

Theodor Fontane Handbuch

Theodor Fontane Handbuch



Herausgegeben von
Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke und
Julia Bertschik

Band 1

DE GRUYTER

Die Erstellung des Manuskriptes wurde durch eine großzügige Förderung der Fritz Thyssen Stiftung unterstützt.



ISBN 978-3-11-054149-6

e-ISBN (PDF) 978-3-11-054538-8

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-054437-4

Library of Congress Control Number: 2022944816

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandabbildung: Theodor Fontane am Schreibtisch (1896). Foto: Zander & Labisch,

© Theodor-Fontane-Archiv

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Band 1

Vorwort — XIII

- I. Theodor Fontane in seiner Zeit (Iwan-Michelangelo D'Aprile) — 1**

- II. Lebenswelten (Kerstin Wilhelms) — 25**
 - II.1 Neuruppin (Robert Rauh) — 29
 - II.2 Swinemünde/Świnoujście (Iwan-Michelangelo D'Aprile) — 35
 - II.3 Leipzig und Dresden (Hubertus Fischer) — 39
 - II.4 Berlin (Susanna Brogi) — 44
 - II.5 London (Matthias Bauer) — 49
 - II.6 München (Horst Hölscher) — 56
 - II.7 Orte der Sommerfrische (Martin Lowsky) — 59
 - II.8 Reiseleben (Martin Lowsky) — 63

- III. Literarischer Markt, Arbeits- und Schreibprozesse — 69**
 - III.1 Literaturbetrieb (Anke Detken) — 71
 - III.2 Berliner Presse: Neue Preußische [Kreuz-]Zeitung,
Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und
gelehrten Sachen (Vossische Zeitung) (Hubertus Fischer) — 81
 - III.3 Familien- und Rundschauzeitschriften (Madleen Podewski) — 89
 - III.4 Vereine, Gesellschaften und Zirkel („Tunnel“, „Rütli“,
„Ellora“ und Geschichtsvereine) (Roland Berbig) — 97
 - III.5 Publikationsmedien und -strategien (Julia Menzel) — 102
 - III.6 Fontanes Bibliothek (Anna Busch) — 110
 - III.7 Fontane als Leser (Hugo Aust) — 119
 - III.8 Fontanes Arbeitsweise aus medienwissenschaftlicher Perspektive
(Petra S. McGillen) — 127

- IV. Literarische Traditionen — 135**
 - IV.1 Fontane und die Volkspoesie (Matthias Bickenbach) — 137
 - IV.2 Fontane und die britische Literatur (Helen Chambers) — 141
 - IV.3 Fontane und der europäische Realismus (Hugo Aust) — 147
 - IV.4 Fontane und die deutschsprachige Literatur — 157
 - IV.4.1 Fontane und die Literatur der Aufklärung
(Iwan-Michelangelo D'Aprile) — 159
 - IV.4.2 Fontane und die Weimarer Klassik (Christian Sinn) — 164
 - IV.4.3 Fontane und die Romantik (Madleen Podewski) — 168

IV.4.4	Fontane und die Literatur des Vormärz (Andrew Cusack) —	172
IV.4.5	Fontane und der Poetische Realismus (Dirk Götsche) —	177
IV.4.6	Fontane und die literarische Moderne (Gregor Streim) —	189

V. Das literarische Werk — 193

V.1	Erzählprosa —	195
V.1.1	Geschwisterliebe (Tobias Witt) —	197
V.1.2	Tuch und Locke (Tobias Witt) —	199
V.1.3	James Monmouth (Tobias Witt) —	202
V.1.4	Goldene Hochzeit (Tobias Witt) —	204
V.1.5	Vor dem Sturm (Alexandra Dunkel) —	206
V.1.6	Grete Minde (Dania Hückmann) —	216
V.1.7	Ellernklipp (Anna Bers) —	222
V.1.8	L'Adultera (Franziska Schößler) —	226
V.1.9	Schach von Wuthenow (Markus May) —	233
V.1.10	Graf Petöfy (Iulia-Karin Patrut, Franziska Schößler) —	245
V.1.11	Unterm Birnbaum (Gideon Haut) —	253
V.1.12	Cécile (Maria Brosig) —	258
V.1.13	Irrungen, Wirrungen (Rainer Kolk) —	263
V.1.14	Quitt (Rolf Selbmann) —	271
V.1.15	Frau Jenny Treibel (Ulrike Vedder) —	277
V.1.16	Stine (Christine Hehle) —	286
V.1.17	Unwiederbringlich (Michael White) —	290
V.1.18	Von vor und nach der Reise (Iulia-Karin Patrut) —	299
V.1.19	Effi Briest (Gerhard Kaiser) —	307
V.1.20	Die Poggenpuhls (Frieder von Ammon) —	322
V.1.21	Der Stechlin (Rolf Zuberbühler, Klaus-Peter Möller) —	331
V.2	Gedichte (Rüdiger Görner) —	351
V.2.1	Fontanes Gedichte in Zeitschriften und Zeitungen (Moritz Döring) —	355
V.2.2	Männer und Helden (Markus Fauser) —	365
V.2.3	Von der schönen Rosamunde (Hartmut Hombrecher) —	371
V.2.4	Die Balladendichtung (Rüdiger Görner) —	375
V.2.5	Gelegenheitsgedichte (Roland Berbig) —	381
V.2.6	Späte Gedichte (Frieder von Ammon) —	384
V.2.7	Einzelne Gedichte —	389
V.2.7.1	Archibald Douglas (Julia Bertschik) —	391
V.2.7.2	Das Trauerspiel von Afghanistan (Nikolas Immer) —	394
V.2.7.3	Die Brück' am Tay (Julia Bertschik) —	396
V.2.7.4	John Maynard (Cornelia Ortlieb) —	399
V.2.7.5	Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland (Ralf Georg Czapla) —	403

VI. Wanderungen durch die Mark Brandenburg — 407

- VI.1 Die Rezeption der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (Andrew Cusack) — **409**
- VI.2 Zur Entstehungs- und Druckgeschichte der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (Petra S. McGillen) — **420**
- VI.3 Genetische Dokumentation der *Wanderungen*-Bände von 1862 bis 1896 in tabellarischer Übersicht (Georg Wolpert, Gabriele Radecke) — **424**
- VI.4 Die Grafschaft Ruppin (Andrew Cusack) — **462**
- VI.5 Das Oderland (Nils C. Ritter) — **470**
- VI.6 Havelland (Christiane Barz) — **480**
- VI.7 Spreeland (Nils C. Ritter) — **488**
- VI.8 Weitere Texte zur Mark Brandenburg — **499**
- VI.8.1 Fünf Schlösser (Robert Rauh) — **501**
- VI.8.2 Das Ländchen Friesack und die Bredows (Nils C. Ritter) — **509**
- VI.8.3 Geschichten aus Mark Brandenburg (Nils C. Ritter) — **514**

VII. Publizistik und Journalistik — 519

- VII.1 Reiseliterarische Schriften — **521**
- VII.1.1 Ein Sommer in London (Daniel Göske) — **523**
- VII.1.2 Jenseit des Tweed (Maren Ermisch) — **532**
- VII.1.3 Aus den Tagen der Occupation (Günter Häntzschel) — **540**
- VII.2 Kriegshistorische Schriften — **549**
- VII.2.1 Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864 (Christoph Jürgensen) — **551**
- VII.2.2 Reisebriefe vom Kriegsschauplatz (1866 bzw. 1973) (Jan Pacholski) — **558**
- VII.2.3 Der deutsche Krieg von 1866 (Jan Pacholski) — **563**
- VII.2.4 Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871 (Christoph Jürgensen) — **570**
- VII.3 Autobiografische Schriften — **579**
- VII.3.1 Kriegsgefangen (Jana Kittelmann) — **581**
- VII.3.2 Meine Kinderjahre (Irmtraud Hnilica) — **585**
- VII.3.3 Von Zwanzig bis Dreißig (Christine Hehle) — **593**
- VII.4 Biografische Schriften (Michael Ewert) — **602**
- VII.4.1 Männer der Zeit. Biographisches Lexikon der Gegenwart. Mit Supplement: Frauen der Zeit (Hubertus Fischer) — **606**
- VII.4.2 Vaterländische Reiterbilder aus drei Jahrhunderten (Hartmut Hombrecher) — **610**
- VII.4.3 Denkmal Albrecht Thaer's zu Berlin (Rahel Simon) — **613**
- VII.4.4 Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860 (Michael Ewert) — **615**
- VII.5 Theater-, Literatur- und Kunstjournalismus — **619**

- VII.5.1 Aus England (Petra S. McGillen) — **621**
- VII.5.2 Theaterkritiken (Debora Helmer) — **629**
- VII.5.3 Literaturkritiken (Peer Trilcke) — **641**
- VII.5.4 Kunstkritiken (Carmen Aus der Au) — **649**
- VII.6 Politische und Tages-Journalistik
(Iwan-Michelangelo D'Aprile) — **657**
- VII.6.1 Korrespondenzen (Iwan-Michelangelo D'Aprile) — **664**
- VII.6.2 Unechte Korrespondenzen (Iwan-Michelangelo D'Aprile) — **672**

VIII. Briefe — 679

- VIII.1 Fontanes Briefwerk: Überblick und Editions-geschichte
(Jana Kittelmann) — **681**
- VIII.2 Familienkorrespondenz — **693**
 - VIII.2.1 Emilie Fontane (Sabine Seifert) — **695**
 - VIII.2.2 Martha Fontane (Alexandra Pontzen) — **705**
- VIII.3 Korrespondenz mit Freundinnen und Freunden — **711**
 - VIII.3.1 Wilhelm Wolfsohn (Michael Ewert) — **713**
 - VIII.3.2 Bernhard von Lepel (Jana Kittelmann) — **717**
 - VIII.3.3 Friedrich Eggers (Roland Berbig) — **725**
 - VIII.3.4 Mathilde von Rohr (Sabine Seifert) — **728**
 - VIII.3.5 Wilhelm und Henriette von Merckel (Nikolas Immer) — **733**
 - VIII.3.6 Georg Friedlaender (Walter Hettche) — **737**
- VIII.4 Korrespondenz mit Literaten — **745**
 - VIII.4.1 Paul Heyse (Walter Hettche) — **747**
 - VIII.4.2 Theodor Storm (Matthias Bauer) — **752**
- VIII.5 Verlagskorrespondenz (Klaus-Peter Möller) — **758**
 - VIII.5.1 Wilhelm Hertz (Michael Davidis) — **762**
 - VIII.5.2 Friedrich Fontane (Klaus-Peter Möller) — **773**
- VIII.6 Korrespondenz mit Redakteuren (Clarissa Blomqvist) — **780**
 - VIII.6.1 Julius Rodenberg (Christine Hehle) — **784**
 - VIII.6.2 Hermann Kletke (Sabine Seifert) — **789**
 - VIII.6.3 Paul Lindau (Roland Berbig) — **796**

IX. Tage- und Notizbücher — 799

- IX.1 Tagebücher (Gabriele Radecke) — **801**
- IX.2 Notizbücher (Gabriele Radecke) — **808**

X. Übersetzungen und Herausgeberschaften — 819

- X.1 Übersetzungen (Daniel Göske) — **821**
- X.2 Herausgeberschaften — **831**
 - X.2.1 Deutsches Dichter-Album (6 Auflagen 1852 – um 1870)
(Christine Hehle) — **833**

- X.2.2 Die Argo (Klaus-Peter Möller) — **836**
- X.2.3 Wilhelm von Merckel: Kleine Studien. Novellen und Skizzen
(EA: 1863) (Nikolas Immer) — **840**
- X.2.4 Balduin Möllhausen: Der Leuchtturm am Michigan und
andere Erzählungen. Mit einer Einleitung von
Th[eodor] Fontane (EA: 1883) (Christine Hehle) — **842**

XI. Nachlass-Texte — 845

- XI.1 Nachlass-Texte. Einführung und Überblick (Christine Hehle) — **847**
- XI.2 Unvollendete Romane und Erzählungen, Entwürfe und Pläne — **853**
 - XI.2.1 Zwei Post-Stationen (Tobias Witt) — **855**
 - XI.2.2 Allerlei Glück (Ulrike Tanzer) — **857**
 - XI.2.3 Sidonie von Borcke (Adrian Hummel) — **860**
 - XI.2.4 Die Likedeeler (Christine Hehle) — **867**
 - XI.2.5 Storch von Adebar (Eda Sagarra) — **871**
 - XI.2.6 Oceane von Parceval (Eda Sagarra) — **875**
 - XI.2.7 Mathilde Möhring (Antonia Eder) — **878**
- XI.3 Gedichte aus dem Nachlass (Moritz Döring) — **886**
- XI.4 Dramenfragmente (Gregor Streim) — **894**
- XI.5 Unvollendete biografische und autobiografische Schriften — **897**
 - XI.5.1 Blechen (Heide Streiter-Buscher) — **899**
 - XI.5.2 Kritische Jahre – Kritiker-Jahre (Debora Helmer) — **904**

XII. Nachlass und überlieferte Handschriften Fontanes (Caroline Jessen) — 907

Band 2

XIII. Poetik, Technik, Motive — 921

- XIII.1 Briefverkehr (Rolf Parr) — **923**
- XIII.2 Erzähler (Michael Scheffel) — **930**
- XIII.3 Figur (Matthias Grüne) — **937**
- XIII.4 Gattungen (Rüdiger Zymner) — **944**
- XIII.5 Gespräch (Matthias Grüne) — **951**
- XIII.6 Humor (Iwan-Michelangelo D'Aprile) — **958**
- XIII.7 Intertextualität (Matthias Grüne) — **965**
- XIII.8 Karikatur (Hubertus Fischer) — **972**
- XIII.9 Landpartie (Milena Bauer) — **979**
- XIII.10 Landschaft (Susanna Brogi) — **986**
- XIII.11 Mythen und Märchen (Rudolf Helmstetter) — **994**
- XIII.12 Objektivität (Natalie Moser) — **1003**

XIII.13	Poesie und Prosa (Philipp Böttcher) —	1010
XIII.14	Polyphonien (Christian Sinn) —	1018
XIII.15	Räume (Rolf Parr) —	1025
XIII.16	Resignation (Philipp Böttcher) —	1033
XIII.17	Roman (Christian Sinn) —	1040
XIII.18	Situation/Szene (Christine Hehle) —	1047
XIII.19	Sprache (Clarissa Blomqvist) —	1052
XIII.20	Spuk (Christian Begemann) —	1061
XIII.21	Stil (Michael White) —	1071
XIII.22	Stoff (Rolf Parr) —	1077
XIII.23	Symbol (Christine Hehle) —	1085
XIII.24	Typus (Isabelle Stauffer) —	1094
XIII.25	Verklärung (Philipp Böttcher) —	1101
XIV.	Wissen, Kultur, Gesellschaft, Medien —	1111
XIV.1	Adel (Iwan-Michelangelo D'Aprile) —	1113
XIV.2	Anthropologie (Christian Sinn) —	1120
XIV.3	Bildmedien (Nora Hoffmann) —	1127
XIV.4	Bürgertum (Isabelle Stauffer) —	1134
XIV.5	Ehe (Kerstin Stüssel) —	1140
XIV.6	Familie (Barbara Helena Adams) —	1147
XIV.7	Fremdheit (Iulia-Karin Patrut) —	1157
XIV.8	Geschichte (Sona Arasteh-Roodsary) —	1165
XIV.9	Geschlecht (Natalia Igl) —	1171
XIV.10	Globalisierung (Rolf Parr) —	1179
XIV.11	Heimat (Natalie Moser) —	1186
XIV.12	Heldentum (Marius Reisener) —	1193
XIV.13	Judentum (Thomas Brechenmacher) —	1200
XIV.14	Kolonialismus/Imperialismus (Rolf Parr) —	1208
XIV.15	Konservatismus/Liberalismus (Hubertus Fischer) —	1215
XIV.16	Massenpresse (Madleen Podewski) —	1222
XIV.17	Medizin(geschichte) (Barry Murnane) —	1228
XIV.18	Nationale Stereotype (Rolf Parr) —	1234
XIV.19	Natur (Sona Arasteh-Roodsary) —	1241
XIV.20	Naturwissenschaften (Jutta Gerber) —	1247
XIV.21	Ökonomie (Rolf Parr) —	1254
XIV.22	Philosophie (Sophia Wege) —	1261
XIV.23	Preußen (Hans Dieter Zimmermann) —	1271
XIV.24	Psychologie (Daniela Gretz) —	1278
XIV.25	Recht (Julia Menzel) —	1285
XIV.26	Religion (Torsten Voß) —	1291
XIV.27	Sozialdemokratie/Sozialismus (Till Breyer) —	1298
XIV.28	Technik (Emely Sophia Eulig) —	1305

Vorwort

Theodor Fontanes Werk und seine Person begeistern bis heute, wie die vielen Veranstaltungen, Symposien, Workshops, Publikationen und nicht zuletzt der große Potsdamer Kongress anlässlich seines 200. Geburtstags im Jahr 2019 gezeigt haben. Bemerkenswert produktiv ist weiterhin auch die wissenschaftliche Rezeption Fontanes, die nicht zuletzt mit dem ersten umfangreichen, von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger im Jahr 2000 vorgelegten *Fontane-Handbuch* (F-Handbuch1) wichtige Impulse erhielt: für neue Forschungsparadigmen wie die der sozialgeschichtlichen sowie der kultur- und medienwissenschaftlichen Erweiterung literaturwissenschaftlicher Blicke auf Fontane und sein Werk, für die Gender Studies, aber auch für Fontanes Schreibprozesse und – eng damit verknüpft – für eine textgenetisch basierte Fontane-Editorik.

Auch das vorliegende ‚neue‘ Fontane-Handbuch steht in diesen Traditionslinien und hat von ihnen profitiert. Dass wir und die zahlreichen Beiträgerinnen und Beiträger es trotzdem erarbeitet haben, hat seinen Grund darin, dass in den vergangenen 20 Jahren viele Grundlagenwerke der Fontane-Forschung erschienen sind, deren Ergebnisse es zu berücksichtigen galt; nicht nur in Form einzelner Artikel, sondern vielmehr quer durch das gesamte Handbuch. Einige dieser Grundlagenwerke richten sich speziell an die Wissenschaft, so etwa die 2006 publizierte *Theodor Fontane Bibliographie* von Wolfgang Rasch (Bibliographie) und die fünfbändige *Theodor Fontane Chronik* von Roland Berbig (Chronik) aus dem Jahr 2010. Demgegenüber eher populären Charakter hat das von Helmuth Nürnberger und Dietmar Storch 2007 vorgelegte *Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte* (F-Lexikon). Einen einzelnen Sektor, nämlich den des literarischen Lebens, nimmt die sozialgeschichtlich orientierte Arbeit *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine* von Roland Berbig und Bettina Hartz (Berbig/Hartz) aus dem Jahr 2000 in den Blick. Zu diesen hier nur stellvertretend für viele andere Forschungsarbeiten genannten Titeln kommen Editionen hinzu, die durch ihre Textdarbietung und ihre umfassende quellen- und forschungsgestützte Kommentierung ebenfalls wichtige neue Forschungsimpulse gegeben haben: die *Große Brandenburger Ausgabe* (GBA, seit 1994 hrsg. von Gotthard Erler, Gabriele Radecke und Heinrich Detering), die jüngsten Editionen der Briefwechsel Fontanes mit Martha Fontane (FMF, 2002 hrsg. von Regina Dieterle), mit Bernhard von Lepel und mit Theodor Storm (beide hrsg. von Gabriele Radecke [FLep2, 2006 bzw. FSt3, 2011]), die kommentierte Edition der Fragmente (hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Christine Hehle [F-Fragmente, 2016]) sowie die fast abgeschlossene Digitale Edition der Notizbücher (hrsg. von Gabriele Radecke [F-Notizbücher, seit 2015]).

So wichtige Meilensteine diese Publikationen (und etliche mehr wie *Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre* von Gerhart von Graevenitz 2014 oder das 2019 von Stefan Neuhaus hrsg. *Effi Briest-Handbuch*) für die Fontane-Forschung auch darstellen, sind sie doch jeweils mit anderem Zuschnitt, anderem Adressatenkreis und auf einer anderen Ebene als ein autorzentriertes Handbuch angelegt

und können ein umfassendes Fontane-Handbuch, das zudem den Anspruch hat, auf aktuellem Forschungsstand über *alle* Werke, Schriften und Nachlasstexte zu informieren, nicht ersetzen.

Diesem Desiderat begegnet das hier vorgelegte neue Fontane-Handbuch, indem es einen differenzierten Einblick in Fontanes facettenreiches Œuvre bietet, es in seiner ganzen Breite vorstellt, in seinen Traditionslinien verortet und mit Blick auf die zeitgenössischen Kontexte erschließt. Alle Werke und Schriften sowie die wichtigsten Briefwechsel werden in Artikelgruppen behandelt, wobei Entstehungs- und Editionsgeschichte einbezogen werden. Weiter berücksichtigt das Handbuch in vielen Beiträgen die Lebenswelten und sozialen Beziehungen, in denen sich Fontane bewegt hat, und situiert sein Werk und Wirken in den mentalitäts-, ideen-, wissens- und nicht zuletzt mediengeschichtlichen Kontexten des 19. Jahrhunderts. Viele der mehr als 200 Artikel sind dabei als eigenständige Forschungsbeiträge angelegt, gehen also über das Referat der Fontane-Forschung hinaus. Aus diesem Grund, aber auch, weil thematische Schwerpunkte, literatur- und kulturwissenschaftliche Wege, Zugriffe sowie Entwicklungslinien der Fontane-Forschung für den Zeitraum bis zur Jahrtausendwende mehrfach und teils umfassend dargestellt worden sind (vgl. Scheffel 2000), wird hier auf einen eigenen Beitrag zur Forschungsgeschichte verzichtet, der vieles, was im Handbuch schon an anderer Stelle präsent ist, nur noch einmal wiederholt hätte.

Eröffnet wird das Handbuch in Band 1 mit einer biografischen Verortung Fontanes in seiner Zeit (Kap. I) und einem Kapitel, das ergänzend dazu seine vielfältigen Lebenswelten vorstellt (Kap. II). Für beide wurde eine auf die historische und (sozial-) räumliche Einbettung Fontanes abhebende Darstellung gewählt. Dabei kann und will das Handbuch nicht mit den in jüngster Zeit veröffentlichten, in Hinblick auf die Quellenlage oder die methodischen Ansätze innovativen Biografien (D'Aprile 2018; Dieterle 2018; Rutsch 2018; Zimmermann 2019) konkurrieren.

Ein weiteres Kapitel bilden Artikel zu Literaturbetrieb, Arbeits- und Schreibprozessen, Publikationsorten bzw. -medien und Publikationsstrategien (Kap. III). Dabei hat man es, was etwa die neuere medienwissenschaftlich informierte Forschung zu den Familien- und Rundschauzeitschriften, aber auch die zu den vielfältigen literarisch-kulturellen Vereinen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gezeigt hat, nicht einfach nur mit ‚äußeren Rahmenbedingungen‘ literarischen Schreibens zu tun, sondern – wie die Beiträge dieses Kapitels herausarbeiten – mit einem produktiven Ineinandergreifen von Literatur und ihren Medien, bei dem beide kaum voneinander zu trennen sind. Kapitel IV macht als ein weiteres Bedingungsfeld das Spektrum der literarischen Traditionslinien auf, die Fontanes Textproduktion mal temporär, mal langfristig beeinflusst bzw. geprägt haben und zu denen er sich zum Teil aktiv positioniert hat.

Mit Kapitel V beginnt die Darstellung der einzelnen Werkgruppen, zunächst des literarischen Werks (Erzählprosa; Gedichte) in chronologischer Abfolge. Die Abteilung zu Fontanes Lyrik bespricht ausgewählte Gedichte einzeln, geht aber auch hier den

spezifischen Publikationsbedingungen bzw. Gruppen von lyrischen Texten wie den späten Gedichten nach.

Es folgen Kapitel zu den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (Kap. VI), für die einleitend die Rezeptions- und die komplexe Entstehungs- und Druckgeschichte aufgearbeitet werden; ein Kapitel zur „Publizistik und Journalistik“ (Kap. VII), in dem unter anderem die reiseliterarischen, umfangreichen kriegshistorischen, biografischen sowie die theater-, literatur- und kunstjournalistischen Schriften behandelt werden. Ein eigenes Kapitel (Kap. VIII) ist dem umfangreichen Briefwerk mit den Familienkorrespondenzen, denen mit Freundinnen und Freunden sowie denen mit Literaten und Redakteuren gewidmet. Beiträge zu den Tagebüchern und den Notizbüchern (Kap. IX), zu den Übersetzungen und Herausgeberschaften (Kap. X) sowie ein ausführliches Kapitel zu den Nachlass-Texten (Kap. XI) und zur Überlieferungsgeschichte der Handschriften (Kap. XII) vervollständigen die Darstellung der Werkgruppen.

Um das mögliche Auseinanderdriften von Lesewegen und Interessen der Benutzerinnen und Benutzer auf der einen und der Anordnung der Werke bzw. Werkgruppen in zeitlicher Abfolge auf der anderen Seite aufzufangen, folgt in Band 2 mit Kapitel XIII ein A–Z von mehr als zwei Dutzend Stichworten zur Poetik, literarischen Technik und Motivatik Fontanes, das – ebenso wie das zweite A–Z der Stichworte zu Wissen, Kultur, Gesellschaft und Medien (Kap. XIV) – bei der Lektüre der Werkartikel ergänzend herangezogen, aber auch als ein für Fontane spezifischer separater Nachschlageteil gelesen werden kann. Den Abschluss des Handbuchs bildet ein ausführliches Kapitel zur Wirkung und Rezeption in verschiedenen Kontexten und Medien (Kap. XV). Mit dem umfangreichen Personen- und Werkregister sowie demjenigen der Werke Fontanes werden den Leserinnen und Lesern Querlektüren nach eigenen Suchbedürfnissen über die Artikel hinweg ermöglicht. Verzichtet wurde auf eine eigene Bibliografie, die inzwischen – aktueller als es ein gedrucktes Buch leisten kann – online über das Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam zugänglich ist und dort kontinuierlich gepflegt wird (www.fontanearchiv.de/fontane-bibliographie). Auch auf eine chronikalische Übersicht auf Fontanes Leben wurde verzichtet: Hier sei auf die in fünf Bänden gedruckte und mittlerweile als digitaler Dienst des Theodor-Fontane-Archivs frei zugängliche Fontane-Chronik verwiesen (www.fontanearchiv.de/fontane-chronik).

★

An einem so umfangreichen Handbuch sind über einen längeren Zeitraum hinweg zahlreiche Kolleginnen und Kollegen beteiligt, an erster Stelle die vielen Beitragenden und Beiträger, die mit den Herausgeberinnen und Herausgebern mehr als geduldig waren. Ihnen danken wir in ganz besonderer Weise für die Bereitschaft, sich den Notwendigkeiten und manchmal auch Zwängen des Genres Handbuch anzupassen (freigestellt wurde ihnen dabei, ob bzw. welche Form gendergerechter Sprache sie benutzen), ihre Artikel über den Entstehungszeitraum hinweg zu erneuern und

somit aktuell zu halten; dem Verlag, insbesondere Manuela Gerlof, Marcus Böhm und Jessica Bartz, für langjährige Unterstützung und Geduld. Schließlich ist den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Potsdamer Theodor-Fontane-Archivs zu danken, ohne deren Hilfe – nicht nur bei der Quellenrecherche und Literaturversorgung in Zeiten pandemiebedingter Lockdowns – dieses Handbuch nicht hätte entstehen können. Ganz besonderer Dank gebührt der Fritz Thyssen Stiftung, die die Arbeit an diesem Handbuch mit der Finanzierung der Stelle einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin generös unterstützt hat.

Potsdam, Essen, Berlin, im Juli 2022

Rolf Parr / Gabriele Radecke / Peer Trilcke / Julia Bertschik

Literatur

- D'Aprile, Iwan-Michelangelo: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung. Reinbek: Rowohlt 2018.
 Dieterle, Regina: Theodor Fontane. Biografie. München: Hanser 2018.
 Graevenitz, Gerhart von: Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre. Konstanz: Konstanz University Press 2014.
 Neuhaus, Stefan: Effi Briest-Handbuch. Stuttgart: Metzler 2019.
 Rutsch, Hans-Dieter: Der Wanderer. Das Leben des Theodor Fontane. Rowohlt: Berlin 2018.
 Scheffel, Michael: Die Literaturkritik im 20. Jahrhundert und der aktuelle Forschungsstand. In: F-Handbuch1, S. 927–964. (Scheffel 2000)
 Zimmermann, Hans Dieter: Theodor Fontane. Der Romancier Preußens. München: Beck 2019.

I. Theodor Fontane in seiner Zeit

Theodor Fontane hat als Zeitzeuge und Beobachter die „Verwandlung der Welt“ (Osterhammel 2009) des 19. Jahrhunderts mit ihren sozialen, politischen, ökonomisch-technischen und kulturellen Umbrüchen nicht selten hautnah erfahren. In seinem Geburtsjahr 1819 war die napoleonische Epoche gerade vier Jahre Vergangenheit und die Wiener Kongressmächte versuchten, die politische Ordnung noch einmal in die Formen des 18. Jahrhunderts zu gießen. Fontane wurde als Apothekersohn Zeuge, wie sein Vater als Swinemünder Ratsherr während der Cholera-Pandemie von 1831 den ‚cordon sanitaire‘ organisierte. Er las in der Zeitung von der Pariser Juli-Revolution 1830 und dem polnischen Unabhängigkeitskampf 1830/31. Mit Anfang 20 war der Apothekerlehrling in Leipzig, Dresden und Berlin bei der Eröffnung der ersten deutschen Eisenbahnlinien und Bahnhöfe dabei und nahm 1844 an einer der frühesten touristisch organisierten Pauschalreisen nach England teil. Als knapp 30-Jähriger stand er während der 1848er Revolution auf den Berliner Barrikaden. 1855 führte ihn der Krimkrieg als Nachrichtendienstgründer und Auslandskorrespondent in die seinerzeit unangefochtene Welthauptstadt London, in der er mehr als drei Jahre lebte und arbeitete. Die deutsche Reichseinigung von 1871 hätte er beinahe nicht mehr miterlebt, weil er zum Jahresende 1870 als preußischer Kriegsberichterstatter in französische Gefangenschaft geraten war. Und als Fontane am 20. September 1898 starb, war aus der preußischen Residenzstadt Berlin seiner Jugend mit ihren 200.000 Bewohnern und nachts verschlossenen Stadttoren eine elektrifizierte Millionenmetropole mit einer annähernd verzehnfachten Einwohnerzahl geworden, in der das erste Kino eröffnet hatte und die erste Automobilausstellung gezeigt wurde, während die SPD als weltweit mitgliederstärkste sozialdemokratische Partei bei den Reichstagswahlen einen überwältigenden Sieg feierte und Kaiser Wilhelm II. immer dröhnender den Führungsanspruch des Reichs als imperiale Kolonialmacht anmeldete.

Fontane hat Balladen und Korrespondenzberichte über Dampfschiffkatastrophen, Eisenbahnunfälle und Kolonialkriege geschrieben, literarisch die märkische Provinz ebenso erfunden wie den modernen Berliner Großstadtroman. In seinem letzten, kurz vor seinem Tod erschienenen Roman *Der Stechlin* hat er die zunehmende Vernetzung der Welt und die sich daraus ergebende Gleichzeitigkeit von Neuem und Altem, Tradition und Moderne in einem vielstimmigen Zeitpanorama selbst zum Gegenstand gemacht. Sein Briefwerk stellt vom Vormärz bis zum Kaiserreich einen durchgehenden Zeitkommentar dar. Im 20. Jahrhundert zum Klassiker des bürgerlichen Realismus kanonisiert, ist Fontane wohl zugleich auch der meistzitierte Literat in historiografischen Darstellungen zur preußischen und deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts (zuletzt Clark 2007; Arand 2019).

Fontane war aber nicht nur ein Beobachter und Literarisierer der Widersprüche und Ungleichzeitigkeiten eines bewegten Jahrhunderts, sondern sein Leben und sein Werk sind ebenso sehr Symptom derselben. Die kanonisierte Rezeption Fontanes im Klassikerformat und die damit implizierten Vorannahmen über Autorschaft, Werk-

begriff und Dichterbiografie haben häufig den Blick für seine historischen Schreibrealitäten eher verstellt.

So wird Fontanes Autorschaft nur verständlich vor dem Hintergrund der Verkehrs- und Medienrevolutionen des 19. Jahrhunderts und dem damit einhergehenden rasanten Wandel des literarisch-journalistischen Marktes. Hier hat er als lange Zeit prekärer Medienarbeiter, Projektmacher und Literaturunternehmer operiert, der, wie er es selbst ausdrückte, seine Texte als „Tagelöhner mit dem Geiste“ (an Wilhelm Wolfsohn, 19. November 1850, HFA, IV, Bd. 1, 136), „Balladen-Unternehmer en gros“ (Kohler 1940, 249), „Korrespondenzartikelfabrikant“ (an Friedrich Witte, 1. November 1850, HFA, IV, Bd. 1, 134) oder Betreiber eines „Romanschriftsteller-Laden[s]“ (an Ludovica Heseckiel, 28. Mai 1878, HFA, IV, Bd. 2, 572) ‚on demand‘ an die entsprechenden Auftraggeber und Zielgruppen brachte. Nicht nach der sich hartnäckig haltenden Vorstellung des ‚freien Schriftstellers‘ ist seine Autorschaft zu verstehen, sondern als ein ‚Patchwork‘ multipler und häufig im Widerspruch zueinander stehender Autorenrollen im Spannungsfeld von beruflichen Abhängigkeiten, Instruktionen und Vorgaben einerseits und Marktanforderungen und -restriktionen andererseits (vgl. Parr 2008, 37).

Zweitens handelt es sich bei Fontanes Texten – anders als es ihre im 20. Jahrhundert dominante Rezeption im Buchformat nahelegt – nicht um organisch geschlossene Werke im Sinn des Klassiker-Paradigmas, sondern größtenteils um offene journalistische Arbeiten, die zuerst in den neuen Massenmedien des 19. Jahrhunderts, in Zeitung und Zeitschrift, veröffentlicht wurden – und gegebenenfalls erst anschließend als Zweit- oder Mehrfachverwertung in Buchform. In den Zeitschriftenredaktionen und nicht bei den Buchverlegern wurde entschieden, welche der zahlreichen ‚Brouillons‘ aus seiner Stoffsammlung Fontane zu Romanwerken ausarbeitete. Selbst einfache werkgeschichtliche Fragen, etwa nach dem Entstehungszusammenhang von Fontanes – scheinbar Disparates von altschottischen Balladen über frühsozialistische britische Arbeiterdichtung bis zu einem viktorianischen High Society-Roman umfassenden – frühen Übersetzungen, oder die Frage, ob Fontane Lew Tolstois *Krieg und Frieden* gelesen haben kann, als er *Vor dem Sturm* schrieb, lassen sich nur über den international verflochtenen Zeitschriftenmarkt des 19. Jahrhunderts überhaupt sinnvoll stellen (hier über *Tait's Edinburgh Magazine* und die *Deutsche Moskauer Zeitung*), während ein Buch-fixierter Blick von vornherein am Gegenstand vorbeigeht.

Drittens schließlich stehen Fontanes historische Realitäten im schlagenden Kontrast zur „biographischen Illusion“ (Bourdieu 1998) des Klassiker-Paradigmas, nach der das Leben des Autors mit der Konsequenz eines Goethe'schen Bildungsromans teleologisch auf den ‚eigentlichen‘ Fontane des reifen Alterswerks hinausgelaufen sei und sich dies transparent aus seinen Selbstäußerungen herauslesen lasse. Im geraden Gegenteil erscheinen Abhängigkeiten, Widersprüche, Zufälle und Brüche bei Fontane nicht als Ausnahmezustand, sondern als Normalfall – die Ambivalenz in Permanenz gleichsam als Signatur seiner Autorschaft. Weder die vorschnelle Harmonisierung dieser Widersprüche in einem kohärenten und goldgerahmten (oder auch schwarzgetünchten) ‚Fontane-Bild‘ noch deren Entschärfung im „einerseits und andererseits“

des „Kleinbürger[s]“ (Marx 1962 [1865], 31) kann das Ziel einer historischen Rekonstruktion von Fontanes Autorenprofil sein. Eher gerecht wird man diesem, wenn man es mit Peer Trilcke als eine spannungsgeladene Kippfigur mit „Knax“ versteht (Trilcke 2019).

Nur mit höchster methodischer Vorsicht sind dabei Fontanes notorisch unzuverlässige autobiografische Selbststilisierungen, aber auch seine stark adressatenbezogenen und häufig selbst-widersprüchlichen Briefaussagen heranzuziehen (vgl. D'Aprile 2019). Besser lassen sich hingegen zentrale biografische Aspekte – von Aufenthalts- und Wohnorten über Reiseziele und -zwecke bis hin zu Werkgruppen, Gattungen, Formen, Themen oder selbst Stilebenen – zunächst aus ihren infrastrukturellen, institutionellen und medialen Feldbedingungen erklären:

- (1) das frühe Gedicht- und Balladenwerk des Vormärz und der Revolutionszeit aus seinem Entstehungskontext in Literaturvereinen und den mit dem Namen ‚Walter Scott‘ abgekürzt bezeichneten, sich internationalisierenden Lesewelten – und nicht zuletzt auch einem internationale Märkte erschließenden Apothekenwesen;
- (2) die in den 1850er und 1860er Jahren hinzukommenden Werkgruppen Reisefeuilleton, politische Korrespondenz und Kriegsgeschichtsschreibung aus der professionellen Tätigkeit als preußischer Pressearbeiter und Tagesjournalist und
- (3) die Theaterkritik und die Romane vor dem Hintergrund der Repräsentationskultur und des expandierenden Pressemarkts der Gründerjahre des Kaiserreichs und seiner neuen Hauptstadt.

1. Restauration und Revolution: Apotheker im Literaturverein (1819–1850)

Als Fontane am 30. Dezember 1819 in der brandenburgischen, knapp 5.000 Einwohner zählenden Verwaltungskleinstadt Neuruppin geboren wurde, hatten die Mächte der selbsternannten ‚Heiligen Allianz‘ Russland, Österreich und Preußen gerade mit den umfangreichen Zensur- und Repressionsmaßnahmen der Karlsbader Beschlüsse die kurze konstitutionelle Reformphase auf dem europäischen Kontinent beendet. Auf dem Wiener Kongress hatte Preußen nicht nur umfangreiche Gebiete – unter anderem das wirtschaftlich und politisch entwickeltere Rheinland – hinzugewonnen, sondern es befand sich nun auch in der strategisch luxuriösen Situation, von beiden nach den Napoleonischen Kriegen verbleibenden Imperialmächten, Großbritannien und Russland, gleichermaßen protegiert zu werden. Auf der Basis der noch während der napoleonischen Periode eingeleiteten Hardenberg'schen Reformen (Gewerbefreiheit, Steuergleichheit, rechtliche Gleichstellung der jüdischen Bevölkerung) und der in der Gründung des Deutschen Zollvereins (1834) mündenden grenzüberschreitenden Handelserleichterungen führte dies zu einem gemäßigten, aber stetigen Wirtschaftsaufschwung, der sich durchaus auch schon an Fontanes Kindheitsorten Neuruppin und

Swinemünde bemerkbar machte. Fontane selbst schildert später etwa die Aufstiegs- geschichten von Neuruppiner Unternehmern wie Gustav Kühn (Medien) oder Ludwig Alexander Gentz (Torfabbau). Die damit verstärkt wahrgenommenen Widersprüche zwischen politischer Stagnation einerseits und fortschreitender wirtschaftlich- technisch-kultureller Entwicklung andererseits prägten nicht nur Fontanes Lebenswirklichkeit im Zeitalter von Restauration und Vormärz (vgl. Wehler 1987; Sagarra 2001).

Fontanes Vorfahren entstammten der hugenottischen Zuwanderergemeinde in Preußen und hatten zusammen mit weiteren 20.000 französischen Glaubensflüchtlingen im Zuge des 1685 vom Großen Kurfürsten erlassenen Potsdamer Toleranz- und Anwerbeedikts hier Aufnahme gefunden (davon rund 7.000 in Berlin). Durch ihre handwerklichen und kaufmännischen Fähigkeiten, ihre Sprachkenntnisse und ihre calvinistische Konfession, zu der sich seit dem 16. Jahrhundert auch die Brandenburgischen Kurfürsten bekannten, bildeten sie in Preußen eine eigene Art ‚haute bourgeoisie‘ und waren mit zahlreichen Privilegien ausgestattet. Königstreue und Staatsfrömmigkeit waren unter den Hugenotten traditionell weit verbreitet, weshalb sie auch als ‚staatsunmittelbare Preußen‘ bezeichnet werden (vgl. von Thadden und Magdeleine 1985). Nicht zufällig rekrutierte sich im 19. Jahrhundert aus der französischen Zuwanderergruppe in Preußen eine überproportionale Anzahl von Vertretern der patriotischen Heimatdichtung – auch wenn Friedrich de la Motte Fouqué, Willibald Alexis, Christian Friedrich Scherenberg oder eben Fontane im Einzelnen sehr Unterschiedliches darunter verstanden. Fontanes Großvater väterlicherseits, Pierre Barthélemy Fontane (1757–1826), etwa war noch Prinzenenerzieher der Kinder Friedrich Wilhelms II. und nach dem Thronwechsel Kabinettssekretär bei Königin Luise. Der Großvater mütterlicherseits, Jean François Labry (1767–1810), führte an einer der besten Adressen in Berlin einen Seidenwaren-Großhandel mit angeschlossenem Kaufhaus und war als Stadtverordneter Stellvertreter des Berliner Oberbürgermeisters Leopold von Gerlach. Auch wenn Fontane zeitlebens ein eher distanzierendes Verhältnis zur hugenottischen Gemeinde pflegte (in die Kirche ging er nicht), lässt sich von hier aus neben bürgerlichem Selbstbewusstsein und ‚Koloniestolz‘ auch ein familiäres, meist über seine Mutter vermitteltes, strukturkonservatives Moment verfolgen, das vor allem in finanziellen Notlagen griff (Anstellung als Vertretungsapotheker im von Friedrich Wilhelm IV. im Zuge seines romantischen Christianisierungsprogramms erbauten Diakonissinnenheim Bethanien, wo 1848 auch die *Kreuz-Zeitung* gegründet wurde; Umzug in die Wohnung im Johanniterhaus angesichts der gründerzeitlichen Mietsteigerungen). Bei allem Patriotismus stand die Familie einem sich seit den Napoleonischen Kriegen zunehmend ethnisch und über die vermeintliche ‚Erbfeindschaft‘ zu Frankreich definierenden deutschen Nationalismus fremd gegenüber.

Auch Fontanes Eltern, der Apotheker Louis Henri Fontane (1796–1867) und seine Frau Emilie Louise Labry (1798–1869), pflegten nach ihrer Hochzeit und dem Umzug nach Neuruppin durchaus noch einen großbürgerlichen Lebensstil und der Vater zählte in Neuruppin und Swinemünde zu den örtlichen Honoratioren. Dennoch zeigten sich schnell Risse. Die Spielsucht des Vaters führte 1827 zum ersten Bankrott

und Verkauf der Apotheke, gefolgt vom ersten Nervenzusammenbruch der Mutter, die sich zur mehrmonatigen Behandlung in die Berliner Charité begab. Nach dem Erwerb einer neuen Apotheke und dem Umzug nach Swinemünde an der Ostsee stabilisierte sich die Situation nicht und es folgten weitere Notverkäufe, Umzüge, Nervenzusammenbrüche, die Trennung der Eltern bis hin zum endgültigen väterlichen Bankrott 1849/50, mit dem sich die seinerzeit übliche ‚Normalbiografie‘, nach der der Sohn das Unternehmen des Vaters weiterführte, erübrigt hatte.

Fontane verließ 1832 im Alter von zwölf Jahren für immer sein Elternhaus. Nach einer eineinhalbjährigen Zwischenstation am Gymnasium Neuruppin, zog er im Herbst 1833 nach Berlin, wo er beim Halbbruder seines Vaters, August Fontane, wohnte und die 1824 gegründete Friedrichswerdersche Gewerbeschule besuchte. Zwar handelte es sich um eine mit renommierten Lehrern besetzte, zeitgemäßes mathematisch-naturwissenschaftliches Wissen vermittelnde moderne Realschule, allerdings war Fontane hier nach eigener Aussage nur sehr sporadisch anwesend. Nach dem ersten Jahr wurde er nicht versetzt und musste die dritte Klasse wiederholen. Er verließ die Schule vorzeitig und ohne formalen Schulabschluss, um seine Apothekerlehre zu beginnen (vgl. Dieterle 2018, 100–125).

Seine Bildung hat Fontane weitgehend vermittelt über seine Eltern erfahren oder sich autodidaktisch angeeignet. Im väterlichen Hausunterricht und gemeinsamen Lektüren mit Interessensschwerpunkten in Geschichte, Geografie, Literatur und Pharmazie, in Lesekabinetten (wozu damals auch Apotheken zählten) und Berliner Caféhäusern über die seinerzeit populären Massenmedien: Frühe ‚zeitgeschichtliche Belehrung‘ boten bereits dem Zehnjährigen die in der väterlichen Apotheke verfügbaren Zeitungen. Als wichtigstes Wissenskompendium diente das zeitungsgartig in Heftform und Auflagen von mehreren 100.000 Exemplaren gelieferte Brockhaus'sche *Conversations-Lexikon*. Verfügbar waren im Elternhaus auch die Romane Scotts und James Fenimore Coopers, die wie überall in Europa auch den deutschen Markt eroberten. In den Berliner Cafés und Lesekabinetten ersetzte Karl Gutzkows Literaturzeitschrift *Telegraph für Deutschland* den schulischen Literaturunterricht.

