damals liegt. Gemeinsame Tagungen von Archiv und Gesellschaft reihen sich munter aneinander, Hubertus Fischer, elegant wie vornehm in Haltung und Gesinnung, schüttelt aus weiten Ärmeln Flohmarkt-Fundstücke aus Fontanes konservativer Ära, Wruck prägt die Formel vom ›mittleren Fontane‹, der ›Achsengestalt‹, unternehmungslustig wird Fontanes Autobiographik neu ausgeleuchtet, Antijüdisches aus den Fußnoten in den Fließtext geholt, und Regina Dieterle, beheimatet in Zürich, heimisch im Fontane-Land, legt den Arm um Mete, die Tochter, und sieht mit uns hinüber zum Vater.

Sie sind, fürchte ich, gelangweilt. Will der uns als Dankrede alte Fontane-Hüte aufsetzen, fragen Sie? Dafür kriegt der einen Wissenschaftspreis? Sie haben Recht, und ich verlöre davon kein Wort, hätte es nicht gehörigen Anteil an dem, was Sie mir hier Gutes tun. Im schönsten Verbund mit diesen Menschen, ohne deren Anregungen ich noch immer nach zehn Punkten zu Innstetten und zehn weiteren zu Effi fahndete, suchte ich – ihnen zu Gefallen und mir zur Freude – den Fontane des literarischen Lebens, den Zeitungs-

mann, den Pressagenten. Begleitet von Bettina Hartz durchforstete ich die preußisch-deutsche Presselandschaft, entdeckte gewissermaßen haptisch, wie die mediale Welt am Text mitschrieb, und lernte, visuelle Profile von Zeitungen und Zeitschriften zu lesen. Mit Studierenden sichteten wir in der alten Berliner Universitätsbibliothek den Nachlass des *Tunnel über der Spree*, der an mehreren Stellen im Hause sein Dasein fristete. War dessen Glück, wieder im einst spezialgezimmerten Schrank vereint zu sein, aus konservatorischen Gründen auch nur kurz – es war ein Glück. Und glücklich alles, was sich daraus ergab. Die Lektorin Anita Golz, von seltener Herzengüte, schon vom Tode gezeichnet, half Handschriften entziffern und ebnete den Zugang zum Rostocker Stadtarchiv, in dem Ingrid Ehlers den Familien-Nachlass Eggers betreute. Statt des Briefwechsels zwischen Fontane und Lepel gab ich den mit Friedrich Eggers heraus – und lernte dabei viel: leider nicht, was Maß und Maßhalten heißt. Das sollte sich rächen. Daran änderte auch der Förderungswille für eine junge Kollegin nichts. Ich spreche von der *Fontane-Chronik*. Eine Schnapsidee, die angesichts des grandiosen Forschungs- und Erschließungsschubs auf der Hand lag. Hätte ich geahnt, welche Erfahrungen sie mit sich brachte, alle zehn Finger hätte ich von ihr gelassen. Als Vision einer kollektiven Unternehmung geträumt, führte die Arbeit nach wenigen Jahren in Vereinzelung, einer Einzelhaft verwandt, unterhaltsamer allerdings. Wie wolkenleicht fühlte ich, wenn Chor- und Orchesterproben der Musikstudentinnen über den Innenhof allabendlich zu mir in mein Institutszimmer unterm Dach drangen. Ermunterungen liebenswürdiger Menschen gliehen Kerzen im Dunkel dieser endlosen Arbeitsphase. Mein Leben verging, während ich Fontanes nachging. Da tat es wundersam wohl, als Freund »Rascho« (Wolfgang Rasch) der Chronik zu einem bibliographischen Stützkorsett verhalf und Hannah Markus mit Lust und Laune Zitate prüfte. Doch aufs Ganze gesehen, ich weiß nicht ... Und wusste damals schon gar nicht, wie mit den öffentlichen Reaktionen umgehen: den Fehlermeldungen, den Mängellisten, den offenen Wünschen und den scharfen Attacken gegen den unzumutbaren Ladenpreis (für den ich nun wirklich nichts konnte). Sie habe, ließ eine Kollegin in einer Edition drucken, nichts von der Chronik gebrauchen können. Meine Kehle war wie zugeschnürt, als eine in der Sache Bewanderte auf einer Tagung unerwartet Freundliches zu diesem Monster sagte. Monster? Ja. Es gab Augenblicke, da habe ich mir die Chronik aus meinem Leben fortgewünscht.

Sie sind irritiert, bitte erschrecken Sie nicht. Ich muss mich entschuldigen. »Das gehört nicht in eine Dankrede!« Mir ist das bewusst, und ich unterließe, davon zu sprechen, gäbe es nicht ein Happyend. Auf das haben Sie einen Anspruch, unbedingt. Es trat, personifiziert in der Gestalt von Professor Peer Trilcke, kurz vor Ende meiner Universitätszeit in das erwähnte Dienstzimmer. Und mit ihm ein Angebot: Man habe überlegt, jenes Chronikgebilde, das mir mittlerweile zu einem Orkus von Fontane-Fehlerhaftem geworden war, im Theodor-Fontane-Archiv zu digitalisieren, dabei seine Benutzbarkeit

aufzumöbeln, es der legendären Bibliographie zur Seite zu stellen und stillschweigend allen entdeckten Unzulänglichkeiten den Garaus zu machen. Klang da nicht das Bach'sche »Gloria in excelsis Deo« vom Hof her, oder wollte es nur mein Fontane-Herz gehört haben? Aus dem Angebot wurde Wirklichkeit, welche Freude.

Erlauben Sie ein Letztes. Zu meiner Geschichte mit Fontane, mit dem Archiv und der Gesellschaft, die ein wechselvolles, nichts spannungsfreies Verhältnis verband, gehört ein Gremium, dem ich viel verdanke. Ich nahm an ihm wohl 1986 zum ersten Mal teil. Eine Berufungsurkunde überreichte mir Frau Professor Krause, Direktorin der Deutschen Staatsbibliothek, der das FAP (Fontane-Archiv, Potsdam) damals unterstellt war, 1987, und abschied ich 36 Jahre später, 2022 also. Ich meine den wissenschaftlichen Beirat der *Fontane Blätter*. Dort geriet ich in eine erlesene Gesellschaft, die ich bis dahin nur vom Lesen kannte, bewundernd. Unversehens geriet ich in die Rolle eines Gutachters, der ich doch bis dato selbst mehr schlecht als recht an Fontane-Arbeiten herumgezimmert hatte. Ich lernte, in dem ich tat, was ich noch zu lernen hatte. Mehr als einmal dachte ich, ach, sollten wir nicht lieber den Urteils- statt des eingereichten Textes veröffentlichen: etwa das fein ziselierte, von Entdeckungslust geprägte Wägen Hugo Austs, das fast rührend Pedantische von Helmut Peitsch, die literarisch-beschwingten Miniaturen von Helmuth Nürnberger, die kluge Urteilsstrenge von Christine Hehle oder die unangestrengte Souveränität von Gotthard Erler, dem singulären Popularisator Fontanes! Wer so auf der Höhe Fontane'scher Forschungen gehalten wird wie ich in diesem Kreis, dem ist das Wissenschaftsleben gut. Ich blieb Schüler bis zum Schluss.

Und Schluss ist jetzt. Gerne hätte ich in den letzten Jahren noch mehr in »Fontane« investiert, wenn auch etwas anders, als die verehrte Charlotte Jolles uns 1990 ins Fontane-Gesellschaftsbuch und hinter die Ohren schrieb. Der Fontane-Blog mit bald 300 Beiträgen war ein Versuch, der Podcast, nicht recht geglückt, ein weiterer, auch die Fontane-Akademie. Doch das macht am Ende nichts. Längst sind die Jungen am Zuge und Bessere nicht leicht zu finden. Sie haben die Risse zwischen unsinnigen Fronten geflickt und sind dabei, ein Fundament zu gießen, das »Theodor Fontane« in die Zukunft trägt. Ich schulde ihnen/Ihnen allen Dank: für diesen Tag, für diesen Augenblick. Und sehe schnell ein letztes Mal zu meinem Lehrer und Freund Peter Wruck hinüber: »Sie hatten Recht, ich habe es nicht bereut.«

## Hugo Aust (1947–2025). Ein Nachruf

Roland Berbig

Hugo Aust während seines  
Vortrags zum Workshop  
»Fontane Fragmente« am  
10. Juni 2022 im Theodor-  
Fontane-Archiv  
© Theodor-Fontane-Archiv  
Potsdam



Jedes Mal, wenn ich bei mir in Friedrichshagen die Bölschestraße durchradle, denke ich an Hugo Aust. Das klingt unglaublich – und angesichts seines Todes am 27. März 2025, der uns berührt und anhaltend traurig stimmt – bemüht. Er hätte leise gelächelt und kaum sichtbar den Kopf geschüttelt. Auf was mancher so komme ... Der Beleg, unwiderlegbar, wäre dem Verstorbenen indes Anlass für Amüsement gewesen und möglicherweise sogar ein Etwas, dem nachzugehen, ihn gereizt hätte. Mit einer Gründlichkeit, die ihm eignete. Ein Juweliergeschäft wirbt in dieser renommierten Straße, Anziehungsort für Bummelliebhaber, mit dem Namen seines Inhabers: Aust. Juwelen, Schmuck, Feingeschliffenes – da bin ich unmittelbar und unweglos bei einem Prädikat, das Wesentliches von Hugo Aust bezeichnet. Feinschliff – in jedem seiner Worte, und auch in seiner Gestalt, seiner Erscheinung. Wie gerne sah ich sie, glaubte ich mich unbeobachtet, wie anziehend Konzentration und Konturen seines Profils. Dass die uns nun – unerwartet, plötzlich – verloren sind, das ist ein Verlust. Er trifft Kopf und Herz.

Für mich in besonderem Maße. Auf fast geheimnisvolle Weise. Das hätte er lächelnd registriert, nicht kommentiert. Und mir ist es mit einem Schlage bewusst geworden, wie sehr ich ihm verbunden war. Die Fäden waren fein,

bei ihm war alles fein. Fast konnte man sie übersehen oder vergessen. Aber ihre eigentliche Stärke war, dass sie unzerreißbar gewesen sind. Vielleicht lag das daran, dass sie mit den frühesten Anfängen meiner Beschäftigung mit Fontane verbunden waren. Bevor ich Hugo Aust kannte, kannte ich ein Buch, dessen Herausgeber er war: *Fontane aus heutiger Sicht*. Erschienen 1980 in der Nymphenburger Verlagshandlung in München, hatte sich ein Exemplar in die Bibliothek der Sektion Germanistik in der Berliner Clara-Zetkin-Straße 1 verirrt. In die Hand bekam man es nur mit einer stählernen Leiter, die oben an der Decke mit einer Schiene befestigt und mühsam über den Boden zu schieben war. Peter Wruck hatte meine Fontane-Neugier geweckt, und diese von Aust initiierte Sammlung vorzüglicher Aufsätze der Fontane-Forschungselite, von Charlotte Jolles über Helmuth Nürnberger bis zu, ja bis zum Herausgeber selbst, hatte sie mit tüchtiger Nahrung versehen. Als meine Traurigkeit über den Tod auf Spurensuche ging, fand sie handschriftliche Notizen (Kopierer existierten noch lange nicht), unter ihnen diese Passage aus Austs Einleitung: »Wer Fontane liest, kann erfahren, bis zu welchem Grad Kunst – sich in Kunstlosigkeit hüllend – zur ergreifenden oder anmutigen Wirkung gesteigert werden kann, zu einer Verfeinerung, die die tatsächlichen Anstrengungen in höchst raffinierter Weise verleugnet. Dies haben zu viele Leser gespürt, als dass man es als bloße Schwärmerei abtun könnte. Wie solche Wirkungen zustande kommen, weiß man bis heute bedauerlicherweise noch kaum.« Das schrieb der 33-jährige Aust, und vielleicht hätte es der am Ende seines Lebens Angekommene, nachdenklich, unterschrieben. Der sich das damals eilig notierte, stand an der Schwelle zur 30 und wart weit davon entfernt, Derartiges zu erkennen und derart zu formulieren. Er nahm diese Notiz und zahlreiche weitere in seiner »Fontane-Mappe« auf, kaum ahnend, dass daraus Ordner-Reihen werden sollte, in denen es an »Aust-Spuren« keinen Mangel hat. Gut entsinne ich mich an den Augenblick, als ich dieses frühe Fontane-Buch in einem Antiquariat entdeckte – jenseits der Grenze, die wir lange Jahre unseres Lebens für lebenslänglich ansahen.

Wann ich Hugo Aust zum ersten Mal persönlich begegnet bin, weiß ich nicht. Das ist eigenartig. Er war plötzlich und wie selbstverständlich in der »Fontane-Welt«, die sich da aus West und Ost formierte und bis heute etwas Singuläres bewahrt hat. Unter ihrem imaginären Dach versammelten sich schon vor dem Mauerfall unverwechselbare Charaktere, Persönlichkeiten von Rang und Eigenart, die das Zeug hatten, über ihren »Gegenstand« hinauszuwirken. Aust gehörte zu ihnen, so still er war, so zurückhaltend, so bescheiden im Auftreten. Um nichts in der Welt legte er es darauf an, ins Rampenlicht zu gelangen, das im ersten deutsch-deutschen Jahrzehnt so verführerisch lockte und Fontane nicht nur zu einer literarischen, sondern zu einer den Zeitgeist spiegelnden Gestalt machte. Vom Rand aus mit hellwachem Blick auf die Mitte zu schauen, das war seine Sache. Ihr verschrieb er sich: ohne Spektakel, bei breitem literaturgeschichtlichen Spektrum. Er war

ein Beobachter, einer, der sich seinen Reim auf das, was er wahrnahm, zu machen wusste. Daran hatte er seine Freude, und freute sich, teilten andere sie mit ihm. Um seine Leserschaft, vielleicht fügte er hier, augenzwinkernd, hinzu »Leserinnenschaft«, war ihm nicht bange und brauchte es nicht zu sein. Seine Bücher prägten Generationen von Studierenden. Ihr Format repräsentierte ein erlesenes Handbuchformat. Kein Zufall, dass sie in renommierten Verlagen erschienen und das nicht selten in mehreren Auflagen. Seine Belesenheit war immens, ihr Horizont weltliterarisch. Man lese in dem von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger herausgegebenen *Fontane-Handbuch* einmal das 2. Kapitel über dessen »Kulturelle Traditionen und Poetik« nach, um davon einen Begriff zu bekommen. Und der einschlägig über die Form der Novelle publiziert hat, wusste sich in dem grenzenlosen Novellenmeer zu bewegen wie ein Fisch im Wasser – der zum Hecht werden konnte, wenn Unbedarftheit nur schnell einmal die Angel zu einem Zufallsfang auswarf. Nein, nicht laut, aber unerbittlich schon. Drei Bände in der Reihe *Fontaneana*, die maßgeblich auf Aust zurückgehen, dokumentieren das. Sie gehen zurück auf substanzreiche Tagungen der *Theodor Fontane Gesellschaft*, die von ihm wesentlich mitinitiiert worden waren.