Weniger als Bildungsmangel machte sich später der unregelmäßige und abgebrochene Schulbesuch bemerkbar, sondern vor allem als fehlende formale Qualifikation nach dem erzwungenen Berufswechsel in das journalistische Fach und in den Staatsdienst. Auf diesem noch stark akademisch-ständisch geprägten Feld blieb das fehlende Abitur – und damit auch das fehlende Universitätsstudium – ein lebenslanger Makel. Andererseits entsprach Fontanes Bildungsweg dafür dem der Mehrheit des Lesepublikums auf dem sich rasch entwickelnden literarischen Massenmarkt. Die Abiturientenquote in Preußen betrug 1850 lediglich um die 2,5 Prozent, vollkommen ausgeschlossen von der gymnasialen und akademischen Bildung war die mit Abstand größte Gruppe des Lesepublikums: die Frauen. Dass Fontane sich ohne die seinerzeit bei den deutschsprachigen literarisch-akademischen Eliten noch vorherrschenden scholastischen Überlegungen zum Unterschied zwischen Novelle und Unterhaltungsroman, Kunstballade und Gassenhauer auf die neuen populären europäischen Lite-

raturformen einlassen konnte, mag man als ein Plus seiner autodidaktischen literarischen Sozialisation verbuchen.

Seine mehr als zehn Jahre währende Lehr- und Gehilfenzeit als Apotheker hat Fontane hingegen bis zum erfolgreichen Abschluss mit dem Examen Erster Klasse 1847 vollständig und erfolgreich absolviert. Seine Ausbildungsjahre in den Apotheken von Wilhelm Rose in Berlin (1836–40), Ludwig August Neubert in Leipzig (1841–42) und Friedrich Adolph Auguste bzw. seinem Sohn Gustav Adolph Struve in Dresden (1842–43) verbrachte er nicht nur an den frühindustriellen Zentren und Knotenpunkten des entstehenden deutschen Eisenbahnnetzes, sondern auch an den ersten Adressen einer nun einsetzenden pharmazeutisch-medizinischen Forschung. Mit den hier entwickelten Verfahren der künstlichen Mineralwasserherstellung oder der Gewinnung von Hormonpräparaten eroberten Fontanes Ausbilder und Lehrlingskollegen wie Struve, Conrad Heinrich Soltmann, Julius Schweitzer oder Friedrich Witte rasch einen internationalen Markt mit Dependancen in Großbritannien, Russland und den USA. Auch wenn das Apothekerexamen für den späteren Berufsjournalisten Fontane wertlos war, bildeten diese Netzwerke die Infrastruktur für seine schriftstellerischen Aktivitäten. Die ersten beiden England-Aufenthalte 1844 und 1852 waren noch unmittelbar mit der Sondierung von Möglichkeiten, sich dort als Apotheker niederzulassen, verbunden. Während seiner dreieinhalbjährigen Entsendung von 1855 bis 1859 als Presseagent in London waren die Schweitzers als Landeskundeberater, Stadtführer und Englischlehrer seine wichtigsten Kontaktpersonen vor Ort. Mit dem in London ansässigen schottischen Arzt und Pharmazeuten James Morris entwickelte sich eine bis in die letzten Lebensjahre aufrechterhaltene Korrespondenz, während der Fontane von Morris mit Neuerscheinungen auf dem britischen Pressemarkt versorgt wurde. Der mit dem Enzympräparat Pepsin zum Weltmarktführer aufgestiegene Rostocker Unternehmer Witte wohnte während seiner Berlin-Aufenthalte als Reichstagsabgeordneter bei den Fontanes, hielt Fontane über die politischen Debatten auf dem Laufenden und vermachte Tochter Martha später eine Lebensrente.

Die vormärzlich politisierten Literaturvereine und Klubs wie die Leipziger demokratische Burschenschaft „Kochei“ von Robert Blum und Hermann Kriege oder die sich bei den Berliner „Freien“ zusammenfindenden Junghegelianer bilden das Forum für Fontanes eigene literarische Anfänge. Nach ersten Gedicht- und Prosaveröffentlichungen im Berliner Unterhaltungsblatt *Figaro* (1839/40) veröffentlichte er eigene Gedichte, Übersetzungen und Feuilletonbeiträge in der Leipziger Literaturzeitung *Eisenbahn*, die von Robert Binder und Georg Günther herausgegeben wurde und das Publikationsorgan des personell eng mit der „Kochei“ verbundenen literarischen „Herwegh-Klubs“ war (benannt nach dem unangefochtenen Star auf dem Gebiet politischer Protestlyrik Georg Herwegh). Seine Studien und Übersetzungen frühsozialistischer britischer Arbeiterballaden von John Critchley Prince, Ebenezer Elliott und Robert Nicholl zeigen Fontane durchaus als sehr frühen Vertreter einer an Großbritannien geschulten deutschen Sozialkritik, wie sie z.B. in Georg Weerths *Skizzen aus dem politischen und sozialen Leben der Briten* (ab 1843 in der *Rheinischen Zeitung*)

oder Friedrich Engels' *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* (1845) zum Ausdruck kommt. Die Übersetzung des Romans *Abednego the Money-Lender* (1842) der frühviktorianischen populären Autorin Catherine Gore fällt ebenso in diese Zeit wie die frühe Erzählung *Zwei Post-Stationen*, mit der sich Fontane in den breiten Strom der technische Moderne und politische Emanzipation verbindenden Eisenbahnliteratur einschreibt (vgl. Sprengel 2020, 10–20). Für den Großteil dieser Arbeiten konnte der literarische Anfänger Fontane keinen Verleger finden; sie sind erst postum veröffentlicht worden. Eine ihm von der *Eisenbahn* angebotene Redaktionsstelle lehnte er ab, um seine Apothekerausbildung abzuschließen. Aus dem „Herwegh-Klub“ wurde insbesondere der aus Odessa kommende russisch-jüdische Schriftsteller Wilhelm Wolfsohn zum wichtigsten Jugendfreund und Förderer Fontanes, der sowohl die Kontakte für dessen journalistische Arbeiten bei der *Dresdner Zeitung* oder der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* als auch zu dem Dessauer Verleger Moritz Katz vermittelte, bei dem Fontanes früher Romanzenzyklus *Von der schönen Rosamunde* (1849/50) erschien.

Zum neben dem „Herwegh-Klub“ für Fontane prägendsten Literaturverein führte ihn sein 1843 im Alter von 23 Jahren nicht mehr zu vermeidender Wehrdienst. Anders als es die Bezeichnung ‚Einjährig-Freiwilliger‘ suggeriert, war dieser kein Freiwilligendienst, sondern ein Privileg für Abiturienten (alle anderen mussten mindestens drei Jahre dienen), das sich der abiturlose Fontane nur über monatelange familiäre Anstrengungen und Beziehungen sichern konnte. Von seinem Regimentskommandanten Bernhard von Lepel, neben Wolfsohn der zweite lebenslange Freund aus dieser Phase, wurde Fontane in den Berliner literarischen Sonntagsverein „Tunnel über der Spree“ eingeführt. Als Zusammenkunft von nebenberuflich dichtenden Dilettanten, dessen Mitgliederstruktur sich aus Funktionsträgern aus Militär und Verwaltung, aber auch von Zeitungsmachern und Unternehmern zusammensetzte, bot der „Tunnel“ die Möglichkeit, Apothekerausbildung und literarische Ambitionen zu verbinden. Entsprechend der Vereinsstatuten, die alle politischen Themen ausschlossen, tat sich Fontane hier vor allem mit Balladen zu historischen Themen hervor. Auf der Linie der liberalen vormärzlichen Friedrich der Große-Renaissance in der Art von Franz Kuglers und Adolph Menzels den Preußenkönig verbürgerlichendem ‚Volksbuch‘ (1840) übertrug er in seinen Balladen über friderzianische Feldherren des Aufklärungszeitalters die aus den englisch-schottischen Volksballaden abgeschauten Formen von Gassenhauer und Straßenballade auf Stoffe der preußischen Geschichte (*Der alte Ziethen*, *Der alte Derffling*, *Der alte Dessauer*).

Mit den Preußenballaden fand Fontane 1847 zunächst Aufnahme in Johann Friedrich Cottas renommiertem *Morgenblatt für gebildete Leser*, im Zuge der gegenrevolutionären Reaktion wurden sie von Lepel an die preußische Militärzeitung *Der Soldaten-Freund* und deren Verleger Adolf Wilhelm Hayn vermittelt, wo sie neben antirevolutionären Kasernenliedern und der martialischen Hofdichtung Scherenbergs, sowie 1849/50 unter dem Titel *Männer und Helden* 1849/50 in Buchform erschienen. Insgesamt bekam der „Tunnel über der Spree“ nach Auflösungserscheinungen

im Jahr 1848, als die allermeisten Mitglieder inklusive Fontane wegblieben, ab 1849 unter Wilhelm von Merckel, Lepel und dem Königlichen Vorleser, Zarenfavoriten und höfischen Kulturagenten Louis Schneider eine streng legitimistische Ausrichtung und wurde für die kommenden 26 Jahre Fontanes wichtigstes Karrierenetzwerk, über das er nach dem Berufswechsel in den Staatsdienst die fehlenden formalen Qualifikationen kompensieren konnte (vgl. Wülfing 1998, 430–455; Fischer 2009).

In der 1848er Revolution, als innerhalb kürzester Zeit fast überall in Europa die Monarchen abgesetzt oder zu konstitutionellen Zugeständnissen gezwungen wurden, wurde unübersehbar deutlich, wie eng vernetzt die politischen, ökonomischen und medialen Verhältnisse innerhalb Europas inzwischen waren und wie wenig die Wiener Ordnung als politische Formation den veränderten Realitäten noch entsprach. Fontane nahm nicht nur an den Berliner Barrikadenkämpfen des 18. März teil, sondern kandidierte im Mai auch als Wahlmann für das erste gesamtdeutsche Parlament der Frankfurter Paulskirche. Darüber hinaus engagierte er sich als politischer Journalist bei demokratischen Zeitungen, wie der vom „Zentralausschuss der Demokraten Deutschlands“ unter dem Motto ‚Alles für das Volk, alles durch das Volk‘ herausgegebenen *Berliner Zeitungs-Halle*, die mit dem Einmarsch der Wrangel'schen Truppen im November 1848 sofort verboten wurde. Ab 1849 informierte er als Berlin-Korrespondent der radikal-demokratischen *Dresdner Zeitung* das sächsische Publikum über die rechtsstaatswidrige Willkürherrschaft und die Polizeigewalt der preußischen Konterrevolution. Fontanes politischer Journalismus der Revolutionsjahre, seine von den Spannungen zeugende Korrespondenz mit Lepel, aber auch zeitgenössische Zeugnisse von Republikanern und Demokraten wie Adolph Stahr, Fanny Lewald oder Karl August Varnhagen von Ense veranschaulichen Fontanes radikal-demokratisches revolutionäres Engagement der Jahre zwischen 1848 und 1850 besser als dessen spätere humoristisch-verklärende autobiografische Alterserinnerung in *Von Zwanzig bis Dreißig*.

Nur multikausal ist die erste einschneidende Zäsur in Fontanes Biografie mit der Aufgabe des Apothekerberufs und dem damit einhergehenden politischen Seitenwechsel im Alter von 30 Jahren zu erklären – wobei politische und private, berufliche und familiäre Faktoren untrennbar miteinander verwoben sind. Neben dem zum Jahresende 1849 endgültig eingestandenen väterlichen Bankrott war seine auf ein Jahr befristete Stelle als Apothekerinnen-Ausbilder im Diakonissenheim Bethanien ausgelaufen. Von der finanziellen Notlage dieser Jahre zeugen Bittbriefe an die Freunde ebenso wie Fontanes Gang zum Arbeitsamt und seine Bewerbungen als Eisenbahnschaffner oder Gartenbauvereins-Sekretär. Eine entscheidende Rolle spielte zudem nach fünf Jahren Verlobungszeit das Heiratsversprechen an Emilie Rouanet-Kummer, das sich nur mit einer subsistenzsichernden Stelle einlösen ließ – nicht weniger dringlich wurde es durch die im Frühjahr 1849 bekannt gewordene, nach 1843 schon zweite Vaterschaft Fontanes aus einer anderen Beziehung. Politisch hatten sich die Hoffnungen auf einen parlamentarisch-konstitutionellen Einheitsstaat mit der sich überall durchsetzenden Gegenrevolution, der Kapitulation der letzten Freiheitsbewegungen

in Rom, Venedig und Ungarn und der Auflösung des letzten deutschen Stuttgarter ‚Rumpfparlaments‘ durch preußische Truppen zerschlagen. Die allermeisten seiner Weggefährten und literarischen Vorbilder aus den Leipziger, Dresdener und Berliner Literaturvereinen waren in die Emigration gezwungen (Günther, Binder, Kriege, Julius Faucher, Hermann Maron, Ferdinand Freiligrath, Herwegh u.a.) oder sogar wie Blum trotz Immunität als Abgesandter der Frankfurter Nationalversammlung in Wien hingerichtet worden.

Mit Blick auf seine journalistisch-literarischen Ambitionen und die verbliebenen Handlungsoptionen – dem Gang in die Emigration oder, noch schlechter, als literarisch dilettierender Dorfapotheker in einem Provinznest wie Kriescht zu enden (der Weg, den sein jüngerer Bruder Max gegangen ist) –, entschied sich Fontane für die Ehe und den Eintritt in den gegenrevolutionären Propagandadienst. Zum August 1850 konnte Merckel die erste Anstellung in der von ihm geleiteten preußischen Pressestelle organisieren, im Oktober fand die Hochzeit mit Emilie statt. In den Briefen an die Freunde hat Fontane den Seitenwechsel als notgedrungene Prostituierung und Verrat an den eigenen Idealen erklärt: „Ich habe mich heut der Reaction für monatlich 30 Silberlinge verkauft“; „Wie ich’s drehn und deuteln mag – es ist und bleibt Lüge, Verrath, Gemeinheit“ (an Lepel, 30. Oktober 1851 und 3. November 1851, HFA, IV, Bd. 1, 194–195), später den Dienst für die Reaktion meist mit der Kompromissformel ‚Loyalität ohne Servilität‘ rationalisiert.

2. Reaktion und Kriegsjahrzehnt: Journalist im Dienst (1850–1870)

Mit dem Eintritt in die preußische Pressestelle am 1. August 1850 begann Fontanes, das gesamte restliche Erwerbsleben bis zur Pensionierung im Jahr 1890 währende Berufstätigkeit als Journalist. Das regelmäßige Gehalt für journalistisches Schreiben bildete ab nun – bei allen Mischkalkulationen – den Grundstock des Familieneinkommens. Die ersten 20 Jahre davon arbeitete Fontane hauptberuflich in unterschiedlichen Funktionen als ‚offiziöser‘ tagespolitischer Journalist bei regierungsamtlichen oder regierungsnahen Institutionen: in den 1850er Jahren in der preußischen Pressestelle der Regierung Otto Theodor von Manteuffel, von 1860 bis 1870 beim Hof- und Adelsblatt *Neue Preußische [Kreuz-]Zeitung*, das in der Bismarck’schen Regierungszeit eng in die preußische Pressepropaganda eingebunden war. Wohn- und Aufenthaltsorte, Reiseziele, aber auch literarische Textsorten und Themenfelder erklären sich in dieser Zeit aus den entlang der politischen Ereignisse und Konfliktlinien wechselnden Aufgabenbereichen in der Pressearbeit. War Fontane bis 1850 ein nebenbei schreibender Apotheker, so wird er nun zum Journalisten-Literaten. Tatsächlich bezog sich die in der Heiratsurkunde erstmals amtlich festgestellte neue Berufsbezeichnung ‚Littéraire‘ zuallererst auf die Anstellung in der Literarisches Cabinet genannten regierungsamtlichen preußischen Pressestelle. Allein aus zeit- und arbeitsökonomischen Notwen-

digkeiten sind seine journalistischen und literarischen Arbeitspraktiken von nun an untrennbar verknüpft – etwa durch Doppel- und Mehrfachverwertungen von Texten in unterschiedlichen Medienformaten und Publikationskontexten. Zugleich prägen Rollenkonflikte und Widersprüche zwischen dem berufsbedingt unter eigenem Namen Regierungspropaganda verbreitenden Journalisten (das ist die Definition von ‚offiziös‘) und dem sich auf dem literarischen Markt positionierenden Literaten das Autorenprofil Fontanes.

Während der ersten Hälfte der 1850er Jahre blieb die berufliche und finanzielle Situation zunächst prekär. Für den schlecht bezahlten Hilfsarbeiter auf der untersten Ebene der Verwaltungshierarchie bedeutete jeder Regierungswechsel oder auch nur jede verwaltungsinterne Umstrukturierung in der Pressestelle die Kündigung. Das ohnehin geringe monatliche Gehalt wurde von anfänglich 40 Talern zwischenzeitlich sogar auf 30 Taler gekürzt. Auch mit literarischen Arbeiten konnte Fontane noch kein nennenswertes Einkommen generieren. Für die Ballade *Der Tag von Hemmingstedt*, mit der er sich 1851 im „Tunnel“-Wettbewerb immerhin gegen aufstrebende Literaten-Stars und anerkannte Kunstkennner wie Paul Heyse, Kugler oder Friedrich Eggers durchgesetzt hatte, bekam Fontane ein Abdruckhonorar von vier Talern, was, wie er Wolfsohn vorrechnete, gemessen an den neun Wochen Arbeit an der Ballade nicht einmal der Hälfte des Tagelohns eines „Droschkenkutscher[s] oder Dreckzusammenfeger[s]“ entsprach (8. März 1851, FWolf3, 82). Noch pressierender wurde die finanzielle Situation durch die Geburt des ersten Sohnes George im August 1851. Fontane blieb auf Nebeneinkünfte aus Privatunterricht oder Zimmervermietung angewiesen, auch die Rückkehr in den Apothekerberuf blieb in dieser Zeit noch eine Option, die sich allerdings aus Geldmangel nicht realisieren ließ.

In Fontanes Korrespondenzberichten der Jahre 1852–1855 etwa für das südwestdeutsche *Heidelberger Journal* oder Brockhaus' Leipziger *Deutsche Allgemeine Zeitung* wird durchaus das Bemühen erkennbar, die sich vor allem aus den hegemonialen Auseinandersetzungen mit Österreich im Deutschen Bund ergebenden pressepolitischen Vorgaben im Sinne eines auch für bürgerlich-liberale Kreise anschlussfähigen Programms umzudeuten. So wird die Manteuffel'sche Reaktion lediglich als notwendiger Zwischenschritt auf dem Weg, „die großen Ideen von Freiheit und Gleichheit ihrer einzig denkbaren Verwirklichung entgegenzubringen“, dargestellt und die altständische Kreuzzeitungspartei als Hauptgegner einer solchen Modernisierung scharf attackiert (Schultze 1972, 459–460). Auf kulturpolitischem und literarischem Gebiet entspricht dem der Versuch, ein von Berlin ausgehendes und zugleich überregional akzeptables und konkurrenzfähiges Konzept von ‚vaterländischer Dichtung‘ und Nationalliteratur zu entwerfen – allein mit der Pickelhaube, das wusste noch der Regierungsjournalist Fontane, ließ sich kein Blumentopf gewinnen. In dieser Richtung ist vor allem die im Dezember 1852 auf Initiative des Geheimen Rats im Kultusministerium und Kulturnetzwerkers Kugler erfolgte Gründung des „Tunnel“-Ablegers „Rütli“ inklusive des von Fontane und Kugler herausgegebenen literatur- und kunstwissenschaftlichen Jahrbuchs *Argo* zu verstehen, in dem sich namhafte Literaten,

Künstler und Wissenschaftler wie Heyse, Theodor Storm, Moritz Lazarus oder Menzel zusammenfanden. Aber auch Fontanes erste poetologische Programmschrift zum Realismus, *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, anonym 1853 in der Leipziger Zeitschrift *Deutsche Annalen zur Kenntniß der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit* veröffentlicht, weist in diese Richtung: während der in Preußen des Hochverrats bezichtigte und ins Exil geflohene Freiligrath hier als Muster einer ebenso zeitgemäßen wie realistischen und populären Dichtung gefeiert wird, enthält die Schrift zugleich einen vernichtenden Verriss des Lieblingsdichters des preußischen Hofes und Adels Scherenberg.

Eine entscheidende Änderung von Fontanes beruflicher Situation trat erst mit der Entsendung als Presseagent nach London im Jahr 1855 ein. Wegen der zunehmend preußen-kritischen Berichterstattung im Zusammenhang mit dem Krimkrieg (1853–1856) in der britischen Presse, vor allem aber um den über die bestehende *Englische Korrespondenz* des österreichischen Revolutionsflüchtlings Max Schlesinger mit Nachrichten versorgten überregionalen deutschen Zeitungen entgegenzutreten, sollte Fontane dort eine offiziöse preußische Nachrichtenagentur gründen. In der ersten direkten militärischen Konfrontation zwischen den Garantiemächten der Wiener Ordnung – dem Russischen Zarenreich standen die mit dem Osmanischen Reich verbündeten Mächte Großbritannien, Frankreich und Österreich gegenüber – blieb Preußen aufgrund der alten dynastischen Verbundenheit zum Zarenreich neutral. Im Hinblick auf Preußens Führungsanspruch innerhalb der deutschen Nationalbewegung gegenüber Österreich war dies umso brisanter, als das liberale Bürgertum in Russland das Haupthindernis einer zeitgemäßen Gesellschaftsmodernisierung und der Ablösung der Wiener Ordnung zugunsten eines deutschen Einheitsstaats sah. Auch wenn die offiziös unter Fontanes eigenem Namen geführte *Deutsch-Englische Correspondenz* nach dem Frieden von Paris im Januar 1856 schnell wieder eingestellt wurde, erhielt er anschließend einen gut dotierten Dreijahresvertrag (1.000 Taler jährlich) als ständiger preußischer Presseagent in London, zu dem noch Honorare als England-Korrespondent der *Vossischen Zeitung* und vor allem der *Kreuz-Zeitung* (300 Taler jährlich) hinzukamen. 1857 konnte er sogar die bis dahin in Berlin verbliebene Familie nachholen. Ambivalent blieb Fontanes Stellung innerhalb der deutschen Emigrantenkreise: Obwohl als preußischer Agent nicht sonderlich wohlgelitten oder sogar, wie er Emilie gegenüber eingestehen musste, zurecht als „Regierungs-Schweinehund“ verufen (10. März 1857, GBA–FEF, Bd. 2, 29), gab es durchaus auch Formen der Kooperation und es erinnerten sich viele der inzwischen exilierten alten Weggefährten wie Faucher, Max Müller oder Jakob Kauffmann des demokratischen Fontane der Vorreaktionszeit – selbst das Weihnachtsfest wurde zusammen begangen (vgl. Alter und Muhs 1996). Im Hinblick auf seine journalistische Professionalisierung wie seine literarische Entwicklung stellten der Aufenthalt in der damals unangefochtenen Welthauptstadt und Millionenmetropole und der damit einhergehende Erfahrungs- und Empirieschub für Fontane eine in ihrer Bedeutung nicht hoch genug einzuschätzende Horizonsweiterung dar (vgl. Reuter 1979).

Seine aus England und Schottland für preußische Zeitungen (meist die Regierungszeitungen unter den wechselnden Namen *Deutsche Reform*, *Die Zeit* oder *Preußische [Adler-]Zeitung*) geschriebenen Alltagsstudien, Theaterkritiken, Industrie- und Kunstausstellungsberichte und Presseanalysen flossen direkt oder in leicht abgewandelter Form in seine nach den Aufenthalten publizierten Reisebücher *Ein Sommer in London* (1854), *Aus England* (1860) und *Jenseit des Tweed* (1860) ein. Schottisch-britische Stoffe und der globale Horizont seiner Londoner Korrespondenzberichte prägten Fontanes Balladen, also diejenige Gattung, für die der Literat Fontane bis zum Ende des Jahrzehnts fast ausschließlich bekannt war. Seine einem Stoff von Scott entnommene Exil- und Amnestieballade *Archibald Douglas* (1854 im „Tunnel“ vorgetragen, 1856 veröffentlicht) wurde später mehrfach vertont und zu seinem zu Lebzeiten bekanntesten Gedicht überhaupt. Hinzu kamen Adaptionen von Londoner Straßenballaden und auf aktuellen Zeitungsmeldungen beruhende Gegenwartsballaden, in denen die britischen Kolonialkriege zum Gegenstand gemacht werden: so in der aus dem Englischen adaptierten Krimkrieg-Ballade *Balaklawa. Der Angriff der Leichten Brigade, 25. Oktober 1854* oder dem *Trauerspiel von Afghanistan* (1858) (vgl. Chambers 2014). Der Zeitung entnommene Weltnachrichten bilden noch die Grundlage für die späteren Balladen *Die Brück' am Tay* (1879), *John Maynard* (1885) oder *Die Balinesenfrauen auf Lombok* (1895).

Der preußische Regentschaftswechsel mit der Ablösung von König Friedrich Wilhelm IV. durch seinen Bruder, der 1861 als Wilhelm I. inthronisiert wurde, und die im November 1858 erfolgte Abberufung des Kabinetts Manteuffel beendeten vorzeitig auch Fontanes London-Aufenthalt. Das politisch bewegte Jahr 1859, in dem der erfolgreiche italienische Unabhängigkeitskrieg in der deutschen liberalen Einheitsbewegung neue Hoffnung weckte, war auch für Fontane eine Phase der Orientierung (vgl. Wehler 1995, 228–250). Ausgestattet mit einer Abfindung in Höhe eines vollen Jahresgehalts bewarb er sich erfolglos in München, wo der bayerische König Maximilian sich als Förderer von Literaten, Künstlern und Wissenschaftlern hervortat. Kurzzeitig wurde der ohnehin bezahlte Fontane auch als ‚Vertrauenskorespondent‘ in der nun von Max Duncker im liberalen Sinn umgestalteten Pressearbeit der ‚Neuen Ära‘-Regierung eingesetzt, obwohl sich das Vertrauen in den ehemaligen Manteuffel-Mitarbeiter und Londoner *Kreuz-Zeitungs*-Korespondent durchaus in Grenzen hielt. Als Fontane mit einem offiziellen Artikel mehr nationale Hoffnungen weckte, als dem vorsichtig zwischen nationaler Vorreiterrolle und ständischer Interessengemeinschaft mit Österreich lavierenden Prinzregenten recht war, erhielt er einen scharfen Verweis des Hofes und die Weiterbeschäftigung erübrigte sich.

Letztlich aber erfolgten in den Jahren 1859/60 die entscheidenden Weichenstellungen sowohl hinsichtlich Fontanes journalistischer Berufstätigkeit als auch seiner literarischen Projekte des folgenden Jahrzehnts, das finanziell sein lukrativstes werden sollte. Zumindest in dieser Hinsicht zahlte sich der Berufs- und Seitenwechsel nun aus. Im Juni 1860 trat Fontane als fester „unechter“ England-Korrespondent mit einem jährlichen Gehalt von anfangs 900 Talern in die Redaktion der *Kreuz-Zeitung*

ein. Erstmals mit einem unbefristeten Arbeitsvertrag ausgestattet, hat er hier zehn Jahre lang fast täglich in einer Zeitungsredaktion im neuen Berliner Regierungsviertel direkt gegenüber von Herrenhaus und Kriegsministerium gearbeitet. Zudem war er – wenigstens am Katzentisch – eng eingebunden an die sich um die Zeitung gruppierenden höheren Kreise der Gesellschaft: in den regelmäßigen ‚Ressourcen‘ mit Mitgliedern des Herrenhauses, als Abgesandter beim Verein „Berliner Presse“ oder als Wahlmann für die Kreuzzeitungspartei (1862). Unmittelbar mit der Kündigung der Stelle im April 1870 erhielt er eine von Otto von Bismarcks Pressestellenleiter im Innenministerium Ludwig Hahn vermittelte jährliche Sinekure von 400 Talern, die bis an sein Lebensende gezahlt wurde.

Im selben Zeitraum begann die Zusammenarbeit mit dem Verleger Wilhelm Hertz an den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, die für die restlichen knapp 30 Lebensjahre ein dauerhafter Longseller wurden und Fontane insgesamt 22.000 Taler einspielen sollten (vgl. Ziegler und Erler 1996, 154–157). Zusätzlich wurden die *Wanderungen* ab 1861 vom preußischen Kultusministerium mit einer Forschungsbeihilfe von 300 Talern jährlich unterstützt (bis 1868). Auch wenn diese Honorare immer noch um ein Vielfaches unter denen von Hertz' beiden Zugpferden Heyse (für den belletristischen Markt) und Hahn (für den preußischen Geschichts- und Schulbuchmarkt) blieben, waren sie von nun an ein Grundpfeiler des Familieneinkommens.

Im Windschatten des militärischen Siegeszuges Preußens mit den drei Kriegen gegen Dänemark (1864), gegen Österreich und die meisten Staaten des Deutschen Bundes (1866) und als Führungsmacht des 1868 gegründeten Norddeutschen Bundes gegen Frankreich (1870/71) brachten die im Auftrag des Innenministeriums bei der Hofdruckerei Decker (ab 1877 Kaiserliche Reichsdruckerei) verlegten drei zeithistorischen Kriegsdarstellungen über 3.000 Taler ein, hinzu kamen 1869 zwei einmalige ‚Ehrengaben‘ des Königs in Höhe von 80 und 50 Friedrichs d'Or (zusammen rund 500 Taler). 1863 bezogen die Fontanes in Sichtweite der *Kreuz-Zeitungs*-Redaktion eine an der Verbindungsstraße zwischen Potsdamer und Anhalter Bahnhof und auf der prestigeträchtigen Ersten Etage gelegene 5-Zimmerwohnung, die zu Lebzeiten ihre größte bleiben sollte (vgl. Seiler 2010, 20–21); die Kriegsgeschichten in einem Gesamtumfang von rund 4.000 Seiten wurden seine dicksten Bücher überhaupt. Im Alter von 44 Jahren und kurz nach der Geburt des jüngsten Sohnes Friedrich (auf George waren 1856 Theodor junior und 1860 Martha gefolgt) konnte Fontane seiner Mutter mitteilen, dass er nun endlich auch ihren Erfolgsmaßstäben gerecht geworden sei: „[V]iele Jahre lang entschieden ein ‚verlorner Posten‘, habe ich jetzt eine Art bürgerliche und gesellschaftliche Stellung, mein anständiges Auskommen, einen Beruf der mich erfreut und befriedigt, gute Kinder und eine in hundert Stücken respektable und sehr zu lobende Frau“ (am 3. März 1864, HFA, IV, Bd. 2, 121). Erst nach dem Tod der Mutter sollte er sich trauen, die *Kreuz-Zeitungs*-Stelle wieder zu kündigen.

Mit seinen beiden Großprojekten der 1860er Jahre, den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und den Kriegsbüchern, schrieb sich Fontane in den seit 1859 prosperierenden Markt populärer Geschichtskultur und Nationserfindungsliteratur

ein. Hierzu zählten neben den Geschichtswerken der kleindeutsch-borussischen Historikerschule vor allem populäre kulturhistorische Darstellungen an der Schnittstelle zwischen Geschichtsschreibung und Heimatliteratur, deren unangefochtener Bestseller Gustav Freytags *Bilder aus der Deutschen Vergangenheit* waren (vgl. Nissen 2009). Zeithistorische Kriegsgeschichtsschreibung überschwemmte in Form von Generalstabswerken, Augenzeugenberichten, Memoirenliteratur und Kriegserinnerungen mit jedem preußischen Militärerfolg zunehmend den Markt (vgl. Becker 2001).

Zudem konnte Fontane in beiden Werkgruppen journalistische und schriftstellerische Infrastrukturen und Arbeitspraktiken wie nirgends sonst engführen: die *Kreuz-Zeitung* diente zugleich als Veröffentlichungsort von im Zusammenhang mit märkischen Ausflügen und Schlachtfeldreisen nach Dänemark und Böhmen entstandenen Reisefeuilletons; die Zielgruppen der *Wanderungen* und Kriegsbücher waren mit der Leserschaft des Blattes weitgehend deckungsgleich; die auch als *Kreuz-Zeitungs-Korrespondent* praktizierten Verfahren der Informationsbeschaffung und Textkompilation nutzte Fontane ausgiebig für beide Projekte. Auch die globale Perspektive des Großbritannien-Korrespondenten bleibt in beiden sichtbar – etwa wenn der märkische Ort Caputh als „Chicago des Schwielow-Sees“ (GBA-Wanderungen, Bd. 3, 404) beschrieben wird oder in den Kriegsbüchern auch britische und französische Kriegsberichte kompiliert werden.

Auf der anderen Seite war die *Kreuz-Zeitungs-Tätigkeit*, wie zuvor schon die Manteuffel-Anstellung, für das Image und die Anerkennung auf dem überregionalen bürgerlichen Literaturmarkt nicht förderlich. Der renommierte Literaturkritiker der *National-Zeitung* Stahr monierte, dass Fontanes *Wanderungen* bei allem literarischen Können zu sehr vom „Parteistandpunkte“ des „Kreuzzeitungstums“ geschrieben seien (zit. n. Erler und Mingau 1994, 589–590). Storm sah bei Fontane-Gedichten der 1860er Jahre den „Zipfel der verfluchten Kreuzzeitung aus jeder Strophe heraushäng[en]“ (an Fontane, 19. Dezember 1864, FSt3, 126). Und noch Anfang der 1870er Jahre polemisierte Gutzkow gegen den ehemaligen „Preßbüro-Mitarbeiter“, der nun „die Ansprüche der ‚Kreuzzeitung‘ auf dem Parnas vertreten“ wolle, aber mit einer ernst zu nehmenden „vaterländischen Literatur“ eines Alexis nicht konkurrieren könne (Rasch und Zand 1995, 53, 56).

Die im Januar 1871 erfolgte Kaiserreichsgründung unter preußischer Führung hätte Fontane um ein Haar nicht mehr miterlebt. Wie bei der Arbeit an den beiden vorangegangenen Kriegsbüchern wollte er drei Wochen nach der Schlacht von Sedan und der Kapitulation Napoleons III. im Auftrag des Verlegers Rudolf von Decker die Kriegsschauplätze besichtigen. Allerdings hatten die Franzosen ihren Kaiser inzwischen abgesetzt, die Republik proklamiert und zum bewaffneten Widerstand gegen die deutschen Besatzer aufgerufen. Am 5. Oktober 1870 wurde Fontane in der Nähe der nach schwerem Artilleriebeschuss erst zwei Wochen zuvor durch die Preußen eroberten Festung Toul von französischen Freischärlern als mutmaßlicher Spion verhaftet. Dass er die folgende zweimonatige Kriegsgefangenschaft überlebte, hatte er mehreren Rettungsinitiativen zu verdanken, an denen über 50 Personen beteiligt

waren, v.a. Moritz Lazarus, Eggers, August von Heyden, Lepel und Marie von Wangenheim (Freunde), der Schweizer Bundespräsident Jakob Dubs und der schweizerische Arzt Leonhard von Muralt (Vermittler) sowie der französische Justizminister Adolphe Crémieux, Albrecht von Roon und Bismarck von preußischer Regierungsseite (Entscheidungsträger). Fontanes Rettung erfolgte in drei Schritten: das französische Kriegsgericht sprach Fontane vom Vorwurf der Spionage frei, ohne ihn aus der Haft zu entlassen, dem Erzbischof von Besançon, Kardinal Césaire Mathieu, verdankte er seinen Status als officier supérieur. Über Bismarck, das Kriegsministerium und das Auswärtige Amt sowie den US-amerikanischen Botschafter im zu dieser Zeit von den Preußen belagerten Paris, Elihu Benjamin Washburne, wurden schließlich mit dem französischen Kriegsminister Léon Gambetta die Freilassungsmodalitäten ausgehandelt. Gambetta stellte die *Liberationsordre* (Entlassung auf Ehrenwort) für Fontane aus (vgl. Kittelmann 2015; D'Aprile 2018, 264–279; Radecke und Rauh 2018).

Die Erfahrung der Kriegsgefangenschaft, von Fontane noch aus der Haft heraus in einer autobiografischen Artikelserie für die *Vossische Zeitung* und kurz darauf in einer Buchpublikation vermarktet, markiert zusammen mit der bereits zu Ostern 1870 erfolgten Kündigung der *Kreuz-Zeitungs*-Stelle und der Übernahme einer Kritikerstelle im Theaterreferat der *Vossischen Zeitung* im Sommer desselben Jahres den Anfang vom Ausstieg aus dem Regierungsdienst im Kaiserreich.

3. Gründerjahre und Wilhelminismus: Theaterkritiker und Romancier (1870–1898)

Mit der Kaiserreichs-Gründung setzt eine umfassende berufliche und schriftstellerische Umorientierung und Neupositionierung Fontanes im Kulturbetrieb der neuen Reichshauptstadt Berlin ein: von der *Kreuz-Zeitung* zur *Vossischen Zeitung*; vom politischen Tagesjournalismus zur Theaterkritik; vom staatlich alimentierten ‚vaterländischen Schriftsteller‘ zum marktorientierten modernen Romancier; vom ländlich-konservativen zum bürgerlich-urbanen liberalen Lesepublikum; von den „Tunnel“- und Hofkreisen zu großstädtischen Kultur- und Zeitschriftenmagnaten wie Paul Lindau oder Julius Rodenberg und der avantgardistischen und naturalistischen Theater- und Literaturszene um Otto Brahm und Paul Schlenther, „Zwanglose“ oder den Theaterverein Freie Bühne. Schließlich ganz profan auf den Wohnort bezogen: Wegzug aus der repräsentativen 5-Zimmer-Wohnung in der Königgrätzer Straße neben der *Kreuz-Zeitungs*-Redaktion in die kostengünstigere 3,5-Zimmer-Wohnung im dritten Stock des Johanniterhauses in der Potsdamer Straße 134c nahe dem Tiergarten, wo die Fontanes von 1872 bis zum Schluss wohnten.

Diese Umorientierung zeichnet sich erst allmählich ab, vollzieht sich in mehreren Etappen und ist nicht als ein klar abgrenzbares Nacheinander, sondern ebenso sehr als ein vielfach sich überschichtendes, häufig konfligierendes Nebeneinander

zu verstehen. Nicht nur schrieb Fontane bis ans Lebensende weiterhin an den *Wanderungen*, deren Reisefeuilletons nun allerdings in der *Vossischen Zeitung* erschienen. Auch das Etikett des ‚vaterländischen Schriftstellers‘ wollte er bei aller erkennbaren Distanzierung nicht völlig aufgeben. Geradezu als ein durchgehendes internalisiertes Verhaltensmuster des Autors Fontane lässt sich in der Folge das Bemühen erkennen, neue Publikumsschichten zu gewinnen, ohne die alten zu sehr zu verprellen oder die weiterhin gezahlte Sinekure aus dem Innenministerium zu riskieren – was sich in unzähligen Briefäußerungen über leider notwendige Kompromisse, ständiges Lavieren, ‚Eiertänze‘ und Versteckspiele aller Art manifestiert. Einmal ließ er zeitgleich im November 1878 seinen ersten Roman *Vor dem Sturm* in der *Kreuz-Zeitung* als von bester „brandenburgisch-preußisch[er], aristokratisch-königlich[er] und christlich[er]“ „Gesinnung“ bewerben (Ludovica Hesekei, zit. n. Hehle 2011, 417–418), während er den Rezensenten der liberalen Presse erklärte, dass das Buch „voll Haß gegen die ‚blaue Kornblume‘ und gegen ‚Mit Gott für König und Vaterland‘“ (d.h. das Motto und Symbol der *Kreuz-Zeitung* und ihrer Anhänger) geschrieben sei (an Hertz, 24. November 1878, HFA, IV, Bd. 2, 637). Ein anderes Mal bat er den Herausgeber seines Skandalromans *Stine*, Fritz Mauthner, Ende 1889 inständig, den Roman erst nach der Pensionierung und seinem 70. Geburtstag erscheinen zu lassen, weil er zu diesem Anlass „von ein paar Leuten [...] als Urgreis, als literarischer Wrangel oder Moltke gefeiert werden“ würde, *Stine* hingegen „zu solcher Urgreis-Feierung wie die Faust aufs Auge“ passe (Betz und Thunecke 1984, 521).

Der Schritt von der *Kreuz-Zeitung* ins Theaterreferat der *Vossischen Zeitung* im Sommer 1870 bedeutete nicht nur den Wechsel aus dem politischen in den Kulturjournalismus, sondern auch von der täglichen Büroarbeit in der Redaktion zu einer regelmäßigen freien Mitarbeit mit zwei bis drei im Theater bzw. im Homeoffice zu schreibenden Kritiken pro Woche. Der damit verbundene Einkommensverlust (von 1.000 auf 500 Taler) schien sich auf dem Papier durch die 400 Taler aus dem Innenministerium einigermaßen zu kompensieren, was sich durch die gründerzeitlichen Preissteigerungen allerdings schnell als Illusion erwies. Als ausschließlich für das Königliche Schauspielhaus sowie das französische Theater der hugenottischen Gemeinde zuständiger Kritiker und noch bis 1876 auch Kriegsbuchautor bewegte sich Fontane auch weiterhin im Dunstkreis der Obrigkeit. Tatsächlich war die Theaterkritik anfangs nur eine von mehreren Aktivitäten Fontanes, mit denen er sich auf dem Gebiet der Repräsentationskultur der neuen Reichshauptstadt (bereits seit 1868 Hauptstadt des Norddeutschen Bundes) zu positionieren versuchte. Mit den überall zu errichtenden repräsentativen Neubauten (Siegessäule, Sedan-Panorama, Museumsinsel) und der entsprechenden Begleitliteratur und Begleitkunst (Inschriften, Festgedichte, Theaterprologe, Gemälde) eröffnete sich hier ein weites Betätigungsfeld. Zu diesen Aktivitäten zählen ebenso seine schon bei der *Kreuz-Zeitung* verstärkt verfolgten, dann auch bei der *Vossischen Zeitung* und in Lindaus *Gegenwart* angemeldeten Ambitionen als Kunstkritiker (vgl. Aus der Au 2017) wie seine in den späten 1860er Jahren beim Kultusministerium lancierten Pläne zur Gründung eines Nationalmuseums (optimaler-

weise mit einem ständigen Kurator Fontane), die er noch 1876 – dann schon als Erster Ständiger Sekretär an der Königlichen Akademie der Künste – Bismarcks Hausblatt, der *Norddeutschen Allgemeinen Zeitung* zur Veröffentlichung anbot (vgl. HFA, IV, Bd. 2, 199–200, 520).

In diesem Gesamtkomplex sind schließlich auch die zwei ausgedehnten Italienreisen im Herbst 1874 (zusammen mit Emilie) und im Sommer 1875 zu situieren, deren Dauer sich insgesamt auf über 80 Tage summierte und die einem geradezu auf enzyklopädische Vollständigkeit abzielenden Besichtigungsmarathon durch Kirchen, Museen und Galerien glichen: rund 10.000 Bilder und Skulpturen habe er während seiner Italien-Aufenthalte besichtigt, „täglich hundert Stück“ (an Friedrich Stephany, 24. September 1896, HFA, IV, Bd. 4, 596; vgl. D'Aprile [i.V.]). Dies alles mündete schließlich Anfang 1876 auf Vermittlung des „Tunnel“-Freundes und Bauakademiedirektors Richard Lucae in der Anstellung als Erster Ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste, d.h. einer durchaus deutschlandweit begehrten Beamtenstelle in der wichtigsten Kulturinstitution für den repräsentativen Umbau der Reichshauptstadt – für die dem abiturlosen und unstudierten Fontane eigentlich alle formalen Einstellungsvoraussetzungen fehlten.

Erst die Kündigung der Akademiestelle nach wenigen Monaten und der parallel erfolgte Abschluss des letzten Kriegsbuches markieren mit dem endgültigen Ausstieg aus dem aktiven Staatsdienst im Herbst 1876 die zweite einschneidende biografie- und werkgeschichtliche Zäsur im Leben Fontanes nach 1850. War der Eintritt in die preußische Pressestelle 26 Jahre zuvor eine aus der Not geborene, zuallererst pekuniär motivierte Entscheidung zum Zweck der Subsistenzsicherung, bedeutete die Kündigung von 1876 einen massiven Einkommens- und Sicherheitsverlust (neben dem Beamtengehalt von 2.400 Reichstalern auch die damit verbundenen Privilegien und Pensionsansprüche). Die Tragweite und Dramatik dieser Risikoentscheidung zugunsten des schriftstellerischen Freiheitsgewinns werden in den Korrespondenzen mit der Vertrauten Mathilde von Rohr und mit Ehefrau Emilie anschaulich. Erst jetzt konnte Fontane seinen ersten Roman abschließen, für den er bei seinem Verleger Hertz schon über zehn Jahre zuvor einen Vertrag unterzeichnet und den ersten Vorschuss bekommen hatte.

An die Stelle des sicheren Beamten Einkommens traten nun die Mischkalkulationen des literarischen Unternehmers. Neben dem lediglich die Grundversorgung abdeckenden Sockel aus der journalistischen Tätigkeit musste Fontane das Honorar für jeden Roman neu aushandeln. Das setzte wiederum eine kontinuierliche Produktivität voraus, die nur durch einen festen und disziplinierten Lebens- und Arbeitsrhythmus zu erreichen war, an dem sich bis zu Fontanes Lebensende nicht mehr viel änderte. Während der Theater-Saison wurde der Arbeitsalltag durch die wöchentlichen Aufführungsbesuche und die schnell zu liefernden Kritiken strukturiert. Die Spielpausen nutzte Fontane für die Arbeit an den Romanen, meist auf Sommerfrische oder Kurreisen an die Ost- und Nordsee, in den Harz oder ins schlesische Riesengebirge. Zudem war der „Romanschriftsteller-Laden“ (an Ludovica Hesekiel, 28. Mai 1878,

HFA, IV, Bd. 2, 572) nur durch die ständige Mitarbeit der Familie, allen voran Emilie, zu betreiben. So konnte Fontane neben den insgesamt rund 650 Theaterkritiken in seinen letzten 20 Lebensjahren die 16 Romane veröffentlichen, die ihn postum zu einem Klassiker des Realismus werden ließen.