Dass diese literarische Gesellschaft und das Theodor-Fontane-Archiv darauf bedacht waren, einen Kenner dieses Ausmaßes an sich zu binden, es verstand sich von selbst. Lange Jahre gehörte Aust dem Vorstand der *Theodor Fontane Gesellschaft* an, und noch längere dem Beirat der von diesen beiden Institutionen verantworteten *Fontane Blätter*. Dort war ich ihm mit großem Respekt und Bedacht nahe, dort wurde ich sein Bewunderer, wenn nicht Fan. Vor allem im Beirat. Dessen Sitzungen fanden zweimal im Jahr statt. Sie erforderten kein geringes Lesepensum, es galt die eingegangenen Beiträge zu begutachten und auf ihre Publizierbarkeit zu wägen. Ohne es noch einmal geprüft zu haben: Aust verfasste im Vorfeld der Treffen zu jedem der Beiträge Kurzgutachten, Kabinetttstücke seiner Urteils- und Formulierungskraft. Wie oft dachte unser Kreis, ob man nicht lieber das Gutachten statt des eingereichten Textes veröffentlichen sollte ... Dabei speiste sich die gutachtende Lust nicht aus der Freude am billigem Verriss und noch billigerem Verletzen des Verfassers. Besser Gewusstes glitt nicht ab in Besserwissererei. Die treibende Kraft des Kritikers Aust war der Wunsch, hinter das zu kommen, was mit dem jeweiligen Aufsatz beabsichtigt war. Er ließ unbefangene abgelegene Gegenstände gelten und begab sich in vertrackte Argumentationsketten, neugierig, wohin sie führten. Dazu gehört Mut und das Gegenteil von Hochmut. Mit gleicher akribischer Sorgfalt und zunft-ungewöhnlicher Neugier agierte Aust (gemeinsam mit Helen Chambers, ein ›dream team‹) im Beirat der Schriftenreihe der *Theodor Fontane Gesellschaft*. Statt die streng bemessene Arbeitszeit für Eigenes zu nutzen, stellte er sie in den Dienst einer Gutachterpraxis, die immer in Gefahr stand, auch noch das Redigieren und Lektorieren zu übernehmen.

Froh stimmte mich die Wiederentdeckung des Briefschreibers Aust. Nur dunkel war er mir in Erinnerung geblieben, nun leuchtete er auf. Der nicht mehr lebt, spricht zu mir, der vergangen ist, wird gegenwärtig. Wieder lade ich ihn zu einem Telefonat ein und warne, er solle nicht erschrecken, wenn mein Name auf seinem Display erscheine. Und er erwidert, schmunzelnd: »Wir können alles auch besprechen. Und so freue ich mich auf ein Klingelzeichen, nur bitte ich Sie zu berücksichtigen, dass ich – aus einer unerfindlichen Laune – über kein Telephon mit Display verfüge, vielmehr – nochmals bizarrerweise – ein Gerät gewählt habe, das den Hörer am Kringel hat und eine Wählscheibe – leider nur – simuliert. Ach, wissen Sie, die Capricen des Alters sind famos.« Dann erzählt er noch von der Begegnung mit einer Horde Wildschweine, deren »erhabener Anblick voll tiefer Empfindung [...] nur durch den Moment einer Totalbremsung realistisch gestört« worden sei. Einmal im Plaudern und meinen Spaß daran spürend, outet der Briefschreiber sich noch als ein »in die Wolle gefärbter Kaffeetrinker«, der in die »Teerichtung« gelenkt worden sei. Und weil's nicht nur ums Spaßige gehen soll, erinnert er schnell noch einmal an ein *Abednego*-Votum im *Blätter*-Beirat, in das er die Bemerkung gestreut habe, »ob man diese Roman-Übersetzung [Fontanes] nicht vollständig veröffentlichen wolle und ob die Schriftenreihe der TFG nicht ein schöner Ort dafür wäre.« Sogleich rufe ich, das sei mittlerweile geschehen, 2021, allerdings nicht dort, sondern in *Die Andere Bibliothek*, herausgegeben von Iwan D'Aprile.

Und weil mir unversehens ein glücklicher Erinnerungsmoment vor Augen steht, bringe ich den 21. September 2001 zur Sprache, da habe doch sein so treffliches Gruß- und Eröffnungswort die Grass-Lesung aus *Ein weites Feld* im Haus der Berliner Festspiele eingeleitet. Wer dabei war, hat's nicht vergessen. »Nun«, entgegnet Aust leise, »es gibt Erinnerungsfetzen; aber lohnt es, diese aufzulesen oder gar zu erhalten?« Weil ich nachgebe, weil ich nachhake und weil ich mir wünsche, das Gespräch möchte fortwähren, verspreche ich übermütig, doch einmal überraschend vor seiner Tür zu stehen. Und mit dem, was Hugo Aust darauf antwortet, kann dieser Nachruf – noch einen Fortschritt weiter beschworen – enden: »Was das ›überraschende vor der Tür Stehen‹ anlangt, so bin ich überzeugt, dass es beim gegebenen Tempo der Digitalisierung aller Lebensverhältnisse bald möglich sein wird, durch den Bildschirm zu steigen und zueinander zu finden, wie es einst – freilich mit ganz anderen Absichten und unter eigentlich zu meidenden Bedingungen – Cocteau's Orfée vor und mit dem Spiegel bewerkstelligte, man muss nur die richtigen Handschuhe haben!«

Ich, lieber Herr Aust, werde Sie nicht vergessen und möchte Sie mit dem zum Lächeln bringen, was die heutige Zeit sich gerne zuruft: »Man sieht sich!«

# Rezensionen

### **Sophia Wege: Metaphysischer Realismus. Arthur Schopenhauers Willensphilosophie im Erzählwerk Theodor Fontanes.**

Berlin, Boston: De Gruyter 2023 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, 15). XVI/709 S. € 139,95

Wer das Buch zur Hand nimmt, hat es mit einem ambitioniert voluminösem, mehr als kiloschweren *Opus Magnum* und Lektürepensum zu tun – einer von der Philosophischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg angenommenen und als herausragende Forschungsleistung in den *Schriften der Fontane Gesellschaft* publizierten Habilitationsschrift.

Gleich eingangs überrascht ein erstes Lese- und Verstehensparadoxon: Entgegen vielleicht zu befürchtender immenser Lektüredauer und -anstrengung wird die Studie mit einem pointiert zugespitzten Schopenhauer-Zitat als Buchmotto (»Einleitung«, S. 1; als Buchfazit nochmals S. 620) von bildhaft-lapidarer Brisanz und Provokanz eröffnet: »Jeder Roman ist ein Guckkasten, darin man die Spasmen und Konvulsionen des geängsteten menschlichen Herzens betrachtet. *Die Welt als Wille und Vorstellung*«. Ähnlich diesem Kontrast von thesenhaft-sentenziösem Kurz-Motto und opulentem Buchumfang (709 S.) präsentiert sich, nicht minder paradox und provokant, auch der Buchtitel selbst, ein semantisch mehrschichtiger Doppeltitel: *Arthur Schopenhauers Willensphilosophie im Erzählwerk Theodor Fontanes. Metaphysischer Realismus*. So präsentieren Buchtitel und Buchmotto – als Quintessenz des Ganzen *in nuce* – schon auf den ersten Blick nichts weniger als den Forschungsertrag selbst, wie ihn die Verfasserin im Zeichen *metaphysisch-realistischer* Fontane-Interpretation (im Fazit-Kapitel S. 620) forschungsprospektiv bilanziert: »Die Gesamtheit der in den Werkanalysen herausgearbeiteten willensphilosophischen Elemente konstituiert eine Poetik, für die ich die Bezeichnung Metaphysischer Realismus vorschlage.«

Sehr ausführlich zunächst erschließt ein umfangliches »Inhaltsverzeichnis« (7 Seiten) Schritt für Schritt das weitverzweigte Forschungslabyrinth wechselnder Themen- und Untersuchungskomplexe – vom »Aufbau der Arbeit« (Kap. 1) und »Biographische[m] Kontext und Notate[n] Fontanescher Schopenhauer-Rezeption« (Kap. 2) über »philosophische Spuren« im Erzählwerk und »Forschungsüberblick« (Kap. 3), Schopenhauers »Willensmetaphysik im Überblick« (Kap. 4), »Methodik« (Kap. 5) und »Anordnung der Werkanalysen« (Kap. 6) bis hin zu den genau spezifizierten »Werkanalysen« sämtlicher Romane, Erzählungen, Fragmente Fontanes (Kap. 7–22; S. 203–617). Dazu kommt die Diskussion und Bilanzierung der Programmatik »Metaphysischer Realismus« (Kap. 23) mit abschließendem Literaturverzeichnis zur Fontane- und Schopenhauer-Forschung. Schon dieser Überblick zeigt: Mit der systematischen Untersuchung von Rezeption und Bedeutung der Metaphysik Schopenhauers in Fontanes Erzählwerk unternimmt die Verfasserin den Versuch, ein bedeutsam wichtiges, in bisheri-

ger Fontane-Interpretation signifikant vernachlässigtes Forschungsdesiderat umfassend *erstmal*s sachlich und methodisch adäquat zu avisieren und zu verwirklichen.

Das Einleitungskapitel erfrischt durch exemplarisch bereits vorab eingestreute Lektüre-Notizen und Briefzitate Fontanes, die seine persönliche Auseinandersetzung mit Schopenhauers Philosophie schlaglichtartig im O-Ton beleuchten. Als »biographischen Kontext« der außerliterarischen Rezeptionszeugnisse Fontanes umreißt die Verfasserin zugleich die »Stationen« seiner Schopenhauer-Rezeption. Die Bedeutung der Philosophie Schopenhauers für den Romanautor Fontane ist, wie die Verfasserin forschungsgeschichtlich dokumentiert, in diversen Fontane-Studien bisher durchaus thematisiert worden (Richter 1966, Müller-Seidel 1980, Martini 1981, Becker 2003).<sup>1</sup> Zum *Rezeptionsparadoxon* Fontanescher Schopenhauer-Bezüge gehört jedoch ihre gleichzeitige (seit 1968/69) metaphysikfeindlichen Diffamierung und Tabuierung in ost- und westdeutscher Fontane-Forschung. So nämlich hatte der DDR-Germanist und Fontane-Experte Hans Heinrich Reuter, wie die Verfasserin ausführlich darlegt, in seiner großen Monographie *Theodor Fontane* (Berlin, München 1968) wie auch seiner kommentierten Textedition von Fontanes Schopenhauer-»Exzerpt« (*Aufzeichnungen zur Literatur. Ungedrucktes und Unbekanntes*, 1969) als Forschungsfazit zu Fontanes Schopenhauer-Rezeption statuiert, dass die irrationale und spekulative Metaphysik des Mode-Philosophen für Fontane gänzlich irrelevant wie auch mit seinem empirischen und sozialengagiert-kritischen Realismus schlechthin unvereinbar sei. Dass Fontane tatsächlich aber, ganz im Gegenteil, Gwinners Schopenhauer-Biographie und Schopenhauers *Parerga und Paralipomena* sachinteressiert, philosophisch zustimmend, insgesamt begeistert aufnimmt und kommentiert, hat 2017/18 Hanna Delf von Wolzogen in ihrer kritisch revidierten Neuedition und Neuinterpretation der Fontaneschen Schopenhauer-»Exzerpte« (2017)<sup>2</sup> sowie in der Aufsatzpublikation »Eine gefährliche Lektüre«. *Fontane liest Schopenhauer* (2018) demonstriert.<sup>3</sup> Entsprechend basiert Sophia Weges Forschungsansatz auf Delf von Wolzogens Neu-Edition und -Interpretation der Schopenhauer-*Exzerpte*.

---

1 Karl Richter: *Resignation. Eine Studie zum Werk Theodor Fontanes*. Stuttgart 1966; Walter Müller-Seidel: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart <sup>2</sup>1980 (zuerst 1975); Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1998*. Stuttgart <sup>4</sup>1981 (zuerst 1962); Sabina Becker: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848–1900*. Tübingen, Basel 2003.

2 In: *Fontane Blätter* 103 (2017), S. 8–84.

3 In: Hanna Delf von Wolzogen und Christine Hehle (Hrsg.): *Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten*. Berlin, Boston 2018, S. 120–144.

Dem von Delf von Wolzogen editionsphilologisch und interpretatorisch wegweisend erschlossenen Erkenntnisfortschritt der Studie steht – das programmatische Begriffs- und Interpretationskonzept »*Metaphysischer Realismus*« betreffend – noch ein zweiter, nicht minder wegweisender Forschungsimpuls und Diskursansatz (aus thematisch benachbarter jüngster Raabe-Forschung) zur Seite: die vor einigen Jahren erschienene Habilitationsschrift des dänischen Literaturwissenschaftlers Søren R. Fauth mit fast wortgleichem Haupttitel: *Der metaphysische Realist. Zur Schopenhauer-Rezeption in Wilhelm Raabes Spätwerk* (2007; 510 S.). Raabe als »*metaphysischer Realist*« (Fauth 2007) also und »*Metaphysischer Realismus*« Fontanes (Wege 2023): Erstaunlich ist die forschungsinnovative Aufeinanderfolge und Koinzidenz beider *Meilensteine*. Immerhin betont die Verfasserin, wenngleich eher versteckt und beiläufig (S. 632, Anm. 32), Fauths Buchpublikation erst bei Überarbeitung ihrer Habilitationsschrift für den Druck zur Kenntnis genommen zu haben, postuliert insgesamt aber, nach gleichwohl ausführlicher und zustimmender Würdigung der »bahnbrechenden Arbeiten« Fauths (S. 632), als Zielvorstellung ihrer eigenen Studie, den »Geltungsanspruch« des Begriffs *Metaphysischer Realismus* literarhistorisch-epochenkontextuell »auszuweiten« und alternativ zu *Bürgerlicher Realismus* und *Poetischer Realismus* zu globalisieren.

Einer philosophisch vielleicht nicht immer hinreichend vorgebildeten Leserschaft entgegenkommend, erläutert die Verfasserin im Kapitel »Schopenhauers Willensmetaphysik im Überblick« sämtliche in den »Werkanalysen« Fontaneschen Erzählens interpretationsrelevanten philosophischen Grundbegriffe, Sachaspekte und Problembezüge. Auf dem Hintergrund der zentralen Dualismen *Wille/Vorstellung*, *Idealismus/Realismus* (erkenntnistheoretisch), *Wille/Intellekt* (»Psychologie des Willens«, Charakterlehre) wird vor allem hervorgehoben Schopenhauers Interesse an »willensdurchdrungenen Wirklichkeitsbereichen« wie Natur, Charakter, Leib, Sexualität, Spuk, Kunst, Verbrechen (»Metaphysik der Natur«) als »Stufen der Objektivation des Willens«, in der Natur des Menschen dabei insbesondere: Luft, Atmung, Herz, Blut, Nerven, Geschlechtstrieb. Analog gleichzeitig konkretem Interesse Fontanes an der Realwelt, so ein Zwischenfazit der Verfasserin, erweise sich Schopenhauers *Metaphysik des Realen und der Natur* als eigentlicher Kontext für Fontanes *metaphysischen Realismus*. Im Zuge entsprechender Auswertung weiterer willenspsychologischer Grundbegriffe erfolgt ein zweites Zwischenfazit: *Schopenhauer als Vordenker Freuds*; seine Metaphysik des unbewussten Willens (Grundkonflikt Intellekt/Wille, moralisch/unmoralisch) als konzeptionelle Vorwegnahme der Psychoanalyse des Unbewussten (Konfliktdynamik, Ich/Es/Über-Ich, Libido- und Kulturtheorie). Rezeptionsliterarisch relevant zeigt sich nicht zuletzt auch, wie facettenreich dargelegt wird, Schopenhauers willenspsychologischer Diskurs über »Glück« (»Eudämonie«) und »Spuk« (als

»praktische Metaphysik«) wie ebenso die Themenkomplexe Ästhetik, Mystik, Religion und Christentum – ein im Blick auf Fontanes Erzähluniversum insgesamt aufschlussreiches Panorama metaphysisch-weltimmanenter Transzendenz.

Im Übergang zu den »Werkanalysen« klärt das Kapitel »Methodik« Prämissen und Verfahrensweisen eigener Textinterpretation: *close reading* durchweg als Voraussetzung kontinuierlicher und genauer Textanalyse, interpretatorisch vertieft durch Aufweis intertextueller und referenzieller Bezüge jeglicher Art und Provenienz, wobei dem Verhältnis von *Intertextualität* (Text/Text-Beziehungen) und *Referenzialität* (Anspielungen, Zitate, Motive, Symbole, Mythen) besondere Aufmerksamkeit gilt. Im eigentlichen Hauptteil der Studie, den »Werkanalysen« (weit mehr als 400 Seiten), ist bereits die Kapitel-Abfolge nach dem Kriterium »willensphilosophischer Dichte« werkthematisch wie rezeptionsanalytisch aufschlussreich: I. Werke mit starkem willensphilosophischem Profil: *Ellernklipp, Onkel Dodo, Cécile, Unwiederbringlich, Melusine, An der Kieler Bucht, Oceane von Perceval, Der Stechlin*; II. Kriminalerzählungen mit mittlerem willensphilosophischem Profil: *Unterm Birnbaum, Quitt*; III. Paar-Erzählungen mit mittlerem willensphilosophischem Profil: *L'Adultera, Schach von Wuthenow, Graf Petöfy, Irrungen, Wirrungen, Frau Jenny Treibel, Effi Briest, Mathilde Möhring*; IV. Werke mit schwachem willensphilosophischem Profil: *Vor dem Sturm, Grete Minde, Die Poggenpuhls*, Fragmente. – Jedes dieser 22 Kapitel ist eine Entdeckungsreise, deren immenser Beobachtungs- und Erkenntnisreichtum zu würdigen im hier vorgegebenen Rahmen kaum möglich ist.

Ein Beispiel für viele ist Céciles Begegnung mit dem Neufundländer »Boncoeur« und dem Quedlinburger Hundegrab, in der zentrale Aspekte von Schopenhauers Mitleids- und Tierethik (Einfühlungsvermögen, Mitleid, Treue, Herzengüte; kontemplative Erkenntnis metaphysischer Mensch/Tier-Identität: »dieses Lebende bist du«, S. 254) sichtbar werden. Zugleich wird das Tiermotiv als »Teil der heiligen Aura Céciles« (S. 253) deutlich, wobei die »heilige Cäcilie von Raphael« als ikonisches »Sinnbild« willensbefreiter Schönheit schon in der Ästhetik Schopenhauers (S. 296 f.) die poetische Namensymbolik der Romanheldin als weltimmanent *natürlicher* Heiligenfigur präformiert. Eindrucksvoll ist auch die Figurenanalyse der Tiermalerin Rosa Hexel in ihrer »Doppelidentität als Malerin und Hexe« (S. 255 ff.). Die – meist tierbezogene – Kunst- und Naturbetrachtung (»willensbefreite Kontemplation und Selbsterkenntnis«) ermöglicht Cécile einen »speziellen Zugang zum Metaphysischen«. Über ihre hellseherischen Fähigkeiten und Ausdeutungen ortstypischer Sagen und Spukgeschichten (als willensmetaphysisch untrüglichen »Vorspuk« Gordonscher Erotikmanöver und Todesnähe) vermag Rosa Hexel zudem zukünftige Ereignisse, besonders in Bezug auf Gordons Liebeseklat und Duelltod, vorherzusehen. Höchst verdienstlich schließlich ist der Versuch der Verfasserin, in einem eigenen

Kapitel (»Nervenkrankheit, Hysterie und Melancholie – Forschungsdiskussion«) die bislang ungelöste, umstrittene »Preisfrage« der Fontane-Forschung zu klären: »was hinter Céciles Nervenkrankheit steckt«. (S. 267) Als Fazit ergibt sich, dass für den »medizinischen Laien« Fontane weder zeitgenössische Fachliteratur, Lexikonartikel oder populäre Medien zur psychologischen Gestaltung seiner Romanfigur in Frage kommen, noch auch die weithin gängige Diagnose »Hysterie« zutrifft, wozu die Verfasserin ergänzend anmerkt: »Die Diagnose ›Depression‹ ist zweifellos der heute akkurate Fachbegriff« (S. 277). Als »paßgenauer Hypotext« erweise sich, von bisheriger Forschung unbeachtet: die *Willenspsychologie*.

Werkanalytisch nicht minder innovativ sind die Einblicke auch in Fontanes »Alterswerk« *Der Stechlin* als dessen »künstlerischer Höhepunkt und weltanschauliche Bilanz« – von der Verfasserin gedeutet als »finale Auseinandersetzung mit Schopenhauers Philosophie des Lebens und des Todes« wie zugleich als »philosophischste[r] Roman Fontanes«, da in diesem »Panorama« erzählter Totalität »die Philosophie zwar nicht *alles ist*, aber dieses Alles zusammenhält« (S. 363). Dabei spiegelt das landschafts-, figuren-, welt- und natursymbolisch omnipräsente Stechlin/Stechlinsee-»Leitmotiv« (romanintern bewusst auch der »philosophierenden Melusine von Barby«) nichts weniger als »den großen Zusammenhang der Dinge« (S. 363).

Willensmetaphysisch signifikant figuriert insbesondere das »philosophische Dreigestirn« Melusine/Dubslav/Lorenzen: Melusine von Barby, »heimliche Hauptfigur des Romans« (S. 380), als »historisch konkretes Individuum zugleich allegorisches Vehikel des überzeitlichen Mythos«, ist sie »ihrem überindividuellen Wesenskern nach das ästhetische Sinnbild und zugleich Objektivation des metaphysischen Willens in der Natur« und sich ihrer eigenen »ästhetisch-philosophischen Programmatik« bewusst (S. 374). Bei willensbejahend durchweg starker erotischer Ausstrahlung »allen (jungen wie alten) Männern« gegenüber (S. 375) erwächst »Melusines Intellektualität« aus der »Dualität von Wille und Vorstellung«: Ihr »Charakter wird durch den Intellekt und durch *Willensüberwindung im Zeichen ästhetischer Anschauung* dominiert« (S. 376). Dubslav von Stechlin hingegen, als »Alter Ego Fontanes« (S. 390) und Idealfigur eines philosophisch-kontemplativen Alten, weist nicht nur (wie bereits »Onkel Dodo«) signifikante Ähnlichkeit mit dem Schopenhauerianer Wiesike auf. Willensverneinend fundieren »metaphysische Gesetzmäßigkeiten« auch »Dubslavs Lebensbilanz« (»Das Ich ist nichts [...] Ein ewig Gesetzliches vollzieht sich, weiter nichts«) als Aufhebung des *principium individuationis*: »Das empirische Ich des alten Dubslav mag sterben, das metaphysische Ich als großer Zusammenhang der Dinge, der sich in allen Stechlinen erneuert, ist unsterblich, wird in anderen Ichs wiedergeboren [...]« – wobei aus der Einsicht in die »Nichtigkeit des Individuationsprinzips als Triebfeder des Egoismus« und dem Wissen um die »Nichtigkeit des Ichs« ethische Tugenden (»Erweiterung des Herzens«)

erwachsen: Liebe, Mitleid, Güte des Herzens, Gerechtigkeit, »Anteilnahme an allem Lebendigen« (S. 379). Pastor Lorenzen schließlich, dessen Trauerrede in genau diesem Sinne »Dubslavs Menschlichkeit« hervorhebt, figuriert im Dialogkontext des »philosophischen Dreigestirns« über Leben und Tod, Geschichtswandel und den »Zusammenhang der Dinge« willenspsychologisch als »natürlicher Mönch« (Abkehr von willensbejahendem Egoismus des Ichs, Ethik des Mitleids) mit »privilegiertem Zugang zum Metaphysischen« (ohne von »Gott« zu reden) (S. 395).

Kritisch anzumerken wäre allenfalls, dass – wirklich als einzige nur – die »Werkanalyse« (S. 59–601) des den Werken »mit schwachem willensphilosophischem Profil« zugeordneten, abwertend sogar als »patriotische[r] Historienschinken« und »albernes Buch« (S. 591) eingestuften Roman-Erstlings *Vor dem Sturm* (publiziert 1878) erheblich ergänzungs- und vertiefungsbedürftig erscheint. Interpretatorisch unbeachtet geblieben sind einige zentrale, den Zusammenhang des Erzählganzen grundierende Struktur- und Bedeutungsmomente. So zum einen die (schon vom Romantitel her) vorab omnipräsent dominante Naturkräfte-Symbolik (Sturm, Schnee, Wasser, aufbrechendes Eis) als politisch-historische Universalsymbolik (Epochenumbruch Napoleon/Freiheitskriege) wie zugleich chronotopisch ubiquitäre Objektivation des metaphysischen Willens in Natur und Geschichte. So, zum anderen, das kompositorisch innovative Formkonzept des historischen Zeitromans (Gesellschaftsromans) in struktureller Kongruenz mit der zugleich thematisierten Entstehung von patriotischem »große[m] Fühlen« (vielfigurig-ständeübergreifend verkörpert und variiert, quer durch alle »Lebenskreise«).<sup>4</sup> Auf diesem Hintergrund und im Blick auf die inneren Konflikte zentraler Romanfiguren wäre adäquat aufzuzeigen, wie sehr auch dieser Fontane-Roman Schopenhauers philosophisch-anthropologischer Romandefinition (»ein Guckkasten, darin man die Spasmen und Konvulsionen des geängsteten menschlichen Herzens betrachtet«) entspricht – sei es in Liebes-, Gewissens-, Schuld- oder auch politischen Figurenkonflikten bis hin zu Todesangst. Wie sich schon von diesen Beobachtungen her abzeichnet, hat Fontane schon in seinem ersten Roman erheblich umfassender und philosophisch intensiver Grundzüge Schopenhauerschen Denkens erzählerisch aufgenommen und verarbeitet, als die Verfasserin werkanalytisch konzidiert.

Insgesamt aber bleibt Sophia Weges wegweisende Untersuchung ein Forschungs-Leuchtturm, den künftige Fontane- und Realismusforschung nicht mehr übersehen können.

Eberhard Rohse

---

4 Fontane an Wilhelm Hertz, 17. Juni 1866. In: HFA IV. 2. 1979, S. 163.

## **Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk. Sprache, Literatur, Medien. Herausgegeben von Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone.**

Berlin, Boston: De Gruyter 2023 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, 16). 566 S. € 129,95

Seit der spatial turn die Literatur-, Kultur- und Sprachwissenschaften erfasst hat, haben Forschungsarbeiten zu Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen, zu Schwellen und Übergängen Konjunktur. Sie nehmen zu meist theoretische Anleihen bei Michail M. Bachtin und Jurij M. Lotman, Michel Foucault und Michel de Certeau, womit in vielen Fällen eine metaphorische Auffassung von Grenze einhergeht, da sich die Aufmerksamkeit vor allem auf Oppositionen und Ambivalenzen, Juxtapositionen und Dichotomien in semantischen Räumen richtet.