Noch bevor Fontane sich als Romancier auf dem Markt einen Namen machen konnte, war er als Theaterkritiker unter dem Kürzel ‚Th.F.‘ stadtbekannt. Der Kritikerposten bei einer der ältesten und traditionsreichsten Tageszeitungen Berlins (erste Spuren reichen bis 1617 zurück, 1721 erschien sie erstmals mit Königlichem Privileg), die sich im Kaiserreich selbst von der ‚alten Tante Voß‘ zu einer modernen Großstadtzeitung mauserte, war gleichsam eine Berliner Institution. Begründet worden war die Theaterkritik in der Zeitung von Gotthold Ephraim Lessing, was der Herausgeber Carl Robert Lessing, ein indirekter später Nachfahre des berühmtesten deutschen Aufklärers, bei jeder sich bietenden Gelegenheit betonte. Fontanes unmittelbarer Vorgänger, Friedrich Wilhelm Gubitz, hatte die Stelle beinahe ein halbes Jahrhundert seit 1823 inne und gehörte generationell sogar noch zu den Figuren in Fontanes historischem Roman *Schach von Wuthenow*, hatte er doch als 20-Jähriger schon den napoleonischen Einmarsch in die Stadt 1806 miterlebt.

Das Königliche Schauspielhaus litt als offizielle Bühne zwar unter dem Intendanten Botho von Hülsen, in den Worten des europaweit bewanderten dänischen Kritikers Georg Brandes, „ein alter verstaubter Höfling, ein abgedankter Militär, der [...] nicht den leisesten Schimmer von Kunst hat“ und in keinem anderen „Land geduldet würde, wo sich die öffentliche Meinung gegenüber den Schrullen des Monarchen Geltung zu verschaffen wagte“ (Brandes 1989, 22 [1878]). So musste Fontane neben pompösen Klassikerinszenierungen von Lessing und Johann Wolfgang Goethe bis Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist unzählige heute vergessene Historiendramen besprechen, in denen der Reichsgründungsmythos und die angebliche Erbfeindschaft zu Frankreich in alle Phasen der Geschichte zurückverlegt wurden. Dennoch gelang es Fontane einen neuen Ton in die Theaterkritik einzuführen, was ihm besonders die Stars unter den jüngeren Kritikerkollegen wie Schlenther, Brahm oder Alfred Kerr bescheinigten. Vor allem aber war er als Insider der Berliner Theaterszene tagesaktuell über den urbanen Kulturdiskurs und den Stadtklatsch auf dem Laufenden, was er wiederum für seine Romane ausgiebig nutzte.

Dass Fontane im hohen Alter von knapp 60 Jahren noch zum Romanautor wurde, ist neben der Entscheidung, den Staatsdienst zu kündigen, vor allem dem expandierenden und mit dem Reichspressegesetz von 1874 auch bei allen fortdauernden Repressionen liberalisierten Pressemarkt zu verdanken. Nur der sich in der Folge ausdifferenzierende Zeitschriftenmarkt mit seinen unterschiedlichen Formaten von der Familienzeitschrift bis zur literarischen Rundschau (vgl. Graf 2003) und die gestiegenen Leserzahlen ermöglichten auskömmliche Honorare. Wie die der allermeisten anderen zeitgenössischen Autorinnen und Autoren sind auch Fontanes Romane zuerst in Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht worden, deren Honorare in der Regel um ein Mehrfaches über denen für die später folgende Buchfassung lagen. Anders als

die seit den 1850er Jahren etablierten Romanciers wie Eugenie Marlitt (*Gartenlaube*), Freytag (*Grenzboten*), Wilhelm Raabe (*Westermann's Monatshefte*) oder Gottfried Keller (*Deutsche Rundschau*) hatte der Neuling Fontane kein ‚Hausblatt‘, sondern musste für jedes Werk einen neuen Veröffentlichungsort suchen (vgl. Hipp 2017). Seine 16 Romane erschienen in zehn verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften, die Buchausgaben bei sieben verschiedenen Verlagen. Die erzielten Honorare lagen mit zwischen 3.000 und rund 12.000 Mark für die Zeitschriftenveröffentlichung und bis zu 1.500 Mark für die Buchfassung eher im Mittelfeld und weit unter den Spitzenwerten von Freytags *Ahnen* (420.000 Mark) oder Friedrich Spielhagens *Sturmflut* (50.000 Mark) (Übersicht über Veröffentlichungsorte und Honorare bei Aust 1998).

Der Zeitschriftenmarkt entschied nicht nur darüber, welche Stoffe Fontane aus seinem immer gut gefüllten Depot zum Werk ausarbeitete – er schickte in der Regel drei Entwürfe ‚im Brouillon‘ an die Herausgeber und überließ diesen die Wahl. Auch Umfang, Gattung und formale Gestaltung waren marktabhängig (vgl. Helmstetter 1998). Während sein Erstlingswerk, der historische Roman *Vor dem Sturm* (1878), mit 750 Seiten Umfang und der Veröffentlichung in der Familienzeitschrift *Daheim* (einem Ableger der *Kreuz-Zeitung*) sowie dem Vorabvertrag beim *Wanderungen*-Verleger Hertz noch auf die Publikationspraktiken des staatsnahen Schriftstellers zurückverweist, hat Fontane seine folgenden Romane mit einer mittleren Länge von 110–220 Seiten markgerechter konzipiert, weil sich Arbeitsaufwand und Ertrag sonst nicht rechneten. Erst nach der Pensionierung als Theaterkritiker wurden sie wieder länger. Das höchste Honorar konnte Fontane mit den Kriminalromanen *Unterm Birnbaum* (1885) und *Quitt* (1890) bei der mit über 250.000 Abonnements immer noch auflagenstärksten Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* erzielen. Erstmals eine breitere und überregionale Aufmerksamkeit als moderner Großstadttromancier erreichte er mit seinem Berlin-Roman *Irrungen, Wirrungen*, der 1887 in seinem Hausblatt *Vossische Zeitung* erschienen ist. Von dem erst im Alter von 70 Jahren gewonnenen literarischen Renommee (wie wohl auch von der größten künstlerischen Geschlossenheit) zeugen schließlich die drei in der prestigeträchtigsten Literaturzeitschrift der Zeit, Rodenbergs *Deutsche Rundschau*, veröffentlichten Romane *Unwiederbringlich* (1891), *Frau Jenny Treibel* (1892) und *Effi Briest* (1894/95).

So wie sich Fontane mit Romanen wie *Irrungen, Wirrungen* oder *Stine* noch im hohen Alter die Anerkennung der avantgardistischen Naturalistenkreise erschrieb, gilt gleiches für seine nach der Pensionierung verfassten Theaterkritiken über die Aufführungen des im April 1889 von Brahm und dem aufstrebenden Verleger Samuel Fischer gegründeten Theatervereins Freie Bühne. Die Freie Bühne, die sich nach dem Modell des Pariser Théâtre Libre durch Mitgliedsbeiträge finanzierte, welche zugleich zum Eintritt für alle als ‚nicht-öffentlich‘ annoncierten Aufführungen in verschiedenen eigens angemieteten Theatern berechtigten, umging mit diesem geschickten Konstrukt auf der Basis des Vereinsrechts die Zensur- und Polizeiverordnung. Nur so ließen sich die modernen Dramen Henrik Ibsens, Tolstois, Gerhart Hauptmanns, Arno Holz' und Johannes Schlafs oder Ludwig Anzengrubers auf die Bühne bringen,

bis der Verein im Zuge des Skandals um Hauptmanns Sozialdrama *Die Weber* und die sich daran anschließenden umfassenden staatlichen Repressionsmaßnahmen der ‚Umsturzvorlage‘ (1894) verboten wurde. Die Fontanes gehörten nicht nur zu den ersten Vereinsmitgliedern, sondern der Kritiker förderte dessen Unternehmungen auch so sehr, dass Hauptmann ihm sein Stück *Das Friedensfest. Eine Familienkatastrophe* (1890) widmete. In den unter dem 1888 inthronisierten Kaiser Wilhelm II. immer weiter auseinanderklaffenden Gegensätzen zwischen der offiziell gebilligten Kultur des ‚Wilhelminismus‘ und den modernen Kunst- und Literaturentwicklungen (von Wilhelm II. als ‚Rinnsteinkunst‘ denunziert) wurde Fontane von der nachfolgenden Schriftstellergeneration trotz seines Alters – Menzel auf dem Gebiet der Kunst vergleichbar – als ein Verbündeter wahrgenommen.

Auch wenn Fontane seit dessen Gründung ein aufmerksamer und durchaus kritischer Beobachter der politischen Widersprüche des Kaiserreichs war, reflektiert sich dies beinahe ausschließlich in der privaten Korrespondenz (hier sind vor allem Fontanes Briefe an Georg Friedlaender einschlägig) oder in der sehr vermittelten fiktionalen Form des Romans. Abgesehen von ganz wenigen nur anonym oder unter Pseudonym veröffentlichten Artikeln (*Gambetta* [1877], *Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller* [1891]) und unveröffentlicht gebliebenen Entwürfen (*Adel und Judenthum in der Berliner Gesellschaft* [1879]), blieb es bei vereinzelten, allerdings immerhin bemerkenswerten Widerstandsakten und Protestformen des Staatsdieners a.D. Zu nennen wären etwa der Wahlboykott 1887 bei den von Bismarck eigens zur Stärkung des Blocks aus Nationalliberalen und Konservativen kurzfristig anberaumten Reichstagswahlen, seine Insiderwissen vermittelnde Unterstützung der Kampagne gegen die antisemitisch motivierte Entlassung von Paul Marx bei der *Vossischen Zeitung* (1891/92) oder die Einwerbung von Unterschriften im Bekanntenkreis für die Protestnote gegen die Umsturzvorlage 1894/95.

Versuche, Fontane auf eine der Richtungen im parteipolitischen Spektrum des Kaiserreichs festzulegen, gehen an der Tatsache vorbei, dass Fontane alles andere als ein sich öffentlich exponierender Dogmatiker oder Programmatiker war (vgl. Möller 2019) und haben sich in der Rezeptionsgeschichte zumeist mehr als ideologisch motiviert, denn wissenschaftlich fundiert erwiesen (am krassesten in den Vereinnahmungsversuchen Fontanes als reaktionärer und antisemitischer Heimatdichter in der völkischen und NS-Germanistik). Generell lässt sich feststellen, dass bei Fontane in der freieren und experimentellen fiktionalen Form des Romans hinsichtlich politischer Fragen wie der Kritik an der Unterdrückung der Selbstbestimmungsrechte der Frauen, am altständischen Antisemitismus oder an der ‚strukturellen Heuchelei‘ der Bourgeoisie modernere Positionen sichtbar werden als in manchen, stark von zeit-typischen Vorurteilen geprägten Briefäußerungen (bei weitem nicht nur auf die oft zitierten antisemitischen Stereotype beschränkt) und klassenspezifisch internalisierten Habitusformen (etwa in Bezug auf die Partnerwahl der eigenen Kinder).

Nach einer lebensbedrohlichen und zu mehrmonatiger Untätigkeit verurteilenden schweren Depression schrieb Fontane 1892 seinen ‚autobiografischen Roman‘ *Meine*

Kinderjahre, sowie anschließend zahlreiche weitere autobiografische Erinnerungen, die er 1898 als Buch unter dem Titel *Von Zwanzig bis Dreißig* veröffentlichte. Auf dem zum Jahrhundertende besonders prosperierenden Markt für Memoirenliteratur war Fontane ein gefragter Autor. Seine Erinnerungen zum 50. Jahrestag der 1848er Revolution etwa wurden in der in vier Sprachen gleichzeitig in Paris, London, St. Petersburg und Berlin herausgegebenen internationalen Literaturzeitschrift *Cosmopolis* abgedruckt. Nicht unmittelbar als historische Tatsachenberichte sind Fontanes autobiografische Texte zu verstehen, sondern als mehr oder weniger literarisierte Erinnerungen, die mit ähnlichen Verklärungstechniken und Anspielungskünsten operieren wie seine Romane.

1894 linderte eine von Brahm über seinen Doktorvater Erich Schmidt und den Historiker Theodor Mommsen vermittelte Ehrendoktorwürde der Berliner Universität den ein ganzes Berufsleben lang mitgeschleppten Minderwertigkeitskomplex des Nicht-Akademikers. Eine kurz darauf zum 75. Geburtstag gewährte ‚Ehrenpension‘ des preussischen Kultusministeriums von jährlich 3.000 Reichsmark befreite ihn in seinen drei letzten Lebensjahren von finanziellen Sorgen. So vom alten Sponsor neu motiviert, nahm Fontane noch einmal ein neues *Wanderungen*-Projekt in Angriff (*Das Ländchen Friesack*) und stürzte sich zugleich in die Arbeit an einem Störtebeker-Roman (*Die Likedeeler*), in dem er „mittelalterliche[] Seeromantik“ und „sozialdemokratische[] Modernität“ in Beziehung setzen wollte und der formal als „eine Aussöhnung zwischen meinem ältesten und romantischsten Balladenstil und meiner modernsten und realistischsten Romanschreiberei“ gedacht war (an Hans Hertz, 16. März 1895, HFA, IV, Bd. 4, 434, 433). Beides konnte er nicht mehr vollenden, wohl aber seinen letzten Roman *Der Stechlin*, dessen Zeitschriftenveröffentlichung er noch miterlebte und der als sein literarisches Testament gilt.

Zu Fontanes Werkbiografie gibt es inzwischen eine Fülle an Sekundärliteratur von annähernd Goethe’schen Ausmaßen, die hier nicht ansatzweise angeführt werden kann. Neben den bei aller Gelehrsamkeit und Quellendichte notwendigerweise auf dem methodischen Stand des Klassiker-Paradigmas des 20. Jahrhunderts argumentierenden wissenschaftlichen Standardbiografien (vgl. Reuter 1968; Nürnberger 1997) sowie Edda Zieglers und Gotthard Erlers (1996), Regina Dieterles (2018) und Hans Dieter Zimmermanns (2019) Fortschreibungen, sind auch die literaturwissenschaftlichen Einführungen von Charlotte Jolles (1993), Hugo Aust (1998) und Katharina Grätz (2015) weiterhin brauchbar. Mit Roland Berbig’s fünfbändiger *Fontane Chronik* (2010) liegt zudem ein unerlässliches Hilfsmittel für jede historisch-biografische Beschäftigung mit dem Autor vor. Ergänzt wird dies durch zahlreiche positivistische Spezialstudien und Quellenfunde einer lebhaften, sich häufig auch aus dem nicht-akademischen Kreis von Kennerinnen und Liebhabern rekrutierenden Fontane-Gemeinschaft, über die laufend die *Fontane Blätter* informieren. Methodische Zugänge zur Kontextualisierung von Fontanes Werk in den sozialen, medialen und diskursiven Feldern seiner Zeit eröffnen Studien zum literarischen Leben (zusammenfassend vgl. Berbig/Hartz), zur Verortung Fontanes auf dem Zeitschriftenmarkt (vgl. Helmstetter 1998;

Hipp 2017), zu seinen vielfach verschränkten journalistischen und literarischen Textpraktiken (vgl. McGillen 2019) oder innerhalb einer ‚Imagologie‘ des 19. Jahrhunderts (vgl. Graevenitz 2014). (Als Versuch einer Synthese dieser Ansätze im Rahmen einer werkbioграфischen Gesamtdarstellung vgl. D’Aprile 2018).

Iwan-Michelangelo D’Aprile

Literatur

- Alter, Peter/Muhs, Rudolf (Hrsg.): Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London. [Charlotte Jolles zum 85. Geburtstag.] Stuttgart: Heinz 1996.
- Arand, Tobias: 1870/71. Die Geschichte des Deutsch-Französischen Krieges erzählt in Einzelschicksalen. 2. Aufl. Hamburg: Osburg 2019.
- Aus der Au, Carmen: Theodor Fontane als Kunstkritiker. Berlin, Boston: De Gruyter 2017.
- Aust, Hugo: Theodor Fontane. Ein Studienbuch. Tübingen, Basel: Francke 1998.
- Becker, Frank: Bilder von Krieg und Nation. Die Einigungskriege in der bürgerlichen Öffentlichkeit Deutschlands 1864–1913. München: Oldenbourg 2001.
- Betz, Frederick/Thuncke, Jörg: Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. Ein Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts. Teil 2. In: FBl. 38 (1984), S. 507–560.
- Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. In: Ders.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Übers. von Hella Beister. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 75–82.
- Brandes, Georg: Berlin als deutsche Reichshauptstadt. Erinnerungen aus den Jahren 1877–1883. Übers. von Peter Urban-Halle. Hrsg. von Erik M. Christensen und Hans-Dietrich Looock. Berlin: Colloquium 1989.
- Chambers, Helen: Fontanes Übersetzung des Tennyson-Gedichtes „The Charge of the Light Brigade“. In: Dies.: Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen. Übers. von Christine Henschel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 141–167.
- Clark, Christopher: Preußen. Aufstieg und Niedergang. 1600–1947. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2007.
- D’Aprile, Iwan-Michelangelo: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung. Reinbek: Rowohlt 2018.
- D’Aprile, Iwan-Michelangelo: Grass’ Fontane und Fontanes Hoftaller. Fontane-Biographik zwischen Forschung und Fiktion. In: Freipass. Forum für Literatur, Bildende Kunst und Politik. Bd. 4: Horst Janssen und Günter Grass. Berlin: Links 2019, S. 56–71.
- D’Aprile, Iwan-Michelangelo: „Ordre vergessen“. Fontanes Italienreisen im Kontext von Hauptstadtumbau, Akademiereform und Kunsthandel. In: Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone (Hrsg.): Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk. Sprache, Literatur, Medien. Berlin, Boston: De Gruyter [i.V.].
- Dieterle, Regina: Theodor Fontane. Biografie. München: Hanser 2018.
- Erler, Gotthard/Mingau, Rudolf: Anhang. In: GBA–Wanderungen, Bd. 1, S. 563–769. (Erler und Mingau 1994)
- Fischer, Hubertus: Theodor Fontane, der „Tunnel“, die Revolution – Berlin 1848/49. Berlin: Stapp 2009.
- Grätz, Katharina: Alles kommt auf die Beleuchtung an. Theodor Fontane – Leben und Werk. Stuttgart: Reclam 2015.
- Graevenitz, Gerhart von: Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre. Konstanz: Konstanz University Press 2014.

- Graf, Andreas: Familien- und Unterhaltungszeitschriften. In: Georg Jäger (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 409–522.
- Hehle, Christine: Anhang. In: GBA–Erz. Werk, Bd. 1, S. 361–597. (Hehle 2011)
- Helmstetter, Rudolf: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus. München: Fink 1998.
- Hipp, Alice: Spätrealistische Positionierungspraktiken in Kulturzeitschriften der Gründerzeit (1870/71–1890). Geschäftsverhältnisse und Werkgestaltung vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe bei Fontane, Storm und C. F. Meyer. Diss. Karlsruhe 2017.
- Jolles, Charlotte: Theodor Fontane. 4., überarbeitete und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.
- Kittlmann, Jana: Kriegsgefangen. Erlebtes 1870/1871. In: Hermann Gätje, Sikander Singh (Hrsg.): Übergänge, Brüche, Annäherungen. Beiträge zur Geschichte der Literatur im Saarland, in Lothringen, im Elsass, in Luxemburg und Belgien. Saarbrücken: Monsenstein & Vannerdat 2015, S. 103–116.
- Kohler, Ernst: Balladendichtung im Berliner „Tunnel über der Spree“. Berlin: Ebering 1940.
- Marx, Karl: Über P. J. Proudhon [1865]. In: Ders.: Friedrich Engels: Werke (MEW). Bd. 16. Berlin: Dietz 1962, S. 25–32.
- McGillen, Petra S.: The Fontane Workshop. Manufacturing Realism in the Industrial Age of Print. New York, London: Bloomsbury Academic 2019.
- Möller, Klaus-Peter: Politischer Schlingerkurs – poetische Konstanz. Fontane im Freistaat der Kunst und Wissenschaft. In: Christiane Barz (Hrsg.): Fontane in Brandenburg. Bilder und Geschichten. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2019, S. 101–108.
- Nissen, Martin: Populäre Geschichtsschreibung. Historiker, Verleger und die deutsche Öffentlichkeit (1848–1900). Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009.
- Nürnberg, Helmuth: Der frühe Fontane. Politik – Poesie – Geschichte 1840 bis 1860. Hamburg: Wegner 1967.
- Nürnberg, Helmuth: Fontanes Welt. Berlin: Siedler 1997.
- Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München: Beck 2009.
- Parr, Rolf unter Mitarbeit von Schönert, Jörg: Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930. Heidelberg: Synchron 2008.
- Radecke, Gabriele/Rauh, Robert: Fontanes Kriegsgefangenschaft. Wie der Dichter in Frankreich dem Tod entging. Berlin: be.bra 2018.
- Rasch, Wolfgang/Zand, Bernhard (Hrsg.): Ein unbekannter Brief Gutzkows über Theodor Fontane. In: FBl. 60 (1995), S. 47–60.
- Reuter, Hans-Heinrich: Fontane. 2 Bde. Berlin: Verlag der Nation 1968.
- Reuter, Hans-Heinrich: Die englische Lehre. Zur Bedeutung und Funktion Englands für Fontanes Schaffen. In: Jörg Thunecke (Hrsg.) in Conjunction with Eda Sagarra: Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles in Honour of her 70. Birthday. Nottingham: Sherwood Press Agencies 1979, S. 282–299.
- Sagarra, Eda: Germany in the Nineteenth Century. History and Literature. New York u.a.: Lang 2001.
- Schultze, Christa: Theodor Fontane. Unveröffentlichte Briefe an den Verlag Brockhaus. In: FBl. 15 (1972), S. 457–464.
- Seiler, Bernd: Fontanes Berlin. Die Hauptstadt in seinen Romanen. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2010.

- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830–1870. Vormärz – Nachmärz. München: Beck 2020 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 8).
- Trilcke, Peer: Strichmännchen mit „Knax“. Eine Beobachtung zu Fontanes unvollendeten Figuren. In: Ders. (Hrsg.): TEXT+KRITIK. Sonderband: Theodor Fontane. 3. Aufl.: Neufassung. München: edition text + kritik 2019, S. 153–157.
- von Thadden, Rudolf/Magdeleine, Michelle (Hrsg.): Die Hugenotten 1685–1985. München: Beck 1985.
- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen „Deutschen Doppelrevolution“ 1815–1845/49. München: Beck 1987.
- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849–1914. München: Beck 1995.
- Wülfing, Wulf: Tunnel über der Spree [Berlin]. In: Ders., Karin Bruns, Rolf Parr (Hrsg.): Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998, S. 430–455.
- Ziegler, Edda unter Mitarbeit von Erler, Gotthard: Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie. Berlin: Aufbau 1996.
- Zimmermann, Hans Dieter: Theodor Fontane. Der Romancier Preußens. München: Beck 2019.

II. Lebenswelten

1. Fontanes biografische Lebenswelten

Theodor Fontanes Lebensweg bestand in einem beständigen Pendeln zwischen Stadt und Land, zwischen europäischen Metropolen und ostdeutscher Provinz. 1819 in Neuruppin in Brandenburg geboren, lebte er ab seinem siebten Lebensjahr mit den Eltern in Swinemünde auf Usedom, bevor er nach Neuruppin zurückkehrte und ein Jahr später nach Berlin ging. Hier beendete er die Schule und absolvierte eine Ausbildung zum Apotheker. Diese Tätigkeit brachte ihn u.a. nach Burg, Leipzig und Dresden, aber auch immer wieder ins ländliche Letschin. Zudem begab sich Fontane auf ausgedehnte Reisen, die ihn in den Harz, nach Schleswig, Usedom sowie nach England und Schottland führten. Schließlich lebte er für einige Jahre als Korrespondent in London, bevor er endgültig nach Berlin zurückkehrte und von hier aus die Mark Brandenburg durchwanderte. Berlin wird – neben der Mark Brandenburg – zum „Thema seines Lebens“ (Reuter 1968, Bd. 1, 117) – es wird zu „Fontanopolis“ (Heilborn 1908/09, 580) verwandelt, dem literarischen Berlin in Fontanes Werk.

2. Fontanes literarische Lebenswelten

Fontanes Lebensstationen, allen voran London, Berlin und die Mark Brandenburg, finden als literarische Schauplätze Eingang in sein Werk. Seinen Durchbruch als Erzähler feierte Fontane mit den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, aber auch in seinen fiktionalen Erzählwerken wird der von ihm selbst erfahrene Ort zur literarischen Welt. Bereits sein erster Roman, *Vor dem Sturm*, spielt in Brandenburg und Berlin, *Grete Minde* in Tangermünde, wohin Fontane mehrfach reiste, *Ellernklipp* im Harz, ebenfalls ein beliebtes Reiseziel der Fontanes (vgl. Hädecke 1998, 238, 240), und *Effi Briest* in „Hohen-Cremmen“, einem fiktiven Ort in Brandenburg, sowie in „Kessin“, das wohl Swinemünde entspricht, und in Berlin. Überhaupt Berlin: *L'Adultera*, *Schach von Wuthenow*, *Cécile*, *Irrungen*, *Wirrungen*, *Stine*, *Frau Jenny Treibel* und *Die Poggenpuhls* handeln nicht nur in sondern auch von Berlin. Tatsächlich sind die Wohnorte der literarischen Figuren teilweise identisch mit der Lage von Fontanes eigenen Wohnungen in London und Berlin oder von dort aus schnell erreichbar (vgl. Reuter 1968, Bd. 1, 95, 97, 343, 347; Ziegler und Erler 1997, 25). Literarische Welt und biografische Lebenswelt überlagern sich somit immer wieder. So verlegt Fontane sein Alterswerk, *Der Stechlin*, in seine Geburtsregion, die Grafschaft Ruppin.

Diese Orientierung an den Orten des eigenen Lebens wäre an sich nichts Besonderes, wenn Fontane sich nicht abfällig über seinen Kollegen Theodor Storm und seine „Husumerei“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 225) geäußert hätte: „[...] *das* aber segne ich und stimmt mich zum herzlichsten Dank gegen mein Geschick, daß ich aus *dem*

heraus bin, was ich mit einem Wort das ‚Theodor-Stormsche‘ nennen möchte, aus dem Wahn, daß Husum oder Heiligenstadt oder meiner Großmutter alter Uhrkasten die Welt sei“ (an Wilhelm von Merckel, 20. September 1858, HFA, IV, Bd. 1, 630–631). Demgegenüber entwirft Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig* ein Bild von sich selbst als globetrottender Großstädter: „Wir waren zu verschieden. *Er* war für den Husumer Deich, *ich* war für die Londonbrücke [...]“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 236). An der Glorifizierung der eigenen Heimat scheint Fontane also nicht gelegen zu sein und doch wird er, gerade aus der Metropole London zurückgekehrt in dem zur Weltstadt aufstrebenden Berlin, zum Autor der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, die mit seiner Geburtsregion, der ländlichen Grafschaft Ruppin, beginnen.

In welchem Verhältnis stehen also bei Fontane die Kategorien ‚Stadt und Land‘ sowie ‚Heimat und Fremde‘? Fontanes Antwort: „Es ist mir [...] Bedürfnis geworden an einem großen Mittelpunkt zu leben, in einem Centrum wo entscheidende Dinge geschehn“ (an Paul Heyse, 28. Juni 1860, HFA, IV, Bd. 1, 709). Fontane sieht sich im Laufe seines Lebens zunehmend als Stadtbewohner, der jedoch von dort aus in die abgelegensten Gegenden des Umlands fährt und über die umliegende Region und ihre Bewohner berichtet, statt über das aufblühende Berlin oder das schillernde London. In den *Wanderungen* ist Berlin bemerkenswert abwesend, jedoch scheint die Provinz als auf die Stadt bezogen, in ihr ihren Mittelpunkt zu finden (vgl. Darby 2013, 152). Fontane konzipiert hier mit der Mark Brandenburg also nicht das Andere zur Großstadt Berlin, sondern inszeniert die Beziehung der beiden Lebensräume (vgl. Darby 2013, 152).

Ähnlich sieht es mit dem Verhältnis von Heimat und Fremde aus. Im Vorwort zu den *Wanderungen* findet sich gleich im ersten Satz ein wichtiger Hinweis dazu: „Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen“ (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 1). Auf einer Schottlandreise, so das Vorwort zur ersten Ausgabe der *Wanderungen*, habe Fontane Loch Leven mit einem Boot befahren und dabei habe seine Fantasie ihm „ältere Bilder vor die Bilder dieser Stunde [geschoben]. Es waren Erinnerungen aus der Heimat, ein unvergessener Tag“ (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 2). Vor Augen stehe ihm nun das „Bild des *Rheinsberger* Schlosses“ (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 2), in der Grafschaft Ruppin gelegen, das ihm nun nicht minder schön erscheint als das am schottischen Loch Leven. In der Fremde erfährt das Ich die Heimat neu und beschließt, die Mark Brandenburg zu durchwandern. Er habe sie „reicher gefunden, als ich zu hoffen gewagt hatte“ (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 3) und die einzelnen Kapitel seien „aus Liebe und Anhänglichkeit an die Heimat geboren“ worden (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 3). Spätestens damit erscheint Fontanes Abgrenzung von Storms „Husumerei“ als fragwürdig. Und doch habe er „nirgends glorifiziert“, schreibt Fontane an seine Frau, „[s]o dumm war ich nicht“ (12. August 1882, GBA–FEF, Bd. 3, 274). Auch soll Fontane entsetzt gewesen sein, wenn seine Berlin-Romane zu Reiseführern durch das reale Berlin wurden (vgl. Wruck 1987, 77–78).

3. Realität und Realismus

Reale Lebenswelt und realistische Romanwelt sind also nicht identisch. Doch in welchem Verhältnis stehen sie genau zueinander? Eine Antwort darauf findet sich in Fontanes Realismus-Programmatik. Bereits früh in seiner literarischen Karriere verfasste Fontane anonym einen manifestartigen Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* (1853). Hierin formuliert er das Verhältnis von literarischen Welten und realen Begebenheiten als eines der „Verklärung“ und „Läuterung“: „Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das *Wahre*“ (HFA, III, Bd. 1, 237, 241–242). Die biografischen Lebensräume werden also literarisiert, indem sie ‚geläutert‘ werden und so statt der oberflächlichen Wirklichkeit die ‚Wahrheit‘ zutage treten lassen. Diese ‚Wahrheit‘ bezieht sich zum einen auf das tatsächliche soziale Sein, das in der Literatur zur Darstellung gebracht werden kann. In diesem Sinne geht es darum, „Neues in aller-nächster Nähe“ zu erfahren (Aust 2000, 416), eine Nähe, die nicht nur räumlich zu verstehen ist, sondern auf Milieus und Lebenswelten abzielt. Zum anderen erschließt sich dieses Sein nicht allein auf der Achse zuständlicher Gegenwärtigkeit, sondern als ein Werden (vgl. Aust 2000, 419), als Inbetrachtung einer historischen Dimension. Berlin beispielsweise wird für Fontane zum Spiegel der Welt und ihrer Entwicklung (vgl. Reuter 1968, Bd. 1, 282), London beschreibt er als „Modell oder die Quintessenz einer ganzen Welt“ (NFA, Bd. 17, 472). Auf diese Weise sind literarische Orte Schauplätze, an denen das gesellschaftliche Sein analysiert und vor Augen gestellt wird. Dies trifft sich mit den Befunden, dass Fontane in den *Wanderungen* „eine poetisierte Historiotopographie“ (Ewert 2003, 481) kreierte und dass Fontanes Berlin in den Romanen ein Antiquiertes zu sein scheine; es wirke wie ein ‚altes‘ Berlin, das von Nachträglichkeit gekennzeichnet sei (vgl. Wruck 1987, 75). Nicht allein die gegenwärtige aufstrebende Weltmetropole wird zu ‚Fontanopolis‘, sondern die historische Dimension des Lebensraums Berlin wird, wie auch die Mark in den *Wanderungen*, mit topografischen Details zu einer realistischen Struktur verbunden, die mehr als der nur gegenwärtig zu habende reale Raum in der Lage ist, das ‚Wahre‘ zur Darstellung zu bringen.

4. Leben und Werk

Diese Verbindung von Geografischem und Historischem rührt Fontane zufolge aus seiner Kindheit: Die Unterrichtsstunden beim eigenen Vater sowie dessen Tischgespräche und Anekdoten verfahren nach diesem Prinzip, das „Geographische mit dem Historischen verquickend“ (NFA, Bd. 14, 123). Dies zieht sich, ebenso wie das Anekdotische, das Fontane ebenfalls von seinem Vater übernommen haben will (vgl. NFA, Bd. 14, 84), wie ein roter Faden durch das Erzählwerk. Besonders tritt es in den *Wanderungen* zutage, wie das Vorwort verdeutlicht (er habe „Landschaftliches

und Historisches“ versammelt; GBA-Wanderungen, Bd. 1, 3), und in den Bildern von Berlin. Die Autobiografie *Meine Kinderjahre* liest sich daher wie eine nachträgliche Beglaubigung seines in dem frühen programmatischen Aufsatz formulierten Postulats, das Leben habe der „Marmorsteinbruch“ (HFA,III, Bd. 1, 241) zu sein für die literarische Produktion, die jedoch von ersterer durch die Läuterung getrennt sei. So erscheint denn auch das Swinemünde der *Kinderjahre* als Herkunftsort nicht nur der historiografisch-geografischen Poetik, sondern auch verschiedener Stoffe, die im literarischen Werk Eingang gefunden haben. Die Arbeit an *Effi Briest* wurde für die *Kinderjahre* unterbrochen, und der fiktive Ort „Kessin“ scheint stark von der Topografie Swinemündes inspiriert zu sein. Die Frage, was denn nun zuerst da war, die Beschreibung von Swinemünde oder Kessin, ist kaum zu lösen. Ob die eigene Lebenserzählung als authentischer Bericht des Werdens eines Künstlers aufgefasst wird oder als nachträgliche Stilisierung des Lebens im Hinblick auf die Fontane'sche Realismus-Programmatik und die Poetik seines Gesamtwerks bleibt den Lesenden überlassen. Auch hier wird deutlich, dass realer Lebensraum und realistische Romanwelt nicht identisch, aber auch nicht Gegensatzpaar, sondern zwei Seiten einer Medaille sind, die beständig oszilliert: zwischen Leben und Werk, Stadt und Land, Heimat und Fremde, Zeit und Raum, die sich allesamt zu einer poetischen Textur verbinden, die Fontanes Realismus ausmacht.

Kerstin Wilhelms

Literatur

- Aust, Hugo: Kulturelle Traditionen und Poetik. In: F-Handbuch1, S. 306–465. (Aust 2000)
- Darby, David: Theodor Fontane und die Vernetzung der Welt. Die Mark Brandenburg zwischen Vormoderne und Moderne. In: Roland Berbig, Dirk Götsche (Hrsg.): Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus. Berlin, Boston: De Gruyter 2013, S. 145–162.
- Ewert, Michael: Theodor Fontanes Wanderungen durch die märkische Historiotopographie. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): „Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg“. Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 471–485.
- Hädecke, Wolfgang: Theodor Fontane. München, Wien: Hanser 1998.
- Heilborn, Ernst: Fontanopolis. In: Velhagen & Klasings Monatshefte 23 (1908/09), H. 2, S. 580–585.
- Reuter, Hans-Heinrich: Fontane. 2 Bde. Berlin: Verlag der Nation 1968.
- Wruck, Peter: Fontanes Berlin. Durchlebte, erfahrene und dargestellte Wirklichkeit. In: Ders. (Hrsg.): Literarisches Leben in Berlin 1871–1933. Bd. 1. Berlin: Akademie 1987, S. 22–87.
- Ziegler, Edda unter Mitarbeit von Erler, Gotthard: Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie. 2. Aufl. Berlin: Aufbau 1997.

II.1 Neuruppin

1. „Erfreuliche Jahre“ in Neuruppin?

Theodor Fontane hat es Neuruppin nicht leicht gemacht. Während er zeitlebens Distanz zu seiner Heimatstadt wahrte, unternahm Neuruppin, das sich seit 1998 ‚Fontanestadt‘ nennen darf, alles, um den Schriftsteller postum zu würdigen. Die Ehrungen reichen von der mit Pomp und Pathos zelebrierten Enthüllung eines Denkmals (1907) bis zum groß gefeierten Fontane-Jubiläum anlässlich seines 200. Geburtstags (2019).

In seinem autobiografischen Roman *Meine Kinderjahre* wird Neuruppin im Gegensatz zum zweiten Kindheitsort Swinemünde kaum erwähnt. Und in seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* attestiert Fontane Neuruppin „Öde und Leere, die zuletzt den Eindruck der Langenweile macht“ (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 52). Eine Leidenschaft für seine Geburtsstadt könne man Fontane „beim besten Willen nicht nachsagen. Eigentlich hat er den Ort seiner Herkunft eher denunziert als sich ihm sentimental genähert“ (Rutsch 2018, 75). Aber nicht nur die Neuruppiner haben kaum danach gefragt, warum Fontane mit ihrer Stadt fremdelt. Stattdessen wurde erleichtert auf die Biografen verwiesen, von denen einige in Fontanes Kindheit eine „beinahe glückliche“ Zeit sehen (Zimmermann 2019, 31–32).

Die Spuren für diese Annahmen legte Fontane selbst. In *Meine Kinderjahre* (1893) – die einzige ausführliche autobiografische ‚Quelle‘ über die frühen Lebensjahre – erzählt er, seine Eltern hätten in Neuruppin „vorwiegend glückliche Jahre“ verlebt (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 12). Dass die Ehe letztendlich scheiterte, hätte Fontanes Kindheit jedoch nicht „verdunkelt“, im Gegenteil: In *Meine Kinderjahre* blicke Fontane am Lebensende „ohne Groll, aber voller Dankbarkeit zurück“ (Oelkers 1985, 25, 47). In Neuruppin hätte die Familie „zunächst gute Jahre“ verbracht (Zimmermann 2019, 33). Nie seien „die Verhältnisse im Elternhaus komfortabler als in der Ruppiner Zeit“ gewesen (Dieterle 2018, 57). Überhaupt wären die ersten zwölf Jahre, also auch die Neuruppiner, ungeachtet „aller Unbilden der Ehe der Eltern, der mangelhaften äußeren Umstände [...] alles in allem erfreulich für ihn“ gewesen (Zimmermann 2019, 33). Dabei wird *Meine Kinderjahre* seit den 1990er Jahren in der Forschung längst nicht mehr nur als idyllische Kindheitsbeschreibung gedeutet. Vielmehr suche Fontane in diesem Text „die wahren Punkte, die neuralgischen Zonen seiner Biografie auf“ (Wruck 1998, 66). Für die Neuruppiner Zeit bildet die Ehe seiner Eltern die heikelste Problemzone. Er sei „unter Verhältnissen groß gezogen, in denen überhaupt nie was stimmte“, räumte selbst Fontane in seiner späteren Autobiografie *Von Zwanzig bis Dreißig* ein (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 131). Für diese Kindheitserfahrungen, die ihn zeitlebens prägten, steht exemplarisch Neuruppin.

2. Glücksgefährdet in Neuruppin

Über die schwierige Ehe seiner Eltern kann auch nicht Fontanes märchenhaft anmutende Beschreibung ihrer Ankunft in der märkischen Kleinstadt hinwegtäuschen: „An einem der letzten März tage des Jahres 1819 hielt eine Halbchaise vor der Löwen-Apotheke in Neuruppin, und ein junges Paar, von dessen gemeinschaftlichem Vermögen die Apotheke kurz vorher gekauft worden war, entstieg dem Wagen und wurde von dem Hauspersonal empfangen“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 4). Tatsächlich trafen Emilie Louise (geb. Labry) und Louis Henri Fontane, die am 24. März 1819 in Berlin geheiratet hatten, erst am 1. April in Neuruppin ein und wurden begleitet von Louis Henri Fontanes Vater, Pierre Barthélemy Fontane, der nicht nur die Kaufsumme von 7.750 Talern (gegen eine fünfprozentige Verzinsung) zur Verfügung gestellt hatte, sondern offenbar auch dem Geschäftsabschluss beiwohnte, der seinen Sohn – zumindest auf dem Papier – zum alleinigen Eigentümer der Königlich Privilegierten Löwen-Apotheke machte (vgl. Dieterle 2018, 54). Sie befand sich in einem klassizistischen zweigeschossigen Neubau an der Hauptverkehrsstraße zwischen Kirche und Gymnasium in der Friedrich-Wilhelm-Straße 84. Eine Beschreibung des Hauses, das erhalten geblieben ist (heute: Karl-Marx-Straße 84), findet sich weder in *Meine Kinderjahre* noch in den *Wanderungen*.

Fontane, der für seine Publikationen gründlich recherchierte, erklärt auch nicht, warum es die Eltern nach Neuruppin verschlagen hat. Er berichtet zwar, sein Vater habe die Löwen-Apotheke „unter den günstigsten Bedingungen, man könnte sagen ‚für ein Butterbrot‘“ erworben (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 16), nicht jedoch, dass der Vater gezwungen war, von der Hauptstadt in die Provinz zu wechseln. Weil Louis Henri Fontane im Januar 1819 (nur) ein Apothekerexamen „Zweiter Klasse“ absolviert hatte, durfte er entsprechend der „Revidirte[n] Ordnung laut derer die Apotheker in den Königlichen Preußischen Landen ihr Kunst-Gewerbe betreiben sollen“ von 1801 lediglich Apotheken in Provinzstädten mit weniger als 5.000 Einwohnern übernehmen (D’Aprile 2018, 41). Damit war dem jungen Paar die Hauptstadt Berlin als Wohnort genauso verschlossen wie Potsdam und Königsberg oder Danzig und Duisburg. Ungeachtet dessen verhinderten ihr großstädtischer Habitus, ihre regelmäßigen Ausflüge nach Berlin sowie Louis Henri Fontanes Entscheidung, das ihm 1821 angetragene Amt eines Bezirksvorstehers auszuschlagen (vgl. Dieterle 2018, 57), dass sie in Neuruppin heimisch wurden. Die Verweigerung von Fontanes Vater, sich in der lokalen Politik zu engagieren, ist vermutlich auch zurückzuführen auf die ministerielle Ablehnung seines Gesuchs (1820) zum Erwerb der zweiten Apotheke in Neuruppin, der Königlich-Privilegierten Adler-Apotheke (vgl. Bellin 1982).

Dass sie in Neuruppin letztlich auch nicht Fuß fassen konnten, lag am Vater, „der immer mehr ausgab, als er einnahm“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 17). Am Lebensende bekannte Louis Henri Fontane seinem Sohn gegenüber, er habe zu früh geheiratet und sei zu früh selbstständig geworden. Emilie Fontane, inzwischen Mutter von vier Kindern, litt darunter, dass die Schulden wuchsen und ihr Mann, „so sehr er

sie liebte, von Zärtlichkeitsallüren auch nie eine Spur gehabt hatte“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 25). Leidenschaft entwickelte Fontanes Vater dagegen im Neuruppiner Clubleben. Innerhalb von sieben Jahren verspielte er beim „Whist en trois“ nach eigener Aussage „allmählich zehntausend Taler“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 17). Der Hauptgewinner war der Gutsbesitzer Ernst Scherz aus Krenzlin, dessen Sohn Herrmann später nicht nur Spiel- und Schulkamerad, sondern auch ein Freund Fontanes wurde. Die Söhne vollzogen den entgegengesetzten Transfer, indem Herrmann Scherz einen Teil des Spielgewinns an Fontane zurückzahlte, unter anderem als Zuschuss für dessen erste England-Reise im Jahr 1844 (vgl. AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 17).

Fontane beschreibt in *Meine Kinderjahre*, wie sich das „Bedrückliche der Situation“ steigerte. Weil der Vater immer mehr „zwischen zwei Feuer“ – dem Unmut des Großvaters, der Hauptgläubige seines Vaters, sowie den Vorwürfen seiner „ganz auf schwiegerväterliche[r] Seite stehenden Mutter“ – geriet, entschloss er sich, die Apotheke zu verkaufen. Beim Verkauf erzielte er das Doppelte und „erreichte dadurch das, wonach er sich sieben Jahre lang gesehnt hatte: Freiheit und Selbständigkeit“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 17–18). Wie sich die erste finanzielle ‚Bredouille‘ des Vaters und das Nervenleiden der Mutter auf den Gemütszustand des Jungen auswirkten, thematisiert Fontane nicht.

3. Geboren in Neuruppin

Neun Monate nach der Ankunft der Eltern kam Fontane am 30. Dezember 1819 „zwischen 4 und 5 Uhr Abends“ zur Welt (Evangelisch-reformiertes Kirchenbuch Neuruppin 1819, zit. n. Dieterle 2018, 56). Für Fontanes Mutter sei es um „Leben und Sterben“ gegangen, weshalb sie später auf den Vorwurf, sie würde den Ältesten bevorzugen, „einfach antwortete: ‚er ist mir auch am schwersten geworden‘“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 16). Getauft wurde Fontane am 27. Januar 1820 auf den Namen „Heinrich Theodor“ vom reformierten Superintendenten Johann Leberecht Bientz in der Neuruppiner Pfarrkirche (Evangelisch-reformiertes Kirchenbuch Neuruppin 1819, zit. n. Dieterle 2018, 56). Nachdem Fontanes Vater die Löwen-Apotheke im Sommer 1826 verkauft und sich auf die Suche nach einer neuen Apotheke begeben hatte, verlebten Mutter und Kinder „diese Zwischenzeit in einer in Nähe des Rheinsberger Tores gelegenen Mietwohnung, einer geräumigen, aus einer ganzen Flucht von Zimmern bestehenden Beletage“ (Friedrich-Wilhelm-Straße 307; AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 18).

Während die Eltern „mit dem Tausche leidlich zufrieden“ schienen und die jüngeren Geschwister „für ihre Spiele Platz in Hülle und Fülle“ hatten, konnte sich Theodor „nicht zufrieden fühlen“ und behielt das Mietshaus, das ein „Schlächterhaus“ war, „in schlechter Erinnerung“. Über den Hof floss Blut und eine „Schweineschlachtung“ verfolgte der Junge wie gelähmt „vor Entsetzen“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 18–19). Prägend war auch „ein großes Feuer, bei dem die vor dem Rheinsberger Tore gelegenen Scheunen abbrannten“ (Mai 1827), wobei ihm nicht „das Feuer, dessen

Schein ich nicht mal sah“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 21) in Erinnerung blieb, sondern seine in Panik geratene Mutter. Nur am Rande erwähnt wird der einjährige Besuch auf der „Klippschule“ (1826/27) bei Lehrer Gerber, der „überhaupt sehr gut“ gewesen sei (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 19). Obwohl man mit sieben Jahren „gerade alt genug“ sei, „um allerlei zu behalten“, resümiert Fontane, wisse er „aber herzlich wenig aus jener Zeit“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 21). Ob er tatsächlich nichts erinnerte oder verdrängte, was er erlebt hatte, bleibt weiteren Untersuchungen vorbehalten.