Entsprechend breit ist denn auch die thematische Spannweite der 30 Beiträge zu diesem umfangreichen, über 560 Druckseiten starken Tagungsband, den Claudia Buffagni, Professorin für Deutsche Sprachwissenschaft an der Università per Stranieri di Siena, und Maria Paola Scialdone, Professorin für Neuere Deutsche Literatur an der Università degli Studi di Macerata, herausgegeben haben. Das Spektrum reicht vom Früh- bis zum Spätwerk, von einer intersemiotischen Analyse der Sinnesschwellen in Fontanes Gedicht *Die schöne Melodie* (1840), die Christina Tappatà beisteuert, bis zu den Erinnerungsorten in *Der Stechlin* (1897/98), denen Lázló V. Szabó nachgeht. Seinem Fokus auf geographisch-historische Grenzüberschreitungen steht der Schwerpunkt jener Aufsätze gegenüber, die soziomoralische Grenzziehungen thematisieren. Für sie ist von grundlegender Relevanz, was Valentina Serra in ihrer Studie zum Kolonialdiskurs im realistischen Erzählen bemerkt: »Die Grenzüberschreitung entspricht in Fontanes Werk oft dem überwältigenden Bedürfnis des Menschen nach Befreiung vom sozialen Korsett, das im Gegensatz zu seinen Wünschen steht« (S. 430) und zumeist auch ein moralisches Korsett darstellt.

Entstanden sind die Beiträge anlässlich einer Zusammenkunft im Fontane-Jubiläumsjahr 2019, von der es im Geleitwort von Iwan-Michelangelo D'Aprile nicht ohne Stolz heißt, dass sie die größte ihrer Art in einem nicht-deutschsprachigen Land war. In der Tat bietet der Band eine beeindruckende Leistungsschau gerade – wenn auch nicht ausschließlich – der italienischen Fontane-Forschung. Zu den 19 Beiträgen aus Italien kommen 11 weitere von Teilnehmer:innen, die aus der Bundesrepublik, aus Ungarn, Bulgarien, Griechenland und aus den Vereinigten Staaten zum Tagungsort gereist waren.

In ihrer Einleitung weisen Buffagni und Scialdone zum einen auf die gesellschaftlichen Mechanismen der Inklusion und Exklusion hin, die Fontane in seiner Zeit am Werk sah, zum anderen heben sie auf die zunehmende Mobilität von Menschen, Gütern und Ideen ab, die im Ergebnis zu einer Infragestellung dieser Mechanismen führte. Den Grenzziehungen, die Inklusionen

und Exklusionen nach sich zogen, widerstritten im 19. Jahrhundert die Grenzüberschreitungen, die durch neue Verkehrsmittel und Nachrichtenwege sowie durch den voranschreitenden Bewusstseinswandel ermöglicht wurden. Freilich stand auch dieser Wandel im Zeichen von Oppositionen und Ambivalenzen: Nur allzu oft stießen die liberalen, emanzipatorischen Bestrebungen auf restaurative und repressive Tendenzen, die dem Erstarken von Nationalismus und Imperialismus, Kolonialismus und Rassismus nach der Reichsgründung 1871 und der Kongokonferenz in Berlin 1884/1885 geschuldet waren. Als »Grenzgänger« (S. 3), als den die beiden Herausgeberinnen Fontane sehen, war der vom Apotheker zum Kulturjournalisten und vom Kriegsreporter zum Romanschriftsteller mutierte Dichter prädestiniert, Brüche, Risse und Sprünge, Fort- wie Rückschritte, Tabuverletzungen oder Sanktionen genauestens wahrzunehmen, auf Juxtapositionen und Dichotomien im zeitgenössischen Diskurs zu beziehen und in den Figurendialog, die erlebte Rede oder die Handlung seiner Sprachkunstwerke zu übersetzen. So geben Fontanes Texte bis heute Aufschluss über die Aus- und Abgrenzungen, die Widersprüche und Gegensätze sowie die Unvereinbarkeiten und Zweideutigkeiten, die das lange 19. Jahrhundert durchziehen, dessen Anfänge bis zur Französischen Revolution 1789 zurückreichten und dessen Ende erst im Ersten Weltkrieg besiegelt wurde.

Die beiden Herausgeberinnen haben den Band in fünf Abteilungen gegliedert:

I – Grenzen und Grenzüberschreitungen zwischen Fremde und Epochenwandel;

II – Grenzüberschreitungen zwischen (Auto)Biographie und Reisebeschreibung;

III – Grenzen und Grenzüberschreitung in Sprachreflexion und Textkonstitution;

IV – Grenzen und Grenzüberschreitungen in topographischen und gesellschaftlich-topologischen Konstellationen;

V – Interlinguale und intermediale Grenzüberschreitungen.

Der Einfachheit halber werden in dieser Rezension, abweichend von ihrer Reihenfolge im Inhaltsverzeichnis, kultur-, sprach- und literaturwissenschaftliche Beiträge voneinander abgehoben, auch wenn diese Differenzierung nicht immer trennscharf ist.

## 1. Kulturwissenschaftliche Beiträge

Zu den Zweideutigkeiten von Fontanes Lebenswelt zählt das Wiedererkennen des Unbekannten – eine Erfahrung, die der Schriftsteller auf seinen Italienreisen machen konnte. Wohlvertraut mit den Landschaftsbildern, deren Verbreitung sich dem Aufschwung der Öldruck-Fabrikation in Berlin verdankte, registrierte er, wie Hubertus Fischer ausführt, »dass eine forcierte Idealisierung eine schleichende Desillusionierung nach sich zog« (S. 35). Das Original wurde am Vorbild gemessen und hielt dem Vergleich nicht immer

stand. Man war dank der modernen Reproduktionstechniken immer schon in Arkadien gewesen, bevor man es mit eigenen Augen sah. Der Lago Maggiore stellte sich Fontane genauso dar, wie er ihm bereits zuhause in Berlin in Gemälden begegnet war. »Jede Ueberraschung die so viel thut, fällt weg.« (GBA *Ehebriefwechsel*, Bd. 3, S. 45) Fischer wertet Fontanes Italien-Bemerkungen daher »als seismographische Reaktionen auf Medialisierungsprozesse« (S. 26) und zeichnet im Detail nach, welche Rolle die Illusionierung durch Italienbilder in *Unwiederbringlich* (1891) spielt.

Dass gleich mehrere Beiträge auf diesen Roman eingehen, hat seinen tieferen Grund sicher darin, dass die Grenzziehungen und -überschreitungen, die in ihm geschildert werden, unter dem Eindruck des Titels stehen und durchgehend auf die zeitliche Schwelle des Todes bezogen sind. Die Handlung setzt nach dem Verlust eines Kindes ein, mit dem die Ehepartner sehr unterschiedlich umgehen, und endet mit dem Suizid der Frau, nachdem sie noch einmal dem Mann vermählt worden war, der sie verlassen hatte, um den Übergang in eine andere, vermeintlich glücklichere Lebensform zu finden. Entsprechend ergiebig ist die Beschäftigung mit *Unwiederbringlich*, wie die Beiträge von Maja Razbojnikova-Frateva in Bezug auf das Verhältnis von Spiel und Ernst oder Susanne Vitz-Manetti in Bezug auf die Glücks-Thematik ausführlich und die Einlassungen von Hubertus Fischer und Iwan-Michelangelo D'Aprile eher beiläufig belegen.

D'Aprile räumt gründlich mit dem Mythos des Nordlandmenschen auf, der für Italien angeblich kein Verständnis aufbringen konnte oder mochte. In Wahrheit dienten Fontanes Italienreisen dazu, ihm die Eignung für die angestrebte Anstellung an der Berliner Akademie der Künste im Jahr 1876 zu verschaffen; zugleich stellte der Aspirant Listen zum Erwerb von Kunstwerken für die Innenausstattung der neuen Reichshauptstadt zusammen, deren äußeres Erscheinungsbild nach italienischen Mustern entworfen wurde. Bestätigt wird damit für den Bereich der Architektur, was Fischer über die präfigurative Kraft von Nachahmungen und Reproduktionen im Bereich der grafischen Kunst ausführt.

Ebenfalls mit Reiseerfahrungen und ihrem literarischen Niederschlag sind die Beiträge von Domenico Mugnolo, Roland Berbig, Anna Fattori und Erika Kontulainen befasst. Sie zeigen, inwiefern die Reisen bzw. Umzüge in *Meine Kinderjahre* (1893) krisenbedingte Zäsuren in der Biographie des Heranwachsenden und im Leben seiner Eltern markieren, oder inwiefern der unfreiwillige Frankreichaufenthalt, der in *Kriegsgefangen. Erlebtes* (1870) und *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* geschildert wird, dazu beitrug, den realistischen Romanautor Fontane von dem Mann abzusetzen, dem das Leben bis zu diesem einschneidenden Erlebnis stets den Gefallen getan hatte, sich nach künstlerischen Prinzipien abzurunden (vgl. S. 184). Konnte Fontane während seiner Aufenthalte in London, zunehmend ernüchtert, die Zukunft Preußens antizipieren, weil in der britischen Metropole bereits wirklich war, wovon man sich in Berlin noch kaum träumen ließ, blieb sein Blick

auf Schottland insofern poetisch verklärend, als er Land und Geschichte vor allem auf den Verständnisrahmen seiner Walter Scott-Lektüre bezog.

## 2. Sprachwissenschaftliche Beiträge

Eine eigene Abteilung ist dem Zusammenhang gewidmet, der sich mit Blick auf Grenzen im Feld der Sprachreflexion und Textkonstitution ergibt. Marina Foschi Albert korreliert die grundlegenden Einsichten von Ferdinand de Saussure zur Sprache als ›fait social‹ und zur Zirkularität der Semantik, wobei sie insbesondere auf *Der Stechlin* (1897/1898) eingeht. Ob man nun der These, die rätselhafte Kommunikation des titelgebenden Sees, der immer dann merkwürdige Laute von sich gibt, wenn es andernorts rumort, spiegele das Tout se tient-Prinzip wider, folgen mag oder nicht – unbestreitbar hatte Fontane, wie sich an seiner Verwendung von Redewendungen zeigt, ein eminentes Gespür für die Konventionalität von Meinungs Ausdruck und Meinungsaustausch, auch wenn die einschlägigen Arbeiten von Norbert Mecklenburg, die sich an Bachtins Metalinguistik orientieren, in dieser Hinsicht weiter führen als die Bezüge zu de Saussures Linguistik.

Claudia Buffagni weist Fontane anhand von *Spreewald* (1882), dem Vierten Teil der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, als einen Autor aus, der sprachgeschichtlich an der Schwelle zur Gegenwart steht (vgl. S. 254). Sie untersucht seinen Gebrauch von ›Und so‹ bzw. ›Und dann‹ und stellt fest, dass diese kolloquial anmutenden Konnektoren, die oft am Anfang eines Satzes stehen, räumliche oder zeitliche Grenzüberschreitung in einer Szene indizieren. Komplementär hierzu erläutert Patrizio Malloggi am selben Text, wie mit ›als‹ eingeleitete Adverbialnebensätze dazu beitragen, in der Landschaft etwas Transitorisches, historisch Wandelbares wahrzunehmen. Sabrina Ballestracci wiederum lenkt den Blick auf die Präsuppositionen und Implikaturen in einigen Romanen Fontanes, zuvörderst an solchen Stellen, die den Tod einzelner Figuren betreffen. Was an diesen Stellen nicht ausdrücklich gesagt, aber jeweils stillschweigend vorausgesetzt oder mitgemeint ist, lässt sich nicht auf wiederkehrende Formeln reduzieren. Auffällig ist allerdings, wie oft das Wichtigste im Nebensatz oder im Nachfeld der (vermeintlichen) Hauptaussage steht (oder eben nicht steht, weil es lediglich angedeutet, umschrieben, souffliert wird).

Ebenfalls mit dem Impliziten ist Nicolò Calpestrati befasst. Es setzt seitens der Leserinnen und Leser Inferenzen frei, die durch grammatische wie durch graphematische Elemente, durch konkrete extratextuelle Verweise oder durch Ironie in bestimmte Bahnen gelenkt werden. Sehr eindrücklich ist hier der Verweis auf Arnold Böcklins Ölskizze *Die Gefilde der Seligen* (1878) und damit auf den erotischen Subtext in *Effi Briest*, der ohne Kenntnis dieses Gemäldes diffus bleiben muss. Claus Ehrhardt haben es die Umgangsformen der Etikette-Vorschriften angetan, die Fontane in seinen figurenzentrierten und zur Figurenrede gravitierenden Romanen verwendet, um die Komplexität sozialer Beziehungen zu gestalten. Ehrhardt demonstriert, dass diese

Vorschriften und Formen vergänglicher als die pragmatische Kompetenz der Höflichkeit sind, die sich nicht in Floskeln pressen lässt. Emilia Fiandra schließlich untersucht die Textanfänge sowie die Salonszenen unter erzähl-dramaturgischen Gesichtspunkten. Hier wie dort werden Trennlinien gezogen und symbolisch aufgeladen, die den Gang der Handlung strukturieren respektive antizipieren.

Auf Übersetzungsprobleme zielen die sprach- und medienkomparatistischen Beiträge von Heinz-Helmut Lüger zu den französischen, englischen und italienischen Ausgaben von *Frau Jenny Treibel*, von Martina Lemmetti zur Rolle der Modalpartikel im deutschen Original und in der italienischen Version von *Effi Briest* sowie von Sara Corso zu den italienischen Untertiteln der filmischen Adaption dieses Romans in der Regie von Rainer Werner Fassbinder.