Ungeachtet dessen wird Fontanes Geburtsstadt in *Meine Kinderjahre* auch in der Rückschau nicht beschrieben – weder architektonisch noch atmosphärisch. Man erfährt keine historischen Hintergründe: dass Neuruppin eine kleine Garnisons- und Kreisstadt am Nordende des Ruppiner Sees mit knapp 5.000 Einwohnern war und dass der Ort nach dem verheerenden Brand 1787 mithilfe des Königs als preußische Musterstadt mit großzügigen Straßenfluchten wieder aufgebaut wurde (1788–1803). Wie der junge Fontane seine Heimatstadt wahrnahm und wo er als Kind spielte, lässt sich dagegen aus seiner ersten Novelle *Geschwisterliebe* entnehmen, die er als 19-Jähriger veröffentlichte (1839). Ohne Neuruppin namentlich zu nennen, beschreibt er „eine der ältesten Städte der Mark Brandenburg“, die nach einem „großen Brande“ zerstört und wieder aufgebaut wurde (GBA–Erz. Werk, Bd. 18, 5). Die Protagonisten bevorzugen nicht die „größeren Straßen“, die „so sauber und prächtig erschienen“, sondern ihren Garten, „den die Stadtmauer begrenzte, über welche hinfort man den großen, stillen See in seiner ganzen Pracht erblicken und bewundern konnte“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 18, 11).

4. Immer wieder: Rückkehr nach Neuruppin

Im Sommer 1827 verließen die Fontanes Neuruppin: Der Vater fuhr mit den Kindern nach Swinemünde, wo er eine neue Apotheke erworben hatte, und die Mutter zu einer wochenlangen „Nervenkur“ nach Berlin (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 26). Während der Ostseeort in Fontanes Biografie eine Zwischenstation blieb (1827–1832), kehrte er in die märkische Kleinstadt immer wieder zurück – aus unterschiedlichen Gründen. Als Zwölfjähriger besuchte er für anderthalb Jahre das Gymnasium in Neuruppin (von Ostern 1832 bis Herbst 1833), wo die Fontanes „noch Anhang und gute Freunde“ hatten (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 186) und den Jungen beim Superintendenten Bientz in der Ferdinandstraße 13 (heute: Virchowstraße 13) unterbringen konnten.

Als Erwachsener reiste Fontane zum Familienbesuch in seinen Geburtsort. Denn nach der Trennung seiner Eltern (1850) war seine Mutter – zusammen mit Fontanes jüngster Schwester Elise – nach Neuruppin zurückgezogen. Später unterstützte Elise, die nach dem Tod ihrer Mutter (1869) noch bis zu ihrer Heirat (1875) in Neuruppin wohnen blieb, ihren Bruder bei den Vorarbeiten zu den *Wanderungen* in der Graf-

schaft Ruppín. Um vor Ort zu recherchieren, reiste Fontane gleich mehrmals nach Neuruppin. Bereits im ersten *Wanderungen*-Band (1862) erhielt Neuruppin ein umfangreiches Kapitel, in dem Fontane die „kleine Provinzialstadt“ ironisch zurechtstutzt: Ihre „raumverschwendende Anlage“ gleiche „einem auf Auswuchs gemachten großen Staatsrock, in den sich der Betreffende, weil er von Natur klein ist, nie hineinwachsen kann“ (GBA-Wanderungen, Bd. 1, 52). Er unterschlägt, dass diese „raumverschwendende Anlage“ dem Sicherheitsbedürfnis nach dem Großbrand geschuldet war.

Hervorgehoben werden dagegen die „bedeutenden Männe[r]“, wie Friedrich II., der einige Jahre seiner Kronprinzenzeit in Neuruppin verbrachte (1732–1736), sowie Karl Friedrich Schinkel, der 1781 in Neuruppin geboren wurde (GBA-Wanderungen, Bd. 1, 78–95, 104–126). Gewürdigt werden darüber hinaus das „Zietenmuseum“ des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums (heute: Altes Gymnasium) – „ein Schatz“, dessen Exponate Fontane bei seinem Besuch (nur) in seinem Notizbuch dokumentierte (F-Notizbücher, A 2, 1873; vgl. Radecke 2019), sowie der Neuruppiner Bilderbogen, der im Verlagshaus von Gustav Kühn – schräg gegenüber der Löwen-Apotheke – hergestellt wurde und „[l]ange bevor die erste ‚Illustrierte Zeitung‘ in die Welt ging“, das Tagesgeschehen illustrierte (GBA-Wanderungen, Bd. 1, 132).

5. Neuruppin in Fontanes Werken und Briefen

Der Neuruppiner Bilderbogen, der auch Eingang in Fontanes Spätwerk wie *Frau Jenny Treibel* (1892) und *Der Stechlin* (1898) fand, ist nur ein Beispiel für Fontanes literarische Motiv-Komplexe, deren Ausgangspunkt sein Geburtsort Neuruppin bildet. Zu den Beispielen gehört auch der Neuruppiner Wall – ein „Entzückend Bild!“ –, mit dem das Neuruppin-Kapitel in den *Wanderungen* überraschend poetisch endet (GBA-Wanderungen, Bd. 1, 200–201) und „in dem er in behutsamer Andeutung die Stimmung des alten Ruppiner Friedhofes, auf dem sie [seine Mutter] ruhte, einfing“ (Reuter 1968, Bd. 1, 94–95). Diese Szenerie schilderte Fontane 1895 „diesmal in knappster lyrischer Form“ in seinem Gedicht *Meine Gräber* (Reuter 1968, Bd. 1, 95).

Ungeachtet dieser Literarisierung Neuruppins erlangte Fontanes Geburtsstadt nie die poetischen Weihen wie Swinemünde. Die Kontrastierung der beiden Kindheitsorte zieht sich wie ein roter Faden durch die Selbstzeugnisse. „[W]ährend an manchen Orten die Langeweile ihre graue Fahne schwingt, haben andre unausgesetzt ihren Tanz und ihre Musik“, schreibt Fontane an seinen Freund Georg Friedlaender, „wie spießbürgerlich war mein heimatliches Ruppín, wie poetisch das aus bankrutten Kaufleuten bestehende Swinemünde [...] – das war besser als die unregelmäßigen Verba, das einzig Unregelmäßige, was es in Ruppín gab“ (22. Oktober 1890, FFried2, 187). Seinem Sohn Friedrich prognostizierte Fontane, er werde noch „die Wahrnehmung machen“, dass die Küstenstriche von Nord- und Ostsee „viel schöner, reicher, feiner“ seien „als das Binnenland, ganz besonders als die Provinz Brandenburg [...]“. An der Küste hin schmeckt alles nach England, Skandinavien und Handel, in Bran-

denburg und Lausitz schmeckt alles nach Kiefer und Kaserne“ (Fontane an Friedrich Fontane, 6. Juni 1885, HFA IV/3, 392).

Der Gegensatz zwischen Neuruppin und Swinemünde gehört zur Familientradition. Was Fontane seinem Sohn an Lebenserfahrung vermittelte, hatte schon der eigene Vater weisgesagt. Als Louis Henri Fontane in Swinemünde eine neue Apotheke gefunden hatte, schrieb er der ungeduldig wartenden Familie nach Neuruppin: Pommern, die „neue Heimat“, sei „eine Prachtprovinz und viel reicher als die Mark. Und wo die Leute reich sind, lebt es sich auch am besten.“ Der passionierte Kutscher fügte hinzu: „Swinemünde selbst ist zwar ungepflastert, aber Sand ist besser als schlechtes Pflaster [...]“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 25).

Robert Rauh

Literatur

- Bellin, Karen: 2 Original-Briefe Louis Henri Fontanes. Mosaiksteine zum „Bild des Vaters“ Theodor Fontanes. In: FBl 34 (1982), S. 148–150.
- D'Aprile, Iwan-Michelangelo: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung. Reinbek: Rowohlt 2018.
- Dieterle, Regina: Theodor Fontane. Biografie. München: Hanser 2018.
- Oelkers, Jürgen: Die Herausforderung der Wirklichkeit durch das Subjekt. Literarische Reflexionen in pädagogischer Absicht. Weinheim, München: Juventa 1985.
- Radecke, Gabriele: „Höchst originell“ – Fontanes Notizbücher und sein unbekannter Besuch im Neuruppiner Zieten-Museum. In: Ostprignitz-Ruppin Jahrbuch 2019, S. 8–23.
- Reuter, Hans-Heinrich: Fontane. 2 Bde. Berlin: Verlag der Nationen 1968.
- Rutsch, Hans-Dieter: Der Wanderer. Das Leben des Theodor Fontane. Berlin: Rowohlt 2018.
- Wruck, Peter: Die „wunden Punkte“ in Fontanes Biographie und ihre autobiographische Euphemisierung. In: FBl. 65–66 (1998), S. 61–71.
- Zimmermann, Hans Dieter: Theodor Fontane. Der Romancier Preußens. München: Beck 2019.

II.2 Swinemünde/Świnoujście

Ginge es nach Theodor Fontanes autobiografischen Erinnerungen und der Bedeutung für seine Autorschaft, könnte sich Swinemünde (heute Świnoujście) mit gleichem Recht ‚Fontane-Stadt‘ nennen wie sein anderer Kindheitsort Neuruppin. Fontanes Autobiografie über die ersten zwölf Lebensjahre *Meine Kinderjahre* (1893) ist weitestgehend ein Swinemünde-Buch, während es um Neuruppin nur am Rande geht. In Swinemünde mehr als in Neuruppin hat Fontane entscheidende Kindheitsprägungen und seine frühe Bildung erfahren, die vom Interesse für Geschichte, Literatur und Geografie über die lebenslange Reise- und Zeitungs-Affinität bis hin zum England-Faible nachwirken sollten. Aus Fontanes Swinemünder Zeit, die rund fünf Jahre von Sommer 1827 bis Frühjahr 1832 umfasste, bis der Zwölfjährige das Elternhaus für immer verließ, stammen sowohl das erste Schriftzeugnis, das von dem Autor überliefert ist (ein *Geschichten-Buch* des Elfjährigen), als auch mit Karl Friedrich Beckers *Weltgeschichte für Kinder* und Adolf Stiellers *Hand-Atlas über alle Theile der Erde und über das Weltgebäude* seine ersten eigenen Bücher.

Erst Mitte des 18. Jahrhunderts gegründet, erlebte der Ort an der Ostküste der Insel Usedom im Zuge des nach dem Wiener Kongress florierenden Ostseehandels einen ersten wirtschaftlichen Aufschwung. Als vorgelagerte Durchgangsstation für die den wichtigsten preußischen Hafen Stettin (heute Szczecin) anlaufenden Schiffe, bildete Swinemünde einen Knotenpunkt zwischen dem internationalen Seehandel und dem über die Oder mit den Flüssen Warthe, Netze, Weichsel, Spree, Havel und Elbe vernetzten preußischen Binnenhandel. Importgüter wie „Colonialwaaren“ oder „Wein aus Frankreich und Spanien“ wurden hier ebenso verladen wie die Exportgüter „Branntwein, Tuchen, Leinen, Gewebe, Seife, Talg, Leder, Oel, Korkwaaren, Essig [...] Papier und Siegellack“ (Etzel 1859, 408). Zunehmende Bedeutung kam auch dem Torfabbau zu, noch vor der Kohle der wichtigste Brennstoff der Frühindustrialisierung. Oberster Torf-Beauftragter war der Schriftsteller und Naturforscher Adelbert von Chamisso, der nach seiner Weltreise in russischen Diensten 1818 in Swinemünde erstmals wieder preußischen Boden betreten hatte (vgl. Chamisso 1826).

In die Zeit des Swinemünder Aufenthalts der Fontanes fällt daneben bereits der Beginn des Strukturwandels des Orts vom Handelshafen zum Bade- und Kurort. Nach Plänen des preußisch-königlichen Gartendirektors Peter Joseph Lenné wurden in den frühen 1820er Jahren die Swinemünder See- und Solbadeanstalten errichtet. Swinemünde gehört damit zu einem der frühen deutschen Ostsee-Bäder. Schon 1827 gesellten sich zu den damals knapp 4.000 Einwohnern jährlich 1.200 Badegäste. Nachdem 1843 – schon nach dem Wegzug der Fontanes – die Strecke Berlin-Stettin als eine der ersten deutschen Eisenbahnlinien überhaupt eröffnet worden war, strömten die vornehmlich Berliner Touristen zu Tausenden nach Swinemünde. Im Jahr von Fontanes Tod 1898 zählte das Seebad bereits über 20.000 Sommerbadegäste jährlich.

Doch auch bevor in Europa die ersten Eisenbahnen fuhren, erlebte Fontane in Swinemünde die Anfänge der industriellen Verkehrsrevolution unmittelbar mit. Britische, dänische und schwedische Dampfschiffe verkehrten hier ebenso zahlreich wie die dampfbetriebenen Kriegsschiffe der russischen Flotte (vgl. Hannes 2001, 52). Eine regelmäßige Dampf-Paketpostfahrt zwischen Ystad, Kopenhagen, Stettin und St. Petersburg versorgte die Einwohner dreimal in der Woche unter anderem mit internationalen Zeitungen, die nach Fontanes eigener Aussage zu seiner bevorzugten frühen Lektüre gehörten (vgl. Becher 1837, 175–176; AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 113–114). Und einer der ersten preußischen Raddampfer überhaupt, die 1828 in Stettin gebaute „Kronprinzessin Elisabeth von Preußen“, verband auf einer täglichen Linie Swinemünde mit dem Haupthafen in Stettin.

Internationalität und Handelsgeist prägten nach Fontanes Kindheitserinnerungen, die sich darin durchaus mit anderen zeitgenössischen Augenzeugenberichten decken (vgl. Hannes 2005), die Einwohnerschaft Swinemündes – bis hin zur verbreiteten Verkehrssprache des Englischen (vgl. AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 45–46). Fontanes Vater Louis Henri gehörte mit seiner zentral in unmittelbarer Hafennähe gelegenen Apotheke (vgl. Hannes 2009) zu den Honoratioren der Stadt und war als Ratsmitglied an diesen Entwicklungen ebenso beteiligt wie bei der Organisation eines Cordon sanitaire, als sich 1831 von Asien her die Cholera-Epidemie auch in Preußen verbreitete. Der für den Umbau zum Seebad vor Ort verantwortliche preußische Geheimrat, Königliche Kreis-Physikus und Badearzt Richard Kind, Verfasser der einschlägigen zeitgenössischen Publikation *Das Seebad zu Swinemünde* (1828), war zugleich Hausarzt der Fontanes und diesen in verschiedenen Geselligkeitsformen verbunden (vgl. Voss 2014).

Über die *Kinderjahre* hinaus bildet Swinemünde in Fontanes Briefen, Entwürfen und Werken einen durchgehenden Motiv-Komplex – vom allerersten dichterischen Versuch des 15-Jährigen mit einer Adaption von Chamissos Ballade über die Pazifikinsel Salas y Gomez (vgl. Brief an Theodor Storm, 14. Februar 1854, FSt3, 57) bis zum letzten, nicht mehr vollendeten Entwurf des Störtebeker-Balladenromans *Likedeeler*. Meist wird dieser Motiv-Komplex in einem strukturbildenden Deutungsmuster aus Gegensatzpaaren von Land und Meer, Provinzialität und Weltoffenheit, Militär und Handel, politischer Stagnation und ökonomisch-technischer Modernisierung oder auch Prosa und Poesie entfaltet.

In der frühen Erzählung *Zwei Post-Stationen* (ca. 1843/44) wird der Ich-Erzähler auf der Rückfahrt aus seiner Vaterstadt an der Ostsee nach Berlin auf den Leidensweg einer Postkutschenreise durch die pommersche Pampa inklusive preußisch-patriotischem Plunder auf jeder Post-Station geschickt, was ihn und die Leser die Eröffnung nicht nur der Berlin-Stettiner Eisenbahnlinie umso mehr herbeisehnen lässt („Bald wird ein Eisenbahn-Netz den gebildeten Theil Europa's umschlingen; schon in diesem Augenblick sind der Segnungen unzählige, welche die Menschheit der großartigsten Erfindung unsrer Tage verdankt“, GBA–Erz. Werk, Bd. 18, 41). In den Kessin-(d.i. Swinemünde-)Episoden von *Effi Briest* werden mit Schloön

und Chinesen-Spuk die altnordischen, von Johann Wolfgang Goethe und Heinrich Heine modernisierten Mythen von Thule und Vineta ebenso angespielt wie eine über den Seehandel globalisierte Welt, während im Apotheker Gieshübler mit seinen portugiesischen Vorfahren die internationale Herkunft der Bewohner der Hafenstadt angedeutet wird. In *Graf Petöfy* (1884) wird das Schema auf die Hofkultur der Wiener Ordnung insgesamt angewendet, wenn Fontane die Vineta- und Melusinen-Motive vereinende 24-jährige Swinemünder Pastorentochter und Schauspielerin Franziska Franz dem 70-jährigen österreichisch-ungarischen Grafen zur Seite stellt. Geradezu zur ultra-modernen Industrielandschaft mit Torf-Tagebau und nautischen Großprojekten eines britischen Wasserbau-Inspektors wie dem Bau von Luftwasserschiffen oder Unwetter-Frühwarnsystemen wird Swinemünde in dem ersten Gesellschaftsroman-Entwurf *Allerlei Glück* (1877–1879) literarisiert (vgl. F–Fragmente, Bd. 1, 144–147).

Direkt auf seine Erfahrungen an den beiden Kindheitsorten bezieht Fontane diese Gegensätze in seinen Briefen an Freunde und Familie. Gegenüber Georg Friedlaender erinnert sich der 70-Jährige:

[...] wie spießbürgerlich war mein heimatliches Ruppín, wie poetisch das aus bankrutten Kaufleuten bestehende Swinemünde [...]. [D]as Leben auf Strom und See, der Sturm und die Ueberschwemmungen, englische Matrosen und russische Dampfschiffe, die den Kaiser Nicolaus brachten, – das war besser als die unregelmäßigen Verba, das einzig Unregelmäßige, was es in Ruppín gab. (an Friedlaender, 22. Oktober 1890, FFried2, 187)

Und verallgemeinert zum erfahrungsbasierten Lehrsatz gibt er den aus seiner Sicht fortwirkenden Dualismus noch seinem Sohn Friedrich mit auf den Weg:

Du wirst noch weiterhin die Wahrnehmung machen, daß alles, was an dem Küstenstriche von Nord- und Ostsee liegt, viel schöner, reicher, feiner ist als das Binnenland, ganz besonders als die Provinz Brandenburg, die nun mal – so lieb ich sie habe – den alten Popelinski-Charakter noch immer nicht loswerden kann. An der Küste hin schmeckt alles nach England, Skandinavien und Handel, in Brandenburg und Lausitz schmeckt alles nach Kiefer und Kaserne. (an Friedrich Fontane, 6. Juni 1885, HFA, IV, Bd. 3, 392)

Auffallend ist vor diesem Hintergrund eine publikationsgeschichtliche Unwucht zwischen Fontanes märkischem Binnenlandschrifttum und seinen Swinemünde-Literarisierungen. Während die märkischen Wanderungen, von der preußischen Regierung gefördert, schon zu Fontanes Lebzeiten in immer neuen Auflagen verbreitet wurden, ließe sich von zentralen Swinemünde-Literarisierungen aus (von *Zwei Post-Stationen* über *Allerlei Glück* bis zu den *Likedeelern*) geradezu eine Geschichte des zu Lebzeiten unveröffentlicht gebliebenen Werks Fontanes schreiben. Bis heute kommt Swinemünde erinnerungskulturell unter den beiden Kindheitsorten Fontanes die Aschenputtel-Rolle zu. Solche Vereinseitigungen sind in einer angemessenen historisch-wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Autor kritisch zu hinterfragen. Oder in Anlehnung an Fontanes Wortwahl: gegen die rezeptionsgeschichtlich perpetuierte

Popelinskisierung Fontanes zum märkischen Heimatdichter bildet Swinemünde weiterhin ein nicht zu vernachlässigendes Korrektiv.

Iwan-Michelangelo D'Aprile

Literatur

- Becher, Siegfried: Handelsgeographie zum Gebrauche für Kaufleute, Fabrikanten, Geschäftsmänner und Handelsschulen. 2 Bde. Bd. 1. Wien: Gerold 1837.
- Chamisso, Adelbert von: Ueber die Torfmoore bei Colberg, Gnageland und Swinemünde. In: Archiv für Bergbau und Hüttenwesen 11 (1826), Bd. 1, S. 3–26.
- Etzel, Anton von: Die Ostsee und ihre Küstenländer, geographisch, naturwissenschaftlich und historisch geschildert. Leipzig: Lorck 1859.
- Hannes, Hellmut: Historische Ansichten von Swinemünde und vom Golm. Streiflichter aus der Vergangenheit einer pommerschen Hafenstadt, erzählt an Hand von Bildern und zeitgenössischen Berichten aus dem 19. Jahrhundert. Schwerin: Helms 2001.
- Hannes, Hellmut: Das Tagebuch der Julie Gadebusch aus Swinemünde. Aus dem Leben einer pommerschen Honoratiorenfamilie im Spiegel von Tagebüchern, Briefen und anderen persönlichen Dokumenten in den Jahren um 1840. Schwerin: Helms 2005.
- Hannes, Hellmut: Auf den Spuren Theodor Fontanes in Swinemünde. Ein Stadtrundgang durch Świnoujście. Schwerin: Helms 2009.
- Kind, Richard: Das Seebad zu Swinemünde. Stettin: Morin 1828.
- Voss, E. Theodor: Fontanes Swinemünde in einem Dokument der Zeit. Eine Tischgesellschaft bei Dr. Kind. In: FBl. 97 (2014), S. 18–26.

II.3 Leipzig und Dresden

1. Stadtbilder: Lebens- und Todesspuren

Theodor Fontane hatte ein Auge für Stadtbilder und bestätigte durch die einheitliche Gestaltwahrnehmung Leipzigs die These Kevin Lynchs, „dass Orientierung wie auch Wohlbefinden in der Stadt an die Möglichkeit geknüpft sind, sich ein möglichst klares ‚Bild‘ von der Stadt machen zu können“ (vgl. Löw 2008, 143). Gleich bei seiner Ankunft 1841 hatte Fontane „das Gefühl eines gewissen Geborgenseins“ und wollte „behaupten, daß, soweit Architektur und Stadtbild in Betracht kommen, nichts wieder in meinem Leben einen so großen [...] berauschenden Eindruck auf mich gemacht hat“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 72). Dresden markiert in dieser Hinsicht eine Leerstelle. Bereits nach seiner Ankunft Anfang Juli 1842 berichtete Fontane von seinem Ennui auf der Brühlschen Terrasse: „So eben komm ich von der vielbesprochenen Terrasse, wo ich mich sattsam gelangweilt [habe]“ (an Wolfsohn, [Anfang Juli 1842], FWolf3, 3). Im Abschnitt „‚Mein Leipzig lob‘ ich mir“ in *Von Zwanzig bis Dreißig* geht Dresden unter, obwohl die „dortigen Herrlichkeiten“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 132) kurz erwähnt werden und Leipzig eine nur mäßige „Kunstbedeutung“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 72) attestiert wird.

Anders in den Romanen: In *Irrungen, Wirrungen* und im *Stechlin* ist Dresden durch Hochzeitsreisen präsent, in *Cécile* fällt Gordon in der Nähe des Großen Gartens im Duell. Wenn Hugo Großmann in *Mathilde Möhring* erklärt: „Ich finde es nicht in der Ordnung, daß es immer Dresden und die Brühlsche Terrasse sein muß, oder gar der Zwinger“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 20, 89), wird zwar nur die touristische Signatur von „Elbflorenz“ berührt, aber Leipzig ist überhaupt nie Destination in den Romanen.

Lebensgeschichtlich sind es Orte der Wiederkehr, Leipzig 1859 als emotionaler Erinnerungsort: „Eines Gefühls der Wehmuth konnt ich mich nicht enthalten“ (an Emilie Fontane, 30. März 1859, GBA–FEF, Bd. 2, 166); Dresden 1896 als Ort der Baukultur: „Dresden ist und bleibt eine feine Stadt, und das meiste, was neu entsteht, zeichnet sich durch guten Geschmack aus, ja, mitunter durch einen allerbesten“ (an Emilie Fontane, 10. Oktober 1896, GBA–FEF, Bd. 3, 547). Einem „Brief aus Dresden“ von Ende Februar 1849 zufolge verbindet sich mit der Stadt außerdem selbstgezeugtes Leben: „[...] zum zweiten Male unglückseliger Vater eines illegitimen Spröblings“ (an Lepel, 1. März 1849, FLep2, Bd. 1, 117). Möglicherweise schrumpfte Dresden deswegen in der Autobiografie, weil es an Verborgenes rührte, während die Fantasie der Stadt Raum gab in den Romanen, nicht zufällig mit Hochzeitsreisen.

In *Cécile* trägt Dresden eine Todesspur. Ein „Oberst“ erschießt einen „Zivilingenieur“. Die Niederschlagung des Dresdner Aufstands durch preußisches Militär am 9. Mai 1849 hinterließ zweihundert „Maigräber“. Das Resümee dieser blutigen Konfrontation zwischen Militär und Zivil in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* lautet: „[...] der ganze Hergang [...] hatte deutlich gezeigt, welches Widerstandes eine

Stadt fähig ist, wenn sie den guten Willen hat, jeden Fußbreit Erde zu verteidigen“ (GBA-Wanderungen, Bd. 1, 252). Die tödliche Konfrontation im Roman resultiert aus dem verletzten Stolz des Militärs, nicht genug gefürchtet zu sein.

2. Leipzig: Literatur und Politik

Das Entree in Leipzig an einem Frühlingsabend 1841 verlief so, wie es die politische Metaphorik des Vormärz vorsah: „Seht den Lenz, den *Freiheitshelden* [...]“ (zit. n. Jäger 1971, 13). Ob es der Zufall war, wie Fontane es darstellt, oder nicht doch der Wunsch nach freierer literarischer Betätigung, der ihn nach Leipzig führte, ist nicht genau zu beantworten. Dass er bald Anschluss an literarische Kreise fand, spricht eher für eine bewusste Entscheidung. In Leipzig konzentrierte sich das Handels- und Bankenleben der fortgeschrittensten Wirtschaftsregion Deutschlands; der politische Liberalismus hatte hier eine seiner Hochburgen. Für einen Literaten entscheidender jedoch war, dass jährlich 50 Millionen Bogen in Leipzig gedruckt wurden; den Umsatz der Buchhändlermessen schätzte man auf acht Millionen Taler pro Jahr. Das pulsierende Wirtschaftsleben der 1840 ca. 50.000 Einwohner zählenden Stadt tritt in *Von Zwanzig bis Dreißig* zunächst hinter Morgenspaziergängen und Schlachtfeldbesuchen, wo der ‚Freiheit‘ gedacht wird, zurück. In den Mittelpunkt rücken die literarischen Beziehungen.

In Leipzig war Fontane als zweiter Rezeptar in Ludwig August Neuberts Apotheke Zum Weißen Adler in der zentral gelegenen Hainstraße von Anfang April 1841 bis zum 15. Mai 1842 beschäftigt. Durch den dort verkehrenden Arzt Christian Friedrich Adler dürfte er Kontakt zu Georg Günther, dem Schwager Robert Blums und Redakteur der Zeitschrift *Die Eisenbahn* (vgl. Berbig/Hartz, 413–415), erhalten haben. Die Zeitschrift befand sich im Besitz von Robert Binder, einem „bekannten Volksschriftsteller und Demokraten erster Klasse“ (zit. n. Wülfing 1987, 43). Durch Binder erhielt Fontane Zugang zu dem erst von ihm so genannten „Herwegh-Klub“ (vgl. Wülfing 1998), bei dem es sich um Mitglieder der burschenschaftlichen Verbindung „Kochei“ und der Neuorganisation „Allgemeinheit“ handelte. Es war ein Kreis junger Intellektueller und Literaten, für die, wie für ihr Vorbild Georg Herwegh, Literatur und Politik eins sein sollten. Sie bewegten sich am oppositionellen Rand des politischen Spektrums. Fontanes Verharmlosung durch Ironisierung folgt einer durchgehenden Tendenz in *Von Zwanzig bis Dreißig*; obgleich er brieflich bekannte: „Wir waren in diesem Leipziger Rütli sechs, acht Mann, wovon 2 fusilirt wurden (Rob. Blum und Jellinek), was etwas viel ist; 2 verkamen in Amerika, 2 wurden sächsische Philister, und Max Müller wurde berühmt“ (an Moritz Lazarus, 5. Januar 1897, HFA, IV, Bd. 4, 627).

3. Leipzig: Literarisch-politische Folgen

Folgenreich waren diese Beziehungen in mehrfacher Hinsicht. Fontane radikalisierte seine lyrische Rhetorik und schrieb für die *Eisenbahn* von September 1841 bis Mai 1842 zahlreiche Gedichte, deren Leitwort ‚Freiheit‘ war. Er lernte den aus Odessa stammenden Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Wilhelm Wolfsohn (vgl. FWolf3) und durch ihn die russische Literatur von Gawriil Derschawin bis Nikolai Gogol kennen. Diesem ersten jüdischen Freund seines Lebens verdankte er Kontakte zu Zeitungen (*Dresdner Zeitung*, *Deutsche Allgemeine Zeitung*), Zeitschriften (*Deutsches Museum*) und Verlegern: Heinrich Brockhaus, Ernst Keil und Carl Berendt Lorck in Leipzig sowie Moritz Katz in Dessau. Mit Max Müller, später berühmter Sanskritforscher und Professor für Religionswissenschaft in Oxford, verbanden ihn wiederholte Begegnungen in Berlin, London und Oxford (vgl. Jolles 1980). Überhaupt sah sich Fontane in diesem Kreis einer Konzentration von Intellektualität und politischem Engagement gegenüber, wie er sie zuvor nicht erlebt hatte. Letzteres verkörperte eindringlich Hermann Kriege (vgl. Wesselmann 2002), durch den Fontane 1848 möglicherweise Anschluss an die radikaldemokratische *Berliner Zeitungs=Halle* gewann und mit den Organisatoren des Zweiten Kongresses der Demokraten Deutschlands in Berlin in Berührung kam (vgl. Fischer 2009, 29–30).

Eine andere Folge trat nicht ein: Nach dem Rücktritt Günthers von der Redaktion der *Eisenbahn* lehnte Fontane die Übernahme zum Bedauern Müllers und Wolfsohns ab, wobei ihm im Nachhinein eine Erkrankung zugutekam. Er nannte es später einen „glückliche[n] Zufall“, der ihn vor „Übernahme einer kleinen Redaktion“ bewahrt habe, „die mir wenig Auszeichnung und desto mehr Enttäuschungen eingebracht haben würde“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 3/1, 430). Weiterer Folgen nicht zu gedenken: Zwar hieß es im Juni 1849: „Sächsisches Volk, solcher Männer wie Günther und sein gemordeter Schwager *Robert Blum* hat Deutschland wenig“ (zit. n. Fischer 2008, 57), aber Günther ereilte darauf wie Kriege das Schicksal der Emigration, andere aus dem Kreis erlitten Haft und Verfolgung (vgl. Masanetz 2008).

4. Dresden und die Folgen

Sind die „Leipziger und Dresdener Zeit [...] als Einheit zu fassen“ (Jolles 1993, 5), so ist es eine Einheit in Verschiedenheit. Dresden, Residenzstadt mit 82.000 Einwohnern, stellte sich Fontane als servil und politisch apathisch dar. Nach Rekonvaleszenz war er am 1. Juli 1842 bei Gustav Adolf Struve in die Salomonis-Apotheke am Neumarkt eingetreten. Er übte dort bis Ostern 1843 eine Gehilfentätigkeit aus. Dresden war für ihn nicht zuletzt „ein Ort der schriftstellerischen Selbstdefinition, und zwar in spielerisch-ironischer Auseinandersetzung mit der in dieser Stadt durch Lieder- und andere Kreise immer noch gepflegten spät- und pseudoromantischen Tradition“ (Fischer 2008, 50). Zugleich war das Dreivierteljahr eine Zeit erhöhter Produktion. Neben dem

Lyriker (*Einigkeit*) und dem politischen Journalisten (*Deutsche Einigkeit*) trat vor allem der Übersetzer (John Prince, *Hamlet*) und der Theaterkritiker in Aktion.

Abweichend von der Regel veröffentlichte Fontane das Gedicht *Einigkeit* in Gustav Kühnes *Zeitung für die elegante Welt*, und abweichend von der Parole ‚Einheit und Freiheit‘ trat er darin für die ungeteilte Freiheit ein. In der *Eisenbahn* erschienen während der Dresdner Zeit Übersetzungen der Gedichte des Arbeiterdichters Prince und Korrespondenzen. Da Fontane in dieser Zeit neben weiteren Übersetzungen auch mit der Übertragung des *Hamlet* befasst war, scheint die Hinwendung nach England hier ihren Ausgangspunkt zu haben. Auch die Dresdner Aufführungen mit Karoline Bauer, Emil Devrient und Theodor Döring wirkten bis in die Zeit des Theaterkritikers der *Vossischen Zeitung* nach (vgl. Chronik, Bd. 3, 1829, 2063).

Das Bild, das ein Kollege von Fontane entwarf, ist widersprüchlich (vgl. Nürnberger 2000, 34). Möglich, dass er in Dresden mit Michail Bakunin zusammentraf (vgl. Chronik, Bd. 1, 56–57); sicher ist, dass er, wie dieser von März bis Mai 1849, von November 1849 bis Mai 1850 für die radikale *Dresdner Zeitung* schrieb. Die Rückkehr nach Leipzig endete nach vergeblichen Versuchen, sich als Schriftsteller zu etablieren, im Sommer 1843 mit dem Plan, nach Absolvierung des Abiturs ein Studium aufzunehmen. Dass es anders kam, ändert nichts daran, dass Leipzig und Dresden verdichtete Erfahrungsräume mit Langzeitwirkung waren.

Hubertus Fischer

Literatur

- Fischer, Hubertus: Fontane, Dresden und die *Dresdner Zeitung*. In: FBl. 86 (2008), S. 44–71.
- Fischer, Hubertus: Theodor Fontane, der „Tunnel“, die Revolution – Berlin 1848/49. Berlin: Stapp 2009.
- Jäger, Hans-Wolf: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart: Metzler 1971.
- Jolles, Charlotte: Friedrich Max Müller und Theodor Fontane. Begegnung zweier Lebenswege. In: FBl. 4 (1980), H. 7, S. 554–572.
- Jolles, Charlotte: Theodor Fontane. 4., überarbeitete und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.
- Löw, Martina: Soziologie der Städte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Masanetz, Michael: „Politik und Poeterei“. Der junge Fontane in Leipzig und Dresden. In: Charlotte Müller-Reisener (Hrsg.): Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. Glücksburg: Baltica 2008, S. 66–88.
- Nürnberger, Helmuth: Theodor Fontane: Leben und Persönlichkeit. In: F-Handbuch1, S. 1–102. (Nürnberger 2000)
- Wesselmann, Alfred: Burschschafter, Revolutionär, Demokrat. Hermann Kriege und die Freiheitsbewegung 1840–1850. Osnabrück: Der Andere Verlag 2002.
- Wülfing, Wulf: Fontane und die „Eisenbahn“. Zu Fontanes „literarischen Beziehungen“ im vormärzlichen Leipzig. In: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Mit einem Vorwort von Otfried Keiler. Berlin: Deutsche Staatsbibliothek 1987, S. 40–66.

Wülfig, Wulf: Herwegh-Klub [Leipzig]. In: Ders., Karin Bruns, Rolf Parr (Hrsg.): Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998, S. 202–207.

II.4 Berlin

1. „Fontanopolis“

In Berlin verbrachte Theodor Fontane zwischen 1833 und 1898 den größten Teil seiner Lebenszeit, unterbrochen nur von seinen Umzügen und London-Aufenthalten in den 1840er und 1850er Jahren. In Berlin war Fontane als Lehrling, Apotheker, Zeitungsredakteur und Erster Ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste angestellt, in weit längeren Abschnitten jedoch freiberuflich als Kritiker und Schriftsteller tätig. Auf dem Kirchhof der Französischen Gemeinde in der Berliner Liesenstraße, wo sein Grabmal noch heute an ihn und seine Frau Emilie erinnert, wurde er schließlich am 24. September 1898 beigesetzt. Seit seiner Ausbildungszeit nutzte Fontane die sich ihm in Berlin bietenden Möglichkeiten, das kulturelle Leben der Stadt produktiv mitzugestalten. In zahlreichen Referenzen auf die Stadt in seinen Briefen und literarischen Texten eignete sich Fontane die Topografie Berlins wie auch die historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Besonderheiten der Stadt produktiv weiterverarbeitend an und bot seinem Lesepublikum damit die Möglichkeit, seine Berlin-Bilder wiederum in die Realität der Stadt zu projizieren. Diese doppelte Blickrichtung aufgreifend sprach der Kritiker Ernst Heilborn, zeitnah mit der Errichtung des Fontane-Denkmal von Max Klein im Berliner Tiergarten am 7. Mai 1910, von „Fontanopolis“ (Heilborn 1908/09, 580).

2. Berlin im 19. Jahrhundert

Fontane war vom Vormärz bis über die Reichseinigung hinaus unmittelbarer Zeuge des Wachstums und Wandels der preußischen Haupt- und Residenzstadt. Vor diesem Hintergrund müssen seine Texte betrachtet werden, die ihrerseits zur Verankerung der Bedingungen und Folgen dieser Neuerungen im kulturellen Gedächtnis beitrugen. Die drei der Märzrevolution von 1848, die Fontane aktiv miterlebte, vorausgehenden Jahrzehnte waren eine der längsten Friedensperioden für die Stadt, deren Einwohnerzahl sich in diesem Zeitraum mehr als verdoppelte (Mieck 2002, 480). Zeitliche und inhaltliche Eckpfeiler des Aufstiegs der zunächst als ‚märkische Sandwüste‘ belächelten Kapitale waren am Beginn des 18. Jahrhunderts die Vereinigung Berlins mit den umliegenden Städten zur Residenzstadt und die Reichsgründung von 1871. In Fontanes letzten Lebensjahren war Berlin nach London und Paris die drittgrößte europäische Stadt und außerdem

die Hauptstadt des Deutschen Reichs und des Königreichs Preußen, zugleich erste Residenz des deutschen Kaisers und Königs von Preußen, [...] Sitz des deutschen Reichskanzlers und der preußischen Ministerien sowie der übrigen höchsten Behörden des Reichs, des Staats und der allgemeinen Reichs- und Landesvertretung. (Meyers Konversations-Lexikon 1890, 752)

Zahlreiche Artikel Fontanes, die Kriegshistorischen Schriften, vor allem aber auch seine Prosatexte reflektieren diese Ereignisse und den damit einhergehenden politischen Aufstieg Berlins zur Hauptstadt des Wilhelminischen Reichs. Beim Besuch anderer historisch bedeutender Städte konnte Berlin für Fontane dennoch schnell als rückständig erscheinen: „O Berlin, wie weit ab bist Du von einer *wirklichen* Hauptstadt des Deutschen Reiches!“ (an Emilie Fontane, 10. August 1875, GBA–FEF, Bd. 3, 47) Dies verdeutlicht, wie sehr Fontanes Berlin-Bilder und die mit ihnen verbundenen Wertungen kontext- und zeitabhängig sind.

Namhafte Architekten und Künstler waren an dem sich durch städtebauliche Maßnahmen, Prachtbauten und neu errichtete Denkmäler permanent ändernden Stadtbild beteiligt. Dieses Florieren der Künste äußerte sich nicht zuletzt in der Gründung der einflussreichen Königlichen Akademie der Künste, als deren Erster Ständiger Sekretär Fontane im Jahr 1876 für wenige Monate tätig war. Aufgrund seiner guten Kontakte, etwa zu den Architekten Richard Lucae und August von Heyden, hatte Fontane Anteil an den ästhetischen wie auch politischen städtebaulichen Diskursen. Zu den architektonischen Neuerungen des Baubooms gehörten der schon früher einsetzende, kontinuierlich vorangetriebene Ausbau der Prachtallee Unter den Linden mit Opernhaus, Königlicher Bibliothek, Kronprinzenpalais und Zeughaus, dann derjenige der Universitäten, aber auch der des Fern- und Nahverkehrs. Fontane erlebte die Gründung des Zoologischen Gartens 1844 ebenso mit wie die Ansiedlung der Industrie mit ihren imposanten Werksgebäuden (Borsig, Siemens). Sein Erzählwerk reflektierte die umfangreichen Baumaßnahmen und strukturellen architektonischen und gesellschaftlichen Veränderungen nach dem Bau des Landwehrkanals im südlichen Tiergartenbereich (vgl. Brogi 2009; Reif 2011).

Befördert wurden diese Entwicklungen durch den kontinuierlichen Ausbau der Königlichen Preußischen Armee seit dem 17. Jahrhundert. Auf die im August 1883 gezählten 1.226.378 Einwohner kamen 20.587 des Militärs. Ansehen und Einfluss der Armee, Erfolge und Niederlagen des Heers, prägten auch die Zivilgesellschaft, das Stadtbild, das Selbstbild und das Außenbild der preußischen Hauptstadt. Fontanes literarische Berücksichtigung dieses Milieus und seines Einflusses äußerten sich kenntnisreich und mit wechselnden Implikationen von den frühen Preußen-Liedern bis zu seinen letzten Werken. Den unmittelbaren Einblick verdankte er frühen eigenen Erfahrungen und persönlichen Kontakten wie etwa zu Bernhard von Lepel. Dieser war beim Militär zunächst sein Vorgesetzter, während Fontane 1844–1845 als Einjährig-Freiwilliger beim Kaiser-Franz-Regiment diente und die von Karl Friedrich Schinkel erbaute Neue Wache aus dieser Position heraus kennenlernte. Am 31. Mai 1851 wohnten Lepel und Fontane der Einweihung von Christian Daniel Rauchs Reiterstandbild Friedrichs des Großen bei – ein Ereignis, das sich in Fontanes Gedicht *Der Alte Fritz* niederschlug (GBA–Gedichte, Bd. 1, 237–238, 582–583).

3. Berliner Lesecafés, Salons und literarische Zirkel

Im Lauf seines Lebens avancierte Fontane zum ausgewiesenen Kenner der Berliner Kaffeehauskultur, denn schon in der Zeit des Vormärz besuchte er regelmäßig die Konditoreien und Lesekabinette vom Café Stehely am Gendarmenmarkt über das Unter den Linden 50 ansässige Spargnapani oder d'Heureuse in der Breiten Straße bis hin zum Bernstein'schen Lesekabinett in der Behrenstraße. Dort fanden sich in diesen Jahren auch die auf politische Veränderungen hoffenden jungen Berliner Literaten ein, doch waren die Cafés für Fontane in erster Linie Orte, an denen er die ausliegenden nationalen und internationalen Zeitungen und Zeitschriften konsultieren konnte (Berbig/Hartz, 408–409). Im *Berliner Figaro* konnte er erste Gedichte und seine Novelle *Geschwisterliebe* veröffentlichen. Durch Lepel erhielt er in den 1850er Jahren Zugang zu dem in der wichtigen Berliner Tradition stehenden Salon der Mathilde von Rohr in der Behrenstraße.

4. Fontane als Kritiker der Berliner Theaterszene und der Berlin-Literatur

Institutionell verband sich Fontane im Jahr nach seinem definitiven Abschied von London im Januar 1859 mit der 1848 gegründeten konservativen *Neuen Preußischen Zeitung (Kreuz-Zeitung)*, als deren Redaktionsmitglied er den englischen Artikel verfasste. Von dort wechselte er 1870 zur *Vossischen Zeitung* und übernahm die Rolle des Berichterstatters für die Theaterpremieren im Königlichen Schauspielhaus, wodurch er sich journalistisch und inhaltlich weit stärker mit der ‚Zeitungsstadt‘ Berlin verband. Dort war seit 1876 Ludwig Pietsch fest angestellt, der zuvor eigene Texte und Bilder für die *Spenersche Zeitung* beige-steuert hatte. Pietschs Wohnung in der Landgrafenstraße sollte beispielsweise als Vorbild für die Wohnung des jung verheirateten Ehepaars von Rienäcker in *Irrungen, Wirrungen* dienen.

Mit dem ganz eigenen Interesse des Schriftstellers hat Fontane die Berlin-Romane seiner Zeitgenossen wahrgenommen und besprochen. Und auch seine Romane und autobiografischen Schriften wurden von Kritikern und Kollegen als *Berlin*-Texte rezensiert. Eine für Fontanes eigene Arbeiten poetologisch einschlägige Besprechung von Paul Lindaus *Der Zug nach dem Westen* in der *Vossischen Zeitung* vom 27. Dezember 1886 zieht das kritische Resümee, dass die Leser bei jeder Zeitungslektüre auf missglückte Versuche der Stadtschilderung trafen: „Berlin, seit es ‚Millionen-‘ – oder wie die Berliner so gern versichern hören, ‚Weltstadt‘ geworden ist, ist [...] in die Mode gekommen: [...] Rodenberg, K. Frenzel, Max Kretzer, Fritz Mauthner sind [...] rasch aufeinander gefolgt, und seit Beginn dieses Jahres hat sich ihnen Paul Lindau gesellt“ (HFA, III, Bd. 1, 561). Nach einer im Nachlass überlieferten Fassung hätten die Romane der genannten Autoren gemein, dass sie keine wahren Schilderungen „des Lebens von Berlin W., ein Bild unserer Bankiers-, Geheimrats-, und Kunstkreise“, wiedergäben,

das dagegen er, Fontane, in den zurückliegenden vier Jahrzehnten gründlich kennen-gelernt hätte (HFA, III, Bd. 1, 569).

5. Berlin im Werk Fontanes

Fontanes Werk trat der zeitlichen Verzögerung der Berlin-Literatur selbstbewusst entgegen. Als *Frau Jenny Treibel* 1892 in der *Deutschen Rundschau* erschien, ging der Verfasser noch davon aus, damit einen Zyklus von sechs Berliner Romanen abgeschlossen zu haben (vgl. den Brief an den Sohn Theodor Fontane, 9. Mai 1888, HFA, IV, Bd. 3, 601). Diesem Vorsatz sollten schließlich *Die Poggenpuhls*, der partiell in Berlin situierte Roman *Der Stechlin* und *Mathilde Möhring* widersprechen. Und auch seine autobiografischen Werke enthielten umfangreiche Schilderungen, die die jeweiligen Milieus, Lokalitäten, Institutionen sowie die dort gemachten Erfahrungen glaubhaft vermitteln.

In den meisten seiner Romane ist die Stadt mit wechselnden Vierteln, ihren markanten Gebäuden, Straßenzügen, Denkmälern, Grünanlagen und Wasserflächen handlungstragend gestaltet. Die beschriebenen, oft auch nur angedeuteten topografischen Fixpunkte bilden somit ein Zeichensystem, das auf die sozialen, politischen und (literatur-)historischen Berliner Verhältnisse beziehbar ist, und zwar stets so, dass „die kulturell-sozialen Ordnungsraster nicht mehr von den räumlichen zu trennen sind“ (Parr 2014, 17). Dabei stellten die Texte immer wieder gerade die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen heraus, das Ambivalente, das Nebeneinander von Überkommenem und Kommendem. So kann der Wechsel nach Berlin für eine Figur wie Geert von Innstetten zum Inbegriff der aufsteigenden beruflichen Karriere (und des persönlichen Scheiterns) werden, während die Wohnorte der Protagonistin Lene Nimptsch in *Irrungen, Wirrungen* als Indizien für die unüberwindlichen gesellschaftlichen Barrieren innerhalb der wilhelminischen Gesellschaft erscheinen.

Susanna Brogi

Literatur

- Brogi, Susanna: Der Tiergarten in Berlin – ein Ort der Geschichte. Eine kultur- und literaturhistorische Untersuchung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.
- Heilborn, Ernst: Fontanopolis. In: Velhagen & Klasings Monatshefte 23 (1908/09), H. 2, S. 580–585.
- Meyers Konversations-Lexikon. Eine Encyclopädie des allgemeinen Wissens. Bd. 2. 4., gänzlich umgearbeitete Aufl. Leipzig, Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts 1890, S. 752–765 („Berlin“).
- Mieck, Ilja: Von der Reformzeit zur Revolution (1806–1847). In: Wolfgang Ribbe (Hrsg.): Geschichte Berlins. Bd. 1: Von der Frühgeschichte bis zur Industrialisierung. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2002, S. 405–602.

Parr, Rolf: Kleine und große Weltentwürfe. Theodor Fontanes mentale Karten. In: Hanna Delf von Wolfzogen, Richard Faber, Helmut Peitsch (Hrsg.): Theodor Fontane. Berlin, Brandenburg, Preußen, Deutschland, Europa und die Welt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 17–40.

Reif, Heinz: Das Tiergartenviertel. Geselligkeit und Gesellschaft in Berlins ‚Neuem Westen‘ um 1900. In: Roland Berbig u.a. (Hrsg.): Berlins 19. Jahrhundert. Ein Metropolen-Kompendium. Berlin, New York: De Gruyter 2011, S. 259–283.

II.5 London

Dreimal hat sich Theodor Fontane in London aufgehalten: Erstmals reist er 1844 auf Einladung seines Freundes Hermann Scherz für wenige Tage als Tourist dorthin. Auf diese Initial-Begegnung mit der britischen Metropole blickt er im zweiten Kapitel des Abschnitts „Bei ‚Kaiser Franz‘“ in *Von Zwanzig bis Dreißig* (1898) zurück. 1852 kommt Fontane zum zweiten Mal nach London, diesmal für mehrere Monate und mit dem Ziel, sich hier als Korrespondent der *Preußischen [Adler-]Zeitung* zu etablieren. Das Vorhaben scheitert, der Aufenthalt erlaubt es ihm jedoch, *Ein Sommer in London* (1854) sowie weitere Feuilleton-Artikel über einzelne Schauplätze und Ereignisse zu verfassen. Schließlich verbringt er, wiederum mit journalistischen Aufgaben betraut, vom September 1855 bis zum Januar 1859, von kurzen Unterbrechungen abgesehen, mehr als vier Jahre in London. Über diese Zeit geben zahlreiche Briefe Auskunft. Zu den literarischen Resultaten der London-Aufenthalte zählen außerdem journalistische Texte und – als spätes Echo – ein Kapitel in dem Roman *Unwiederbringlich* (1892).

1. Der erste London-Aufenthalt (25. Mai – 10. Juni 1844)

Ende April 1844 bewarb die Vereinigte Hamburg-Magdeburger-Dampfschiffahrts-Gesellschaft eine Pauschalreise nach London, für die ca. 150 Taler zu entrichten waren (vgl. Muhs 1995). Die Kosten für Fontane übernahm Scherz, den Fontane jedoch kurz nach Ankunft in London aus dem Auge verlor, da die beiden in verschiedenen Unterkünften logierten. Kaum eingetroffen, schließt sich Fontane einigen Mitreisenden an, die das Volksleben auf der Greenwich-Fair erkunden möchten, dort sofort als Fremde erkannt und verspottet werden (vgl. GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 149–150). Ein zweiter Ausflug nach Greenwich führt Fontane durch den Park zu Sternwarte und Hospital; mindestens einmal fährt er mit dem „Croydener Dampfwagenzug“ (vgl. Chronik, Bd. 1, 76–77), möglicherweise Richtung Hampton-Court, „Lieblingsaufenthalt Heinrichs VIII.“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 152); ansonsten hat er wohl den Pferde-Omnibus benutzt, um nach Blackwall, zu den Ostindien-Docks oder nach Windsor zu gelangen. „Der Zauber dieses imponierenden Schlosses, mit seinem noch aus der Zeit Wilhelms des Eroberers herrührenden mächtigen Rundturm, verfehlte nicht eines großen Eindrucks auf mich“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 151), wird aber durch den Zauber von Westminster Abbey übertroffen: „Die wundervollsten Farbtöne kommen hinzu; nirgends in der Welt ein tiefer wirkendes Blau“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 156). Noch über 20 Jahre später steht Fontane im Bann dieses Eindrucks, als er auf seiner Reise an den Rhein über ein dort besichtigtes Kirchengebäude festhält: „Diese alten Scheiben haben das *schönste Blau*, das ich nach Westminster Abbey gesehen habe“ (GBA–Tagebücher, Bd. 3, 74, 2. September 1865). Gleiches gilt für den Tower, mit dessen imposanter Erscheinung sich selbst der Dogenpalast in Venedig nicht

messen lassen kann (vgl. GBA-Tagebücher, Bd. 3, 317, 8. Oktober 1874). Wie im Falle von Windsor und Westminster Abbey ist es gleichwohl weniger die Architektur als die Aura des Historischen, die Fontane dem Tower „abfühlt“ (GBA-Autobiogr. Werk, Bd. 3, 155). Für die von Theodor Storm 1855 im *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblatts* an Fontane bemerkte Vorliebe für das Historische, die ihn zum Balladendichter prädisponiere, ist das Gedicht *Der Tower-Brand* ein trefflicher Beleg: „Wenn's im Tower Nacht geworden, wenn die Höfe leer und stumm, / Gehn die Geister der Erschlagenen in den Korridoren um“ (GBA-Gedichte, Bd. 1, 149). Andere, später verfasste Gedichte gehen auf die Eindrücke in Westminster Abbey (GBA-Gedichte, Bd. 2, 348–349) oder, wie vom Titel annonciert, *In den Docks* (GBA-Gedichte, Bd. 2, 349–350) zurück. Sie fußen nicht allein auf dem ersten London-Aufenthalt. Von ihm kehrt Fontane enthusiastisch nach Berlin zurück, voller Anregungen zu Vergleichen, die sowohl seine weiteren London-Erfahrungen als auch seine Eindrücke von anderen Städten in Europa nachhaltig bestimmen.

2. Der zweite London-Aufenthalt (23. April – 24. September 1852)

„Ich hätte nicht gedacht, daß die Stadt – deren rein äußerliches Leben und Treiben ich wenigstens kannte – mich wiederum so mächtig bewegen würde“ (HFA,IV, Bd. 1, 229), schreibt Fontane am 28. April 1852 an seine Mutter. Tags zuvor war er von Dover aus, über Folkstone kommend, zum zweiten Mal in London eingetroffen (vgl. GBA-Tagebücher, Bd. 1, 8–9). Acht Jahre zuvor habe er in seiner Unerfahrenheit alles, was anders war, auch besser gefunden, nun kritisiere er „mit feiner gebildetem Sinn“, allein: „das *Imposante des Schauspiels* ist über jeden Zweifel erhaben“ (an Emilie Fontane [Mutter], HFA,IV, Bd. 1, 230). Mit der Theatermetapher erhält das Vergleichen einen stabilen Rahmen, in den Fontane zahlreiche Szenen in London einfasst, insbesondere in den Skizzen, die er später unter dem Titel *Von der Weltstadt Straßen* veröffentlicht: Ob es um den „Bühnenraum“ des staatlichen Postgebäudes und das dort an jedem Freitagabend aufgeführte Spektakel (HFA,III, Bd. 3/1, 541), um das Verkehrsgewimmel auf der London Bridge, das zugleich an ein Schlachtengemälde gemahnt (vgl. HFA,III, Bd. 3/1, 552–553), oder um den blutgetränkten Platz im Tower geht, an dem „sich das Schaffot erhob und so manches Haupt unter dem Beil des Henkers fiel“ (HFA,III, Bd. 3/1, 544) – stets ist es ein dramaturgisch geschulter Blick, der die Lokalität szenografisch in einen Schauplatz verwandelt und die Vorstellungskraft der Leser anregt. Fontane entwickelt in London ein besonderes Gespür für den Reiz des Chronotopos (vgl. Bachtin 1989), den man deskriptiv und narrativ ausbuchstabieren kann, und für die Wirkung von Kontrasten. Gekonnt setzt er z.B. auf den Gegensatz zwischen den verruchten, finsternen Räuberhöhlen (den sog. ‚rookeries‘) im Verbrecherviertel St. Giles und dem Bild eines Frühlingstags, an dem die dort lebenden Kinder ans Licht, ins Freie stürmen und ihre selbstgemachten weißen Federbälle der Sonne entgegenwerfen (vgl. HFA,III, Bd. 3/1, 536–537).

Kontrastreich sind die Eindrücke, die Fontane diesmal in London empfängt, aber auch noch aus anderen Gründen, die nichts mit seinem darstellerischen Geschick zu tun haben. Eher schon kompensiert er mit seinen lebhaften Schilderungen einen tristen Alltag: „Mein Leben ist im höchsten Maaße monoton [...]“ (an Emilie Fontane, 13. Mai 1852, HFA,IV, Bd. 1, 246). Er wertet die einheimische Presse aus, um Berichte nach Berlin zu schicken, und versucht erfolglos, eine Anstellung zu finden. Über sein Dilemma macht Fontane sich keine Illusionen. „Es liegt doch auf der Hand, daß das Angestelltsein an der Preußischen Zeitung mir kein besondres Relief geben kann, wenn ich mit Petitionen komme, deren eigentlichster Kern *der* ist: befreien Sie mich aus *diesem* Verhältniß und geben Sie mir ein bessres“ (an Emilie Fontane, 1. Juli 1852, HFA,IV, Bd. 1, 276–277). Hinzu kommt ein ungünstiges gesellschaftliches Klima. Seit 1849 sind viele Fremde in die Stadt gekommen, zumeist politische Flüchtlinge: „[...] man betrachtet sie wie einen Heuschreckenschwarm, der als große Landplage über diese Insel gekommen ist“ (an Emilie Fontane, 3. September 1852, HFA,IV, Bd. 1, 313). Ebenfalls ungünstig wirkt sich der Zeitpunkt der Reise aus. Es sind die „toten Monate‘ (dead months)“, die Fontane in der City verbringt, während die Einheimischen, die es sich leisten können – oft sind es just diejenigen, für die er Empfehlungsschreiben in der Tasche hat – aufs Land ziehen (vgl. HFA,III, Bd. 3/1, 161) und viele kulturelle Einrichtungen schließen. Mittels einer Kontaktanzeige sucht er gebildete Engländer zwecks wechselseitigen Sprachunterrichts und lernt so den Arzt James Morris kennen, mit dem er auch noch in späteren Jahren korrespondiert. Doch oft ist er deprimiert oder liegt krank und mittellos in einer seiner wechselnden Unterkünfte, darunter eine am Tavistock Square, wo es ihm besser als andernorts gefällt. So überlagern sich bei seinem zweiten Aufenthalt in London das Faszinosum und die Indolenz der Stadt. *Ein Sommer in London* ist ein aus der Not der Langeweile und dem Gefühl der sozialen Kälte geborenes Kunststück der Transfiguration (vgl. Wülfing 1994; Ester 2012; Krüger 2012, Bauer 2019): Es gewinnt dem Aufenthalt, zur Beglückung der Leser, mehr Gutes ab, als Fontane vor Ort erleben durfte. Als ihn zu allem Unglück auch noch die Nachricht vom Tode seines kurz zuvor geborenen Sohnes Rudolf ereilt, reist Fontane nach Berlin zurück. Es scheint, dass ihm die britische Metropole diesmal etwas schuldig geblieben sei, ohne es beim nächsten Mal einzulösen.

3. Der dritte London-Aufenthalt (10. September 1855 – 15. Januar 1859)

Anlass der erneuten Entsendung Fontanes nach London war der 1853 ausgebrochene Krimkrieg. Fontane sollte der Kritik, die Preußens neutrale Haltung in diesem Konflikt seitens der britischen Presse erfuhr, entgegenwirken (vgl. D’Aprile 2018, 187–188). Er vermochte sich jedoch auch deswegen nicht gegen die vor Ort bestens etablierten Korrespondenten Max Schlesinger, Jakob Kauffmann und Lothar Bucher zu behaupten.

ten, weil sein Geheimauftrag in der Emigrantenszene an der Themse alsbald ruchbar wurde (vgl. Dieterle 2018, 324).

Als Fontane am 2. Dezember 1858 an Staatsminister Rudolf von Auerswald schreibt und ihn um eine vorzeitige Rückkehr nach Hause sowie um eine Abfindung bittet, rekapituliert er Anlass und Verlauf seines dritten London-Aufenthalts, für den ihn Adolph Menzel vorgeschlagen hatte. Er sei dorthin im Herbst 1855 „behufs Gründung einer ‚Lithographischen Correspondenz‘“ (an Rudolf von Auerswald, 2. Dezember 1858, HFA,IV, Bd. 1, 637) geschickt worden und nach der Einstellung dieses Vorhabens zum 1. April 1856 dem königlichen Gesandten, Graf von Bernstorff, zugewiesen worden. Gleichzeitig wäre er der Centralstelle für Preßangelegenheiten in Berlin verbunden geblieben – sowohl durch die gelegentliche Mitarbeit an ihren Organen als auch durch die Darstellung der Verhältnisse der gesamten englischen Presse. In dieser Centralstelle hatte er es mit Ludwig Metzel als Vorgesetzten zu tun. Der Briefwechsel der beiden spricht Bände. Metzel fordert und erwartet Resultate, Fontane kann diese Resultate nicht liefern und macht dafür die Umstände seiner Beschäftigung verantwortlich. Er habe zeitig erklärt, das Unternehmen sei weder angeraten noch ausführbar (20. Februar 1856, vgl. HFA,IV, Bd. 1, 478), da es bereits eine wohl etablierte Korrespondenz aus London gäbe, die nicht wie die eigene im Verdacht stehe, der preußischen Regierung Einfluss verschaffen zu sollen (11. Dezember 1855, vgl. HFA,IV, Bd. 1, 461). Zudem gäbe es in Deutschland überhaupt keinen Bedarf für die Dienste, die er selbst anbieten könne: „Die großen Blätter schneiden sich ihre Politik selbst zurecht und passen auch den englischen Artikel dieser Politik an; die kleinen leben von der Kölnischen“ (an Ludwig Metzel, 7. März 1856, HFA,IV, Bd. 1, 486). Im Übrigen sei seine finanzielle und personelle Ausstattung ungenügend, um der Konkurrenz ernsthaft Paroli zu bieten. Tief blicken lässt, was Fontane bereits am 20. Februar 1856 an Metzel schreibt: „Es ist schon hart als der Leutnant eines verlornen Postens irgend wo hingestellt zu werden, aber es ist doppelt hart, wenn der Leutnant der [...] gehorchte, hinterher als ein Waghals dargestellt wird, der sich zu eigenem Vergnügen und in bloßem Vertraun auf Succurs in die Bresche gestellt habe“ (HFA,IV, Bd. 1, 479). Freilich musste Fontane Metzel eingestehen, dass er sehr wohl darauf gehofft hatte, sich einen Freiraum für Lehreiches und Unterhaltsames verschaffen und den auf längere Verweildauer angelegten Aufenthalt für sich selbst, für seine Sprach- und Landeskenntnisse wie für seine schriftstellerischen Ambitionen nutzen zu können (vgl. HFA,IV, Bd. 1, 480). „Ich fühle, daß ich mehr Poet als Bedienter bin. Auch Spaltenfüllen ist nicht mein eigentlicher Beruf“, erklärt er seiner Frau am 20. Mai 1856 (an Emilie Fontane, HFA,IV, Bd. 1, 497). Gleichwohl kommt er um die Lohnschreiberei nicht herum – schon gar nicht, nachdem die „Lithographische Correspondenz“ offiziell eingestellt worden ist. Fontane bemüht sich bei Chefredakteur Tuiscon Beutner darum, zum Feuilleton der *Kreuz-Zeitung* beitragen zu dürfen (an Beutner, 27. Oktober 1856, vgl. HFA,IV, Bd. 1, 541–542), etwa mit dem umfangreichen Artikel *Kristallpalast-Bedenken*. Darin wägt er die Vor- und Nachteile einer Ausstellung ab, die alles zugleich will. Fontane hält das Unternehmen für überspannt und in

Anspruch wie Wirkung für verfehlt (vgl. HFA,III, Bd. 1, 124–128). Man spürt, dass er mit der Ausstellung im Kristallpalast kritisiert, was ihm in London überhaupt zunehmend missfällt: Die Turbulenz und Hektik, vor allem des gewinnsüchtigen Geschäftsbetriebs, sowie die Überbeanspruchung der Sinne durch die sich beschleunigende Abfolge der Sensationen. Schon gleich nach seiner Ankunft hatte er mit Schrecken festgestellt, wie kalt und gleichgültig ihn das Riesentreiben diesmal ließ (an Metzel, 12. September 1855, vgl. HFA,IV, Bd. 1, 410–411). Wenn man bei dieser Diagnose auch den Empfänger, Metzel, berücksichtigen und bedenken muss, dass die politischen Beziehungen zu England wegen des Krimkrieges belastet waren, da die Feinde der Briten, die Russen, Verbündete Preußens waren (an Metzel, 11. September 1855, vgl. HFA,IV, Bd. 1, 409), ist es doch symptomatisch, zu welcher Karikatur sich Fontane versteigt: „Sollt’ ich London symbolisch darstellen, so würd’ ich einen Windhund malen, dem die rothe, lechzende Zunge handbreit zum Maule heraushängt“ (an Metzel, 12. September 1855, HFA,IV, Bd. 1, 411). Mehr und mehr erhält das London-Bild somit im Alltag Risse; es hält den (überspannten) Hoffnungen nicht stand und spiegelt eine Krise im Leben des Autors wider. „Ich bin kaput. Es geht über meine Kraft“ (HFA,IV, Bd. 1, 450), gesteht er Bernhard von Lepel bereits am 6. Dezember 1855. Ziemlich genau drei Jahre später, am 1. Dezember 1858, heißt es, wiederum an Lepel, nur noch sehr entschieden: „*Ich will vor allem gern hier fort [...]*“ (HFA,IV, Bd. 1, 636). Erst 1990 hat die Fontane-Forschung entdeckt, dass Edgar Bauer abschätzige Berichte über Fontanes Londoner Agententätigkeit an den Polizeidirektor in Kopenhagen schrieb (vgl. Jolles 1990; Chronik, Bd. 1, 761–762, Bd. 2, 883); in Unkenntnis dieser Zusammenhänge empfahl Fontane Bauer am 27. Dezember 1857 ausgerechnet der *Kreuz-Zeitung* als Korrespondent (vgl. HFA,IV, Bd. 1, 604).

4. Das London-Kapitel in *Unwiederbringlich* (1892)

In den über 30 Jahren, die zwischen dem letzten London-Aufenthalt Fontanes und der Veröffentlichung seines Romans *Unwiederbringlich* liegen, hat der Autor das zuletzt ramponierte Bild der Stadt anhand von Vergleichen restauriert, die in aller Regel zugunsten der britischen Metropole ausfallen. Anlass dieser Vergleiche sind Reisen ins europäische Ausland, nach Italien wie nach Dänemark, aber auch die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Der Plan zu diesem Projekt entstand bezeichnenderweise in London; die erste Notiz datiert vom 19. August 1856 (vgl. Chronik, Bd. 1, 614). In den *Wanderungen* stellt Fontane die Weichbilder von London und Berlin, speziell den Einfluss Christopher Wrens auf die äußere Physiognomie der Londoner City und den Einfluss Karl Friedrich Schinkels auf die innere Anlage der preußischen Residenz einander gegenüber (vgl. GBA–Wanderungen, Bd. 1, 113). Er zieht St. Paul (vgl. GBA–Wanderungen, Bd. 3, 102) oder den Kristallpalast im Hyde Park (vgl. GBA–Wanderungen, Bd. 3, 129) zu Vergleichen heran und zitiert anlässlich verschiedener biografischer Skizzen aus Reisebriefen anderer Autoren, die ihre Eindrücke von London

schildern (vgl. GBA-Wanderungen, Bd. 4, 200: Freiherr von Canitz; GBA-Wanderungen, Bd. 5, 291–295: Karl von Hertefeld). Sieht man das 31. Kapitel in *Unwiederbringlich* in diesem Kontext, erscheint es in seiner Verklärung als Inbegriff des Poetischen Realismus.

Nach der Trennung von seiner Frau Christine und der Enttäuschung über die Hofdame Ebba ist Graf Holk ziellos in Europa herumgereist. Erst in England kommt er zur Ruhe: „[...] die Londoner Squares boten das hübsche Bild, das sie zur Pfingstzeit immer zu bieten pflegen. Das galt im Besonderen auch von Tavistock-Square [...]“ (GBA-Erz. Werk, Bd. 13, 269). In Holks Blick auf die Stadt sind erkennbar die Erinnerungen von Fontane gemischt: „Er liebte diese Gegend noch aus der nun zwanzig Jahre zurückliegenden Zeit her, wo er, als junger Attaché der dänischen Gesandtschaft, in eben diesem Stadttheile gewohnt hatte [...]“ (GBA-Erz. Werk, Bd. 13, 269). Fontane war zu seiner Zeit zwar ‚nur‘ regelmäßiger Gast in der preußischen Gesandtschaft gewesen, aber Holks Vorliebe für das Wohnviertel Tavistock Square spiegelt seine eigene wider. Fontane schildert das Viertel in *Ein Sommer in London* (vgl. HFA,III, Bd. 3/1, 41–44). Obwohl Holks persönliche Bekanntschaft mit dem Shakespeare-Darsteller Charles Kean, in dessen Bekanntenkreis er denn auch dem Romanschriftsteller Charles Dickens begegnet (vgl. GBA-Erz. Werk, Bd. 13, 271), eine Konfabulation darstellt, knüpft sie an die Besuche von Fontane im nahegelegenen Prinzess-Theater an. Tatsächlich wohnte Dickens nur einige Häuser entfernt von Fontane am Tavistock Square (an Emilie Fontane, 30. Juli 1852, vgl. HFA,IV, Bd. 1, 292). So vergegenwärtigt das Kapitel, auf Holk fokalisiert, bis ins Detail den *genius loci*, der es Fontane selbst angetan hatte: „Von der nahen Sanct Pancras-Kirche, deren Thurm er dicht vor Augen hatte, schlug’s eben neun, und durch die Southamptonstraße, die den Square an der ihm zugekehrten Seite begrenzte, rollten Cabs und wieder Cabs, die von der Euston-Square-Station herkamen und dem Mittelpunkt der Stadt zufuhren“ (GBA-Erz. Werk, Bd. 13, 276).

Matthias Bauer

Literatur

- Alter, Peter/Muhs, Rudolf (Hrsg.): Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London. [Charlotte Jolles zum 85. Geburtstag.] Stuttgart: Heinz 1996.
- Bachtin, Michael M.: Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. In: Ders.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner. Übers. von Michael Dewey. Frankfurt a.M.: Fischer 1989, S. 7–209.
- Bauer, Matthias: Stadt-Parcours und Stadt-Diskurs oder: Mit Fontane durch London. In: Ders. (Hrsg.): Der Stadt- und Modernitätsdiskurs in Europa. Hamburg: Igel 2019, S. 13–37.
- Berbig, Roland: 1. Mai bis 8. Mai 1858. Eine globale Woche in Fontanes Lebenschronik. In: Hanna Delf von Wolzogen, Richard Faber, Helmut Peitsch (Hrsg.): Theodor Fontane. Berlin, Brandenburg, Preußen, Deutschland, Europa und die Welt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. S. 41–57.

- Buffagni, Claudia: Theodor Fontanes politische Korrespondenzen aus London aus der Zeit zwischen 1855 und 1859. In: *Interlitteraria* 8 (2003), H. 8, S. 404–419.
- D'Aprile, Iwan-Michelangelo: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung. Reinbek: Rowohlt 2018.
- Dieterle, Regina: Theodor Fontane. Biografie. München: Hanser 2018.
- Ester, Hans: Theodor Fontanes London. In: Jattie Enklaar, Hans Ester, Evelyn Tax (Hrsg.): *Städte und Orte. Expeditionen in die literarische Landschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 99–105.
- Jolles, Charlotte: Konfidentenberichte Edgar Bauers über den „Preußischen Agenten Fontane“. Eine überraschende Entdeckung. In: *FBI* 50 (1990), S. 112–120.
- Jolles, Charlotte: A Foreigner who Subscribes Himself ‚Th. F.‘ In: Alan Bance, Helen Chambers, Charlotte Jolles (Hrsg.): *Theodor Fontane. The London Symposium*. Stuttgart: Heinz 1995, S. 195–208.
- Krüger, Petra E.: *Fontane in London*. Berlin: Stapp 2012.
- Müller-Reisener, Charlotte: Fontanes Begegnung mit den kurhessischen Revolutionären in London. In: *FBI* 92 (2011), S. 117–137.
- Muhs, Rudolf: Massentourismus und Individualerlebnis. Fontane als Teilnehmer der ersten Pauschalreise von Deutschland nach London 1844. In: Alan Bance, Helen Chambers, Charlotte Jolles (Hrsg.): *Theodor Fontane. The London Symposium*. Stuttgart: Heinz 1995, S. 159–193.
- Muhs, Rudolf: Theodor Fontane und die Londoner deutsche Presse. Mit einem unbekannten Brief des Dichters. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 44 (2000), S. 36–61.
- Nürnberg, Helmuth: Fontane und London. In: Conrad Wiedemann (Hrsg.): *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium*. Stuttgart: Metzler 1988, S. 648–661.
- Nürnberg, Helmuth: *Fontanes Welt*. Berlin: Siedler 1997 [zu Fontane und England insbes. S. 132–141, 162–168].
- White, Michael James: *Space in Theodor Fontane's Works. Theme and Poetic Function*. London: Modern Humanities Research Association 2012.
- Wülfing, Wulf: „*Das Gefühl des Unendlichen*“: Zu Fontanes Versuchen, seinen deutschen Leserinnen und Lesern die fremde Semiotik der „Riesenstadt“ London zu vermitteln. In: *FBI* 58 (1994), S. 29–42.

II.6 München

Spätestens im März 1854, als der 24jährige Paul Heyse eine gut bezahlte Stelle in München annahm, bekam die Stadt persönliche Bedeutung für Theodor Fontane. Er schrieb ihm am 18. Juni: „[I]ch sehne mich nach einem Tropfen Glück [...]. Überall fühl ich meine äußerste Überflüssigkeit [...]“ und fügte, auf seinen kleinen Sohn George „aufmerksam“ machend, hinzu: „Fontane expects that Paul Heyse will do his duty“ (FHey2, 20; vgl. Beck 2017).

Viermal besuchte Fontane München, erstmals im Oktober 1856 mit Ludwig Metzel, seinem Chef der Centralstelle für Preßangelegenheiten. Er machte einen großen Umweg über Leipzig, München und Paris nach London zurück; Heyse war in Berlin und konnte nicht als Führer dienen. Dennoch unternahmen Fontane und Metzel intensive viertägige Besichtigungen: Parade, Feldherrnhalle, Arkaden, Tambosi, Theresienwiese, Ruhmeshalle, Bavaria, Hofbräuhaus, Au-Theater. An den nächsten Tagen zu Emanuel Geibel, dann Glyptothek, Au-Kirche, Basilika, Hoftheater, Pinakotheken, Ludwigstraße, „Siegesthor bis in's Freie“, Frauenkirche, Maximilianstraße. Nach beruhigenden Nachrichten von seiner schwangeren Frau Emilie machte Fontane mit Metzel einen heiteren Eisenbahn-Ausflug zum Starnberger See und per Dampfschiff nach Seeshaupt; abends Sterneckerbräu und Theater in der Isar-Vorstadt (vgl. GBA-Tagebücher, Bd. 1, 177–178).

Viele Eindrücke dieses Besuchs blieben positiv in Fontanes Erinnerung und waren wohl mit ein Grund, im Februar 1859 Heyses Einladung nach München anzunehmen, um sich bei König Maximilian II. vorzustellen. Er könne dessen literarischer „Amanuensis“ und Balladendichter werden; von den damit verbundenen Sekretärspflichten, die er selber nicht mochte (vgl. Hölscher 2015, 157), schrieb Heyse aber wenig (vgl. FHey2, 41). Es wurden frustrierende Wochen (vgl. Hettche 1990). Nach einer viertelstündigen Audienz am 19. März (an Emilie Fontane, 19. März 1859, vgl. GBA-FEF, Bd. 2, 160) und einem Symposion beim König kehrte Fontane am 29. März erleichtert nach Berlin zurück, in die Stadt der „großen Weltbegebenheiten“, wo er „ein solches Schwungrad in nächster Nähe sausen“ hören wollte, wie er Heyse am 28. Juni 1860 schrieb (FHey2, 86). Das ermöglichte ihm auch die zwischenzeitlich gefundene Stelle bei der *Kreuz-Zeitung*, die ihm sogar freie Zeit für seine *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ließ.

Die Urteile über diese Reise wurden im Laufe der Zeit immer Fontane-kritischer und München-freundlicher (vgl. Hölscher 2015, 161). Heyses Einladung war zwar gut gemeint, aber schlecht vorbereitet und nicht uneigennützig; Fontane dagegen hatte eine Tätigkeit am bayerischen Hof nur als „Notbehelf“ betrachtet. Es spricht für seine Urteilskraft, dass er die subalterne, nicht gut bezahlte und wenig Freiraum lassende Stelle am Ende nicht gewollt hat (vgl. Hölscher 2015, 161–162). In seinem Aufsatz über Heyse, *Ein Liebling der Musen* (1867), schilderte Fontane eine weitere Reise über München mit deutlich positiveren Erlebnissen (FHey2, 251). Diese Reise hatte er jedoch nie gemacht, sondern „mit einer gewissen novellistischen Freiheit behandelt“, wie er Heyse schrieb (18. Juli 1867, FHey2, 123).

1874 und 1875 besuchte Fontane München nur kurz (vgl. Hölscher 2015, 163–167 und F–Notizbücher). Anfang Oktober 1874 zeigte er seiner Frau Emilie auf der Grand Tour bis nach Capri bei ihrem eineinhalbtägigen Aufenthalt nur das Wichtigste; beide trafen auch Heyse und seine zweite, 20 Jahre jüngere Frau Anna in ihrer neuen Villa an der Luisenstraße. Zuletzt war Fontane Ende September 1875 nach seiner zweiten Italienreise in München. Er hatte seine Frau schon aus Italien eingeladen: „Betracht’ es als vorweg genommene silberne Hochzeitsreise“ ([18. August 1875], GBA–FEF, Bd. 3, 58). Das Ehepaar besuchte u.a. mehrere Museen, was Nachwirkungen in Fontanes Erzählwerk hatte.

Nach 1875 sah Fontane München nicht wieder; Pläne für erneute Besuche zerschlugen sich. „Die weiten Reisen fangen an, mir langweilig zu werden“, schrieb er am 11. Juli 1884 Philipp zu Eulenburg, der seit 1881 preußischer Diplomat in München war (HFA, IV, Bd. 3, 339). Darin zeigt sich auch eines seiner Arbeitsprinzipien: „[...] inmitten aller Herrlichkeit, die nur eben bildartig gesehen und dann in den Kasten der ‚Anschauungen‘ hineingethan sein wollte, zog es mich an die schlichte Stelle zurück, wo meine Arbeit und in ihr meine Befriedigung liegt“ (an Mathilde von Rohr, 24. November 1874, HFA, IV, Bd. 2, 490–491). Ein nahezu fotografisches Gedächtnis ermöglichte ihm wohl, sich sehr lange und gut an Sehenswürdigkeiten und Szenen zu erinnern.

Zur gelegentlichen Erinnerung an München trugen auch Briefpartner bei. Mit Eulenburg verband Fontane ein Briefwechsel bis 1890 (vgl. Delf von Wolzogen und Zelke 2011), und bis kurz vor seinem Tod korrespondierte er mit Heyse. Eine überraschende Beziehung entwickelte sich ab 1895 mit Gustav Keyssner, einem jungen Redakteur der *Münchner Neuesten Nachrichten*, der *Effi Briest* und *Die Poggenpuhls* besprochen hat und an Bismarck-Themen interessiert war (vgl. Hölscher 2015, 169).

In Fontanes Erzählwerk führen einige Hochzeitsreisen über München nach Italien, z.B. in *Effi Briest*. Effi vermeidet das Wort ‚Glyptothek‘, scheut sich aber, ihren Ehemann nach der richtigen Schreibweise zu fragen (vgl. GBA–Erz. Werk, Bd. 15, 45). Aus der Gemäldesammlung von Graf von Schack überträgt Fontane Arnold Böcklins Bild *Drache in einer Felsenschlucht* (1870) in die Denkweise und Sprache des märkischen Majors von Stechlin, wo der Drache zu einem auch in politischer Hinsicht bedrohlichen „Lindwurm“ oder „Saurier“ wird (GBA–Erz. Werk, Bd. 17, 380). Und der Auftritt der „Venus Spreavensis“ vom Kaffeehaus Löbbecke enthält nicht nur eine Anspielung auf das großformatige Gemälde *Thusnelda im Triumphzug des Germanicus* (1873) von Carl von Piloty in der Neuen Pinakothek. Vielmehr kann man das folgende Streitgespräch von Melanie und Ezechiel Van der Straaten über „Thusnelda“, „Aphrodite“ und „die Venus dieser Gegenden“ auch als eine ‚literarische Fehde‘ mit dem Münchener Heyse lesen. Fontane hatte zu Beginn der Arbeit an *L’Adultera* dessen frisch veröffentlichte *Verses aus Italien* gelesen, darin das Distichon Venus Kallipygos. Seine selbstbewusste modern-prosaische Wirtin von der Spree (vgl. GBA–Erz. Werk, Bd. 4, 70–72) ist das Gegenteil von Heyses angeblicher ‚Venus‘ im antikisierenden Versmaß,

die anzüglich ihr Gewand hebt, um ihren Hintern zu betrachten bzw. betrachten zu lassen (vgl. Hölscher 2015, 166–167).

Horst Hölscher

Literatur

- Beck, Andreas: Noch ein Nordlicht in München. Paul Heyse, die Kulturpolitik des bayerischen Königs und der zweite Erstdruck des *Archibald Douglas* in der *Neuen Münchener Zeitung*. In: FBl. 103 (2017), S. 85–98.
- Delf von Wolzogen, Hanna/Zelke, Friederike (Hrsg.): Theodor Fontane und Philipp zu Eulenburg. Ein Briefwechsel. In: FBl. 92 (2011), S. 8–106.
- Hettche, Walter: Von Flußkrokodilen, Eidechsen und Nashörnern. Anmerkungen zu Fontanes Aufenthalt in München 1859. In: FBl. 50 (1990), S. 85–96.
- Hölscher, Horst: „... und die nettesten, weil natürlichsten, sind die Bayern.“ Theodor Fontane und München. In: FBl. 99 (2015), S. 148–177.
- Hölscher, Horst: Fontane und München. Eine Spurensuche. Karwe: Edition Rieger 2016.
- Nürnberg, Helmuth: Fontanes Welt. Berlin: Siedler 1997 [zu Fontane und München insbes. S. 158, 179–180].
- Pleister, Werner (Hrsg.): Theodor Fontane und München. Briefe und Berichte. München: Stadtbibliothek 1962.

II.7 Orte der Sommerfrische

1. Fontanes Fahrten in die Sommerfrische

Unter Sommerfrische verstand man im 19. Jahrhundert den Erholungsaufenthalt der Städter an einem ländlichen Ort. Die von Theodor Fontane bevorzugten Stätten lagen im Riesengebirge (Schlesien) und im Harz. Thale im Harz war von Berlin per Bahn ab 1862 erreichbar, die Fahrt Berlin–Thale dauerte vier Stunden; Hirschberg (das Tor zum Riesengebirge, heute polnisch: Jelenia Góra) ab 1867, die Fahrt Berlin–Hirschberg ging über sechs Stunden, wobei die anschließende Kutschfahrt zu den von Fontane geschätzten Dörfern Erdmannsdorf, Hermsdorf, Schmiedeberg und Krummhübel (Karpacz) ein bis zwei Stunden dauerte. Einige Dörfer erhielten ab 1882 Bahnanschluss, Krummhübel erst 1895. Die Eisenbahn hat das Streben in die Sommerfrische wesentlich gefördert, ja ihr Ausbau war für viele, auch für Fontanes Familie, überhaupt der Anlass, in die Sommerfrische zu fahren. Die damit gewonnene Lebensqualität umreißt Fontane so: „Im ganzen wird man dankbar und wohlbefriedigt in die Heimat zurückkehren, gefestigt in allem Guten und gewachsen in der Kraft, die uns jede intimere Berührung mit der Natur zu geben pflegt“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 19, 7).

Im Mai 1868 weilte Fontane eine Woche in Thale, im August zwei Wochen in Erdmannsdorf. Im September 1869 war er drei Wochen in Hermsdorf, im Juli 1872 vier Wochen in Krummhübel, im Juli/August 1873 sieben Wochen in Tabarz (Thüringer Wald). August 1877 verbrachte Fontane in Thale, Juli 1878 und Juli/August 1879 in Wernigerode. Diese Reiseziele wiederholten sich in den folgenden Jahren. 1890 war Fontane das siebte und letzte Mal in Krummhübel, zwei Jahre später das letzte Mal im Riesengebirge, und zwar in Schmiedeberg. Ferner war er in der Sommerfrische auf den Nordseeinseln Norderney (1882, 1883) und Föhr (1891), in Kissingen (1889, 1890, 1891) und in Mecklenburg (Waren und Neubrandenburg, 1896 bzw. 1897). In den letzten Lebensjahren, ab 1892, fuhr Fontane regelmäßig nach Karlsbad, dessen Komfort ihn anzog. Fontane war zumeist allein in der Sommerfrische, gelegentlich auch mit seiner Frau Emilie und anderen der Familie; zweimal sogar, 1872 und 1896, mit dem „ganze[n] Haushalt“ bzw. „Hausstand“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 43, 265), d.h. man lebte samt Dienstmädchen in einer Ferienwohnung.

Man könnte die Sommerfrische mit dem heutigen Jahresurlaub vergleichen, doch im Falle Fontanes wäre dies zu eng gesehen. Zwar brach er manchmal nur der Erholung wegen auf: „[Ich] beendigte den 3. Band meines Romans [*Vor dem Sturm*], war nun aber so herunter, daß ich aus Berlin fort mußte“ (Tagebucheintrag vor der Thale-Reise 1877, GBA–Tagebücher, Bd. 2, 64), doch zumeist las er in der Sommerfrische nicht nur viel, sondern ging auch seiner schriftstellerischen Arbeit nach. „Ich entwarf in den ersten 8 Tagen meine neue Novelle [gemeint ist wohl *Quitt*, M.L.], schrieb dann bis Mitte Juli Verse“, so beginnen seine Notizen über die dreieinhalb Monate

in Krummhübel 1885 (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 227). Überspitzt gesagt: „Eigentlich stellte er sich seinen Schreibtisch nur an einen anderen Platz“ (Seiler 2018, 17). In manchen Jahren war Fontane mehrfach Sommerfrischler: 1884 war er in Thale (Juni), in Krummhübel (später Juli), auf Rügen (Anfang September) und – auch dies eine Art Sommerfrische – in Hankels Ablage (14 Tage im Mai), dem Gasthof an der Oberspree, Schauplatz von drei Kapiteln in *Irrungen, Wirrungen*. Durch seine Vielseitigkeit bei Wahl und Durchführung seiner ländlichen Aufenthalte wurde Fontane laut Herbert Roch „zum erfahrensten Sommerfrischler seiner Zeit“ (Roch 1966, 162).

2. Die Sommerfrische als Klein-Berlin und als Anti-Berlin

Fontane knüpfte Bekanntschaften mit Honoratioren vor Ort – so 1884 mit dem Amtsgerichtsrat Dr. Georg Friedlaender aus Schmiedeberg, der auch ein bedeutender Korrespondenzpartner Fontanes wurde – und mit anderen Urlaubsgästen. „Es ist gewiss, dass es zu seiner Zeit noch keinen Massentourismus im heutigen Sinne gab und die Möglichkeit, Urlaub in Erholungsgebieten zu machen, nur bestimmten Klassen der Bevölkerung vorbehalten blieb“ (Wörffel 2000, 24). Gelegentlich sprach sich Fontane mit Bekannten in Berlin zu gemeinsamer Sommerfrische ab; in Hermsdorf 1869 beispielsweise waren mit ihm ebenfalls anwesend das Ehepaar Karl Hermann und Marie von Wangenheim, Hofrat Karl Herrlich und der Verleger Wilhelm Hertz.

Die zahlreichen geplanten oder nicht geplanten Kontakte mit Berlinern am Ort der Sommerfrische machten diesen in manchen Momenten zu einem Klein-Berlin, zumal man ganz wie in Berlin gemeinsame Ausflüge organisierte; etwa, so in *Cécile*, eine „Vormittags-Partie“ von Thale aus (GBA–Erz. Werk, Bd. 9, 41). Man fühlte sich also als Berliner und war zugleich so weit auf Distanz zur Großstadt, dass für sensible Beobachter wie Fontane die Eigentümlichkeiten des Berliner Bürgertums hervorstachen. Zu vermuten ist: Diese Ferienaufenthalte haben ihm deutlich sein eigenes inneres und äußeres Berliner-Sein empfinden lassen. „Ja, diese Berliner, [...] sie kucken sich immer um, ob sie auch wohl ein Publikum haben, vor dem sich's verlohnt, den Vorhang aufzuziehen“, lässt er einen im Riesengebirge lebenden Generalmajor in *Die Poggenpuhls* sagen (GBA–Erz. Werk, Bd. 16, 97).

Für die in den Sommerfrischen spielenden Episoden in Fontanes Werk gilt, dass „die Reichshauptstadt [...] als Folie präsent“ ist (Hettche und Radecke 2007, 155). Wie fiel hier ein Vergleich zwischen Berlin und der Sommerfrische aus? In *Quitt* liest man: Rechnungsrat Espe, Sommerfrischler aus Berlin in Krummhübel, beklagt unter formal-gesetzlichem Vorzeichen, dass Amerika den ‚Mörder‘ Lehnert Menz nicht ausgeliefert habe („die Justiz hat das Nachsehen“), während die ländliche Bevölkerung mitleidvoll die tragische Seite des Falles wahrnimmt, die die Kellnerin in die Worte fasst: „alles sehr rührend“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 12, 292–293). Konsequenter ist, wenn die Ehefrau des Rechnungsrates Espe vieldeutig von „unserem lieben schrecklichen Berlin“ spricht (GBA–Erz. Werk, Bd. 12, 17–18). Das Riesengebirge erscheint als die

bessere Welt, die mit romantischem Geist assoziiert wird. Bei der Ankunft dort sieht für Sophie von Poggenpuhl das Umfeld „mittelalterlich-romantisch“ aus (GBA–Erz. Werk, Bd. 16, 76). Hiermit verträgt sich, dass Fontane nach den anstrengenden Feiern seines 70. Geburtstages äußert, er hätte Lust irgendwo „im Gebirge die ganze Berliner Culturwelt [zu vergessen]“ (an Friedlaender, 28. Januar 1890, HFA,IV, Bd. 4, 21). Und Schmiedeberg sei, so ein Kompliment Fontanes an Friedlaender, „Hochburg der Romantik“ (22. Oktober 1890, HFA,IV, Bd. 4, 65).