### 3. Literaturwissenschaftliche Beiträge

Marianne Hepp diskutiert am Beispiel von *Grete Minde* (1879), *Ellernklipp* (1881), *Unterm Birnbaum* (1885) und *Quitt* (1890) das gattungsterminologische Problem der Abgrenzung von »Kriminalgeschichte« und »Kriminalnovelle«. Sie kommt zu dem Schluss, dass der Akzent von Fontanes Darstellung auf der Täterpsychologie und nicht, wie etwa bei Edgar Allan Poe, auf der Fallanalyse durch eine Ermittlerfigur liegt. Ebenfalls auf *Unterm Birnbaum* geht Lucia Salvato ein. Sie interessiert an der Vermittlungsform der erlebten Rede das »zweistimmige Wort«, an dem Figuren und Erzählinstanzen gleichermaßen Anteil haben, und die durch eine Spannung von Identifikation und Distanzierung gekennzeichnet ist. Für den Autor wird die erzählte Rede zum Medium der Psychographie; für die Leserinnen und Leser zu einem Erkenntnismittel, das sich auf die mentale Verfassung des Romanpersonals kapriziert.

Neben *Unwiederbringlich* ist *Irrungen, Wirrungen* (1887/88) ein weiterer Text, der in diesem Tagungsband mehrfach Aufmerksamkeit erfährt. Maria Paola Scialdone geht vom Fenstermotiv (auch in *Stine* 1889/90) als Schwelle aus, um unter Rekurs auf Arnold von Genèpp und Victor Turner die Übergangsriten der sexuellen Reifung, Eheschließung und des Todes zu untersuchen, während Gianluca Paolucci wichtige Schauplätze als Heterotopien im Sinne von Michel Foucault deutet, deren narrative Vergegenwärtigung eine Kritik der politischen und sozialen Ordnung jener Lebenswelt nahelegt, in der Botho und Lene nicht zusammenbleiben können. Beide Aufsätze verbindet der Gedanke, dass Fontane Alteritätsräume gestaltet und eine Poetik der Liminalität entfaltet. Cesare Giacobazzi wiederum hebt Lenes paradoxerweise auf Selbstbeschränkung beruhende Selbstermächtigung von Bothos Fremdbestimmung ab: »Durch die Liebesgeschichte mit Botho hat sie einen Blick über die Grenze geworfen und dabei beschlossen, dass sie auf ein Leben außerhalb ihres Horizonts verzichten wird.« (S. 466) Dieser Verzicht macht Lenes Stärke aus.

Eine schwache Männerfigur stellt für Giulia Iannucci auch der Protagonist des Kurzromans *Schach von Wuthenow* (1882) gerade aufgrund der illusionären Stärke dar, die seine ›gender performance‹ als Offizier und Gentleman prätendiert. Genau besehen wird die Machtposition, die er bekleidet, von der toxischen Männlichkeit unterhöhlt, die im preußischen Heer kultiviert wurde. Iannuccis Dekonstruktion eingebildeter Überlegenheit und Unangreifbarkeit steht die Rekonstruktion des Zeitraums zur Seite, in dem *Schach von Wuthenow* spielt. Unter Rückgriff auf Bachtins Definition des Chronotopos und im Anschluss an Michel de Certeaus Begriff der Kartierung vermessenen Stefan Lindinger und Evi Petropoulou diesen Zeitraum, dessen Limitation sich aus der Niederlage Preußens gegen Napoleon am 14. Oktober 1806 bei Jena und Auerstedt ergibt. Der Protagonist der Erzählung versucht der von ihm heraufbeschworenen Geschichte durch den Aufenthalt an geschützten Orten zu entkommen, die im Sinne von Michel Foucault »ein System von Heterotopien und Heterochronien« (S. 123) bilden, kann ihren Konsequenzen aber ebenso wenig entgehen, wie sein Regiment und der preußische Staat, die sich auf andere Weise mit der Macht der Geschichte eingelassen haben.

Gegenläufig zu dem vergeblichen Versuch, den Gang der Dinge aufzuhalten, wirken die Bemühungen von Jenny Treibel oder Mathilde Möhring, sich die soziale Mobilität zunutze zu machen und mit der Zeit zu gehen, die zur Auflösung starrer Standes- und Bildungsgrenzen tendiert. Markus Steinmayr problematisiert den Bildungsdiskurs, der die beiden Aufstiegsromane Fontanes grundiert: Die Titelfigur in *Frau Jenny Treibel* (1892) »bleibt kleinbürgerlich und parvenühaft, sie ist ja kein Individuum, das sich entwickelt, sondern ein Typus, der beschrieben wird« (S. 133), während die Geschichte, die in *Mathilde Möhring* (1906 posthum) erzählt wird, das Kalkül als Karriereentscheidend ausweist. Nicht irgendein hehres Ideal, sondern nüchterne Berechnung unterscheidet die Heldin von ihrem männlichen Widerpart, der als Vertreter einer Bohème erscheint, die sich dem Leistungsprinzip entzieht.

Ein interessanter Querbezug ergibt sich zwischen Steinmayrs Überlegungen und dem Aufsatz von Stefania Sbarra, der es um Parallelen zwischen Friedrich Nietzsche und Fontane geht. In dem Bildungsphilister, an dem sich der Philosoph in seinen zeitkritischen Diagnosen abgearbeitet hat, sieht sie jenen Agenten der Grenzziehung, den auch Fontane (und Wilhelm Raabe) wiederholt in Szene gesetzt haben. Indem dieser Agent auf überlebten Konventionen beharrt, mortifiziert er – wie Baron Instetten in *Effi Briest* (1894/1895) – die Figuren, die unter der Macht der Konventionen gleichsam lebendig begraben werden. Jenny Treibel mag weniger maligne als der Baron erscheinen, verkörpert in ihrem Beharren auf Konvention und Distinktion jedoch dieselbe mentale Verfassung.

So ist es denn immer wieder die Übersetzbarkeit der Grenzen und Schwellen ineinander, den die Beiträge zu diesem reichhaltigen Band heuristisch fruchtbar und seine Lektüre zu einem konzentrierten Durchgang durch

Fontanes literarischen Kosmos machen. Auch wenn in der Forschung bereits kursierende Einsichten zur Raumsemantik, zu historischen Umbrüchen oder Übergängen mitunter nur nuanciert und nicht grundsätzlich revidiert werden – wer sich in wohlfundierten, gut lesbaren Artikeln ausgiebig über Fontanes »Topoetik« (Lázló V. Szabó) informieren möchte, wird mit diesem Tagungsband bestens bedient.

Matthias Bauer

**Elke Kalb: Interferierende Bildwelten bei Theodor Fontane und Adolph Menzel. Bilder der Wirklichkeit und Wirklichkeit der Bilder.**

Berlin, Boston: De Gruyter 2024 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, 17). 299 S. € 109,95

Der Jahrhundertmaler Adolph von Menzel (1815–1905) und Theodor Fontane waren Zeitgenossen und auf ihrem jeweiligen Gebiet die bedeutendsten Vertreter des Realismus. Der Werdegang der Künstler weist erstaunliche Parallelen auf: Beide stammten aus einfachen Verhältnissen, waren Autodidakten, begeisterten sich für das friderizianische Preußentum, lösten sich jedoch im Zuge ihrer künstlerischen Entwicklung vom Historismus. Sie lernten sich im Künstlerverein *Tunnel über der Spree* kennen, wohnten zeitweise vis-a-vis und kurten zeitgleich in Bad Kissingen; Emilie Fontane stand mit Emilie Krigar, der Schwester des Malers, in persönlichem Kontakt. Dass sich aus der Bekanntschaft keine Freundschaft entwickelte, lässt sich auf verwandte Charakterzüge zurückführen: Dem nur 1,40 m großen Menzel, der zeitlebens unverheiratet blieb, dürfte schmerzhaft bewusst gewesen sein, dass mancher ihn hinter seinem Rücken als »Gnom« verächtlich machte und zugleich um seinen Ruhm beneidete. Aus der Korrespondenz wird deutlich, dass er seine zurückweisende »Maske« der Öffentlichkeit vorbehielt, privat jedoch enge Freundschaften pflegte und in fürsorglicher und liebevoller Gemeinschaft mit seiner Schwester und deren Familie lebte. Der Widerspruch zwischen öffentlicher Figur und Privatmann trägt einiges zum Verständnis von Menzels künstlerischem Schaffen bei: Parallel zu repräsentativen Auftragsarbeiten schuf er Zeichnungen und sogenannte Privatgemälde, die keinerlei staatstragenden Gehalt hatten, wohl aber das Interesse des Künstlers am Alltäglichen und Hässlichen spiegeln. Der Rollenwechsel zwischen Familienmensch und Repräsentationsfigur, wie auch das Schwanken zwischen Nähe und Distanz, war auch Fontane nicht fremd. Als Kritiker, Korrespondent und Ministerialbeamter stand auch er zeitlebens in der Öffentlichkeit und litt unter den Spielregeln berufsbedingter Abhängigkeiten. Fontane suchte und genoss gesellschaftliche Anerkennung, andererseits nöhnte er

beständig, auch hinter dem Rücken von Freunden, und zog sich mit zunehmendem Alter, Krankheit und Depression häufig zurück. Die Ehe diente ihm als Hafen der Ruhe vor öffentlichen Verpflichtungen, andererseits suchte er soziale Kontakte als Fluchtpunkte vor der Banalität des Familienalltags. Womöglich gelangten Fontane und Menzel gerade aufgrund dieser Übereinstimmungen hinsichtlich ihrer skeptischen, widersprüchlichen Künstleregos über einen reservierten Ton nicht hinaus. Gleichwohl würdigte man sich gegenseitig anlässlich runder Geburtstage und insbesondere Fontane pries Menzels Genie, unter anderem im Lexikon *Männer der Zeit*, wo er ihn als »glänzendsten Vertreter des Realismus« rühmte.<sup>1</sup> In dem Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci* bringt Fontane Menzels Kunst auf den Punkt: »Ja wer ist Menzel? Menzel ist sehr vieles, / Um nicht zu sagen alles; mindestens ist er / Die ganze Arche Noäh, Tier und Menschen: / Putthühner, Gänse, Papegeien und Enten / Schwerin und Seydlitz, Leopold von Dessau [...]«<sup>2</sup> Einerseits bekrittelte er das »Salatmäßige so vieler Bilder«, andererseits schwärmte er von der »Allumfassendheit des kleinen Mannes« und seiner »Spannweite: links Hochkirch und *Leuthen* [...], rechts Hühner, Hähne und weiße Pfauen, letztre – mehr als seine Weiblichkeiten – von einer gradezu erobernden Schönheit.«<sup>3</sup> Mit ironischem Einschlag würdigt der Dichter hier das enorme Spektrum von Menzels Sujets, die Kombination aus Alltäglichem, Gegenwärtigem mit Repräsentativem und Historischem. Eine Ähnlichkeit zwischen Frauen und Federvieh stellte auch Fontane vielfach in seinen Romanen her. Emilie Fontane gab zu bedenken, dass das »Sammel-surium« auf Menzels Bildern, deren Details sie bewunderte, den Werken Ihres Gatten »nicht unähnlich« sei.<sup>4</sup> Damit benannte sie die entscheidende Übereinstimmung der realistischen Poetik von Maler und Dichter – die Aufwertung des Privaten, Alltäglichen, scheinbar Kleinen, gegenüber großen, repräsentativen Gegenständen.

Zum Thema Fontane und Menzel sind bereits mehrere fundierte Aufsätze erschienen; eine umfassende Studie, die Dichter und Maler zusammendenkt und sich vergleichend ihrem Verständnis von Realismus, ihren inhaltlichen Korrespondenzen und Darstellungsweisen widmet, stand jedoch bislang aus. Mit Elke Kalbs Dissertation liegt nun erstmals der Versuch vor, Menzels Bilder und Fontanes Romane in Beziehung zu setzen. In ihrer Studie vergleicht die Autorin zwanzig Bilder von Menzel mit Szenen und Motiven aus

---

1 Theodor Fontane: *Aufsätze zur bildenden Kunst*. NFA XXIII/1. 1970, S. 429–433.

2 Theodor Fontane: *Auf der Treppe von Sanssouci*. 7./8. Dezember 1885. (Zu Menzels 70. Geburtstag). In: HFA I. 6. 1978, S. 262 ff.

3 An Maximilian von Harden, 13.12.1895. In: Theodor Fontane: *Briefe*. HFA IV. 4. 1982. Nr. 544, S. 511 f.

4 Theodor Fontane: *Der Ehebriefwechsel*. GBA XII/3. Nr. 652, S. 389.

lediglich zwei Romanen (*Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest*), kann dieses reizvolle Thema jedoch nur ansatzweise bewältigen.<sup>5</sup>

### **Ausgangshypothesen, Vergleichsverfahren und Begriffe**

Aus den oben zitierten Quellen leitet Elke Kalb die überzeugende Hypothese ab, dass Menzel wie auch Fontane »in ihren Darstellungen ein realistisches Wirklichkeitsverständnis [zeigen], das auf einem vielfältigen kontingenten Wirklichkeitserleben aufbaut und das faktisch Gegebene detailreich in momenthafte, scheinbar ungeordnete, wahrnehmungsgemäße Zusammenhänge einbindet«, welche zudem mehrere Bedeutungsebenen aufweisen. (S. 5) Neu ist diese Beobachtung nicht. Auf das inklusive Verhältnis alltäglicher und historischer Gegenstände und Allumfassendheit als Bauprinzip des Realismus haben auch Claude Keisch, Werner Busch, Carmen aus der Au, Klaus-Peter Möller, Hubertus Fischer und andere in einschlägigen Studien hingewiesen. Auch die Präsenz des Symbolischen und Doppeldeutigen im Werk beider Realisten kam dabei zur Sprache. Die in den Vorgängerarbeiten diskutierten Bild-Text-Vergleiche werden von Kalb erneut aufgegriffen, teils kritisiert und teils erheblich erweitert. Die Herausforderung der vergleichenden Studie besteht darin, das realistische Prinzip der Integration von alltagsnahen und historischen Gegenständen, realistischer und verklärender Wirklichkeitsdarstellung, ein- und doppeldeutigen Semantiken, anhand von Beispielen vergleichend zu explizieren. Dabei ist das einzelne ›Salatblatt‹ (Motiv) ebenso zu berücksichtigen, wie das, was die Blätter zum Salatkopf eint, nämlich jener »Zusammenhang der Dinge«. Letzteren erklärte Fontane in *Der Stechlin* rückblickend zum Leitprinzip seiner Kunst. Dass Kalb dies nicht vermerkt, lässt auf eine lückenhafte Kenntnis des Gesamtwerks und auch relevanter Forschung schließen. Für die Analyse der Symbol-ebene wäre beispielsweise ein Blick in die sogenannte Finessen-Debatte aufschlussreich gewesen. Stattdessen greift Kalb die in der Realismus-Forschung aktuell populäre Hypothese auf, dass es Fontane um die Darstellung von subjektiven Wahrnehmungsvorgängen an sich, von »Seherlebnis[sen]« (S. 41 u. a.), gegangen sei. Die Symbolebene des Zeichens wird einer nebulösen »Flut des Imaginären« zugeschlagen, bestehend aus soziokulturell virulenten Vorstellungen, welche die Gesellschaft »unterspüle«, Wahrnehmung und Wirklichkeitserleben *der Figuren* lenke.<sup>6</sup> Übergangen werden dabei Referenzen auf Kontexte, zu denen Fontane seine Leser *über das Figurenbewusstsein hinweg* einlädt.