Diese positive Vorstellung wird in Texten der Sammlung *Von vor und nach der Reise* aber auch ironisiert. Die Sommerfrische erscheint hier als die Sphäre der Überspanntheit und des Chaotischen, wenn auch romantisch angehaucht, Berlin dagegen als der Ort der gesunden Normalität und des geordneten bürgerlichen Alltags. Der Berliner Professor Lezius, der sich beim Aufenthalt in den Bergen angeblich „immer frisch“ gefühlt hat, muss zu Hause „den im Gebirge versäumten Nachtschlaf“ nachholen, um „wieder zu sich“ zu kommen (GBA–Erz. Werk, Bd. 19, 140–141). Dem Hofrat Gottgetreu in *Nach der Sommerfrische*, der in der thüringischen Sommerfrische ehrgeizig meint, er hätte selber Goethe'sche Gedichte schreiben können (vgl. GBA–Erz. Werk, Bd. 19, 15), haben, wie sich nach der Rückkunft zeigt, die Wochen dort eine körperliche und psychische „Niederlage“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 19, 23) bereitet, die ärztliches Eingreifen erfordert. Fontane macht sogar die Sittenverrohung im Gastgewerbe der Sommerfrische eindrucksvoll zum Thema. In *Eine Nacht auf der Koppe* darf das eben stattgefundene Sterben des alten Hoteliers „die Lust seiner Gäste“, das Feiern samt „Lärm und Lachen“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 19, 106, 104) nicht stören: Trotz „Begräbnis“ „ging alles seinen gewohnten Gang“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 19, 109).

Insgesamt ist Fontane weit davon entfernt, das Leben auf dem Lande und seine Menschen zu verherrlichen. Als Privatmann, Gesellschaftswesen und Schriftsteller brauchte er die Metropole, das „Schwungrad“ (an Paul Heyse, 28. Juni 1860, HFA,IV, Bd. 1, 709) Berlin. Den Generalmajor vom Riesengebirge, der erwartungsfroh nach Berlin anreist, lässt er bekennen: „[,...] Kinder, wenn ich das [Berliner Straßenleben] so vor mir habe, da wird mir wohl, da weiß ich, daß ich 'mal wieder unter Menschen bin, und darauf mag ich nicht gern verzichten““ (GBA–Erz. Werk, Bd. 16, 45).

Martin Lowsky

Literatur

- [Dumjahn, Horst-Werner (Hrsg.):] Handbuch der deutschen Eisenbahnstrecken. Eröffnungsdaten 1835–1935, Streckenlängen, Konzessionen, Eigentumsverhältnisse. Mainz: Dumjahn 1984.
- Hettche, Walter: Das zurückgehaltene Ich. Biographik und Autobiographik in Fontanes *Von vor und nach der Reise*. In: Roland Berbig (Hrsg.): Fontane als Biograph. Berlin, New York: De Gruyter 2010, S. 173–186.

Hettche, Walter/Radecke, Gabriele: Anhang. In: GBA–Erz. Werk, Bd. 19, S. 145–353. (Hettche und Radecke 2007)

Roch, Herbert: Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert. [Frankfurt a.M.:] Büchergilde Gutenberg 1966.

Seiler, Bernd W.: Fontanes Sommerfrischen. Berlin: Quintus 2018.

Wörffel, Udo: Theodor Fontane im Riesengebirge. Husum: Verlag der Nation 2000.

II.8 Reiseleben

1. Typisches und Nichttypisches in Fontanes Reiselust

Theodor Fontane hat im Laufe seines Lebens etwa 39.000 Kilometer als Reisender zurückgelegt. Seine am weitesten entfernten Reisestationen, alle 1.300 Kilometer Luftlinie von Berlin, waren Inverness (Schottland), Bordeaux (Frankreich) und Paestum (Italien). Die Zahl von 39.000 Reisekilometern ist ziemlich dieselbe wie für Johann Wolfgang Goethe. Allerdings stand Fontane seit seinem frühen Erwachsenenalter die schnelle und vergleichsweise komfortable Eisenbahn zur Verfügung; Berlin war seit 1842 mit Frankfurt an der Oder, seit 1846 mit Hamburg, seit 1848 mit Dresden und Leipzig per Bahn verbunden, und im Jahr 1856, dem Jahr von Fontanes Reise von Berlin über München nach Paris und London, gab es in Deutschland ein Schienennetz von 8.600 Kilometern. Fontane war sich dieses Fortschritts mit Freude bewusst. Um 1845 schrieb er in seiner Erzählung *Zwei Post-Stationen*: „Bald wird ein Eisenbahn-Netz den gebildeten Theil Europa’s umschlingen“, und nannte dabei die Eisenbahn die „großartigste[] Erfindung unsrer Tage“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 18, 41). Im Alter erklärte er gegenüber James Morris am 14. März 1898: „Die Eisenbahnen, die *Weltverkehrsverhältnisse* haben neue Weltlagen geschaffen“ (HFA,IV, Bd. 4, 704). Allerdings fiel Fontane auch die Kehrseite auf: Der zunehmende Tourismus und der dadurch wachsende Bedarf an Unterkünften und Personal machten die Hotelzimmer schlechter und die Preise höher. „Vielfach reine Wegelagerei“ (GBA–Erz. Werk, Bd. 19, 9) lautete Fontanes diesbezügliches bitteres Resümee in seiner Glosse *Modernes Reisen* von 1873. Insgesamt bilden Fontanes Berichte über den Reisealltag „ein faszinierendes Kapitel europäischer Kulturgeschichte“ (Erler 2013, 78).

Zu Fontanes Reisen gehört auch die erzwungene Tour von 1870, unter härtesten Bedingungen, 2.400 Kilometer lang: von Domrémy in Lothringen (5. Oktober: Festnahme als angeblicher Spion) über Lyon und Mittelfrankreich zur Atlantik-Insel Oléron und von dort über Bordeaux, Montpellier, Lyon nach Genf (1. Dezember: „Also *Schweiz!* [...] Frei“, HFA,III, Bd. 4, 688–689). Fontane war Kriegsgefangener und dann, nach drei Wochen Oléron-Aufenthalt, Entlassener ohne Begleitschutz, ständig in der Gefahr, im Feindesland standrechtlich oder durch Lynchjustiz erschossen zu werden. Am 5. Dezember war er wieder in Berlin, glücklich und keineswegs traumatisiert oder verbittert, vielmehr bereit zu neuem Aufbruch: „Die Ostertage 1871 führten mich ,trotz alledem‘ wieder gen Frankreich“ (HFA,III, Bd. 4, 694).

Fontane war also ein begeisterter Reisender, der allem Fremden mit Neugier, ja mit Wahrnehmungslust gegenübertrat. „Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen“ (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 1); mit diesen als Zitat markierten Worten beginnt er sein Vorwort zu den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, und noch prägnanter formuliert er im Essay über Willibald Alexis: „die Fremde [...] lehrt uns nicht bloß sehen, sie lehrt uns auch *richtig* sehen“ (HFA,III, Bd. 1, 411). Er machte

sich Reisenotizen (vgl. GBA-Tagebücher, Bd. 3 sowie F-Notizbücher), regelmäßig mit Skizzen und Kopien von Inschriften (vgl. etwa GBA-Tagebücher, Bd. 3, 269–271), oft mit dem Ziel, sie für sein literarisches Schaffen später auszuwerten. Wenn in ihm auch die damals typische bürgerliche Aufbruchsehnst nach der Nachfolge des Italienreisenden Goethe wirkte („Ich bin nämlich jetzt mitunter krank nach Italien“, schrieb der 40-Jährige an Paul Heyse, 7. November 1860, FHey2, 91), so war sein Reisedrang doch mehr als nur angelesene Bildungstradition. Dies zeigt sich in der Mischung von einerseits Bereitschaft zur Anstrengung – „trotz alledem“ – und andererseits Selbstbewusstsein und Hang zur Kritik, mit der er auf Reisen ging. Sein gelegentlich vorschnelles Tadeln – das, was als ein Zeichen „nörgelnder Wehleidigkeit“ (Hettche 1990, 90) gelesen werden kann – ist Ausdruck einer Parteilichkeit, die man jemandem zugestehen muss, der keine Reisequal scheut. Eine in ähnlichem Sinne verzeihliche Parteilichkeit bezeugen in seinem Werk zahlreiche „völkerpsychologische Stereotype“ (Mecklenburg 2002, 98) à la „England ist selbstsüchtig bis zur Begriffsverwirrung“ (HFA,III, Bd. 3/1, 171), die einen momentanen Seelenzustand widerspiegeln, sei es ein echter oder ein in der Erzählerrolle fingierter. Fontanes Äußerung über Alexis: „Keine Schönheit entging ihm, aber er wies ihr *ihre* Stelle an“ (HFA,III, Bd. 1, 411), gilt auch für ihn selbst. Reisen war für ihn also kein abstrakter Vorgang, er hat die Reiseerlebnisse, so seine Wortwahl, „durchgelebt“ (HFA,III, Bd. 5, 800). Er war weder auf „Panoptikumbildung“ (GBA-Erz. Werk, Bd. 17, 125) aus noch auf Prahlern mit Reiseerlebnissen; sein Spott über die wichtigtuersischen Reisevorträge seines Arbeitgebers, des Apothekers Wilhelm Rose (vgl. GBA-Autobiogr. Werk, Bd. 3, 10–12), ist bezeichnend.

Lebenslang prägend für seine Reisefreude und Wahrnehmungsfähigkeit waren spezielle Erfahrungen als Schüler, nämlich die anspruchsvollen „Exkursionen“, die er im letzten Jahr vor der Mittleren Reife an der Berliner Gewerbeschule ableisten musste. Zweimal ganztägig in der Woche war die Schulkasse mit „Oberlehrer Ruthe“ (GBA-Autobiogr. Werk, Bd. 3, 124), dem Botaniker und später berühmten Entomologen Johann Friedrich Ruthe (1788–1859), unterwegs, wobei nach dem anstrengenden Wandern, Beobachten und Klassifizieren noch die häusliche Nachbereitung kam, das Archivieren der Funde. Von Ruthe hat Fontane das Sehen gelernt: „Alles Sehen muß gelernt werden!“ ([Ruthe] 1841, 477), war eine Devise Ruthes. Dieses aufmerksame Sehen, dieser entschiedene Empirismus, hat den jungen Fontane angesprochen. Er ging auch in seiner Freizeit auf die „Suche nach Moosen und Flechten“, ja liebte „ein regelmäßiges Abpatrouillieren von Grunewald und Jungfernheide“ (GBA-Autobiogr. Werk, Bd. 3, 126). Seinen Lehrer Ruthe erwähnt Fontane in seinem Werk sonst nicht, dafür aber sehr lobend die großen empirischen Wissenschaftler und Forschungsreisenden Rudolf Virchow und Adolf Bastian (vgl. GBA-Erz. Werk, Bd. 19, 141, 143, 136).

Darüber hinaus ging Fontane im Allgemeinen gut vorbereitet auf seine Reisen, gemäß Goethes Wort ‚Man sieht nur, was man weiß‘, das er im Vorwort zur zweiten Auflage seiner *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* indirekt zitiert: „[W]er aber

weiß [...], der sieht“, so und ähnlich heißt es mehrfach (GBA–Wanderungen, Bd. 1, 5–6). Doch tat Fontane dies, ohne seine Souveränität aufzugeben: „[S]eine Notizen zeigen, dass ihn weder die Zahl der Sternchen im Baedeker noch apodiktische Festlegungen der Wissenschaftler beeindruckten“ (Erler 2012, XVIII).

2. Vielfältige Reiseabsichten und -ziele

Versucht man, Fontanes Reisen zu systematisieren, so sind bei fließenden Übergängen zu nennen: Bildungsreisen, Dienstreisen, Vergnügungsreisen.

Bildungsreisen waren die Reise von Berlin über München, Ulm, Heidelberg nach Paris und Versailles und weiter nach London (4. bis 23. Oktober 1856), die Tour von London nach Schottland (mit Bernhard von Lepel, 9. bis 25. August 1858), die siebenwöchige Italienreise mit seiner Frau Emilie Oktober/November 1874 über Venedig, Florenz, Rom bis Neapel und Paestum, die Fahrt in die Schweiz, nach Oberitalien und Wien im August/September 1875. Anfang Dezember 1869 stand sogar die Einladung an Fontane im Raum, Prinz Carl von Preußen auf einer Fahrt in den Orient zu begleiten. Fontane war willens, dies auf sich zu nehmen, verlockt von der Aussicht, „Rom, Constantinopel und Jerusalem zu sehn, die drei Punkte an denen die Welt hing“ (an Emilie Fontane, 4. Dezember 1869, GBA–FEF, Bd. 2, 438). Der Plan zerschlug sich jedoch.

Was die Schottland-Tour betrifft, so hat sich Fontane so intensiv vor- und nachbereitet wie kaum sonst. Er hat sich mittels Walter Scotts Werk, Friedrich Schillers *Maria Stuart* und mehreren aktuellen Reisebeschreibungen in die Region eingearbeitet, auch mit dem Gedanken einer Veröffentlichung (die er unter dem Titel *Jenseit des Tweed* verwirklichte). „Fontane wollte in Schottland Geschichte hautnah erleben und für seine Leser in Deutschland plastisch nacherzählen“ (Ermisch 2017, 267–268), wobei der Wunsch des Nacherzählens so weite Kreise zog, dass ihn der schottische Leven-See und seine Ähnlichkeit mit Rheinsberg, laut Vorwort zur ersten Auflage, zu seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* anregten (vgl. GBA–Wanderungen, Bd. 1, 1–3). Die große Italien-Reise von 1874 war ein Besichtigungsmarathon, der Stadtansichten, Landschaften und Museen umfasste. Seine Kommentare im Reisetagebuch fallen je nach Werk unterschiedlich aus; beispielsweise finden sich dicht hintereinander die Aussagen „sehr bedeutend“, „läßt mich ziemlich kalt“, „starken Eindruck auf mich“ (GBA–Tagebücher, Bd. 3, 321). Insgesamt löst sich Fontane während der Reise von seiner einstigen Italien-Sehnsucht: „All dieser Herrlichkeit gegenüber empfand ich deutlich, und nicht einmal schmerzlich, daß meine bescheidene Lebensaufgabe nicht am Golf von Neapel, sondern an Spree und Havel, nicht am Vesuv, sondern an den Müggelsbergen liegt“ und: „So schön und herrlich Italien ist, so ist es mir doch ganz unzweifelhaft, daß es durch *jugendliche* Menschen, namentlich durch die unglückselige Klasse der Maler, noch zu etwas Herrlicherem hinaufgeschraubt worden ist, als nöthig war“ (an Mathilde von Rohr, 24. November 1874, HFA, IV, Bd. 2, 490–491). Es regten sich auch Vorbehalte des „Nordlandsmensch[en]“ (so Fontane über sich selbst,

an Ernst Gründler, 11. Februar 1896, HFA, IV, Bd. 4, 531) gegenüber der italienischen Mentalität: „Ein völliges Bummelvolk. Ich komme preußischer zurück denn je“ (an Karl Zöllner, 3. November 1874, HFA, IV, Bd. 2, 487). Fontane steht da nicht allein; der mit ihm bekannte Berliner Philosophieprofessor Friedrich Paulsen hat erzürnt festgestellt, bei Diebstahl in Italien täten die Polizisten nichts, diese „geputzten Herren“ (Paulsen 2008, 363). Hinzu kommt, dass Fontane, wenn auch erst spät, die Anti-Goethe-Polemik *Italien wie es wirklich ist* (1834) des Berliner Schriftstellers Gustav Nicolai gelesen hatte. Fontanes Gedicht *In memoriam Nicolai* (1891) mit den italienkritischen Worten „Nur den unbedingten Begeistrungsschritt / In Sachen der Kunst, den mach ich nicht mit“ (GBA–Gedichte, Bd. 1, 50) bezieht sich, wie Domenico Mugnolo überzeugend dargelegt hat (2011, 157–158), nicht auf Friedrich Nicolai, sondern auf Gustav Nicolai.

Als *Dienstreisen* lassen sich die Fahrten bezeichnen, die beruflich bedingt waren oder in anderer Weise der Existenzsicherung dienten, insbesondere die, die Fontane in Absprache mit Verlagen für vorgesehene Veröffentlichungen unternahm. Dies waren die Reise nach London samt dem fünfmonatigen Aufenthalt dort 1852 als Korrespondent der *Preußischen Zeitung*, sodann die Reise nach London und Tätigkeit dort als regierungsamtlicher Presseagent von Herbst 1855 bis Januar 1859 (mit Unterbrechungen) und die Fahrt im Februar/März 1859 nach München zum bayerischen Königshof, wo er, eingeladen von Heyse, eine Anstellung als einer der Hofdichter Maximilians II. sondierte. Sodann die Reise im Mai 1864 nach dem eroberten Düppel in Dänemark und die beiden Reisen nach Frankreich, die erste ab September 1870 mit der Gefangennahme in Domrémy, die zweite in den von den Deutschen okkupierten Norden April/Mai 1871. Ferner sind anzuführen diese beiden Reisen: im August 1866 nach Böhmen, und zwar nach Prag und an den Kriegsschauplatz des Deutschen, d.h. Preußisch-Österreichischen Krieges, und im September 1868 von der Sommerfrische in Schlesien aus nach Böhmen. Was die genannten Reisen ab 1864 betrifft, so gehen sie alle auf Absprachen mit dem Verleger Rudolf von Decker zurück; in seinem Verlag erschienen dann die Bücher *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864*, *Der deutsche Krieg von 1866* und *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*, ferner die persönlich-zivilen Reiseberichte *Kriegsgefangen*, *Aus den Tagen der Occupation* (aus Frankreich) und als Artikelfolge einer Decker'schen Zeitschrift *Reisebriefe vom Kriegsschauplatz* (aus Böhmen). Zu nennen sind hier auch die erneute Reise nach Dänemark – nach Kopenhagen und Jütland – im September 1864, aus der eine Artikelserie entstand, die in ihrer Geschlossenheit aber erst postum, im Jahr 2004, als „Erstausgabe“ (Andree 2015 [2004], 3) des von Fontane gewünschten Buches: *Mein skandinavisches Buch* erschien. Fontanes Reisen durch die Mark mit ihren vielfältigen Recherchen wurden von dem Verleger Wilhelm Hertz gefördert, der ab 1862 die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* herausbrachte.

Als *Vergnügensreisen* Fontanes sind zu nennen die erste London-Reise zu Pfingsten 1844, die vierwöchige Reise mit Emilie an den Rhein und in die Schweiz mit Aufenthalt in Interlaken ab 26. August 1865, die Reisen nach Karlsbad in den 1890er Jahren und die zahlreichen Fahrten in die Sommerfrische, bei denen es allerdings auch anstrengende Tage am Schreibtisch gab.

Gerade die Reise an den Rhein zeigt, zwischen welchen Extremen sich der Reisende im späten 19. Jahrhundert bewegen musste und wie sehr Fontane bereit war, diese extremen Seiten in scharfe und doch poetische Worte zu fassen: „Schauerliche Nacht [auf den 1. September 1865 in Koblenz]. Zwei Wanzen aus freier Hand gefangen, eine alte und eine junge, beide in dem bekannten Brunnen ersäuft. Eine halbe Flasche Eau de Cologne verbraucht und doch nicht geschlafen. Endlich um 5 Uhr Erlösung. Aufgestanden“ (GBA–Tagebücher, Bd. 3, 67). Am Tag auf dem Schiff von Bingen nach Mainz heißt es dann: „Die Fernsichten, die Verschiebungen und Beleuchtungen, die Abstufungen von Vordergrund, zwei, drei Mittelgründen und Hintergrund – sehr schön“ und: „[...] endlich steigt das ‚goldene Mainz‘ im Glanz der untergehenden Sonne auf“ (GBA–Tagebücher, Bd. 3, 71).

In anderer Weise geklagt hat Fontane bei seinem Aufenthalt in Paris während der Bildungsreise von 1856. Sehr negativ bewertet er die Stadt im Brief an seine Frau. Paris sei hinsichtlich „Plaisir“ London überlegen, wovon er aber nicht profitieren könne, da ihm hier überall „etwas Diebshöhlenhaftes“ begegne (16. Oktober 1856, GBA–FEF, Bd. 1, 408–409). Mag sein, dass er schon das geschätzte London, das Endziel der Reise, vor Augen hatte, aber vor allem war es wohl so, dass er seine daheimgebliebene Frau nicht traurig oder gar eifersüchtig machen wollte. Schreibt er doch in demselben Brief geradezu liebevoll tröstend: Das nächste Mal „geh’ ich nicht allein her, sondern in Gesellschaft und zwar, so Gott will, mit Dir“ (GBA–FEF, Bd. 1, 410), wozu es allerdings nie gekommen ist. Durch seine Briefe nach Hause war Fontanes Reiseleben Teil seines Ehelebens, auch wenn Emilie ihn nicht begleitete.

Martin Lowsky

Literatur

- Andree, Christian: Einleitung. In: Theodor Fontane: Mein skandinavisches Buch. Reisen durch Dänemark, Jütland und Schleswig. Wiederentdeckt, hrsg., eingel. und mit einem Nachwort versehen von Christian Andree [2004]. Hildesheim, Zürich, New York: Olms 2015, S. 3–16.
- Erler, Gotthard: Einleitung. In: GBA–Tagebücher, Bd. 3, S. VII–XXVIII. (Erler 2012)
- Erler, Gotthard: „Hinterm Berg wohnen auch Leute“. Theodor Fontane, seine Familie, seine Freunde, seine Bücher. Einleitungen, Nachworte, Vorträge. Berlin: Stapp 2013.
- Ermisch, Maren: Anhang. In: GBA–Reiselit. Werk, Bd. 2, S. 263–518. (Ermisch 2016)
- Hartung, Karlheinz: 1835–1985. Daten und Fakten aus 150 Jahren Eisenbahngeschichte. Düsseldorf: Alba 1985.
- Hettche, Walter: Von Flußkrokodilen, Eidechsen und Nashörnern. Anmerkungen zu Fontanes Aufenthalt in München 1859. In: FBI. 50 (1990), S. 85–96.
- Imorde, Joseph/Wegerhoff, Erik (Hrsg.): Dreckige Laken. Die Kehrseite der ‚Grand Tour‘. Berlin: Wagenbach 2012.
- Lowsky, Martin: Johann Friedrich Ruthe. Deserteur und Vagabund im Königreich Westphalen, Gelehrter in Berlin. In: H. Joachim Kusserow, Guido Erol Öztanil (Hrsg.): „Mit stahlscharfer Klinge“. Beiträge zu Heinrich Albert Oppermann. [Hannover:] Wehrhahn 2012, S. 121–140.

- Mecklenburg, Norbert: „Alle Portugiesen sind eigentlich Juden.“ Zur Logik und Poetik der Präsentation von Fremden bei Fontane. In: Konrad Ehlich (Hrsg.): Fontane und die Fremde, Fontane und Europa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 88–102.
- Mugnolo, Domenico: Theodor Fontanes italienische Reisen im Lichte der Wandlung des deutschen Italienbildes im 19. Jahrhundert. In: Hubertus Fischer, Domenico Mugnolo (Hrsg.): Fontane und Italien. Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. Mai 2009 in Monópoli (Apulien). Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 141–163.
- Paulsen, Friedrich: Aus meinem Leben. Hrsg. von Dieter Lohmeier und Thomas Steensen. Bräist/Bredstedt: Nordfriisk Instituut [2008].
- Richter, Dieter: Fontane in Italien. Mit zwei Städtebildern aus Fontanes Nachlass. Berlin: Wagenbach 2019.
- [Ruthe, Johann Friedrich:] Leben, Leiden und Widerwärtigkeiten eines Niedersachsen, von ihm selbst beschrieben. Hrsg. von J. Fr. Ruthe. Berlin: [Selbstverlag] 1841.
- Stolz, Gerd: Theodor Fontane und Schleswig-Holstein. Begegnungen, Wege und Spuren. Husum: Verlag der Nation 2013.

III. Literarischer Markt, Arbeits- und Schreibprozesse

III.1 Literaturbetrieb

Der Literaturbetrieb erfährt im 19. Jahrhundert vor dem Hintergrund der Industrialisierung einen Entwicklungsschub und eröffnet den wesentlichen Akteuren (Autorinnen und Autoren, Verlagen bzw. herstellendem und vertreibendem Buchhandel und Leserinnen und Lesern) neue Möglichkeiten und Wirkungsfelder. Mit der Ausdehnung des Literaturbetriebs, dessen relevante Faktoren sich den Bereichen der Produktion, Distribution und Rezeption zuordnen lassen, ergeben sich gleichzeitig grundsätzliche Widersprüche: Der literarische Markt bietet zwar neue berufliche Aussichten und eröffnet professionalisierten Schriftstellerinnen und Schriftstellern ein deutlich erweitertes Wirkungsfeld, andererseits entstehen neue Abhängigkeiten.

1. Technische Voraussetzungen

In der buchhandelsgeschichtlichen Forschung herrscht Einigkeit über den großen Einfluss der Industrialisierung auf die Entwicklung des Buchwesens. Die Ausweitung des Literaturmarkts im 19. Jahrhundert ist nicht denkbar ohne grundlegende technische Neuerungen (vgl. Wittmann 1999, 220–223). Sie ermöglichten die schnelle Herstellung großer Papiermengen bei gleichzeitiger Kosteneinsparung durch eine neue Rohstoffbasis und beschleunigte Druckverfahren. Eine wichtige technische Neuerung war die Einführung der von Friedrich König 1812 erfundenen Schnellpresse, die erstmals in London zum Druck der *Times* verwendet wurde. Im deutschsprachigen Raum setzte sie sich wegen hoher Anschaffungskosten erst mit einiger Verzögerung durch, führte dann aber zu einem deutlichen Anstieg der Titelproduktion. Im Vergleich zur Druckpresse Johannes Gutenbergs erschienen ihre Kapazitäten revolutionär. Die 1872 erfundene Rotationspresse mit automatischer Papierzufuhr konnte den Durchsatz noch einmal deutlich steigern. Hinzu kam die Entwicklung des Holzschliffverfahrens, das ab 1843 den Weg zu einer preisgünstigen Papierherstellung großer Mengen ermöglichte, da nun statt kostspieliger Rohstoffe geraspелtes Holz verwendet werden konnte. Erst mit diesen technischen Entwicklungen waren die Voraussetzungen für die Massenproduktion und damit auch für günstigere Preise gegeben.

Das Wachstum der Buchproduktion verlief indes nicht geradlinig. Während diese durch die Napoleonischen Kriege zunächst drastisch zurückging, wuchs sie zur Zeit der Restauration im Jahr 1843 deutlich an, um nach der 1848er-Revolution wieder abzusinken bis zu einem Tiefstand von knapp 8.200 Titeln im Jahr 1849, ehe sie in der Zeit nach 1866 wieder deutlich anstieg. Die niedrigen Zahlen während der 1850er und 1860er Jahre bedeuten allerdings nicht, dass weniger gelesen wurde, vielmehr verlagerten sich die Lektüreinteressen des Publikums auf andere Medien, vor allem auf Zeitungen und Zeitschriften: So wurde zu Beginn der 1860er Jahre mehr als die Hälfte der literarischen Texte in Zeitschriften veröffentlicht (vgl. Becker 1996, 108; Uhlig 1999, 366).

2. Verlage und Buchhandel

Zu den wesentlichen Akteuren im Literaturbetrieb zählen Verlage und Buchhandel. Seit dem 19. Jahrhundert haben sich der herstellende Buchhandel (Verlage), der Zwischenbuchhandel (Großhändler und Barsortimente) und der vertreibende Buchhandel (Sortimentsbuchhandel) als auf branchenspezifische Belange spezialisierte Organisationen herausdifferenziert. Die technischen Entwicklungen bildeten auch eine der Voraussetzungen für die Wandlungen im Verlagswesen. Die Trennung des Verlags- vom Sortimentsbuchhandel, die Philipp Erasmus Reich gegen Ende des 18. Jahrhunderts durchgesetzt hatte, entwickelte sich im 19. Jahrhundert nach der Buchhandelsreform weiter, sodass die Bücher bar bezahlt und nicht mehr im Tausch Bogen gegen Bogen verrechnet wurden. Nach und nach gaben immer mehr bisherige Buchhändler ihr Sortiment auf, um nur noch als Verleger tätig zu sein, etwa Johann Friedrich Cotta 1816 oder August Campe 1823 (vgl. Schmid 1998, 64). Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gehörten Georg Joachim Göschen und Friedrich Arnold Brockhaus in Leipzig, Joseph Meyer in Gotha (später Hildburghausen) und der den Markt dominierende Cotta in Stuttgart zu den prototypisch wirkenden Verlagen mit breiten geisteswissenschaftlich-literarischen Verlagsproduktionen. Meyer eröffnete unter der Devise ‚Bildung macht frei‘ 1826 das Bibliographische Institut, in dem er u.a. die *Miniaturlibibliothek der deutschen Klassiker* verlegte (vgl. Göpfert 1984, 666). Nach *Reclams Universal-Bibliothek*, deren Einzelbändchen 20 Pfennig kosteten, brachte Meyers *Groschen-Bibliothek* Bändchen gleichen Umfangs zu 10 Pfennig heraus, und es entstand eine Fülle speziell literarischer Buchreihen, darunter viele Übersetzungen der lange Zeit noch rechtfrei zur Verfügung stehenden ausländischen Literatur.

Die gewerbsmäßige Organisation der Vermittlung literarischer Werke zwischen Autor- und Leserschaft wurde zur wesentlichen Funktion der Verlage. Ihr Tätigkeitsbereich umfasste die Manuskriptbeschaffung, die Wahl des Druckers und die Finanzierung der Herstellungs- und Autorenkosten; sie mussten zur Fertigung des Verlagsserzeugnisses finanziell eine bestimmte Summe ‚vorlegen‘, d.h. Geld für die Herstellung des Druckes auslegen. Die Beziehungen der maßgebenden Autoren zu ihren Verlegern im 19. Jahrhundert ist bisher nur zum Teil erforscht. Schwierig war es für viele Autoren, sich den marktwirtschaftlichen Bedingungen der Verlage anzupassen, so auch für Theodor Fontane. Obwohl er daran interessiert war, Cotta-Autor zu werden, gelang ihm das zu Lebzeiten nur in dessen *Morgenblatt für gebildete Leser*, nicht aber mit einer Buchveröffentlichung. Stattdessen wurde der Berliner Verleger Wilhelm Hertz einer der wichtigsten Verleger Fontanes. Nachdem die ersten Gedichtbände bei Moritz Katz in Dessau (*Von der schönen Rosamunde*, 1850), Adolf Wilhelm Hayn in Berlin (*Männer und Helden*, 1850) und Carl Reimarus in Berlin (*Gedichte*, 1851) erschienen waren, verlegte Hertz die gesamten frühen Werke Fontanes, angefangen mit den *Balladen* (1861) über die besonders erfolgreichen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1862–1882) bis zu seinen ersten Romanen *Vor dem Sturm* (1878), *Grete Minde* (1880), *Ellernklipp* (1881), *Quitt* (1890) und *Unwiederbringlich* (1892). Da

L'Adultera dem Verleger Hertz thematisch zu riskant erschien, publizierte Fontane dieses Werk als Vorabdruck in der Zeitschrift *Nord und Süd* 1882 bei Salo Schottlaender in Breslau. Rudolf von Decker in Berlin verlegte Fontanes Darstellungen über die preußischen Kriege (*Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864* [1866]; *Der deutsche Krieg von 1866* [1870–1871]; *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* [1873 und 1875/76]), außerdem *Kriegsgefangen* (1871) und *Aus den Tagen der Occupation* (1871). Ab 1890 erschienen seine Werke im Verlag seines Sohnes Friedrich Fontane (vgl. Berbig 2000, 239–250; Berbig/Hartz, 374–382).

Im 19. Jahrhundert wurden die Fragen der Urheber- und Verlagsrechte erstmals aufgegriffen und zunächst in den einzelnen Staaten des deutschen Bundes kodifiziert, um nach der Reichsgründung vereinheitlicht zu werden. Das Urheberrecht, das dem Autor einen neuen Rechtsstatus verlieh, erhielt durch das 1837 in Preußen in Kraft getretene Gesetz gegen Nachdruck und Nachbildung zum Schutz des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst erstmals juristische Gestalt. Werke der vor dem 9. November 1837 verstorbenen Autoren sollten 30 Jahre lang geschützt sein. Von der Publizistik wird der 9. November 1867 als bedeutender Wendepunkt angesehen, da mit Ablauf dieses Tages die sog. ‚ewigen Verlagsrechte‘ erloschen (Wittmann 1999, 268). Die Werke aller vor dem 9. November 1837 verstorbenen Autoren wurden frei von jeder urheber- und verlagsrechtlichen Bindung. In der Folge konnten breite Schichten in den Besitz der sog. ‚Klassiker‘ kommen. Am Wettlauf um Klassikerpublikationen beteiligten sich renommierte Verlage wie Brockhaus, Reclam und Meyer. Cotta, der bis dahin den Markt beherrschte, schied hingegen bald aus, da er sich den veränderten Marktbedingungen nicht anpassen konnte. Große Anfangserfolge erzielte Gustav Hempel mit seiner *Nationalbibliothek sämtlicher deutscher Classiker*, die als „erste vollständige Gesamtausgabe sämtlicher ‚classischer‘ deutscher Autoren“ gedacht war und mit einer Startauflage von 150.000 Exemplaren erschien (Wittmann 1982, 131). Auf lange Sicht durchsetzen konnte sich *Reclams Universalbibliothek*, die programmatisch mit Johann Wolfgang Goethes *Faust I* und *II* als erster und zweiter Nummer der Reihe begann. Bei einem niedrigen Preis von zwei Groschen bot die Reihe neben Klassikern auch Unterhaltung. Sie war zudem international aufgestellt, so etwa mit Henrik Ibsens Dramen, die nicht zuletzt mit Blick auf die Schullektüre einen hohen Absatz fanden.

Als wirksames Mittel zur Effizienzsteigerung des Geschäftsverkehrs erwies sich die Gründung des „Börsenvereins der Deutschen Buchhändler“ 1825 in Leipzig. Mit dem *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, seit 1834 vom Leipziger Buchhändlerverein herausgegeben und 1844 vom Börsenverein übernommen, entstand ein Organ für den Kontakt der Verlage mit dem Sortiment, in dem u.a. Listen der Neuerscheinungen bereitgestellt wurden. An der Entwicklung des Verlagsbuchhandels und der Debatte um die organisatorische Zusammenfassung des Buchhandels war Friedrich Christoph Perthes, einer der ersten modernen Sortimenter in Hamburg und später Verleger in Gotha, maßgeblich beteiligt. Er forderte vor allem Qualität statt einer Ausrichtung am Gewinn (vgl. Wittmann 1982, 111). Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte

der Börsenverein so viel Autorität gewonnen, dass er 1888 gegen die sog. ‚Preisschleuderei‘ vorgehen konnte (Uhlig 1999, 367). Gegen die Rabattgewährung an Kunden, die die gleichmäßige Vermittlungsfunktion des Buchhandels ernstlich gefährdete, wurde eine für alle Mitglieder bei Strafe des Ausschlusses verbindliche Verkehrs- und Verkaufsordnung geschaffen. Seitdem ist bis heute ein einheitlicher Ladenpreis für Bücher gewährleistet.

3. Kommerzielle Leihbibliotheken

Neben den expandierenden Sortimentsbuchhandlungen übernahmen als große Konkurrenz zu diesen geschätzt über 2.000 Leihbibliotheken (Stand 1880; vgl. Wittmann 1999, 276) eine wichtige Funktion für die Verteilung der literarischen Produktion. Diese Gewerbebetriebe, die Bücher gegen Gebühr verliehen oder, juristisch ausgedrückt, vermieteten, entstanden im Zuge der Aufklärung, um die Diskrepanz zwischen Kaufkraft und Leseinteresse zu überwinden, und wurden von ganz unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten genutzt (vgl. Martino 1990, 308). Ihre wichtige Rolle als Akteur im Vermittlungsprozess zwischen Autor- und Leserschaft wird an ihrer weiten Verbreitung in Städten sowie in ländlichen Gebieten sichtbar, die eine hohe Verfügbarkeit der einzelnen Titel sicherstellte (vgl. Jäger und Schönert 1980, 20). Die Zahl der von den Leihbibliotheken bestellten Exemplare war oft ebenso hoch wie diejenige der von privaten Bücherkäufern über die Sortimentsbuchhandlungen erworbenen Titel. Die Ausbreitung der Leihbibliotheken hing auch mit einem wachsenden Interesse an belletristischen Texten zusammen, da diese überwiegend von Leihbibliotheken bereitgestellt wurden, so bis zu drei Viertel der Romane (vgl. Wittmann 1999, 268).

Neben dem hohen Anteil an Unterhaltungsliteratur wie August Lafontaines Familienromanen und Schauergeschichten von Christian Heinrich Spieß führten Leihbibliotheken in größeren Städten auch die sog. ‚hohe Literatur‘ und die Werke der Autoren der Weimarer Klassik, flankiert von Dramen populärer Theaterautoren wie August von Kotzebue. Bücher, die sich zu Erfolgsromanen entwickelten, wurden etwa von *Fritz Borstells Lesezirkel* in Berlin, der größten Leihbibliothek mit marktbeherrschender Stellung, in Tausenden von Exemplaren angeschafft. So waren bei Borstell 2.315 Umlaufexemplare von Gustav Freytags *Soll und Haben*, 1.688 von Felix Dahns *Kampf um Rom*, 1.584 von Freytags *Verlorener Handschrift*, 1.317 von Victor von Scheffels *Ekkehard* und 1.285 von Eugenie Marlitts *Goldelse die Spitzenreiter*. Neben diesen am meisten nachgefragten Romanen gab es immerhin noch 630 Exemplare von Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich* und 758 seiner *Leute von Seldwyla* (Zahlen bis 1898; vgl. Wittmann 1999, 277). Gerade die Leihbibliotheken trugen so zum Aufschwung des Buchhandels bei, während im Sortimentsbuchhandel vorwiegend Kalender und Broschüren, wenige Schulbücher und Fachbücher sowie Sachbücher für den lebenspraktischen Alltag gekauft wurden. Die Position des Sortimentsbuchhändlers war ungleich schwieriger als die des Besitzers einer Leihbibliothek. Als Bindeglied

zwischen Autor und Publikum war der Sortimentsbuchhändler nicht nur Kaufmann, vielmehr nahm er häufig auch eine ethisch motivierte Aufgabe für sich in Anspruch und fasste den zentralen Gegenstand, das Buch, nicht ausschließlich unter dem kaufmännischen Begriff der Ware (vgl. Jäger 2010, 80). Die Leihbibliotheken blieben lange Zeit die wichtigste literarische Vermittlungsinstitution, bis sie ab Mitte des 19. Jahrhunderts in ihrer Relevanz als literarische Instanz nach und nach von erfolgreichen Literaturvermittlern wie den Familien- und Rundschauzeitschriften abgelöst wurden.

Als volkspädagogisch motivierte Gegenbewegung zu den kommerziellen Leihbibliotheken entstanden seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts städtisch gegründete und kommunal geführte öffentliche Büchereien, die als Volksbildungsinstitutionen die Bildung der Jugend wie die der Erwachsenen zum Ziel hatten (vgl. Schneider 2015, 771).

4. Kolportagebuchhandel

Parallel zu Sortimentsbuchhandel und Leihbibliotheken entwickelte sich der Typus des Kolportagebuchhandels. Die Berufsbezeichnung ‚Colporteur‘ (col: Hals, Nacken, porter: tragen) war im 17. Jahrhundert in Frankreich für ambulante Volksschriftenhändler aufgekomen und bürgerte sich in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts für Buchverkäufer ein, die ihre Kundschaft außerhalb des Ladengeschäfts aufsuchten (vgl. Storim 2003a, 287). Kolportage bezeichnet somit den ambulanten Buchhandel mit Druckschriften und Bildwerken. Allen Formen dieses ‚mobilen‘ Buchhandels gemeinsam war der hohe Umsatz, der durch eine intensive Werbetätigkeit im direkten Kontakt zur Kundschaft erzielt wurde und auch jene Schichten erreichte, die traditionelle Sortimentsbuchhandlungen aus ‚Schwellenangst‘ oder mangelnder Kaufkraft mieden. Vor allem durch den Kolportagebuchhandel wurden populäre Lesestoffe in periodischen und seriellen Publikationsformen wie Volkskalendern und Bilderbogen vertrieben. Letztere, die Bild und Text integrierten, wurden als Einblattdrucke mit Auflagen in Millionenhöhe verkauft (vgl. Schenda 1970, 271). Neben günstigen, regulär im Buchhandel erhältlichen Werken mit klarer Zielgruppe, etwa *Brehms Tierleben*, wurden auf dem Weg der Kolportage auch Artikel vertrieben, die in hoher Auflage eigens für den Kolportagebuchhandel produziert wurden wie populärwissenschaftliche Werke, Kalender und die sog. ‚Kolportageromane‘. Letztere stellten eine neue literarische Gattung dar und wurden von beauftragten Autorinnen und Autoren nach vorgegebenen Mustern verfasst, wobei häufig die Authentizitätsfiktion des Inhalts zentral war (vgl. Kosch und Nagl 1993, 42). Der Kolportagebuchhandel entwickelte sich zu einem eigenständigen Gewerbe, der sich auch in der räumlichen Differenz zeigte: Nicht Leipzig, das Zentrum des Buchhandels, sondern Berlin wurde zum bevorzugten Sitz der Kolportagebuchhändler. Während Leipzig nur acht Verlagsfirmen aufwies, existierten zwischen 1860 und 1885 in Berlin mindestens 45 Firmen, die Kolportageromane produzierten (vgl. Scheidt 1994, 159). Die Vertriebsstrategie

bestand darin, zunächst etwa eine Million Gratisexemplare des ersten Heftes anzubieten, um so für die späteren Hefte Abonnements zu binden. Während die Berliner Spezialverlage so hohe Gewinne erzielten, erhielten die Autoren in der Regel nur einen geringen Lohn (zu Karl Mays Kolportageromanen vgl. Storim 2003b, 580–583).

Auch wenn eine eindeutige Bewertung der Entwicklung des Buchmarktes nach den Produktionsziffern problematisch ist, kann der Stellenwert des Kolportagebuchhandels kaum zu hoch eingeschätzt werden. Um 1875 betreute ein einziger Kolportagevertrieb etwa 24.000 Abonnements der *Gartenlaube*, 6.000 der *Chronik der Zeit*, 4.000 des *Buchs für alle* und 3.000 des Meyer'schen *Conversationslexikons* sowie über tausend der verschiedenen Klassikereditionen (vgl. Wittmann 1999, 272–273). Im Rahmen der Kampagne gegen ‚Schmutz und Schund‘ gerieten die profitorientierten Werbemethoden des Kolportagebuchhandels seit den 1880er Jahren in die Kritik von Schulbehörden, kirchlichen Organisationen und Sittlichkeitsvereinen, und die anfangs neutrale Bezeichnung wurde pejorativ akzentuiert. Auf der anderen Seite wurde den Kolportagebuchhändlern im Jahr 1887 der Buchhändlerstatus eingeräumt, womit ihnen auch die Mitgliedschaft im „Börsenverein der Deutschen Buchhändler“ ermöglicht wurde. Als Dachverband der diversen Regionalverbände entstand 1886 der „Central-Verein Deutscher Colportage-Buchhändler“.

5. Autorschaft

Zu einer berufsständischen Organisation fanden nach den Buchhändlern auch die Autoren: 1842 wurde der „Leipziger Literatenverein“ gegründet. Sein Zweck bestand in der Interessenvertretung im Ringen um die soziale Anerkennung des Schriftstellerberufs als einer regulären Erwerbstätigkeit. In dieser und in Nachfolgevereinigungen forderten die Autoren zunächst Zensurfreiheit, später stand vor allem die prinzipielle Gleichheit der Honorierung und der Verlagsverträge im Zentrum. Die Unterschiedlichkeit dieser Forderungen brachte es mit sich, dass die Autoren hierin teils die Unterstützung der Verleger fanden, teils auf deren Widerstand stießen. 1878 wurde als im Vergleich mit seinen Vorgängern erfolgreichere Vereinigung für Schriftsteller der Allgemeine Schriftstellerverband geschaffen.

Seit Presse und Buchhandel dazu beitrugen, die Situation der Autoren durch eine Professionalisierung des Berufs zu festigen, wuchs auch das Selbstbewusstsein der Schriftsteller, und die Zahl der Berufsschriftsteller stieg stark an. Laut einer offiziellen Berufsstatistik des deutschen Reiches betrieben im Jahr 1882 19.380 Personen die Schriftstellerei im Hauptberuf, 350 von ihnen waren Frauen (vgl. Wittmann 1982, 163). Im Zuge der Entwicklung zur Massenproduktion entstanden zugleich neue Berufssparten wie der Beruf des Literaturagenten, der Autoren betreute und Manuskripte vermittelte. Das Ausgangskonzept bildete der ‚freie Schriftsteller‘ (vgl. Parr 2010, 343–348). Als Schriftsteller ‚frei‘ zu sein, hieß im späten 18. Jahrhundert, sich aus den ständischen Bindungen zu lösen und unabhängig von Mäzenen zu sein. Hinzu kam im

19. Jahrhundert der Anspruch auf freie Ideenproduktion und rechtliche Absicherung. In den Kunstbewegungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts wurden Kreativität und künstlerische Innovation zu Ausweisen des ‚freien‘ Schriftstellers. Mit Blick auf die Professionalisierungsvorgänge verweist das Attribut ‚frei‘ auf eine relative Handlungsautonomie, verbunden mit einem gesicherten Einkommen. Der Schriftsteller wurde in den Literaturmarkt als ökonomisches Subjekt eingebunden und, hinsichtlich der Verrechtlichung seiner Beziehungen zu Verlegern und staatlichen Kontrollorganen, auch zu einem juristischen Subjekt. Die Vorstellung des ‚freien‘ Schriftstellers stellt per se jede Form von Zensur infrage. Dennoch wurde im deutschen Kaiserreich durch das Reichspressegesetz von 1874 eine einheitliche Rechtsgrundlage geschaffen, und die Zuständigkeit der Nachzensur – eine Vorzensur fand nicht statt – ging von der Polizei auf die Justiz über. Die überlieferten Zensurfälle bezogen sich vor allem auf Majestätsbeleidigung und Gotteslästerung. Mit den Sozialistengesetzen (1878) setzte zudem eine Verschärfung der Zensur ein, die politisch vorrangig gegen die Sozialdemokratie gerichtet war (vgl. Löffler 1999, 340).

Neben der Zensur schufen die neuen Möglichkeiten auch weitere neue Abhängigkeiten, und die auf finanzielle Erträge angewiesenen Schriftstellerinnen und Schriftsteller mussten marktstrategische Kompetenzen entwickeln. Dazu gehörten Mehrfachverwertungen wie die Vorveröffentlichung von Erzählungen und Romanen in Zeitschriften, nachträgliche Einzelausgaben und die Aufnahme in Werkausgaben. Um den Status des freien Autors in die Existenzform eines haupt- oder nebenberuflich tätigen professionellen Schriftstellers mit regelmäßigen Einkünften zu verwandeln, mussten die Autoren mit den anderen Akteuren des Literaturbetriebs kooperieren. Den dabei häufig fest eingepflanzten Medienwechsel von der Zeitschrift zum Buch begleitete der Autor vom Manuskript bis zur Buchlegung. Wie vielen anderen Autoren gelang es auch Fontane, in einzelnen Werken freiwillige oder erzwungene Anpassungen an die Geschmacks- und Moralvorstellungen der Familienblätter für die Veröffentlichung als Separatdruck wieder zu tilgen (vgl. Segeberg 1997, 165–169; Demetz 1976).

Im 19. Jahrhundert spitzte sich der Konflikt zwischen Dichterautonomie und Marktabhängigkeit zu, und mit Blick auf die realen Verhältnisse des Schriftstellers zog Fontane 1891 die ernüchternde Bilanz: „[D]ie Stellung eines Schriftstellers ist miserabel. [...] Die, die mit Literatur und Tagespolitik handeln, werden reich, die, die sie machen, hungern entweder oder schlagen sich durch. Aus diesem Geld-Elend resultiert dann das Schlimmere: der Tintensklave wird geboren“ (NFA, Bd. 21/1, 491). Zum Publikationsdruck durch die Verleger kam die Forderung, am Publikumsgeschmack orientierte Ware zu produzieren. Zudem waren viele Autoren auf andere Einnahmequellen angewiesen, etwa auf Einkünfte aus journalistischer Tätigkeit. So blieb für die Professionalisierung des Schriftstellerberufs während des gesamten 19. Jahrhunderts die Spannung zwischen der Abhängigkeit vom sich etablierenden literarischen Markt und dem Interesse der Leserschaft auf der einen Seite sowie der selbstgewissen Souveränität des ‚freien Schriftstellers‘ auf der anderen Seite prägend (vgl. Parr 2010, 345).

6. Leserschaft

Die Expansion des Buchmarktes ging mit einer Erweiterung des Rezipientenkreises einher, sodass für das 19. Jahrhundert erstmals von einem Massenpublikum gesprochen werden kann (vgl. Schneider 2015, 768). Die fortschreitende Alphabetisierung, die neben Unterschieden je nach sozialen Gruppen und Regionen auch abhängig war von der Bevölkerungsdichte, dem Grad der Urbanisierung, der Gewerbetätigkeit und der Konfession (vgl. Estermann und Jäger 2001, 21), sorgte auch dafür, dass die Nachfrage nach (günstiger) Lektüre kontinuierlich stieg (vgl. Schön 1999, 27). Durch das Aufkommen neuer Leserschichten (Frauen, Kinder, Arbeiter) und die Diversifizierung der Druckerzeugnisse erlebte das 19. Jahrhundert insgesamt eine starke Auffächerung der Lesemodelle (vgl. Cavallo und Chartier 1999, 53). Während schulische Normen einen Lektürekanon festlegten, unterschieden sich die individuellen Lektürepraktiken deutlich voneinander. Das Lektüreinteresse des Bürgertums wie auch des Kleinbürgertums fand seine Gegenstände vermehrt in Familien- und Unterhaltungszeitschriften, z.B. der *Gartenlaube*, und den Leihbibliotheken. Obwohl das Bürgertum als soziale Schicht mit nur 5–7 Prozent der Gesamtbevölkerung eine Minderheit darstellte, erhielt das bürgerliche Lesemodell Vorbildcharakter. Im Anschluss an die bürgerlichen Lesegesellschaften des 18. Jahrhunderts entstanden während der Restauration literarische Vereine, in denen Lektüre mit geselligem Vergnügen verbunden wurde. Die Unterschiede zu den Lesegesellschaften der Aufklärung bestanden in der sozialen Struktur der Vereine, die sich voneinander unterschieden und entweder vorwiegend akademisch-bildungsbürgerlich, kaufmännisch-besitzbürgerlich oder kleinbürgerlich ausgerichtet waren. Die Buchbestände bezogen sich insbesondere auf das Unterhaltungsbedürfnis der Lesenden, und der aufklärerische Gedanke der Bildung trat gegenüber dem Unterhaltungsinteresse zurück. Jenseits des schichtenspezifischen Lektüreverhaltens ließen sich so gleichzeitig übergreifende Interessen beobachten, die etwa im Interesse an romantisch-historisierender Schemaliteratur ihren Ausdruck fanden (vgl. Stockinger 2010, 71). Diese in der neueren Forschung als „folgenlose[] Lektüre“ (Schneider 2018, 76) bezeichnete Form der Rezeption war von Nützlichkeitsanforderungen entbunden und diente der ‚reinen‘ Unterhaltung. Da die Herstellung von preisgünstigen Büchern und Zeitschriften in hoher Auflage vielen Schichten den Zugang zu gedruckten Medien bot und Lesen und Lektüre umgekehrt wiederum den sozialen Aufstieg öffneten, ermöglichten die technisch-ökonomischen Neuerungen und der gesamte Literaturbetrieb im 19. Jahrhundert auch eine „Demokratisierung“ des Lesens“ (Langenbucher 1975, 16).

Anke Detken

Literatur

- Becker, Eva D.: Literaturverbreitung. In: Edward McInnes, Gerhard Plumpe (Hrsg.): Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890. München, Wien: Hanser 1996 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 6), S. 108–143.
- Berbig, Roland: Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. In: F-Handbuch1, S. 192–280. (Berbig 2000)
- Cavallo, Guglielmo/Chartier, Roger: Einleitung. Übers. von Martina Kempster. In: Dies. (Hrsg.): Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm. Frankfurt a.M., New York: Campus, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme 1999, S. 9–57.
- Demetz, Peter: Theodor Fontane als Unterhaltungssautor. In: Annamaria Rucktäschel, Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.): Trivilliteratur. München: Fink 1976, S. 190–204.
- Estermann, Monika/Füssel, Stephan: Belletristische Verlage. In: Georg Jäger (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 164–299.
- Estermann, Monika/Jäger, Georg: Geschichtliche Grundlagen und Entwicklung des Buchhandels im Deutschen Reich bis 1871. In: Georg Jäger (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: Geschichte des Deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1870–1918. Teil 1. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 2001, S. 17–41.
- Göpfert, Herbert G.: Verlagsbuchhandel. In: Klaus Kanzog, Achim Masser (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. 2. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1984, S. 650–677.
- Helmstetter, Rudolf: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus. München: Fink 1998.
- Hohendahl, Peter Uwe: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830–1870. München: Beck 1985.
- Jäger, Georg: Der Sortimentsbuchhandel. In: Ders. (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 3. Berlin, New York: De Gruyter 2010, S. 78–176.
- Jäger, Georg/Schönert, Jörg: Die Leihbibliothek als literarische Institution im 18. und 19. Jahrhundert – ein Problemaufriß. In: Dies. (Hrsg.): Die Leihbibliothek als Institution des literarischen Lebens im 18. und 19. Jahrhundert. Organisationsformen, Bestände und Publikum. Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 30. September bis 1. Oktober 1977. Hamburg: Hauswedell & Co. 1980, S. 7–60.
- Kosch, Günter/Nagl, Manfred: Der Kolportageroman. Bibliographie 1850 bis 1960. Mit einer Beilage: Der Kolportagehandel. Praktische Winke. Von Friedrich Streissler (1887). Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.
- Langenbucher, Wolfgang R.: Die Demokratisierung des Lesens in der zweiten Leserevolution. Dokumentation und Analyse. In: Herbert G. Göpfert u.a. (Hrsg.): Lesen und Leben. Eine Publikation des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in Frankfurt am Main zum 150. Jahrestag der Gründung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler am 30. April 1825 in Leipzig. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 1975, S. 12–35.
- Löffler, Dietrich: Literarische Zensur. In: Bodo Franzmann u.a. (Hrsg.): Handbuch Lesen. München: Saur 1999, S. 329–355.
- Martino, Alberto: Die deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756–1914). Mit einem zusammen mit Georg Jäger erstellten Verzeichnis der erhaltenen Leihbibliothekskataloge. Wiesbaden: Harrassowitz 1990.

- Parr, Rolf unter Mitarbeit von Jörg Schöner: Autoren. In: Georg Jäger (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 3. Berlin, New York: De Gruyter 2010, S. 342–408.
- Scheidt, Gabriele: *Der Kolportagebuchhandel (1869–1905). Eine systemtheoretische Rekonstruktion*. Stuttgart: Metzler 1994.
- Schenda, Rudolf: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*. Frankfurt a.M.: Klostermann 1970.
- Schmid, Ulrich: *Buchmarkt und Literaturvermittlung*. In: Gert Sautermeister, Ulrich Schmid (Hrsg.): *Zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. München, Wien: Hanser 1998 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 5), S. 60–93.
- Schneider, Jost: *Sozialgeschichte des Lesens. Zur historischen Entwicklung und sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland*. Berlin, New York: De Gruyter 2004.
- Schneider, Jost: *Geschichte und Sozialgeschichte des Lesens und der Lesekulturen*. In: Alexander Honold, Rolf Parr (Hrsg.) unter Mitarbeit von Thomas Küpper: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018, S. 29–98.
- Schneider, Ute: *Moderne*. In: Ursula Rautenberg, Ute Schneider (Hrsg.): *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter 2015, S. 765–791.
- Schön, Erich: *Geschichte des Lesens*. In: Bodo Franzmann u.a. (Hrsg.): *Handbuch Lesen*. München: Saur 1999, S. 1–85.
- Segeberg, Harro: *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997.
- Stockinger, Claudia: *Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus*. Berlin: Akademie 2010.
- Storim, Mirjam: *Kolportagebuchhandel*. In: Hans-Otto Hügel (Hrsg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 287–289. (Storim 2003a)
- Storim, Mirjam: *Kolportage-, Reise- und Versandbuchhandel*. In: Georg Jäger (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 523–593. (Storim 2003b)
- Uhlig, Christian: *Buchhandel*. In: Bodo Franzmann u.a. (Hrsg.): *Handbuch Lesen*. München: Saur 1999, S. 356–393.
- Wittmann, Reinhard: *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750–1880*. Tübingen: Niemeyer 1982.
- Wittmann, Reinhard: *Geschichte des deutschen Buchhandels*. 2., durchges. und erw. Aufl. München: Beck 1999.

III.2 Berliner Presse: Neue Preußische [Kreuz-]Zeitung, Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen (Vossische Zeitung)

1. Medialisierte Schriftstellerexistenz

Nach seiner Selbsteinschätzung bereits 1868 ein „alter Zeitungsmensch“ (an Emilie Fontane, 30. Oktober 1868, GBA–FEF, Bd. 2, 382), standen Theodor Fontane noch Jahrzehnte als Journalist bevor. Abgesehen vom Metier blieb die Zeitung bis zuletzt seine Passion: „Wie mein Auge nach dir späht, / Morgens früh und abends spät“ (GBA–Gedichte, Bd. 2, 472). In welchem Maße die tägliche Lektüre der *Vossischen Zeitung* beispielsweise in den *Stechlin* eingegangen ist, überrascht dann doch (vgl. Zuberbühler 2012). Metier, Passion und Anregungspotenzial der Presse sind drei Seiten einer medialisierten Schriftstellerexistenz. Dabei war Fontane bewusst, dass jede literarische Produktion im Zeitalter der Massenmedien erheblicher Konkurrenz ausgesetzt war: „In vergangenen Jahrhunderten sprach nichts andres zum Volk als die Kanzel und die Bühne; heute – von dem reich ausgebildeten Klub- und Parlaments-, Vereins- und Genossenschaftswesen ganz abgesehen – predigen allein in dieser Stadt Berlin tagtäglich 100 000 Zeitungsexemplare zu 800 000 Menschen“ (NFA, Bd. 22/1, 301).

Das schrieb Fontane 1873 als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung*, in die er drei Jahre zuvor eingetreten war. Bis 1889 sollte er ihr angehören und ‚mitpredigen‘, d.h. das literarische Leben mitgestalten. Bei seinem Eintritt hatte er die *Vossische Zeitung* (die diesen Kurztitel 1904 offiziell annahm) das „eigentliche Berliner Blatt“ (an Hermann Kletke, 20. Dezember 1870, FKlet, 24) genannt. Sie war unter dem (seit 1785) offiziellen Titel *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* nicht nur die älteste Berliner Zeitung, sondern spielte auch eine „bedeutsame Rolle im geistigen und politischen Leben der preußischen und späteren deutschen Hauptstadt“ (Oschilewski 1975, 26). Als ihre letzte Nummer am 31. März 1934 herauskam, hatte sie von Gotthold Ephraim Lessing bis Kurt Tucholsky bekannte Autoren unter ihren Mitarbeitern gesehen. Fontane war keine Ausnahme in dem angesehenen Hauptstadtblatt (vgl. Bender 1972).

Den bald 20 Jahren bei der liberalen *Vossischen Zeitung* gingen zehn Jahre bei der konservativen *Kreuz-Zeitung* voraus; das betrifft die Zeiten fester Mitarbeiterschaft. Vorübergehende Verbindungen zur *Vossischen Zeitung* hatte Fontane bereits 1856 und 1859 unterhalten. Der Redakteursstelle bei der *Kreuz-Zeitung* lag eine weit intensivere freie Mitarbeiterschaft in den Jahren zwischen 1856 und 1859 voraus, nur brach die persönliche Verbindung nach Fontanes Kündigung 1870 ab, während sie zur *Vossischen Zeitung* bis zum Lebensende erhalten blieb. Ein Unterschied im Ressort kam hinzu: In der *Kreuz-Zeitung* hatte es Fontane vor allem mit Politik im weitesten

Sinne zu tun, in der *Vossischen Zeitung* mit Theater, Literatur und Kunst. Vom Wirtschaftsaufschwung der 1850er und 1860er Jahre profitierten beide Blätter. Steigerte die *Vossische Zeitung* den Anteil der Werbeanzeigen am Gesamtumfang von fast 50 Prozent 1849/50 auf 69 Prozent 1861, kam die *Kreuz-Zeitung* von 25 Prozent 1849/50 auf Spitzenwerte von über 50 Prozent bis 1869 (vgl. Dussel 2011, 79).

2. Die *Kreuz-Zeitung* im Kontext 1848/49

Die *Vossische Zeitung* verdankte ihre Existenz einer königlichen Konzession, die *Kreuz-Zeitung* der Revolution. Sie hatte zwar eine vormärzliche Vorgeschichte, aber ohne die Märzereignisse wäre ihre Gründung nicht zustande gekommen (vgl. Bussiek 2002, 52–57). Offiziell *Neue Preußische Zeitung* mit dem Eisernen Kreuz und dem Wahlspruch der Befreiungskriege „Vorwärts mit Gott für König und Vaterland!“ im Titel, wurde sie nach der „Nummer 1“ vom 30. Juni 1848 bereits allgemein *Kreuz-Zeitung* genannt. Sie repräsentierte mit den beiden anderen Neugründungen, der liberalen *National-Zeitung* und der demokratischen *Urwähler-Zeitung*, einen neuen Zeitungstyp. Es waren sog. „Comité“-Zeitungen, die von einer Gruppe Gesinnungsverwandter politisch und wirtschaftlich getragen wurden (vgl. Oschilewski 1975, 59). Die *Kreuz-Zeitung* finanzierte sich durch Aktien und verfolgte eine gegenrevolutionäre, ständisch-monarchische und christlich-konservative Richtung.

Maßgeblich an der Gründung beteiligt waren Otto von Bismarck, Ernst Ludwig von Gerlach, Hans-Hugo von Kleist-Retzow und Ernst Freiherr Senfft von Pilsach, die sämtlich zwischen 1851 und 1862 in führende Ämter in Staat und Politik aufstiegen. Insbesondere Bismarck und Gerlach bildeten in der ersten Zeit zusammen mit Friedrich Julius Stahl, der den christlich-konservativen Staatsgedanken propagierte, nach außen das Gesicht der *Kreuz-Zeitung* und der nach ihr benannten Kreuzzeitungspartei. Fontane griff Partei und Zeitung in seinen Korrespondenzen für die demokratische *Dresdner Zeitung* zwischen November 1849 und April 1850 heftig an, namentlich Bismarck, Stahl und Gerlach („Miasmen Stahl-Gerlachscher Theorien“, NFA, Bd. 19, 78), aber auch den Chefredakteur Hermann Wagener, der eine relativ unabhängige Stellung einnahm. Letzteres war schon deshalb erforderlich, weil unter den Wortführern und Förderern der Zeitung nicht immer dieselben Auffassungen über Aufgaben und Ziele konservativer Politik herrschten. Pietisten standen gegen Pragmatiker, ständisch-Konservative gegen monarchisch-Staatskonservative.

Aufschlussreich sind Fontanes Korrespondenzen für die *Dresdner Zeitung* noch in anderer Hinsicht. Während die *Vossische Zeitung* überhaupt nur zweimal, davon einmal wegen ihrer notorisch schwankenden politischen Haltung, erwähnt wird, drängen die „Neupreußler“ von der *Kreuz-Zeitung* fortwährend in die Spalten. Die *National-Zeitung* wird lediglich mit der Anfrage zitiert, ob es nicht eine Behörde gäbe, die der *Kreuz-Zeitung* das Tragen des Eisernen Kreuzes verbieten könnte. Die dritte der „Comité“-Zeitungen, die am 1. April 1849 von Aaron Bernstein und Franz Duncker

gegründete *Urwähler-Zeitung*, bleibt unerwähnt. Sie wurde nach ihrem Verbot 1853 von Duncker übernommen und als Berliner *Volks-Zeitung* fortgeführt. Diese entwickelte sich zu einem parteiunabhängigen politischen Massenblatt linksliberaler Färbung und konnte sich bis 1904 behaupten. Fontane hat zu ihr keine Verbindung gehabt.

Von den Neugründungen waren die *Kreuz-Zeitung* und die *National-Zeitung* parteibildende Medien mit Meinungsführerschaft. Während aus der *Kreuz-Zeitung* die Kreuzzeitungspartei hervorging, ist die Keimzelle der 1867 gegründeten, Bismarcks Politik folgenden Nationalliberalen Partei im Kreis jener liberalen Mitte zu suchen, aus der die *National-Zeitung* hervorgegangen war. Letztere druckte 1850 einige Gedichte Fontanes und brachte verschiedentlich Besprechungen seiner Werke. „Zu Fontanes Blatt wurde die *Nationalzeitung* jedoch nicht. Die journalistischen Wege, die ihn durch die Welt der Berliner Presse lenkten, waren einer Bindung an dieses Blatt kaum günstig, oder genauer: sie führten an ihm vorbei“ (Berbig/Hartz, 85). Von der *Volks-Zeitung* nahm Fontane nur einmal kurz Notiz, als Franz Mehring, damals Chefredakteur, im August 1890 die sog. „Lindau-Affäre“ an die Öffentlichkeit brachte. Fontane blieb davon unberührt, Mehring sollte sie die Stellung kosten.

Zwei wichtige Innovationen entstanden in Zusammenhang mit den „Comité“-Zeitungen. Mitbegründer der *National-Zeitung* war der jüdische Arzt Bernhard Wolff, seit den 1830er Jahren auch Mitglied des „Tunnels“. Er errichtete 1849 das erste deutsche Telegrafienbüro, das er unter dem Namen Wolffs Telegraphisches Bureau (W.T.B.) bis 1871 leitete (vgl. Dussel 2011, 70–73). Bereits 1850 konnte er aus den Überschüssen die *National-Zeitung* erwerben. „Die Auswirkungen, die die neue Technologie der elektrischen Telegraphie auf die Tageszeitungen hatte, sind kaum zu überschätzen. Aktualität wurde nun in ganz anderen Einheiten berechnet. Tage und Wochen waren kein Maß mehr, es ging um Minuten und Stunden“ (Dussel 2011, 70). Die zweite Innovation verdankte sich ebenfalls einem jüdischen „Zeitungsman“n“. Als Gast besuchte Bernstein einige Male den „Tunnel“, da er mit Adolf Löwenstein, Sigismund Stern und Carl Heymann durch gemeinsames Wirken für die Jüdische Reformgenossenschaft verbunden war. Bernstein führte in der *Volks-Zeitung* den Leitartikel ein, eine exponiert platzierte, meinungsorientierte Darstellungsform, die bis heute gepflegt wird. Die Telegrafie als Kommunikation und Gesellschaft veränderndes Medium drang mit einiger Verzögerung in Fontanes Romanwelt ein (vgl. Thomas 2015). Als geeigneten „Leitartikelschreiber“ schätzte Fontane sich selbst bei seinem Ausscheiden aus der *Vossischen Zeitung* 1889 ein (an Friedrich Stephany, 24. Juni 1889, HFA, IV, Bd. 3, 701).

3. Partei- und Regierungspresse

Eine Innovation stellte auch die *Kreuz-Zeitung* dar, ging es doch paradoxerweise darum, die durch die Revolution erreichten Freiheiten zu nutzen, um die aus ihr abgeleiteten Prinzipien und Bestrebungen zu bekämpfen. Die Konservativen lernten

schnell, sich der Waffen der Gegner zu bedienen, „um das Alte im Neuen zu bewahren“ (Schwentker 1988, 341). Als Denkfigur kehrt das im *Stechlin* wieder: „Lieber mit dem Alten, soweit es irgend geht, und mit dem Neuen nur, soweit es muß“ (GBA-Erz. Werk, Bd. 17, 34). Der Kampf sollte nicht nur *gegen* die Revolution, er sollte auch *für* die historisch ‚gewachsene‘ Staats- und Rechtstradition sowie für die Macht und Selbstständigkeit Preußens geführt werden. Ein Nerv war getroffen: „Mit 995 festen Bestellungen beginnend erreichte die Kreuzzeitung noch im Jahre 1848 täglich 3000, im Frühjahr 1849 gar 5000 Abonnenten und wurde damit zu einem der politisch einflußreichsten Berliner Blätter“ (Schwentker 1988, 62).

Fontane trug dem Rechnung, als er sich in der Korrespondenz vom 13. Dezember 1849 für die *Dresdner Zeitung* ausschließlich mit der „*Partei Gerlach*“ (NFA, Bd. 19, 76–78) befasste. Zwei Monate später beobachtete er die Bruchstelle im konservativen Lager zwischen den Ministeriell-Konstitutionellen und der Kreuzzeitungspartei: „Die ‚Deutsche Reform‘ rechnet eher auf eine Annäherung der Demokratie als auf eine Bekehrung der Neupreußler.“ Er begründete das mit dem kompromisslosen Eintreten der „Stahl-Gerlachs“ für die „Gottesgnadenschaft der Fürsten, die ständische Gliederung“ (NFA, Bd. 19, 94).

Bei seiner allmählichen Annäherung an das Regierungslager fand sich Fontane einen Monat später im Feuilleton der *Deutschen Reform* wieder. Auch dies eine Gründung des Revolutionsjahres, jedoch mit der Aufgabe, den Kurs der Regierung zu verteidigen. Das Gastspiel mit fünf Beiträgen war so gesehen ein Vorspiel zur mehrjährigen Tätigkeit für das Reaktionsministerium. Die 1851 eingestellte *Deutsche Reform* erstand wieder auf als *Preußische [Adler-]Zeitung*, in der Fontane bis 1853 sichtbarere, zumal England betreffende Spuren hinterlassen hat. Während der formellen Anbindung an diese Zeitung verfasste er für eine Reihe von Provinzzeitungen Korrespondenzen, die keinen Zweifel daran lassen, dass Regierungspolitik ‚zu verkaufen‘ seine Aufgabe war.

Trotz beträchtlicher Investitionen scheiterten die Unternehmungen meist nach wenigen Jahren. Sie bildeten zusammen mit den ebenfalls offiziellen Tageszeitungen *Die Zeit* und *Preußische Zeitung* ein Segment in Fontanes Berliner Pressebeziehungen, in dem er sich fast ein Jahrzehnt bewegte. Es war zugleich das Segment, in dem er sich durch Berichte und Briefe als Englandexperte profilierte. Da dies eine Voraussetzung für die Übernahme des sog. ‚englischen Artikels‘ bei der *Kreuz-Zeitung* war, verzahnte sich bei ihm das Segment der offiziellen Presse mit dem der politischen Tagespresse. Auch kannte man einander: Von Mai 1856 bis Juli 1858 waren bereits rund 100 kürzere Londoner Korrespondenzen und zwischen August und Oktober 1859 Teile der Schottlandreise in der *Kreuz-Zeitung* erschienen.

Der Faden war enger geflochten als zur *Vossischen Zeitung*, die mit ca. 20 Korrespondenzen aus dem Jahr 1856 und Teilen der Schottlandreise 1859 eher lose an das Netz der Zeitungsverbindungen angeknüpft war. Außerdem verfügte Fontane nicht über die Beziehungen, die ihm bei der *Kreuz-Zeitung* mit dem langjährigen „Tunnel“-Freund George Hesekiel und der aus dem Jahr 1856 herrührenden Bekanntschaft mit dem Chefredakteur Tuiscon Beutner zu Gebote standen. Die politischen Umstände

taten ein Übriges. Die Zurücksetzung, die Fontane während der kurzen liberalen ‚Neuen Ära‘ empfand, hatte ihn von diesem Lager noch weiter entfernt, als es die Jahre im Dienst des Reaktionsministeriums ohnehin getan hatten. Die erneute Annäherung an die *Kreuz-Zeitung* erfolgte nicht zufällig über einzelne Feuilletons der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Als fester Mitarbeiter debütierte er am 30. Mai 1860.

4. Die *Kreuz-Zeitung* und ihr Umfeld 1860 bis 1870

Fontane akkommodierte sich an das neue Milieu, übernahm Anschauungen der in der *Kreuz-Zeitung* vertretenen Politik und entwickelte einen Korpsgeist, der ihn von den „natürliche[n] Konsequenzen des Parthei-Lebens“ (an Wilhelm Hertz, 13. August 1861, HFA, IV, Bd. 2, 46) sprechen ließ. Bereits die Wahl 1861 erlebte er als „Sieg unserer Gegner“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 276). Daraufhin trat er selbst 1862 als Wahlmannskandidat der Konservativen an. Hatte sich der Konservatismus von der breiten Vereinsbewegung 1848/49 während der Reaktionsära zur bloßen Honoratiorenpartei entwickelt, musste er sich jetzt wieder eine Massenbasis verschaffen, um Mandate zu erringen. Der 1861 gegründete Preußische Volks-Verein erfüllte diese Funktion mit bald 50.000 Mitgliedern. In dem von Hermann Goedsche herausgegebenen Vereinskalender für 1866 schaltete der Verlag Wilhelm Hertz eine Anzeige von Fontanes *Wanderungen und Balladen* (vgl. Goedsche [1866], Anzeige). Die personellen Verflechtungen zwischen der *Kreuz-Zeitung* und dem literarisch unterfütterten *Kalender des Preußischen Volks-Vereins* (Goedsche, Hesekei) sowie mit der *Berliner Revue* (Hesekei, Wagener), in der Fontane 1859 *Floddenfield* publizierte, geben einen Einblick in das organisatorisch-publizistische Umfeld, das Fontane bei der *Kreuz-Zeitung* vorfand.

Auch wenn der Gesamtumfang seiner Mitarbeiterschaft kaum genau zu bestimmen ist (vgl. Berbig/Hartz, 63, 65–66), so steht doch fest, dass ihm der englische Artikel oblag. Wie immer kompiliert und redigiert, fiel er unter seine Verantwortung und trägt deshalb mal mehr, mal weniger ausgeprägt seine Handschrift. Eine gründliche Analyse der zwei Bände füllenden Artikel (vgl. F–Unechte Korr.) steht aus. Sind die Schreiberfahrungen aus diesem „Reproduktionsprozeß“ (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 282) nicht gering zu veranschlagen, so stehen sie doch hinter jenen aus den *Märkischen Bildern* zurück, denn diese haben als *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* eine Erfolgsgeschichte geschrieben. Die *Kreuz-Zeitung* war nicht nur Publikationsort, sondern auch erste Agentur des *Wanderungen*-Projekts. Dem schloss sich in dieser Doppelfunktion das demselben politisch-gesellschaftlichen Milieu zugehörige *Wochenblatt der Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg* an. Johann Friedrich Cottas *Morgenblatt* und die *Vossische Zeitung* stehen dahinter zurück (vgl. Fischer 2014, 60).

Durch das Johanniterblatt hielt Fontane nach 1870 Kontakt zu jener Leserschaft, die ihm mit dem Ausscheiden aus der *Kreuz-Zeitung* verloren zu gehen drohte. Ergänzt wurde diese strategische Maßnahme durch Fontanes erfolgreiches Bemühen, sich Ludovica Hesekei in der Nachfolge des Vaters als Rezensentin bei der *Kreuz-Zeitung*

zu erhalten. Da die Ordensnachrichten vor der Gründung des Wochenblatts 1860 in der *Berliner Revue* erschienen waren, ergibt sich ein weiterer Zusammenhang. Nimmt man hinzu, dass Hesekiel, wie in der *Berliner Revue*, sehr häufig im Johanniterblatt vertreten war, aber auch Louis Schneider und Bernhard von Lepel Beiträge lieferten, gewinnen die Verflechtungen noch deutlichere Konturen. Fontanes zeitweilige Ambitionen auf die Übernahme des Johanniterblattes, dazu die Vorabdrucke aus seinen Kriegsbüchern bis 1876 und seine Rezensionen runden die Beziehungen zu dem nicht-gouvernementalen konservativen Berliner Pressekomplex zwischen 1856 und 1876 ab. Als Drucker und Verleger firmierten meistens Ferdinand Heinicke (Dessauerstraße 5) und G. Hickethier (Wilhelmstraße 48).

5. Die *Vossische Zeitung* und ihr Umfeld 1870 bis 1889

Ebenfalls 1856 hatten unter Vermittlung der Centralstelle für Preßangelegenheiten erste Aufsätze und Briefe Fontanes ihren Weg von London in die Redaktion der *Vossischen Zeitung* gefunden. Sonderlich angetan war man dort nicht. Die Beziehungen ruhten, unterbrochen von einem kurzen Interim 1859, bis zu Fontanes Eintritt in die Zeitung als Theaterrezensent für die Königlichen Schauspiele am 15. August 1870. Er folgte damit Friedrich Wilhelm Gubitz nach, der dieses Referat von 1823 bis zu seinem Tod 1870 versehen hatte. Die Besitzverhältnisse der Zeitung waren kompliziert, sodass die von Carl Robert Lessing als größtem Anteilseigner angestrebten Verbesserungen regelmäßig auf Widerstände stießen. Eine Modernisierung des Blattes unterblieb, hatte aber keine Einbuße an journalistischer Qualität zur Folge. Dafür standen die beiden Chefredakteure Hermann Kletke und Friedrich Stephany sowie fast mehr noch der gefragte Feuilletonist und Kunstschriftsteller Ludwig Pietsch und der Schriftsteller und Theaterkritiker Paul Schlenther, der Fontanes Nachfolger wurde und 1898 an das Wiener Burgtheater ging.

Fontane rückte mit dem Übergang zur *Vossischen Zeitung* für das Berliner Publikum vom rechten Rand der Presselandschaft in die bürgerliche Mitte, wenngleich er privat die politischen Unterschiede zu dem liberalen Blatt stets betonte. Damit verbunden war eine wesentlich größere Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit und ein größerer Spielraum für seine journalistischen und schriftstellerischen Arbeiten. Neben den Theaterkritiken konnte Fontane in der *Vossischen Zeitung* regelmäßig Vorabdrucke seiner Reise- und Kriegsbücher platzieren. Dazu kamen Aufsätze aus den *Wanderungen*, Kunstkritiken, Gedichte und allein im ersten Jahrzehnt Rezensionen u.a. zu Felix Eberly, Friedrich Eggers, Gustav Freytag, Otto Franz Gensichen, Karl August von Heigel, Paul Heyse, George Hiltl, Heinrich Kruse, Paul Lindau, Wilhelm Lübke, Theodor Hermann Pantenius, Pietsch, Heinrich Pröhle, Julius Rodenberg, Otto Roquette, Peter Rosegger, Oskar Schwebel, Heinrich Seidel und Theodor Storm. Umgekehrt wurde Fontane von seinen Kollegen Schlenther und Pietsch in der *Vossischen* und anderen Blättern rezensiert. Dass die Zeitung 1882 *Schach von Wuthenow*

und 1887 *Irrungen, Wirrungen* – mit heftigen Irritationen – im Vorabdruck brachte, unterstreicht die Bedeutung, die ihr als Medium nahezu aller von Fontane gepflegten Gattungen und Textarten zukam. Die Häutungen, die er nach dem Übergang zur *Vossischen* durchlief, brachten das Bild des modernen Kritikers und Romanciers hervor, mehr noch, das eines Schriftstellers, der in der Mitte seines Publikums lebte. Die hohe Frequenz, mit der er ihm als unverwechselbare Stimme der Kritik gegenübertrat (im Schnitt ca. 40 Mal im Jahr), trug wesentlichen Anteil daran.

Das alles vollzog sich im Windschatten eines Umbaus der Berliner Presselandschaft durch die neu entstehenden Zeitungshäuser Mosse, Ullstein und Scherl. In Rudolf Mosses *Berliner Tageblatt* (gegründet 1871), Leopold Ullsteins *Berliner Zeitung* (gegründet 1878) und August Scherls *Berliner Lokal-Anzeiger* (gegründet 1883) hat Fontane als Autor keine Spuren hinterlassen. Jedoch wurden *Vor dem Sturm*, *L'Adultera*, *Stine* und *Die Poggenpuhls* im *Tageblatt* rezensiert, und obwohl Theodor Wolffs *Stine*- und Fritz Mauthners *Poggenpuhls*-Besprechung zum Besten gehören, was zu Lebzeiten über die Romane geschrieben worden ist, hielt sich Fontane vom *Tageblatt* und seiner „fortschrittliche[n] Judenklüngelei“ (an Emilie Fontane, 14. Mai 1884, GBA-FEF, Bd. 3, 383) fern. Nur einen launigen Brief über „Unwahrscheinlichkeiten“ (Bibliographie, Bd. 1, 830) in Romanen hat das Blatt 1896 von ihm gebracht. Es hatte 1886 bereits eine Auflage von 63.000, die *Vossische Zeitung* 24.000 und die *Kreuz-Zeitung* 10.000. Die Gewichte hatten sich verschoben und sollten sich mit der Expansion der drei Pressekonzerne bis zum Jahrhundertende rasch weiter verschieben. Die „medialisierte Schriftstellerexistenz“ unterlag zunehmend Einschränkungen; das fotografische Zeitalter der Massenpresse hat Fontane als einen der „Charakterköpfe aus dem modernen Berlin“ in Ullsteins *Berliner Illustrierten Zeitung* gerade noch gestreift (Bibliographie, Bd. 2, 1170).

Fontane las in den 1880er Jahren neben dem *Berliner Tageblatt* den liberalen *Berliner Börsen-Courier* („in feindlicher Stellung gegen mich“, an Emilie Fontane, 2. Oktober 1888, GBA-FEF, Bd. 3, 517), die *National-Zeitung* („keine Ahnung von ‚Mache‘“, an Emilie Fontane, 16. Juni 1884, GBA-FEF, Bd. 3, 403), das antisemitische *Deutsche Tageblatt* („gesinnungstüchtig aus Spekulation“, GBA-FEF, Bd. 3, 403) und die freikonservative *Post* („dem feindseligsten und großmäuligsten dieser Blätter“, an Emilie Fontane, 2. Oktober 1888, GBA-FEF, Bd. 3, 517). Abonniert blieb er allein auf die *Vossische Zeitung* und die *Kreuz-Zeitung*. „Die Kreuz-Ztg erhielt ich heut; ich geniere mich aber sie zu zeigen oder gar in Gegenwart anderer zu lesen“ (an Emilie Fontane, 24. Juni 1881, GBA-FEF, Bd. 3, 248). Dagegen las er die *Vossische Zeitung* bis in seine letzten Tage sans gêne. Erwartungsgemäß fielen die Nachrufe unterschiedlich aus. Eine Medialisierung ohne Einschränkung erfuhr der Schriftsteller in der Berliner Presse nach seinem Tod: Vom *Berliner Tageblatt* bis zur gerade gegründeten *Berliner Morgenpost* und dem sozialdemokratischen *Vorwärts* wurde Fontanes in allen Blättern der Hauptstadt ausführlich gedacht.

Hubertus Fischer

Literatur

- Bender, Klaus: Vossische Zeitung (1617–1934). In: Heinz-Dietrich Fischer (Hrsg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts. Pullach: Verlag Dokumentation 1972, S. 25–40.
- Bussiek, Dagmar: „Mit Gott für König und Vaterland!“ Die Neue Preußische Zeitung (Kreuzzeitung) 1848–1892. Münster: LIT 2002.
- Dussel, Konrad: Deutsche Tagespresse im 19. und 20. Jahrhundert. 2., erw. Aufl. Berlin: LIT 2011.
- Fischer, Hubertus: Märkisches und Berlinisches. Studien zu Theodor Fontane. Berlin: Stapp 2014.
- Goedsche, H[ermann] (Hrsg.): Kalender des Preußischen Volks=Vereins für 1866. 4. Jg. 4. Aufl. Berlin: In Commission bei G. Hickethier [1866].
- Oschilewski, Walther G.: Zeitungen in Berlin. Im Spiegel der Jahrhunderte. Berlin: Haude & Spener 1975.
- Schwentker, Wolfgang: Konservative Vereine und Revolution in Preußen 1848/49. Die Konstituierung des Konservatismus als Partei. Düsseldorf: Droste 1988.
- Thomas, Christian: Theodor Fontane. Autonomie und Telegraphie in den Gesellschaftsromanen. Berlin: Logos 2015.
- Zuberbühler, Rolf: Theodor Fontane: „Der Stechlin“. Fontanes politischer Altersroman im Lichte der „Vossischen Zeitung“ und weiterer zeitgenössischer Publizistik. Berlin: Stapp 2012.

III.3 Familien- und Rundschauzeitschriften

Familien- und Rundschauzeitschriften übernehmen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wichtige Funktionen im Feld der Printmedien. Sie haben Teil am generellen Bedeutungszuwachs von Zeitschriften, die mit deutlich gesteigerten Auflagenhöhen und bislang ungekannter Formatdifferenzierung neue und relevante Alternativen zu Zeitung und Buch bieten (vgl. Jäger 2003). Wie Zeitschriften generell tragen sie zur Verhandlung und Ausbildung von Wissensdiskursen bei, d.h. sie schlagen auf je formatspezifische Weise vor, wie vor allem die diversen Modernisierungserfahrungen dargestellt und dabei moderiert und reguliert werden können. Familien- und Rundschauzeitschriften richten sich dafür programmatisch, d.h. in redaktionellen Bekundungen, zum Teil aber auch in einzelnen Beiträgen, an der Vorstellung vom ‚Überblick‘ aus (vgl. Graevenitz 1993). Diese gründet sich auf ein bürgerliches Denk- und Wertesystem mit spezifischen Vorstellungen über Anthropologie, Geschichte, Gesellschaft und Realität und über deren Erkenn- und Darstellbarkeit (vgl. Kondylis 2010). In dieser Orientierung können Familien- und Rundschauzeitschriften an historische, im 18. Jahrhundert entstandene Zeitschriftenkonzepte (z.B. Moralische Wochenschriften, Revuen) anknüpfen. Sie passen sich aber zugleich an die Erfordernisse einer zunehmend modernen, kapitalistischen Industriegesellschaft an. In der Anfangsphase der 1850er/60er Jahre suchen sie dabei vor allem auch, die krisenträchtigen Implikationen der Experimente des Biedermeier/Vormärz zu überwinden, deren Hauptschauplatz gleichfalls Journale waren (vgl. Podewski 2013).

Diese Ausrichtung konkurriert hauptsächlich mit zwei anderen Zeitschriftengruppen, die sich von solchen Vorgaben weit entfernen: einerseits mit den sprunghaft an Bedeutung gewinnenden Fachzeitschriften, die spezialistisch-disziplinäres Wissen liefern, das vor allem in den Naturwissenschaften nicht mehr kompatibel ist mit dem bürgerlichen Weltbild, andererseits mit Zeitschriftenformen, die, wie die „[h]alb kriminalistisch, halb erotisch“ ausgerichteten Witz- und Sensationsblätter, zur dauerhaften Etablierung einer eigenständigen, von Belehrungs- und Repräsentationsverpflichtungen freigestellten Unterhaltungs- bzw. Massenkultur beitragen (Gebhardt 2001, 184). In diesem Umfeld gewinnen Familien- und Rundschauzeitschriften ihr Profil im Operieren mit Darstellungsformen, die einerseits als anschaulich gelten (Literatur, Prosa, Abbildungen) und die andererseits mit im weitesten Sinne bürgerlichen Welt- und Wertvorstellungen kompatibel und mit Bildungszwecken verknüpfbar sind. So avancieren sie zu wichtigen Instanzen einer spezifischen Form ‚bildender Unterhaltung‘. Wie die Zahl der übers Hundert gehenden Neugründungen zeigt (vgl. Graf 2003, 410–411), entsteht dabei ein dynamisches Segment, in dem Spielräume ausgereizt werden können und müssen. Familien- und Rundschauzeitschriften bilden hier zwei unterscheidbare Optionen aus, zwischen denen gleichwohl Übergänge möglich sind. Differenzen bestehen dabei zwar auch hinsichtlich der jeweils präsentierten Themen und Darstellungsformen, für die Medienspezifik aber ebenso relevant sind die unterschiedlichen Druckordnungen, d.h. die jeweiligen Formen der präsen-

tierten Elemente und die Formen ihrer periodischen Anordnung auf Seiten, Doppelseiten und in Einzelheften. Die Familienzeitschriften sind dabei das ältere und, was die Auflagenzahlen betrifft, bei weitem erfolgreichere Modell. Ihre bunte Mischung aus Texten und Bildern bietet Wissen und Werte an, die die Identitätsbildung eines neuen kleinbürgerlichen Publikums unterstützen. Auf dem von ihnen geprägten Feld differenzieren sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die Rundschauzeitschriften aus. Sie präsentieren fast ausschließlich Texte in einer deutlich homogeneren, buchähnlichen und bilderlosen Druckordnung und modellieren auf diese Weise die Vorstellung einer elitären Bildungsbürgerlichkeit unter den Bedingungen der Gründerzeitmoderne.

1. Familienzeitschriften

Familienzeitschriften kommen in den 1850er Jahren auf. Nach ersten, noch wenig erfolgreichen Entwürfen wie den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* (1852/53–1864, herausgegeben von Karl Gutzkow) etabliert und stabilisiert sich das Format mit der *Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt* (1853–1937, gegründet von Ernst Keil). Ihr schneller Erfolg – Mitte der 1870er Jahre erreicht sie die bislang ungekannte Auflagenhöhe von 382.000 Exemplaren (vgl. Graf 2003, 427) – ist Anstoß für zahlreiche Nachahmungen und Variationen bis hin zur Ausbildung einer „Familienblattindustrie“ in den 1870er Jahren (Barth 1974, 16). Ab den 1890er Jahren verliert das Modell ganz allmählich an Bedeutung und Kontur: Es wird verdrängt von kaum noch an Überblick interessierten, sondern auf bestimmte Ratgeber-, Freizeit- und Bildsegmente spezialisierte Zeitschriften (z.B. Sport-, Frauen- und Modeblätter, Foto-Illustrierte) bzw. nimmt deren Darstellungsformen – z.B. in Beilagen – in sich auf und verwischt dabei seinen ursprünglichen Charakter.

Als ein Format der neuen „Freizeitpresse“ (Barth 1974, 171) wollen Familienzeitschriften Belehrung und Unterhaltung aufs Engste miteinander verknüpfen. Dafür greifen sie ältere volksbildnerische Konzepte auf, binden sie aber ein in die asoziologische Vorstellung von einer universalisierten Familie: In Titelgebungen wie *Daheim* (1864–1943), *Deutscher Hausschatz* (1872–1953) oder *Das Buch für Alle. Illustrierte Familienzeitung* (1866–1944, verschiedene Untertitel) und in Selbstbekundungen weisen sie sich explizit aus als ein geschützter, harmonisch gestalteter Wissens- und Kommunikationsraum, der grundsätzlich für alle zugänglich ist. Der Titelkopf der *Gartenlaube* etwa, der jede Woche aufs Neue eine Familiengruppe aus drei Generationen und beiden Geschlechtern um einen Tisch versammelt die Zeitschrift lesend zeigt, visualisiert dieses Programm, in das auch das Dienstpersonal noch im Vorbeigehen involviert ist. In der Gesamtanlage der Zeitschriften entsprechen dem die weitgehende Aussparung von politischen, religiösen und sozialen Streitsachen und aktueller Berichterstattung und das Vorherrschen eines einfachen, „herzlich-plaudernden Ton[s], [...] der auf Mentalität und Lebensgewohnheiten breiter Bevölkerungsschich-

ten“ eingeht (Barth 1974, 193). Niedrige Preise und der Vertrieb durch den niedrigschwellig agierenden Kolporteur, der die Abonnenten zu Hause aufsucht, tragen außerdem dazu bei, dass die Familienzeitschriften auch für ein Publikum attraktiv werden, das bislang kaum oder gar nicht mit publizistischen Erzeugnissen in Berührung gekommen war: den „new reader“ aus dem kleinen bis mittleren Bürgertum (Barth 1974, 8). Auf dieser Basis erreichen die Familienzeitschriften schließlich ein Millionenpublikum und werden zu einem der zentralen Unterhaltungsmedien der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von dem die feste Etablierung von Populär- und Massenkulturen in Deutschland ihren Ausgang nimmt (vgl. Maase 2003).