---

5 Zur Begründung für die bedauerliche Beschränkung auf nur zwei Romane gibt Kalb Bedenken hinsichtlich der »ausufernden« Länge ihres Buches an; anstelle einer extensiven habe sie sich für eine »intensive punktuelle« Untersuchung der beiden Werke entschieden. (S. 31)

6 Gerhard von Graevenitz: *Theodor Fontane: Ängstliche Moderne. Über das Imaginäre*. Konstanz 2014, S. 14.

## Werkinterpretationen

Den Vergleich von Menzels und Fontanes Bildwelten legt Kalb plausibel in Form parallelisierender Interpretationen an, wobei sich ihre Auswahl an inhaltlichen Ähnlichkeiten orientiert. Die Verfasserin macht nicht den Fehler, eine direkte Rezeption der Bildwelten Menzels nachweisen zu wollen, was schon deshalb nicht überzeugt hätte, weil Fontane die meisten Bilder, die Kalb heranzieht, mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht kannte. Potenziell kann der Mehrwert eines Vergleichs aber durchaus darin bestehen, interpretatorische Beleuchtungseffekte zu generieren, indem die als ähnlich erkannten Motive der gemalten und erzählten Erfahrungswelt des 19. Jahrhunderts einer vergleichenden Deutung unterzogen werden. Zudem können realistische Darstellungsverfahren in den beiden Kunstgattungen bestimmt werden. Als Rezensentin hat man demzufolge in erster Linie die Qualität – Überzeugungskraft und Originalität – der jeweiligen Roman- und Bildinterpretationen zu bewerten und erst in zweiter Linie den Erkenntniswert, der aus der Bezugnahme von Bild und Text resultiert.

Die Großkapitel zu den beiden Romanen verfolgen das Ziel, die »Evidenz« der Symbolebene der Realien und die Kopräsenz des ominösen Imaginären am Beispiel ausgewählter Szenen und Motive zu erörtern. Ein Beispiel: *Irrungen, Wirrungen* setzt mit der Beschreibung des Wohnhauses der alten Frau Nimptsch in der Berliner Vorstadt ein. Diese Beschreibung des kleinen Hauses mit rotgrünem »Thürmchen« (GBA *Irrungen, Wirrungen*, S. 5) geriert sich laut Kalb auf den ersten Blick als alltäglicher und damit realistischer Schauplatz, der sich an einer wahren Gegebenheit orientieren könnte. Die Beschreibung sei jedoch das Produkt des konstruktiven Wahrnehmungsakts eines modernen Erzählers. Dem architektonischen Detail hafte das Imaginäre, hier als Phallisches und auch etwas Märchenhaftes, an (S. 49 f.). Zur Deutung des Letzteren beruft sich die Verfasserin auf ein generisches Handlexikon der Märchensymbolik. Das Imaginäre der alten Frau Nimptsch mit ihrer Vorliebe für heißes Wasser und Herdfeuer deutet Kalb als das Urmütterliche, das von einer Verwandtschaft mit der germanischen Göttin Frigg herrühre (S. 59). Diese Referenz entnimmt Kalb einer Studie von Dieter Kafitz, der sich wiederum vage auf bürgerliche Bildung berufen hatte, sowie auf eine Abhandlung von Ferdinand Tönnies aus dem Jahr 1887. Man kennt solche mehr oder weniger plausiblen Verrenkungen in Sachen Referenzialisierung aus zahlreichen Studien; sie sind das Brot der Fontane-Forschung, die das mythopoetische Programm Fontanes zu ergründen sucht. Kalbs Befund, dass selbst architektonische Details wie das Türmchen bei Fontane symbolisch überhöht werden, überzeugt. Fraglich allerdings, ob man hierfür den Begriff des Imaginären braucht, der im Grunde nichts zur Plausibilität der Deutung und noch weniger zu deren Originalität beiträgt, denn dass der Schauplatz, die Gärtnerei mitsamt Spargel und Himbeeren, erotisch konnotiert ist, hat keinen Neuigkeitswert. (Dass ein Haus, in dem zwei Frauen leben, bei Fontane »einen Phallus hat«, darüber sollte man noch mal gesondert nachdenken.)

Abwegig erscheinen hingegen Kalbs Ausführungen zu Lene Nimptsch. Ausgerechnet Lene, die mit einer glücklichen Balance von Vernunft und Gefühl gesegnet ist, attestiert die Verfasserin, sich von illusionistischen Phantasien und Einbildungen willenlos lenken zu lassen (S. 93, 115). Botho sei für Lene lediglich »Mittel zum Zweck« (S. 94); sie sei nur ins Verliebtsein verliebt, würde ihn aber regelrecht »stalken« (ebd.) Bis zur Unkenntlichkeit verzerrt auch die Abwertung der Figur, wenn Kalb ihr »überhebliche illusionslose Abgeklärtheit« (S. 95) und ein »tyrannisch eingesetztes Ehrlichkeitskredo« (S. 105) zuschreibt. Die Übernahme einer »rettende[n] Sündenbock- und Opferrolle« diene Lene dazu, moralische Überlegenheit zu erlangen, was verinnerlichten religiösen Bildwelten (dem Imaginären) zuzuschreiben sei (S. 98). Aus Sicht Kalbs ist Lene das naive Opfer ihrer Märchenvorstellungen *und zugleich* eine kühle, manipulative Kalkulatorin; Botho nur das willige Werkzeug ihrer »Selbsterhöhung« (S. 104). Viele Urteile sind nicht als Perspektivübernahmen gekennzeichnet, beispielsweise ist ohne Anführungszeichen von Lenes »unschickliche[m] und anstößige[m] Benehmen« (S. 107) oder vom »Sumpfige[n] unmoralischer außerehelicher Beziehungen« die Rede (S. 108). Gleichwohl ist nicht davon auszugehen, dass sich die Verfasserin vom Imaginären des preußischen Tugendideals hat lenken lassen.

### Heuristische Kurzschlüsse von Bild und Text

Die Interpretationen der Romanszenen kommen über weite Strecken ohne Verweise auf Menzel aus. Menzels Bilder werden in abgetrennten Teilkapiteln unter Rückgriff auf kunsthistorische Forschung vorgestellt, im Anschluss das Imaginäre der Bildmotive gedeutet und in einem dritten Schritt Bild und Romanszenen punktuell zusammengeführt. Die Hausbeschreibung in *Irrungen, Wirrungen* wird beispielsweise mit Menzels früher Ölskizze *Hinterhaus und Hof* (1844) verglichen, was thematisch passt, insofern Menzel hier den Hinterhof seiner eigenen Wohnung, und somit die Berliner Gegenwart, für bildwürdig befindet. Die Deutung einer kohleschwarzen Industriebranche als »heiliger Fleck« (2.2.1) scheint hingegen allzu weit hergeholt. Nicht jedes Menzel-Bild weist jenen Doppelsinn auf, den Andreas Köstler vorbildlich für *Das Flötenkonzert* herausgearbeitet hat. Weitestgehend überzeugend sind jedoch die Vergleiche der gemalten und erzählten Tiere. Dass Hunde und Vögel bei Fontane für das Triebhafte stehen, weiß man, doch auch bei Menzel wimmelt es von Tieren. Bei genauerem Hinsehen divergieren Text- und Bildmotive allerdings erheblich. Hahn und Hund in Dörres Gärtnerei mögen für Erotik und Jagdtrieb stehen; Menzel aber zeigt im sogenannten *Kinderalbum* einen angeschrirten Hund (*Ziehhund und Katze*). Das *tertium comparationis* besteht hier in der Thematisierung zivilisatorischer Domestizierung des Natürlichen. Die Modernität der Darstellungsweise sieht Kalb darin, dass der Betrachter mit dem Hund auf Augenhöhe ist. Die Indizien, die belegen sollen, dass auch Fontane eine solche Nähe erzählerisch beabsichtigt, überzeugen jedoch wenig, und während kein Zweifel am Sym-

bolgehalt der Tierwelt im Roman besteht, bleibt das im Fall des Hundebildes aus Menzels *Kinderalbum* zumindest fraglich. Kalbs Abgleich der Gouache *Die Distelfinken und der Kanarienvogel im Bauer* mit einer Szene in *Irrungen, Wirrungen* mündet hingegen in einen sehr schönen Fund: Das Bild zeigt drei Distelfinken und einen Kanarienvogel hinter den Gitterstäben eines Käfigs. Die Autorin weist darauf hin, dass weibliche Kanarienvögel artfremde Stieglitzmännchen (= Distelfinken) aktiv »zur Liebe« auffordern, eine Verhaltensweise, die Buffon in seiner *Naturgeschichte der Vögel* (1785) als »physischen Ehebruch« bezeichnete (S. 122). Tatsächlich hält sich Botho einen als »Liebling« bezeichneten Kanarienvogel, der sich zärtlich an ihn schmiegt, ebenso wie Lene, die er an einer Gittertür verabschiedet. Ob auch Menzel mit der Gouache im *Kinderalbum* tatsächlich »illegitime Beziehungen« thematisiert (S. 146), lässt sich jedoch bezweifeln. Für das Ölgemälde *Im Boudoir* (1852) scheint das hingegen sehr wahrscheinlich (ebd.).

Wenig ergiebig ist Kalbs Neuinterpretation des Chinesenmotivs und der Luft- und Fensterszenen in *Effi Briest*. Obgleich der Vergleich naheliegt, da auf Menzels Privatgemälde *Das Balkonzimmer* ein geöffnetes Fenster mit wehenden Gardinen zu sehen ist, resultiert hieraus kein nennenswerter Mehrwert für die Romandeutung: Harsch kritisiert die Autorin Klaus-Peter Schusters christologische Deutung mit dem Ziel, dieser eine eigene Deutung der Luft-Symbolik entgegenzustellen, die erneut auf vage Bezüge zur germanisch-wendischen Götterwelt hinausläuft (S. 176 f.). Hätte die Verfasserin die einschlägigen Publikationen zum Motiv der Wasserfrau konsultiert, wäre ihr aufgefallen, dass bereits Hans-Christian Andersen seine kleine Seejungfer mit den »Töchtern der Luft« in den Himmel steigen lässt. Das allein erklärt freilich nicht die metaphysische Qualität der äußerst widersprüchlichen und vielgestaltigen Luft- und Wasserphänomene in fast allen Romanen Fontanes.

## Fazit und Desiderate

Vorbildlich umreißt die Autorin ihren theoretischen Rahmen, die Bildwissenschaft und Bildtheorie. Die Teilkapitel zu Menzels Bildern sind überwiegend gelungen, weil hier primär Forschung referiert wird und nicht dem Anspruch Genüge getan werden muss, originelle Bilddeutungen hervorzubringen. Misslich ist hingegen das Fehlen eines eigenständigen Kapitels zum kunstgeschichtlichen Realismus-Begriff und zur künstlerischen Entwicklung Menzels, die sich über ein halbes Jahrhundert erstreckte. Da sich die Studie auf zwei Romane beschränkt, vermisst man zudem weitere naheliegende Vergleiche, etwa des Pastells *Die Schlittschuhläufer* mit entsprechenden Szenen in *Unwiederbringlich* und *Mathilde Möhring*. Der subtile Humor, den Menzel mit Fontane teilt, findet in der Studie keine Beachtung. Da Kalb Fontanes Erzähltechnik auf Wahrnehmungsdarstellung reduziert, übersieht sie zudem ein Kompositionsprinzip, das den »Zusammenhang« des »Salatmäßigen« herstellt – den Einbau von Privatangelegenheiten in

Gestalt von Anekdoten und Parallelgeschichten, die reizvolle ›kleine‹ Details zu Fontanes ›großem‹ Epochenpanorama beisteuern. Hinsichtlich der thematischen Übereinstimmungen hat Kalb die Bilder sinnfällig ausgewählt, doch erbringt die Zusammenschau mit den Romanen nur in den genannten Fällen die erhofften Beleuchtungseffekte.

Sophia Wege

### **Rolf Selbmann: Von Auerbach zu Auerbach. Untersuchungen zur Literatur des Realismus.**

Würzburg: Königshausen & Neumann 2024. 236 S. € 40,00

Dass an Einführungs- und Überblicksdarstellungen zur Literatur des Realismus kein Mangel vorliegt, bemerkt Rolf Selbmann in seinem Buch zur Epoche gleich einleitend. Was folgt, ist nicht das Erschreiben eines vorgeblich frappanten Desiderats, das es unbedingt zu füllen gelte, sondern ein vom Verfasser eher angedeutetes denn ausgeführtes Spannungsverhältnis, das die Betrachtung des Realismus kennzeichne und inmitten dessen sich die vorliegende Studie positioniert, wie sie mit dem Titel zu verstehen geben will: Der Blick richtet sich auf das Spannungsfeld zwischen dem Dichter der *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, Berthold Auerbach (1812–1882) – laut Herrmann Kinder im 19. Jahrhundert »fast eine Weltberühmtheit«<sup>1</sup> und damals weithin anerkannter Wegbereiter realistischer Schreibweisen – und dem Romanisten Erich Auerbach (1892–1957), der den deutschsprachigen Realismus im Vergleich zu dem der europäischen Nachbarliteraturen als verspätet und auf überwiegend niedriger Flughöhe agieren sah, im Realismus zudem ein zeitübergreifend identifizierbares Stilprinzip erkannte, das seiner kanonischen Definition gemäß in der »ernste[n] Darstellung der zeitgenössischen alltäglichen gesellschaftlichen Wirklichkeit auf dem Grunde der ständigen geschichtlichen Bewegung« bestehe.<sup>2</sup> Über den doppelten Auerbach (mit denen jeweils keine eingehende Beschäftigung stattfindet) werden mithin Eckpunkte und Perspektiven aufgerufen, zwischen denen sich die Diskussion um realistische Literatur insgesamt bewegt: zwischen dem konkreten literaturhistorischen Ort einerseits und einem ästhetischen Begriff mit einem spezifischen Weltbezug sowie spezifischen Darstellungsweisen anderer-

---

1 Hermann Kinder: *Berthold Auerbach. »Einst fast eine Weltberühmtheit«. Eine Collage.* Tübingen 2011.

2 Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.* 2., erw. Aufl., Bern 1959, S. 480.

seits; zwischen Phänomenen von zeitgenössisch hoher Wertschätzung und Popularität auf der einen Seite und solchen nachträglich irritierender Kanonizität bzw. erstaunlicher Vergessenheit auf der anderen Seite; zwischen Gegenstandsnahe und Distanz sowie Zeitgebundenheit und Zeitlosigkeit als methodischer Herausforderung, zwischen der Modernität realistischer Literatur und der dem deutschsprachigen Realismus von Beginn an eigenen anachronistischen Weltkonstruktion.

Indem Selbmann diese Konstellationen gerade nicht entfaltet, vielmehr bloß anklingen lässt, macht er sie als heuristisches Problemfeld produktiv (nimmt dabei aber einen Mangel an konzeptioneller Nachvollziehbarkeit in Kauf). Indem er außerdem gar nicht den Anspruch erhebt, ein klassisches Epochenbuch oder eine zusammenhängende und lückenlose Überblicksdarstellung zu präsentieren, stattdessen von den Kapiteln als »Studien« oder »Untersuchungen« spricht, verschafft er sich eine literaturwissenschaftliche Beinfreiheit, die sich für die Darstellungsform des Buches als charakteristisch und nicht zu dessen Schaden erweist. So zeigt sich etwa immer wieder eine genaue Kenntnis der Forschungsliteratur, diese wird aber nicht ostentativ ausgestellt. Es herrscht ein (im besten Sinne) essayistischer Grundton, der weder verlangt, dass jeder Gedanke vollständig ausgeführt, noch, dass jede Ausführung gerechtfertigt wird. In eine jener Verlagsreihen mit Einführungsbänden, die sich explizit an Bachelor-Studierende der Literaturwissenschaft richten, würde der hier vorliegende Band daher nicht passen – was gerade nicht heißt, dass Studierende von diesem Buch nicht (u. a. eben deshalb) profitieren könnten.

Dabei sind Aufbau und thematische Makrostruktur zunächst kaum unkonventionell und wenig überraschend. In den ersten drei von insgesamt zwölf Kapiteln widmet sich Selbmann den verschiedenen Dimensionen des Realismus-Begriffs: Realismus als 1. philosophisch-ästhetische Kategorie und Problemstellung, 2. als Stilhaltung bzw. Stilprinzip, 3. als konkrete Epochenbezeichnung. Darauf folgen Kapitel zum zeitgeschichtlichen Hintergrund (»Realpolitik«), zur realistischen Literaturprogrammatisierung, zur Medienkonkurrenz der Fotografie, zu typisch realistischen Sehweisen und Wirklichkeitsbetrachtungen, zum Verhältnis von Literatur und Technik/Naturwissenschaften sowie eingehende Analysen von Wilhelms Raabes Erzählung *Zum wilden Mann*, Theodor Fontanes *Effi Briest*, Gottfried Kellers *Martin Salander* und *Der grüne Heinrich* und schließlich von Thomas Manns *Gladius Dei*. Die Lektüre von Manns Novelle setzt Selbmann ans Ende, weil das Werk die Erwartungen an eine realistische Erzähltechnik (zum Leidwesen der zeitgenössischen Kritik; vgl. S. 197 f.) nicht erfüllt, sondern dieser Erzählweise, in der der Autor wurzelt, ein Ende setzt.

Es sind solche höchst eigenständigen, punktuellen Schwerpunktsetzungen und exemplarischen Analysen, die in Form und Inhalt das Besondere des Buches ausmachen. Der Verfasser nimmt sich das Recht, abseits klassischer Beispiele genauer bei einzelnen Texten zu verweilen, vorzugsweise in den

Randbereichen. Buchstäblich trifft dies etwa auf Mörikes *An Philomele* von 1841 zu, das als epochales Schwellengedicht gedeutet wird (S. 21–24). Ohne diese Debatte im Buch explizit führen zu wollen, greift Selbmann mit Mörike – aber auch mit Verweis auf Hoffmann, Heine und Immermann – unaufgeregt die stets produktive Diskussion um den Frührealismus auf und leistet einen Beitrag zur Erforschung jener Texte, »die Merkmale des neuen realistischen Sprechens in sich tragen« (S. 25). Vergleichbar wird Fontanes Gedicht *Meine Gräber* als Ausdruck einer ins Disparate zerfallenen Wirklichkeitsanschauung interpretiert, in der sich der Anbruch der literarischen Moderne ankündigt. Derart aus dem Rückspiegel betrachtet korrigiert Selbmann das eindimensionale Realismus-Verständnis von Erich Auerbach und die daraus hervorgehenden Wertungen. Der deutschsprachige Realismus könne in dieser Hinsicht sogar als »moderner« erachtet werden als der englische oder französische, weil er weniger einem planen Mimesis-Modell verpflichtet sei und die Wahrnehmung selbst problematisiere.

Umgekehrt bedeutet dies keine Parteinahme für das »deutsche Modell«. Es wird kein Zweifel daran gelassen, dass die Literatur-Politik nach 1848 auf eine konservative Welthaltung und die »Anerkennung und Beschönigung der bestehenden Verhältnisse« (S. 43) zulief, dass sie sich dabei mit ihren eigentümlichen Anachronismen geradezu im Gegensatz zur komplexen Lebenswirklichkeit entwarf und ihre eigenen programmatischen Aporien und Inkonsistenzen produzierte. Auf solche weist Selbmann u. a. in Auseinandersetzung mit Arnold Ruges Verklärungspostulat und ausgerechnet mit einem der zentralen Texte realistischer Programmatik hin: Fontanes Aufsatz »Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848« (1853). Zwar sage der Dichter den Realismus darin programmatisch von allem Alten los und proklamiere die Hinwendung zum »frischen Leben«, entdecke das Blühen des vermeintlich neuartigen Kunstprinzips jedoch gleichzeitig bereits in der Vergangenheit. Zudem würde Fontanes berühmte Bildhauer-Analogie auf den Widerspruch zulaufen, wahlweise das Verfahren poetischer Verklärung oder doch den Stoff zum wichtigsten Element realistischer Kunst zu erklären. Jedenfalls gelinge es Fontane nicht, das Positive des Realismus im Konkreten wie im Abstrakten zu bestimmen. Damit macht Selbmann auf ein Grundproblem realistischer Programmatik und Literatur aufmerksam. Zum einen musste – mit Gerhard Plumpe – der Realismus »jene ›Wirklichkeit‹« erst konstruierend erfinden, »als deren ›Verklärung‹ er sich dann verstanden hat«;<sup>3</sup> zum anderen gestaltete sich die Suche nach konkreten und literaturprogrammatisch lizenzierten Stoffen nicht selten als Rückzugsgefecht vor einer Gegenwart,

---

3 Gerhard Plumpe: *Einleitung*. In: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*. Hrg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe. München, Wien 1996, S. 7–83, hier S. 83.

derer man poetisch kaum habhaft werden konnte – bzw. nur ex negativo. Schon der Protagonist von Gustav Freytags *Der Gelehrte* (1844) beschließt am Ende des ersten Aktes emphatisch, ›in das Volk zu gehen‹ – ob er es je gefunden und was er da getan, lässt das Fragment gebliebene Drama allerdings offen.

Bezogen auf die dramatische Literatur der Zeit hatte Fontane in »Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848« von einer ›Übergangsphase‹ gesprochen und stimmte darin wortwörtlich mit Literaturprogrammatikern wie u. a. Hermann Hettner und Julian Schmidt überein. Noch 30 Jahre später, 1883, urteilt er in einer Theaterkritik zu Hugo Bürgers *Aus der Großstadt*, das deutschsprachige Drama befinde sich in einem »Werde-Stadium«, einem »Uebergangs-Stadium«, das einst »als eine erste Etappe zu jenem ›Drama der Zukunft‹ gelten werde.<sup>4</sup> Als sei er im Theater nicht über Jahre eines Besseren belehrt worden, hängt Fontane hier weiterhin der Idee einer projektierten neuen Dramenkultur, einer noch kommenden realistischen Klassik an. Solches zeitgenössisch typische Denken als Variante einer Wiederkehr von Konzeptionen der Klassik deutet Selbmann in seinem Buch nur an (vgl. S. 43, 55). Dabei ließe sich vieles, was er en passant bemerkt, gerade für das Drama fruchtbar entwickeln. Obschon das Buch, wie erwähnt, nicht den Anspruch erhebt, die Epoche vollständig in den Blick zu nehmen, ist es daher nur zu bedauern, dass es sich in puncto realistischer Dramenliteratur mit nahezu allen anderen Überblickswerken zur Epoche trifft und die Gattung schlichtweg ganz ausspart. Friedrich Hebbel etwa findet sich im Buch genauso oft erwähnt wie Peter Handke (einmal). Obwohl Berthold Auerbach mit seinen *Schwarzwälder Dorfgeschichten* sofort erfolgreich auf dem Feld der Prosa wurde, versuchte er sich wiederholt an jener Gattung, die im gesamten 19. Jahrhundert als höchste Kunstform angesehen wurde: an der Tragödie. Selbst nach seinem schnell als missglückt geltenden historischen Trauerspiel *Andree Hofer* (1850) unternahm er mit *Der Wahlbruder* (1855) einen neuen glücklosen Versuch. Auerbachs populärstes Drama, so könnte man sagen, schrieb nicht er selbst, sondern Charlotte Birch-Pfeiffer, die seine Dorfgeschichte *Die Frau Professorin* in das Erfolgsdrama *Dorf und Stadt* transformierte. Gerade weil Selbmanns Darstellung durch luzide Lektüren und erhellende Anmerkungen überzeugt, wünscht man sich, er hätte sie auf solche vergessenen Konstellationen ausgedehnt – und in diesem Sinne mehr Auerbach gewagt.

Philipp Böttcher

---

4 Theodor Fontane: *Hugo Bürger: Aus der Großstadt* [485b], Kritik vom 21.4.1883. In: GBA *Theaterkritik 1870–1894*. Band 3: *Kritiken 1883–1894 und weitere Texte*. 2018, S. 53–60, hier S. 59.



# Informationen

## Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Prof. Dr. Matthias Bauer, geb. 1962; Studium der Germanistik, Publizistik und Geschichte. Seit 2007 Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Europa-Universität Flensburg. Arbeitsschwerpunkte: Romangeschichte und Erzähltheorie, Kultursemiotik und Filmanalyse. Zuletzt erschienen: *Über die Grenze. Literarische Verhandlungen von Ausgrenzungen und Beschränkungen zwischen 1855 und 1930*. Hrsg. v. Harald Hohnsbehn, Matthias Bauer und Christian Riedel. Bielefeld 2024.

Prof. Dr. Roland Berbig, geb. 1954; lehrte am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin Neuere deutsche Literatur. Publikationen u. a. zu Hölderlin, Heine, Storm, Fontane, Eich, Aichinger, Johnson und zur Theorie und Geschichte des literarischen Lebens. Zuletzt: *Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller*. 2 Bde. (Mithrsg. 2017); *Auslaufmodell DDR-Literatur. Essays u. Dokumente* (Hrsg. 2018); »Halten wir einander fest und halten wir alles fest!« *Ingeborg Bachmann – Ilse Aichinger und Günter Eich. Der Briefwechsel*. München, Berlin, Zürich u. a. (Hrsg. zus. mit Irene Fußl 2021); »Nichts und niemand kann dich ersetzen.« *Brambach – Günter Eich. Der Briefwechsel*. Wädenswil (Hrsg. 2021).

Dr. Philipp Böttcher, geb. 1986; studierte Germanistik, Geschichte und Pädagogik. Nach Stationen als wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Universitäten Göttingen und Berlin (HU) sowie als Studienreferendar in Brandenburg arbeitet er als Studienrat im Hochschuldienst für Literaturwissenschaft und -didaktik an der Universität Duisburg-Essen. Forschungsschwerpunkte: Literatur des 19.–21. Jahrhunderts.

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 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: »Dichterafrauen sind immer so«. *Eine Autobiographie Emilie Fontanes aus ihren Briefen* (2024).

Prof. Dr. Hubertus Fischer, geb. 1943; lehrte Ältere deutsche Literatur an der Leibniz Universität Hannover; 2002 bis 2010 Vorsitzender der *Theodor Fontane Gesellschaft*, seit 2018 Ehrenpräsident; Veröffentlichungen zur Literatur, Geschichte, Karikatur, Gartenkunst und Landschaftsarchitektur; Vorstandsmitglied der *Pückler Gesellschaft Berlin*. Letzte Buchveröffentlichung: »Auf's Land!« oder »Rheinische Hochschara« – *Jüdische landwirtschaftliche und gärtnerische Ausbildungsstätten in der Rheinprovinz zwischen »Rücksiedlung« und »religiöser Erneuerung«* (1933–1939) (2025). Im Erscheinen.

Prof. Dr. Sean Franzel, geb. 1976; Professor of German Studies an der University of Missouri (United States); Arbeitsschwerpunkte: Mediengeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts, Periodical Studies und Buchgeschichte, Ideengeschichte und Philosophie der Geschichte. Zuletzt: *Writing Time: Studies in Serial Literature: 1780–1850*. Cornell 2023.

Dr. Christine Hehle, geb. 1969; Herausgeberin und Lektorin für Wissenschaft und Sachbuch, Wien. 1995–2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Theodor-Fontane-Archivs. Editorische Betreuung der Abteilung Th. Fontane, *Das Erzählerische Werk* der GBA (1997–2011), in diesem Rahmen Edition von *Vor dem Sturm*, *Unwiederbringlich*, *Effi Briest* u. a. Seither verschiedene weitere Editionen und Aufsätze zu Fontanes Werk.

Dr. Dino Hecker, geb. 1965; Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Bonn und an der Freien Universität Berlin. Seitdem tätig als Verlagslektor, Research Consultant für das britische National Holocaust Centre and Museum und Redakteur der Reihe *Bibliothek rosa Winkel*. Diverse Buchveröffentlichungen unter anderen über Hermann von Pückler-Muskau und Peter Joseph Lenné; Herausgeber des Briefwechsels von Émile Zola und Paul Cézanne und eines Bandes mit kunsttheoretischen Schriften von Gert Mattenklott.

Jule Ana Herrmann, geb. 1989; wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts (Schwerpunkt Fontane) und an der Professur Kulturen der Aufklärungen an der Universität Potsdam. Promotionsstudium zu Leben und Werk von Alice Berend. Forschungsschwerpunkte: Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Literatur der Weimarer Republik, Handschriften- und Briefeditionen, Märchenforschung.

Prof. Dr. Nicola Kaminski, geb. 1967; Professorin für Neugermanistik an der Ruhr-Universität Bochum, 2016–2023 Sprecherin der DFG-Forschergruppe »Journalliteratur: Formatbedingungen, visuelles Design, Rezeptionskulturen«; Arbeitsschwerpunkt: materialphilologische Untersuchung von Printmedialität vom *Narrenschiff* bis zur Journalliteratur des 19. Jahrhunderts. Jüngste Publikationen: *Opitz und das Quartformat*. Hannover: Wehrhahn 2024; *Vor Reclams Universal-Bibliothek. Mediale Genealogien der ›Classiker‹-Reihen ab 1810*. Hannover: Wehrhahn 2025 (im Druck).

Marie Millutat, geb. 1990; wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts (Schwerpunkt Fontane); Redakteurin der *Großen Brandenburger Ausgabe* der Werke Theodor Fontanes (GBA). 2022–2025 Koordinatorin für Editorik an der Georg August Universität Göttingen und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Freien Universität Berlin. Promotionsstudium zum Thema: »Schneiden als Arbeitstechnik in der literarischen Moderne«. Forschungsschwerpunkte: Literatur des 19. bis 21. Jahrhunderts, Schreibprozessforschung, Editionswissenschaft.

PD Dr. Natalie Moser, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Potsdam. Studium der Philosophie und Germanistik in Basel und München, Promotion zu Wilhelm Raabes Erzählen und Habilitationsprojekt zur kritischen Heimatliteratur seit 1945. Forschungsschwerpunkte: Realismus als Epochen- und Stilbegriff, literarische Zeit- und Bilddiskurse und Gegenwartsliteratur(forschung).

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.

Prof. Dr. Rolf Parr, geb. 1956; Professor für Germanistik (Literatur- und Medienwissenschaft) an der Universität Duisburg-Essen. Arbeitsschwerpunkte: Literatur-, Medien- und Kulturtheorie/-geschichte des 18.-21. Jahrhunderts; Diskurstheorie; Kollektivsymbolik; Mythisierung historischer Figuren; Literaturbetrieb; Literatur/Medien-Beziehungen. Zuletzt: *Theodor Fontane Handbuch*. 2 Bde. Hrsg. zus. mit G. Radecke, P. Trilcke, J. Bertschik. Berlin, Boston 2023.

Dr. Eberhard Rohse, geb. 1937; nach Germanistik-, Theologie- und Philosophie-studium Gymnasiallehrer in Göttingen. 1970–2000 Akademischer Oberrat (erst Studienrat im Hochschuldienst) an der Technischen Universität Braunschweig, Seminar für deutsche Sprache und Literatur. Promotion 1979. Arbeitsschwerpunkte: literarische Bibelrezeption, Darwinismus und Literatur, Literaturgeschichte Braunschweigs (von Bote bis Raabe), Vormärzdicung (bes. Hoffmann von Fallersleben), Poetik und Paradigmen literarischer Regionalität (Göttingen, Braunschweig, Rügen, Harz), Raabeforschung. 2021 Ehrenmitglied der *Internationalen Raabe-Gesellschaft e.V.*, Mitbegründer und -hrsg. der Schriftenreihe *Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur* (seit 1999).

Julian Sieler, geb. 1999; wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Mannheim; Studium der Germanistik und Internationalen Literaturen in Tübingen und Wien; Arbeitsschwerpunkte: Boxen in der deutschen Literatur (Promotionsprojekt), Sport in Literatur und Film, Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.

Prof. Dr. Ulrike Vedder; Professorin für Neuere Deutsche Literatur (18. Jh. bis zur Gegenwart) an der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Literaturwissenschaftliche Geschlechterforschung; Literatur und Materielle Kultur; Literatur- und Kulturgeschichte von Genealogie, Generation, Erbe. Zuletzt: (Co-Hrsg.): *Gender und Genre. Essayistik deutschsprachiger Autorinnen* (Schwerpunkt der Zeitschrift für Germanistik 2/2025); (Co-Hrsg.): *Transformationen und Transfers. Literarische Raumordnungen und ihre Dynamisierung*. Köln 2025.

Dr. Tilman Venzl; seit 2022 Akademischer Rat auf Zeit an der Ludwig-Maximilians-Universität München; arbeitet u. a. zu den Bezügen von Literatur- und Demokratiegeschichte, zum Verhältnis von Literatur- und zur Dramen- und Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts, zu Wachsamkeitskulturen in der Literatur des 19. Jahrhunderts, zur Literatur der Jahrhundertwende und der Gegenwart, zur Fachgeschichte der Germanistik sowie zur sozialwissenschaftlichen Theoriebildung in der Literaturwissenschaft.

PD Dr. Sophia Wege, geb. 1976; Studium der Germanistik, Anglistik, Kommunikations- und Medienwissenschaften in Leipzig; 2011 Promotion in München; 2021 Habilitation an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg; Lehrkraft für besondere Aufgaben an der MLU; Arbeitsschwerpunkte: Literatur des 19. bis 21. Jahrhunderts.

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.

## *Digitale Beihefte der Fontane Blätter*

Die Bereitstellung von Quellen, Dokumenten, Materialien gehört zu den Kernaufgaben eines Literaturarchivs. Mit den *Digitalen Beiheften der Fontane Blätter* haben das Theodor-Fontane-Archiv und die *Theodor Fontane Gesellschaft e.V.* im Jahr 2021 eine in unregelmäßigem Rhythmus erscheinende, digitale Schriftenreihe begründet, die größere Konvolute an Dokumenten von und zu Theodor Fontane und seiner Zeit nach Maßgabe eines offenen und freien Zugangs (Open Access) publiziert. Die Schriftenreihe ergänzt damit die traditionsreiche wissenschaftliche Zeitschrift *Fontane Blätter*. Die Qualitätssicherung der *Digitalen Beihefte* erfolgt durch Begutachtung (Peer Review) durch den wissenschaftlichen Beirat der *Fontane Blätter*. Ziel der *Digitalen Beihefte der Fontane Blätter* ist es, die materialgestützt-empirische Forschung und Beschäftigung mit Theodor Fontane zu befördern und das kulturelle Erbe Theodor Fontanes für eine kreative wie kritische Auseinandersetzung gegenwärtig zu halten. Nach Möglichkeit werden die *Digitalen Beihefte* deshalb als ›Freie Kulturelle Werke‹ (›Free Cultural Works‹) publiziert.

Bisher sind zwei Beihefte erschienen.

### **Zeitgenössische Rezensionen zu Theodor Fontanes *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871. Dokumente.***

Herausgegeben von Jule Ana Herrmann, Peer Trilcke unter Mitarbeit von Anneke Siedke, Kristina Genzel, Hans Moritz Ritter. Potsdam 2021. (*Digitale Beihefte der Fontane Blätter*; Heft 1)

Zum Beiheft: <https://doi.org/10.25932/publishup-50583>

Mit 52 Texten versammelt diese Dokumentation sämtliche uns heute bekannten Rezensionen zu Theodor Fontanes *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*, das in zwei Bänden, bestehend aus insgesamt vier Halbbänden, zwischen März 1873 und September 1876 im Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) erschien. Der Text der Rezensionen wird jeweils nach dem Erstdruck in Zeitungen oder Zeitschriften zeichengetreu konstituiert. Damit wird der Forschung zu Fontanes Darstellung über den Deutsch-Französischen Krieg erstmals eine wichtige rezeptionsgeschichtliche Materialgruppe als Ausgabe zur Verfügung gestellt.

### **Die Haushaltsbücher der Familie Fontane, geführt von Emilie Fontane.**

**Erste Ausgabe. Bd. 1: 1856–1859. Bearbeitet von Klaus-Peter Möller.**

**Bd. 2: 1862–1864. Bearbeitet von Anna Busch.**

Herausgegeben von Anna Busch, Jule Ana Herrmann, Klaus-Peter Möller unter Mitarbeit von Sören Barkey, Maria Brosig, Rainer Falk, Sabine Seifert und Anika Resing. Potsdam 2024. (*Digitale Beihefte der Fontane Blätter*; Heft 2)

Zum Beiheft: <https://doi.org/10.25932/publishup-65946>

Bereitgestellt wird eine Edition der ersten zwei von acht erhaltenen Haushaltsbüchern der Familie Fontane, die Emilie Fontane in den Zeiträumen 1856–1859 und 1862–1864 geführt hat. Die Transkription erfolgt wort- und zeichengetreu nach den bis dato unveröffentlichten Handschriften. Damit wird ein großes Konvolut wirtschaftsgeschichtlich relevanter, serieller Zeugnisse der Fontanezeit zur weiteren Erforschung vorgelegt.

## Bezugsmöglichkeiten *Fontane Blätter*

Die *Fontane Blätter* sind in Print- und in digitaler Form erhältlich.

Das Einzelheft kann zum Preis von € 16,00 zzgl. Versandkosten oder im Abonnement (1 Heft jährlich) für jeweils € 15,00 zzgl. Versandkosten erworben werden.

Neben der Print-Version sind das aktuelle und alle älteren Hefte der *Fontane Blätter* als Diamond Open-Access-Publikation online zugänglich im Portal Digitales Brandenburg der Universitätsbibliothek Potsdam:  
<https://digital.ub.uni-potsdam.de/ubpfontane/periodical/titleinfo/10068>

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:  
<https://www.fontanearchiv.de/fontane-blaetter>

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](mailto:fontanearchiv@uni-potsdam.de)

Interessierte Forscherinnen und Forscher sind eingeladen, Beiträge für die *Fontane Blätter* einzureichen. Die Zeitschrift widmet sich schwerpunktmäßig Theodor Fontane, seinem Werk, seinem Leben, seiner Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte sowie seinen Zeitgenossinnen und Zeitgenossen – bei besonderer Relevanz für die Fontane- oder die Realismus-Forschung werden auch Beiträge mit allgemeinen historischen oder systematischen Themenschwerpunkten publiziert. Neben literaturwissenschaftlichen Aufsätzen publizieren die *Fontane Blätter* Rezensionen und Tagungsberichte, Editionen sowie wissenschaftlich fundierte Essays und Miscellen. Beiträge können jederzeit eingereicht werden. Die Begutachtung erfolgt nach Maßgabe des Blind Peer Review durch einen unabhängigen Redaktionsbeirat aus Fachwissenschaftlerinnen und Fachwissenschaftlern. Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber in Abstimmung mit dem Beirat. Einreichungen sollten sich an den Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter* orientieren:  
<https://www.fontanearchiv.de/fbl-richtlinien>

Im Interesse der Forschung freuen wir uns über Exemplare Ihrer Veröffentlichungen, Masterarbeiten und Dissertationen. Zur Aufnahme in die Bibliothek bzw. Fontane-Bibliografie senden Sie Ihre Belegexemplare bitte an das Theodor-Fontane-Archiv. Für die uns im letzten Jahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzerinnen und Benutzer des Archivs.

## Impressum

ISSN: 0015-6175

ISSN: 2510-7445 (online)

DOI: <https://doi.org/10.25932/publishup-68799>

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: Philipp Böttcher, Essen; Matthias Grüne, Leipzig;  
Christine Hehle, Wien; Rolf Parr, Essen; Helmut Peitsch, Potsdam

Sitz der Redaktion: Theodor-Fontane-Archiv | Universität Potsdam

Erscheinungsweise: Die *Fontane Blätter* erscheinen einmal jährlich.

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über den Publikationsserver der Universität Potsdam: <https://doi.org/10.25932/publishup-68799>

### Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv  
Große Weinmeisterstr. 46/47  
14469 Potsdam  
Telefon: 0331. 20 13 96  
[fontanearchiv@uni-potsdam.de](mailto:fontanearchiv@uni-potsdam.de)  
[www.fontanearchiv.de](http://www.fontanearchiv.de)

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.  
Am Alten Gymnasium 1-3  
16816 Neuruppin  
Telefon: 03391. 65 27 72  
[fontane-gesellschaft@t-online.de](mailto:fontane-gesellschaft@t-online.de)  
[www.fontane-gesellschaft.de](http://www.fontane-gesellschaft.de)

Koordination: Vanessa Brandes

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





ISSN 0015-6175  
ISSN 2510-7445 (online)