Familienzeitschriften erscheinen zumeist im Wochenrhythmus, häufig zwischen Donnerstag und Sonntag, um für die Lektüre am arbeitsfreien Tag zur Verfügung zu stehen. Hauptsächlich in einem größeren, noch handlichen Quartformat und zweispaltig gedruckt, ist ihr Umfang zunächst auf ein bis eineinhalb Bogen (das entspricht acht bis zwölf Seiten) beschränkt, wird in späteren Jahrgängen aber verdoppelt bzw. verdreifacht (vgl. Barth 1974, 256). Üblich sind – bis 1874 auch wegen der geltenden Stempelsteuer – verschiedene Ausgaben und das Angebot, alle Einzelhefte in Halbjahres- oder Jahrgangsbindungen, versehen mit einem detaillierten Register und mehr oder weniger luxuriösen Einbanddeckeln, wie ein Quasi-Buch zusammenzubinden. Familienzeitschriften operieren im Wesentlichen mit drei Darstellungsformen: mit literarischen und wissenspopularisierenden Texten und mit Abbildungen. Bei den literarischen Formen bleibt das Drama marginal, Lyrik und Erzählprosa spielen dagegen durchweg eine zentrale Rolle. Hier haben die Familienzeitschriften zur Etablierung des Fortsetzungsromans beigetragen und seine massenhafte Produktion gefördert. Gleiches gilt für nicht spezifisch literarische, gleichwohl anschauliche Prosaformen, durch die ein breites Spektrum an Themen zur Darstellung kommt: Länder- und Völkerkunde, Geschichte und Zeitereignisse, Biografien, Technik, Naturwissenschaften, Kultur und Kunst und Soziales (vgl. Barth 1974, 224–252). Mit den Abbildungen avancieren die Familienzeitschriften zu einer „machtvolle[n] Agentur des öffentlichen Bildes“ (Prümm 2011, 168) und setzen so den *pictorial turn* mit in Gang, mit dem Bildformen in der zweiten Jahrhunderthälfte zu einem zentralen Modus der Welterkenntnis werden. Die Bilddichte kann dabei variieren und trägt zur internen Profilierung bei; ihre Anzahl nimmt ab den 1870er Jahren aber insgesamt zu, ebenso wie selbstreflexive Kompositformen und nicht illustrative, selbstständige Abbildungen (vgl. Gebhardt 1983).

Familienzeitschriften erstellen aus diesen Elementen formattypische Druckordnungen. Auf Heftebene bilden sich Abfolgeschemata heraus (z.B. zwischen Fortsetzungsroman, kulturgeschichtlicher Abhandlung und Notizenrubrik), die zugleich vom Prinzip der moderaten Mischung verschiedener Text- und Bildelemente geprägt sind. Dabei werden vor allem Texte häufig als Teilstücke und nicht in ihrem Werkzusammenhang präsentiert: vor allem wenn sie als Fortsetzungsfolgen erscheinen, zwischen die sich andere Heftbeiträge schieben, und bei der Seiten- und Doppelseitengestaltung mit dem Zusammendruck von Textstücken und Bildformen unter-

schiedlicher Form und Thematik. Texte und Bilder werden auf diese Weise nicht als abgeschlossene präsentiert, sondern als Teile von Mischungen mit punktuellen, assoziativen, auch visuellen Verbindungen untereinander. Die Register der Halbjahres- und Jahresbindungen sortieren die jeweiligen Beiträge dann noch einmal aufs Neue sehr differenziert nach verschiedenen Wissensgebieten und Darstellungsformen. Die Sinnstiftungsangebote der Familienzeitschriften stehen somit immer auch im Zeichen von sichtbar ausgestellter Zerteilung, Zerstreuung und Systematisierung (vgl. Stockinger 2018).

2. Rundschauzeitschriften

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entstehen Rundschau- bzw. Kulturzeitschriften, deren Ausrichtung, Gestalt und Wirksamkeit eng an die Begründung eines deutschen Nationalstaates, die Ausbildung einer modernen Industriegesellschaft und die Etablierung eines Massenmedienmarktes geknüpft ist. Dabei avanciert die 1874 von Julius Rodenberg gegründete *Deutsche Rundschau* zum maßgeblichen Typus: Mit ihm werden bereits bestehende Formate der Literatur- und Kulturpublizistik (u.a. *Deutsches Museum*, 1851–1867, *Preußische Jahrbücher*, 1858–1939) für eine für das Medium spezifische und dabei bildungsbürgerlich geprägte Modellierung einer deutschen Kulturnation modifiziert. Diese Ausrichtung hat samt Ausstattung Vorbildcharakter, auch für Diversifikationen des Formats. Dabei sind, wie bei *Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift* (1877–1930), noch lockere Verbindungen zu den Familienzeitschriften oder, wie bei *Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben* (1872–1931), zur Tagespresse möglich (Syndram 1989, 63). Tragfähig bleibt das Rundschaumodell auch für eine Modernisierung des Kulturkonzepts, wie es in den 1890er Jahren im Zuge eines Generationenwechsels vor allem von der *Freien Bühne* (ab 1890), 1893 umbenannt in *Neue deutsche Rundschau* (ab 1904 *Die neue Rundschau*) des S. Fischer Verlags betrieben wird (vgl. Goeller 2011). Zum Ende des Jahrhunderts beginnt diese Form der Ausrichtung an Repräsentativität und Überschau allmählich ihre Plausibilität zu verlieren. Neben die Rundschaupublizistik treten Zeitschriften, die z.B. bildende Kunst oder Literatur ohne solche Rahmungen weiterhin einem gebildeten Publikum präsentieren.

Wie die Familienzeitschriften sehen Rundschauzeitschriften ihre Aufgabe darin, Überblicke zu liefern und Zusammenhänge zu stiften. Anders als sie koppeln sie diese Funktion aber bevorzugt an einen männlich codierten ‚Geist‘. In seinem Zeichen wird der Anspruch erhoben, alle Elemente nationaler Kultur zu repräsentieren und dabei zugleich sinnstiftend zu interpretieren. Diese Arbeit versteht man als Erneuerung der traditionellen Verknüpfung von ‚Bildung‘ und ‚Unterhaltung‘ auf höchstem Niveau. Sie baut auf ausgewiesene (Fach-)Kompetenz und gehobene Unterhaltung. In der Gesamtanlage folgen die Zeitschriften dann im Wesentlichen idealistisch-neuhumanistisch grundierten Norm- und Weltvorstellungen von Bildung

und Erziehung, Kunst, Literatur und Wissenschaft (vgl. Goeller 2011). Kultur erscheint so hauptsächlich als weltanschaulich betrachtete Geistes- bzw. Ideengeschichte. Im Unterschied zum familiären Plauderton der Familienzeitschriften dominiert dabei, vor allem in der *Deutschen Rundschau*, von Akademikern verfasste Gelehrtenpublizistik. In dieser Form bilden die Rundschauzeitschriften des Kaiserreichs ein zentrales Forum für die Ausformung gründerzeitlicher Bildungsbürgerlichkeit, das es trotz geringer Auflagenhöhen (2.000 bis maximal 10.000 Exemplare) schafft, sich im zeitgenössischen Printmedienfeld plausibel als elitär und repräsentativ zugleich zu inszenieren und die Kanonisierung des Poetischen Realismus durchzusetzen (vgl. Butzer u.a. 2000).

Mit Publikationsrhythmus, Umfang und Druckordnung rücken die Rundschauzeitschriften in die Nähe des Buches: Die zumeist monatliche Erscheinungsweise ermöglicht eine gewisse Distanz gegenüber den verhandelten Phänomenen, der Heftumfang von 150 bis 200 Seiten im Quart- oder Oktavformat erlaubt Ausführlichkeit bei den einzelnen Beiträgen, die zudem hauptsächlich buchähnlich im Blocksatz gedruckt sind. Dabei wird grafisches Material nur sparsam verwendet, Abbildungen spielen kaum eine Rolle. Rundschauzeitschriften operieren hauptsächlich mit Texten. Im Zentrum stehen Literatur und Abhandlungen bzw. Essays, dazu kommen verschiedene Formen der Literatur-, Kunst- und Theaterkritik und chronikalische Rundschauen. Literatur ist – mit der deutlich bevorzugten Erzählprosa – konstitutiver Bestandteil des Formats. Zusammen mit der Literatur- und Kunstkritik bildet sie eines der wichtigsten Elemente für Formatdifferenzierungen: Die Absetzbewegung der jüngeren Rundschauzeitschriften etwa geschieht mit der Hinwendung zur Literatur des Naturalismus und der Frühen Moderne und richtet sich dezidiert gegen die Vorgänger, die sich an Weimarer Klassik und Poetischem Realismus orientieren. Die Abhandlungen beschäftigen sich mit einem breiten Themenspektrum, das von Kunst und Philosophie über Gesellschaft, Geschichte und Bildungsfragen bis hin zu den Naturwissenschaften reicht. Hier bildet sich mit dem Essay eine spezifische Form weltanschaulich geprägter Wissenspopularisierung heraus (vgl. Jost 2008).

Rundschauzeitschriften erfüllen ihre Funktionen, indem sie eine Druckordnung aus verschiedenen Texten erstellen. Die ist im Vergleich zu den Familienzeitschriften viel weniger von Durchmischung geprägt (vgl. Scherer und Stockinger 2016): In der *Deutschen Rundschau* z.B. kommen Fortsetzungsserien seltener vor und beschränken sich dann, bis auf wenige Ausnahmen, auf zwei bis drei Folgen. Darüber hinaus werden die Beiträge vor allem des Hauptteils deutlich sichtbar voneinander getrennt gehalten. So dominieren kompakte, zumeist auch umfangreiche Texteinheiten. Die Sinnstiftungsangebote der Rundschauzeitschriften sind damit geprägt von inner-textueller Bedeutungsentfaltung, die nur zurückhaltend durchbrochen wird und die nicht schon auf Seiten und Doppelseiten, sondern eher erst auf der Ebene des Gesamtheftes in Berührung kommt mit anderen Themen und Darstellungsformen. Auf diese Weise sind sie mittelbar an Lektürepraktiken gebunden, die seit dem 18. Jahrhundert am buchförmigen Werk trainiert werden und die für die Erschließung

des Textsinns von den materiellen und visuellen Aspekten der Druckgestalt absehen. Die Rundschauzeitschriften nutzen die Sichtbarkeit des Gedruckten zwar auch für die Unterscheidung ihrer Elemente, halten sie aber dezent im Hintergrund. Im Umfeld der zeitgenössischen Visualisierungsschübe, die gerade auch vom Printmedienfeld in Gang gesetzt werden, gewinnt diese Gestaltung ein eigenes historisches Profil: Die Sinnstiftungsangebote der Rundschauzeitschriften basieren auf einer Textförmigkeit, die die Zurückdrängung des Visuellen zur Voraussetzung hat.

3. Fontanes Familien- und Rundschauzeitschriften

Familien- und Rundschauzeitschriften sind konstitutiv für die Ausbildung der Literatur des deutschen Realismus und damit auch für diejenige Theodor Fontanes – das zwar auch deshalb, weil sie für ihre Publikation und Verbreitung sorgen, hauptsächlich aber, weil sie wichtige regulatorische Funktionen für das literarische Feld insgesamt übernehmen: Sie speisen Literatur in ihre Druckordnungen ein und bestimmen dabei gleich bei deren erstem Erscheinen, wie sie präsentiert werden und welche Beziehungen sie zu anderen Themen und Darstellungsformen unterhalten kann. Von der Flexibilität dieser Druckordnungen hängt es ab, welche Art von Texten integrierbar ist. Damit haben sie bestimmte Erzählmuster in einem gewissen Spektrum geprägt und gefördert, in das auch die Literatur des Realismus gehört (vgl. Günter 2008).

Fontane haben die Familien- und Rundschauzeitschriften zu beträchtlicher Publizität verholfen: mit Rezensionen, Autorenporträts und Jubiläumsartikeln dem Schriftsteller allgemein und mit dem Abdruck seiner Texte vor allem dem Erzähler. Der weitaus größte Teil seiner Novellen und Romane (gut 80 Prozent) erscheint hier im Erstdruck und wird so Bestandteil der formatspezifischen Verhandlungen von Wert- und Wissenskomplexen. Als einer der ersten Zeitungsmänner (vgl. Berbig/Hartz, 1) akzeptiert Fontane auch schnell die neue Rolle, die vor allem die Familienzeitschriften für die Erzählliteratur gewinnen. Ihre aufmerksame Beobachtung und der Austausch mit ihren Redakteuren tragen wesentlich dazu bei, sein Profil als Berufsschriftsteller zu schärfen: im Versuch, auch kleinere Unterschiede zwischen ihnen zu erkennen und für Themenwahl und Schreibform fruchtbar zu machen, im Ausloten der Differenzen zwischen eigenen und mediumspezifischen Ansprüchen und in der Flexibilisierung von Werkherrschaft (vgl. Becker 1994 [1969], 98–108).

Madleen Podewski

Literatur

- Barth, Dieter: Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland. Diss. Münster 1974.
- Becker, Eva D.: „Zeitungen sind doch das Beste“. Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck ihrer Werke in der periodischen Presse [1969]. In: Dies.: Literarisches Leben. Umschreibungen der Literaturgeschichte. St. Ingbert: Röhrig 1994, S. 85–108.
- Butzer, Günter/Günter, Manuela/Heydebrand, Renate von: Strategien zur Kanonisierung des „Realismus“ am Beispiel der *Deutschen Rundschau*. Zum Problem der Integration österreichischer und schweizerischer Autoren in die deutsche Nationalliteratur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 25 (2000), H. 2, S. 206–217.
- Gebhardt, Hartwig: Illustrierte Zeitschriften in Deutschland am Ende des 19. Jahrhunderts. Zur Geschichte einer wenig erforschten Pressegeattung. In: Buchhandelsgeschichte (1983), H. 2, B 41–B 65.
- Gebhardt, Hartwig: „Halb kriminalistisch, halb erotisch“: Presse für die „niederen Instinkte“. Annäherungen an ein unbekanntes Kapitel deutscher Mediengeschichte. In: Kaspar Maase, Wolfgang Kaschuba (Hrsg.): Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2001, S. 184–217.
- Goeller, Margot: Hüter der Kultur. Bildungsbürgerlichkeit in den Kulturzeitschriften *Deutsche Rundschau* und *Neue Rundschau* (1890–1914). Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2011.
- Graevenitz, Gerhart von: Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen „Bildungspresse“ des 19. Jahrhunderts. In: Anselm Haverkamp, Renate Lachmann (Hrsg.): Memoria. Vergessen und Erinnern. München: Fink 1993 (Poetik und Hermeneutik 15), S. 283–304.
- Graf, Andreas: Familien- und Unterhaltungszeitschriften. In: Georg Jäger (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 409–522.
- Günter, Manuela: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2008.
- Häntzschel, Günter: Lyrik-Vermittlung in Familienblättern. Am Beispiel der *Gartenlaube* 1885 bis 1895. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft N.F. 22 (1981), S. 155–185.
- Jäger, Georg: Das Zeitschriftenwesen. In: Ders. (Hrsg.) im Auftrag der Historischen Kommission und des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels: Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 368–389.
- Jost, Erdmut: Wissenschaftliche Essayistik – essayistische Wissenschaft. Zum Zusammenhang von Rundschaupublizistik und Sachbuch. In: Andy Hahnemann, David Oels (Hrsg.): Sachbuch und populäres Wissen im 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2008, S. 201–210.
- Kondylis, Panajotis: Der Niedergang der bürgerlichen Denk- und Lebensform. 3. Aufl. Berlin: Akademie 2010.
- Maase, Kaspar: Massenkultur. In: Hans-Otto Hügel (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 48–56.
- Podewski, Madleen: Medienspezifika zwischen Vormärz und Realismus: Gutzkows *Unterhaltungen am häuslichen Herd*. In: Wolfgang Lukas, Ute Schneider (Hrsg.): Karl Gutzkow (1811–1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit. Wiesbaden: Harrassowitz 2013, S. 69–86.

- Prümm, Karl: Vorbilder des Kinos. Die Familienzeitschriften des 19. Jahrhunderts als Dispositive der Sichtbarkeit. In: Till A. Heilmann, Anne von der Heiden, Anna Tuschling (Hrsg.): *medias in res. Medienkulturwissenschaftliche Positionen*. Bielefeld: transcript 2011, S. 163–184.
- Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia: Archive in Serie. Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts. In: Daniela Gretz, Nicolas Pethes (Hrsg.): *Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach 2016, S. 255–277.
- Stockinger, Claudia: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt *Die Gartenlaube*. Göttingen: Wallstein 2018.
- Syndram, Karl Ulrich: Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreiches (1871–1914). Berlin: Gebr. Mann 1989.

III.4 Vereine, Gesellschaften und Zirkel („Tunnel“, „Rütli“, „Ellora“ und Geschichtsvereine)

Dass das europäische 19. Jahrhundert eines der Vereine gewesen ist, lässt sich auch an Theodor Fontanes Biografie zeigen. Die Auskünfte, die Fontane in der Rückschau – vor allem in seinen Lebenserinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig* – zu seinen Aktivitäten in Vereinen, Gruppen und Zusammenschlüssen ganz verschiedener Art gab, sind eingeschränkt verlässlich, aber unverzichtbar für deren Darstellung. Er nahm das Vorrecht zur Retusche unbekümmert in Anspruch und verfügte über die Fakten seines ‚Vereinslebens‘ in aller Freiheit. Das ist der Forschung früh aufgefallen, die jüngsten Editionen haben es genauestens aufgearbeitet. Doch ändern diese nötigen Korrekturen an der Grundaussage nichts: Fontanes Weg in die literarische Welt seiner Zeit führte über literarisierende Vereinigungen (vgl. Berbig/Hartz, 405–464).

Um 1840 war er „gleichzeitig zum Mitgliede zweier Dichtergesellschaften“ geworden, deren poetische Hausgötter Nikolaus Lenau und August von Platen-Hallermünde auch als Namensgeber fungierten und denen der Erinnernde „bis diesen Tag treu“ blieb, wie er in *Von Zwanzig bis Dreißig* schreibt (GBA–Autobiogr. Werk, Bd. 3, 24). Diese Gruppierungen, „Lenau“- und „Platen-Klub“, beide beheimatet in Berlin, wären vergessen, hätte sich Fontane nicht kurz in ihnen bewegt und sie später porträtiert. Mit den beiden Dichtern sind Orientierungsgrößen gegeben, die nicht verwundern, denn Fontane bewegte sich im Fahrwasser der zeitgenössischen Literaturmode, die seine eigene Lyrik sprachlich wie politisch einfärbte. Dies gilt vor allem für einen dritten Verein, den Leipziger „Herwegh-Klub“, in den Fontane über die journalistische Verbindung zu Robert Binder 1841 geriet, der – aus dem burschenschaftlichen und studentischen Milieu stammend – 1841 einen eigenen Verlag gegründet hatte, in den er das seit 1838 erscheinende *Unterhaltungsblatt für die gebildete Welt* mit dem Haupttitel *Die Eisenbahn* übernahm. In diesem politisch durch und durch kritisch ausgerichteten Blatt veröffentlichte Fontane einen Großteil seiner sozial-kritischen Freiheitsgedichte, die sich der Lyrik Georg Herweghs verpflichtet wussten. Der „Herwegh-Klub“ war vermutlich der politisch brisanteste und gefährlichste literarische Bildungszirkel, in dem Fontane je verkehrte. War ihm hier Wilhelm Wolfsohn zu einem engen Freund und Förderer geworden, der ihn bis weit in die 1850er Jahre unterstützte, so sollte das in dem für ihn wahrscheinlich wichtigsten literarischen Verein, dem „Tunnel über der Spree“, anfangs Bernhard von Lepel sein. Lepel, Fontanes militärischer Vorgesetzter während seines einjährigen Waffendienstes in Berlin, hatte ihn im Juli 1843 in diesen Verein eingeführt. Am 29. September 1844 wurde Fontane auch formell aufgenommen und erhielt den Vereinsnamen „Lafontaine“. Über den Zweck des Vereins, den der aus Wien stammende jüdische Journalist Moritz Gottlieb Saphir 1827 gegründet hatte, unterrichten die Statuten: In einem „heiteren, geselligen Zusammensein“ beabsichtige man, „durch freundlich=ernste Beurteilung der gelie-

ferten Arbeiten sowohl den Arbeitenden das Fortschreiten auf einem richtigen Wege zu erleichtern, als in sämtlichen Mitgliedern einen reinern ästhetischen Geschmack zu erhalten und auszubilden“. Man schloss keine Künste aus, bevorzugte aber die Dichtkunst (Statuten 1835, zit. n. Behrend 1919, 120–121). Hier im „Tunnel“, schrieb Fontane 1893, sei er trotz „jämmerliche[r] Lebensgesammtstellung [...] jeden Sonntag Nachmittag von 4 bis 6 richtig untergebracht“ gewesen, man habe „einen kleinen Gott aus“ ihm gemacht: „Und das hielt mich“ (an Georg Friedlaender, 3. Oktober 1893, HFA, IV, Bd. 4, 299). Was übertrieben klingt, traf die Sache. Fontane erlebte in diesem Zirkel von Juristen, Militär, Beamten, Künstlern und Journalisten seine ersten poetischen Erfolge. Mit seinen Balladen auf altpreußische Generäle aus der Zeit Friedrich des Großen prägte er einen neuen Ton, der die lyrischen Neigungen im „Tunnel“ auf einen zugleich politischen wie ästhetischen Nenner brachte. Sowohl Gattung als auch Thema waren nämlich auf eine Zuhörerschaft zugeschnitten, die keineswegs eins im Politischen, doch einig in ihrer preußischen Gesinnung war. Der diesen Ton vorgab, wurde zeitweilig im „Tunnel“ tonangebend – und dieser Verein wiederum förderte ihn. Obwohl der „Tunnel“ – nach scharfen Kontroversen in der Anfangszeit – beschlossen hatte, dass jedes Mitglied „exkludiert“ werde, das den Verein „in einen Konflikt mit der übrigen literarischen Welt“ bringe, und dass „[r]eligöse und politische Beziehungen [...] ihm fremd“ bleiben sollten (Statuten 1835, zit. n. Behrend 1919, 122, 121), operierte man für ausgewählte Mitglieder durchaus jenseits dieser selbstgesteckten Grenzen. Fontane profitierte von der Prominenz und den Verbindungen einiger Mitglieder (u.a. von Louis Schneider, der ihm die Spalten in seiner Zeitschrift *Der Soldaten-Freund* öffnete; von Franz Kugler, der in gesellschaftlichen Verkehr mit ihm trat; von Wilhelm von Merckel, der ihn in die ministerielle Presse vermittelte), erhielt materielle Unterstützung für seine zweite Englandreise 1852 und später bei der Arbeit an den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Im Verlauf der 1850er Jahre lockerte sich das Band zwischen dem „Tunnel“ und Fontane, insbesondere durch dessen Arbeitsjahre in London. Als er im Januar 1859 zurückgekehrt war, bemühte er sich, noch einmal dort Fuß zu fassen, war sogar „Haupt“ und las vor den Tunnelianern erste märkische Feuilletons, doch konstatierte er im Mai 1862: „Dem Tunnel bin ich entwachsen; was Ordentliches kommt ja nur selten vor und schlechte oder mittelmäßige Gedichte sind mir jetzt ein Greul“ (an Emilie Fontane, 23. Mai 1862, GBA–FEF, Bd. 2, 188).

Nicht entwuchs er jedoch einem anderen Kreis, der sich, am 9. Dezember 1852 gegründet, „Rütli“ nannte und als die „wirkliche Tunnelsahne“ (an Lepel, 12. Januar 1853, FLEp2, Bd. 1, 351) verstand. In ihm war ein kleiner, in den ersten Jahren konzentriert arbeitender Kreis engagierter „Tunnel“-Mitglieder (Karl Bormann, Friedrich Eggers, Paul Heyse, Kugler, Lepel, Adolph Menzel, Merckel und dazu Theodor Storm) versammelt, der seit Beginn anstrebte, was der „Tunnel“ verbot: sich aktiv in das literarische Leben Preußens einzuschalten – sowohl produktiv-künstlerisch als auch kritisch-rezeptiv. Zwar gab man sich „Rütli“-Ordnungen (3. Dezember 1855 und Mai 1858), die sich an die humoristischen Gepflogenheiten des „Tunnel“ anlehnten,

praktizierte sie aber nicht oder nur ausnahmsweise. Die samstäglichen Sitzungen (17 Uhr) bis Ende der 1850er Jahre, Anfang der 1860er Jahre beherrschten die Arbeitsvorhaben. Sie waren beinahe ausnahmslos auf Publikationen ausgerichtet. Im ersten Jahr (1853) fesselte den Kreis die Idee, ein stattliches Jahrbuch auf die Beine zu stellen. Es sollte hohen, wenn nicht höchsten Ansprüchen genügen. Die Herausgeberverantwortung übertrug man Kugler, dem in der preußischen Kunstwelt angesehensten Mitglied, und Fontane, über dessen poetische Urteilsfähigkeit im „Rütli“ kein Zweifel bestand. Man einigte sich auf den Namen *Argo*, dem man den Vorzug vor dem eher märkisch-brandenburgischen *Ascania* gab. Merckel verfasste ein anspielungsreiches Motto-Gedicht für den ersten Durchgang, Menzel zeichnete ein umstrittenes Titelbild, das das Argonauten-Schiff mit dem Bären-Motiv verknüpfte. Fontane steuerte nicht nur Balladen wie *Johanna Gray*, *Sir Walter Raleigh's letzte Nacht* und Übertragungen aus dem Alt-Englischen bei, sondern ließ sich auch zu drei kurzen Erzählungen (*James Monmouth*, *Tuch und Locke* und *Goldene Hochzeit*) bewegen. Neben dem Jahrbuch, dessen Aufwand man – redaktionell wie finanziell – unterschätzt hatte, nahm man sich des von Kugler mitverantworteten *Deutschen Kunstblattes* an und ging das Risiko ein, ihm 1854 ein *Literaturblatt* beizugeben, dessen Redaktion Eggers übernahm. Hier wurden Rezensionen gedruckt (u.a. die Fontanes zu Gustav Freytags Roman *Soll und Haben*), aber auch die in London entstandene Arbeit Fontanes über *Shakespeare auf der modernen englischen Bühne*. Vermittelt durch Eggers, belieferte der Kreis zeitweilig auch das von Friedrich Zarncke redigierte *Literarische Centralblatt für Deutschland* mit Besprechungen zur deutschen Literatur. Da die Artikel in der Regel ungezeichnet oder mit Kürzel abgedruckt wurden, ist erst ein Teil der Verfasserschaft identifiziert (vgl. Berbig 1996).

Doch damit nicht genug: Als 1855 zum 50. Todestag Friedrich Schillers in Loschwitz bei Dresden eine Stiftung zur Förderung in Not geratener Schriftsteller und ihrer Angehörigen initiiert wurde, suchte Mitinitiator Julius Pabst nach Verbündeten und fand einen in Fontane. Der vermittelte den Kontakt zum „Rütli“, das sich am 21. Juli 1855 in Fontanes Wohnung (Berlin, Luisenstraße 35) versammelte, um eine Zweigstelle der Stiftung zu gründen, die erst 1859 einen offiziellen Status annahm. Bormann, „Rütli“-Mitglied und Provinzial-Schulrat, war der erste Vorsitzende der Zweigstelle, und Fontane gehörte zum provisorischen Comité der Filial-Schillerstiftung für Berlin. Die Hoffnung, auf diesem Wege mit dem „Rütli“ in einen größeren nationalen Wirkungsraum zu treten und Geltung zu finden, erfüllte sich jedoch nicht. Dennoch verfasste Fontane – bei zunehmender Skepsis – über mehrere Jahrzehnte Gutachten zu Unterstützungsanträgen und ihm wurde Ende 1870, nach seiner französischen Kriegsgefangenschaft, selbst eine, wenn auch eher geringe Förderung zuteil (vgl. Berbig 2002). Zu diesem Zeitpunkt hatte sich das „Rütli“ aber längst von seinen ursprünglichen Ambitionen entfernt und war zu einem kultivierten privaten Lese- und Debattierzirkel geworden. Zu ihm gehörten, nach dem Tod der Urrütlienen Kugler, Merckel und Eggers, der Architekt Richard Lucae, Karl Zöllner, Karl Eggers und Moritz Lazarus.

Um sich die Breite des Vereins- und Begegnungsgeflechts, in das der frühe und mittlere Fontane eingebunden war, zu vergegenwärtigen, müssen noch zwei weitere Vereinsformen genannt werden. Ende 1852, als das „Rütli“ eingerichtet wurde, bildete sich parallel zu ihm ein Kreis heraus, der rein geselligen Charakter hatte und in den auch die Ehefrauen eingeschlossen waren. Man nannte sich nach dem indischen Höhlentempel „Ellora“, traf sich nicht selten nach den samstägligen „Rütli“-Sitzungen und kultivierte Familien- und Geburtstagsfeiern mit Zeremonien und Gelegenheitsdichtung. Fontane schätzte die Abwechslung, die diese Geselligkeitsform bedeutete und trug bereitwillig zu deren Gelingen bei. Das hielt über die Jahre an, auch wenn es in kleinen Schritten abflachte und an Intensität einbüßte. Fontane mochte diesen gesellschaftlichen Verkehr, so störend er ihn in angestrengten Arbeitsphasen empfand, nie gänzlich aufgeben.

In die Vereinsmeierei, die beinahe alle sozialen Schichten ergriff, geriet er indes nicht. Als die Anziehungskraft von „Tunnel“ und auch „Rütli“ nachließ und Schreibprojekte wie die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und die Schilderung der preußischen Kriege in den Vordergrund traten, sah sich Fontane in lokalgeschichtlichen und historischen Vereinen um. Als er im Frühjahr 1862 vom „Verein für die Geschichte der Mark Brandenburg“ eine Einladung erhielt, berichtete er seiner Frau, es habe ihm „recht sehr gefallen“, und bedauerte, „daß die Zusammenkünfte [...] zu selten stattfinden. [...] Aber gleichviel – *man lernt*“ (23. Mai 1862, GBA-FEF, Bd. 2, 188). 1865 signalisierte er, als man nach Gründung des „Vereins für die Geschichte Berlins“ um seine Mitgliedschaft bat, Grenzen seiner persönlichen Beteiligung: „Lehrend, aufklärend oder [...] auch nur beratend aufzutreten, dazu fehlen mir alle Gaben.“ Außerdem habe er die Erfahrung machen müssen, dass man aus der Lektüre der Vereinsforschungen mehr schöpfe als aus einer umständlichen Mitgliedschaft. „So vermeide ich den Eintritt in alle Vereine, nicht, weil ich kein Interesse dafür hätte, sondern bloß, weil mir die Verhältnisse eine praktische Ausnutzung meiner Zeit zur Pflicht machen“ (an Julius Beer, 27. Januar 1865, HFA, IV, Bd. 1, 136–137). Dabei blieb es, und daran änderte auch nichts, dass es dem Verein 1887 doch noch gelang, ihn zu einer Mitgliedschaft zu überreden (vgl. Berbig/Hartz, 445).

Roland Berbig

Literatur

Behrend, Fritz (Hrsg.) im Auftrage des Vereins für die Geschichte Berlins: *Der Tunnel über der Spree*.

I. Kinder- und Flegeljahre 1827–1840. Berlin: Verlag des Vereins für die Geschichte Berlins 1919.

Berbig, Roland: Theodor Fontane und das „Rütli“ als Beiträger des *Literarischen Centralblattes für Deutschland*. Mit einem unveröffentlichten Brief an Friedrich Zarncke und bislang unbekannten Rezensionen Fontanes aus dem Jahr 1853. In: FBl. 62 (1996), S. 5–26.

Berbig, Roland: Theodor Fontanes Akte der Deutschen Schiller-Stiftung. Mit einem unveröffentlichten Gutachten Fontanes für Karl Weise. In: Monika Hahn (Hrsg.): „Spielende

Vertiefung ins Menschliche“. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 149–166.

Weigert, Lothar/Möller, Klaus-Peter: Schmalhansküchenmeisterstudien versus Petitionsschriftstellerei. Theodor Fontane und der Berliner Zweigverein der Deutschen Schillerstiftung. Würzburg: Königshausen & Neumann [i.V.].

Wülfig, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf (Hrsg.): Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998.

III.5 Publikationsmedien und -strategien

„Hochgeehrter Herr“, beginnt Theodor Fontane ein Schreiben an Julius Rodenberg im Juli 1893, mit dem er dem Herausgeber der *Deutschen Rundschau* nicht nur den Rücktritt von der Veröffentlichung des ersten Teils seiner Lebenserinnerungen ankündigt, sondern das auch geeignet ist, die Grenzen der Kompromissfähigkeit Fontanes aufzuzeigen. „[G]anz unmöglich“ sei es dem Schriftsteller, auf die von Rodenberg geforderten Änderungen an *Meine Kinderjahre* einzugehen. „Bei mäßigen Streichungen“, empört sich Fontane weiter, „hätte ich mich, bei meiner aufrichtigen und Ihnen oft versicherten ‚Rundschau‘-Passion, in der Sache zurechtgefunden, so kann ich es nicht und muß nun mein Heil woanders versuchen“ (24. Juli 1893, FRod, 60–61). Ein Drittel Streichungen strapazieren die Anpassungsfähigkeit und Überarbeitungsbereitschaft des „professionelle[n] Romanverkäufer[s] in eigener Sache“ (Haug 2016, 156) über Gebühr und veranlassen Fontane zu einer Rücknahme des angebotenen Textes, die obendrein noch mit einem wenig subtilen Hinweis auf die Abwanderung zur Konkurrenz versehen ist. Auch deshalb kann dieser Brief als ein signifikanter Moment innerhalb der Fontane’schen Publikationspraxis gelten, weil in ihm die Palette der Strategien und Aushandlungsprozesse anklingt, derer der Schriftsteller sich bedient und die den besonderen medien- und kommunikationsgeschichtlichen Kontext prägen, in dem Fontanes Werke stehen und entstehen. Als Medienschaffender im umfassenden Sinne, der gezielt die Strukturen der medialen Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts nutzt, zugleich von ihnen beeinflusst, wenn nicht zum Teil überwältigt wird, sich ihren Maßgaben jedenfalls häufig nicht entziehen kann, lässt sich im Blick auf Fontanes Publikationsmedien und -strategien auch das Publikationswesen seiner Zeit näher bestimmen. Otfried Keiler resümiert bereits Mitte der 1980er Jahre dazu: „[H]ier begegnen sich ideologisch-ästhetische Implikationen mit Marktfragen und diese wiederum mit bestimmten Verlagsprofilen“ (1985, 212–213). Fontanes Schaffensprozess steht damit in einem immens produktiven Spannungsfeld zwischen individueller Autonomie und der Abhängigkeit von äußeren Faktoren.

1. Strategien

Fontanes Publikationspraktiken und Durchsetzungsstrategien erweisen sich dabei als vielgestaltig. Ein Umstand, der in der Fontane-Forschung einhellig aus seinen umfassenden Kenntnissen des zeitgenössischen Presse- und Literaturbetriebs heraus erklärt wird (vgl. u.a. Konieczny 1978; Berbig/Hartz; Krings 2008; Aus der Au 2017). Als „Presseagent, Auslandskorrespondent, Kriegsberichterstatter, Reiseschriftsteller, Literatur- und Theaterkritiker“ (Helmstetter 2003, 56) ist Fontane Branchenkenner lange bevor er Berufsschriftsteller wird. Insbesondere seine Tätigkeiten in der *Neuen Preussischen [Kreuz-]Zeitung* in den 1860er Jahren und der *Königlich privilegierten Berlinerischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* (*Vossische Zeitung*) bis 1889 ermögli-

chen ihm die Ausbildung eines lebenslang gepflegten und genutzten Netzwerks sowie eine feste Verankerung in den verschiedenen Institutionen des literarischen Lebens. „Fontanes literarische Welt erwuchs aus der journalistischen Welt“ (Berbig 2000, 201) konstatiert Roland Berbig, weist zugleich aber auf die Schwierigkeiten einer klaren Abgrenzung zwischen journalistischer und literarischer Phase hin. Zwar markieren die Veröffentlichung seines ersten Romans *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13* (1878) und die Kündigung der Anstellung als Erster Ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste zwei Jahre zuvor durchaus den Wechsel zum professionellen Schriftsteller. Auch Fontanes Engagement in den verschiedenen Gesellschaften und Zirkeln verändert sich im Laufe seines (Arbeits-)Lebens und wechselt die Schwerpunkte von politisch-literarischen Gruppen wie dem „Tunnel über der Spree“ über zahlreiche Mitgliedschaften in eher journalistischen Vereinigungen während des sog. ‚Kreuzzeitungsjahrzehnts‘ hin zu einem konzentrierteren Einsatz in den letzten 30 Jahren. Dennoch kann nicht ohne Weiteres von einer „fast vierzigjährigen Vorbereitungszeit“ (Jolles 1975, 98) des Romanciers gesprochen werden, wenn damit eine strikte Trennung zwischen dem journalistischen und dem literarischen Schaffen Fontanes gemeint ist. Produktiver als die Annahme eines „langen Umweg[s] über den Journalismus“ (Pornschnegler 2007, 163) erscheint der von Berbig vorgeschlagene Blick auf Fontanes Publikationsräume (vgl. Berbig 2000, 202) und das hierin zum Ausdruck kommende dynamische Verhältnis zwischen dem Journalisten und dem Autor Fontane.

Seine Kenntnisse von und seine Mitarbeit in literarischen Vereinen und Gruppierungen, Verlagen, verschiedensten Publikationsorganen und Ressorts führen entsprechend nicht nur zu einer sehr reflektierten Auseinandersetzung mit den materiellen Bedingungen des Schreibens, sondern prägen auch seine Publikationsstrategien ganz maßgeblich. Verbindet Fontane „von Anfang an klare Erwerbserwartungen mit seiner journalistischen Tätigkeit“ und „beginnt aus wirtschaftlicher Not für Zeitungen zu schreiben“ (Krings 2008, 261), beschränkt sich die Wahl von Periodika als bedeutsame Erwerbsquelle nicht auf seinen Einsatz als Rezensent, Redakteur oder Korrespondent. Sämtliche Romane und Novellen Fontanes werden zunächst in periodisch erscheinenden Printmedien veröffentlicht und erst in einem zweiten Schritt in überarbeiteter Buchform publiziert. Mit dieser Praxis des Erstdrucks bedient sich Fontane nicht nur einer gängigen Publikationsroutine seiner Zeit, die ihren Ursprung in der Expansion des Zeitungs- und Zeitschriftenspektrums ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nimmt. An die Wahl von Zeitschriften als Publikationsmedien für seine literarischen Arbeiten lagern sich zugleich unterschiedliche strategische Erwägungen, Taktiken und Verfahrensweisen an.

Zu nennen ist hier zum einen ein umfangreiches Netzwerk persönlicher Beziehungen, das Fontane unterhält und gezielt – wenn auch nicht immer erfolgreich – für die Veröffentlichung seiner Texte fruchtbar zu machen versucht. Dazu zählt nicht nur die intensive Beziehungspflege zu den Redaktionen der einzelnen Periodika auch über die Zeit seiner journalistischen Tätigkeit für die Blätter hinweg. Besonders auf-

fällig zeigt sich Fontanes Eingreifen in das Rezensionswesen seiner Zeit. So tritt er häufig selbst in Kontakt zu seinen Rezensentinnen und Rezensenten, bedankt sich für lobende Besprechungen, lobt seinerseits die Qualität der (positiven) Rezensionen und bietet seine ‚Gegendienste‘ an. Ludovica Hesekei beispielsweise, Rezensentin der *Kreuz-Zeitung* und Tochter von George Hesekei, Redakteur selbiger Zeitung und mit Fontane aus „Tunnel“-Zeiten befreundet, schreibt er anlässlich ihrer Besprechung von *Vor dem Sturm*: „Daß mir nichts lieber sein kann, als von Ihnen in der Kreuz-Ztg. besprochen zu werden, brauch’ ich Ihnen nicht erst zu versichern. Sie verstehen diese Dinge aus dem Grunde, und bringen, was die Wenigsten thun, ein Herz dafür mit“ (28. Mai 1878, FProp, Bd. IV, 147) und versichert sie eine paar Monate darauf seiner „Bereitwilligkeit zu kl. liter. Gegendiensten“ (6. November 1878, FProp, Bd. IV, 147). Auch Friedrich Stephany, Mitarbeiter der *Vossischen Zeitung* und der *Zukunft* – Zeitungen, in denen auch Fontane veröffentlicht – und Paul Schlenther erhalten mehrfach Fontanes persönlichen Dank aufgrund der Qualität ihrer Rezensionen, in denen er sich verstanden fühle (vgl. an Stephany, 1. April 1888, HFA, IV, Bd. 3, 594–595). Schlenthers Besprechungen erscheinen zumeist in der *Vossischen Zeitung*, die ihn auf Empfehlung Fontanes hin schließlich zum Theaterkritiker der Zeitung und damit zu seinem direkten Nachfolger macht (vgl. Chambers 2003, 15–16). Neben dieser ‚Belohnung‘ positiver Reaktionen versucht Fontane auch Einfluss auf Ort und Verfasser der Rezensionen zu nehmen, indem er etwa die Rezensionsexemplare von *Irrungen, Wirrungen* von der *Kreuz-Zeitung* als Vertreterin der konservativen Presse fernzuhalten versucht (vgl. Chambers 2003, 18), während er Ludwig Pietsch, den Feuilleton-Chef der *Schlesischen Zeitung*, ausdrücklich um „ein paar freundl Worte“ (10. Februar 1888, HFA, IV, Bd. 3, 584) über eben jenen Roman bittet.

Betreffen Fontanes Bemühungen hier die Aufnahme und öffentliche Wahrnehmung seiner Werke, greift eine weitere Strategie bereits vor der Publikation. Ist der Ort der Rezension bereits nicht völlig unerheblich, wird die Platzierung der Rezensionsgegenstände zum entscheidenden Faktor in Fontanes Erwägungen. Große Teile seiner privaten wie geschäftlichen Korrespondenz beschäftigen sich mit der Diskussion der am besten geeigneten Periodika für die einzelnen Romane und Novellen. Sorgfältig prüft er den Wert der einzelnen Zeitungen und Zeitschriften mit Blick auf deren Ausrichtung, Tonfall, Publikum und Reichweite, wobei sein Journalistenberuf ihm Innenansichten ermöglicht, die anderen Schriftstellerkollegen verwehrt bleiben. „[D]arauf bedacht, aus seinem Wissen um Charakter, politischen Standort, Abonnentenschaft und personeller Besetzung der jeweiligen Zeitschrift literarisches, berufliches Kapital zu schlagen“ (Berbig 2000, 216), ist Fontane mit seinen Texten in den verschiedensten Periodika vertreten. Dabei schätzt er Tageszeitungen als grundsätzlich qualitativ mindere Medien für seine literarischen Zwecke ein, wie er Rodenberg gegenüber freimütig zugibt: „Erschien meine Geschichte [*Frau Jenny Treibel*] in einer Tageszeitung, so wäre sie nur noch halb, was sie ist. Vor diesem Sinken um 50 % haben Sie mich bewahrt“ (19. November 1891, FRod, 50). Ansonsten nimmt Fontane feinere Differenzierungen vor, wenn er etwa *Westermann’s illustrierte deutsche Monats-Hefte. Ein Fami-*

lienbuch für das gesamte geistige Leben der Gegenwart, die *Deutsche Rundschau* und *Nord und Süd* als Qualitätsjournale klassifiziert, diese drei aber wiederum anhand ihres Publikums, ihrer Erfolgsaussichten und dem redaktionellen Gebahren unterteilt (vgl. an Gustav Karpeles, 24. Juni 1881, HFA,IV, Bd. 3, 146). Allerdings wechselt seine Einschätzung der Medien häufig nach Gesprächspartner und unterzubringendem Werk. Die eigentlich als minderwertig taxierten Zeitungen etwa erscheinen ihm im Fall der Veröffentlichung von *Stine* durchaus interessant. So gibt er Joseph Kürschner, dem Redakteur der Monatsschrift *Vom Fels zum Meer. Spemann's Illustrierte Zeitschrift für das Deutsche Haus*, zu verstehen, „kein Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingeseigneten Töchtern“ (20. Januar 1888, HFA,IV, Bd. 3, 580) zu sein, als er seine Einwilligung zur Veröffentlichung der Novelle zurückzieht und sie nun „mehr in ein Zeitungsfeuilleton“ (HFA,IV, Bd. 3, 581) gesetzt sieht. Ein Selbstverständnis, von dem er wieder abrücken muss: Den Roman publiziert er – nach einigen Ablehnungen durch Zeitungsredaktionen – im Frühjahr 1890 dann doch in einer Zeitschrift, Fritz Mauthners *Deutschland*.

Fontanes Einschätzungen ergeben sich dabei nicht nur aufgrund seines professionellen Zugangs zu den einzelnen Publikationsmedien. Er agiert auch vor dem Hintergrund eines extensiven Nutzers der diversen Blätter, die ihm, wie im Fall der *Vossischen Zeitung*, häufig „Lektüre, Geldgeberin und Lieferantin von Neuigkeiten aller Art“ (Berbig/Hartz, 72) sind. Als aktiver und enthusiastischer Leser vieler der Periodika, zu denen er selbst beiträgt, fußen seine Überlegungen oft auch auf dem Wunsch, neben bestimmten Kollegen oder innerhalb einer der jeweiligen Geschichte als zuträglich empfundenen Textlandschaft zu erscheinen.

2. Spielräume

Der Publikationskontext beeinflusst Fontanes Werke dabei häufig schon vor ihrer Veröffentlichung. „Nicht nur seine Textproduktion selbst hängt von den Publikationsmöglichkeiten ab, die Normen der Familienzeitschriften spielen bereits bei der Wahl von Sujets und der Konzeption von Texten mit“, merkt Rudolf Helmstetter (2003, 56) an und verweist damit auf die Spielräume, innerhalb derer sich die Autoren des ‚medialen Realismus‘ (vgl. Gretz 2011) bewegen und die zugleich „als Bedingung der Möglichkeit und als Einschränkung der Möglichkeiten“ (Helmstetter 2003, 55) fungieren. Fontane reagiert auf dieses abgesteckte Aktionsfeld unter anderem mit der gezielten Konzeption von Romanen und Novellen für die einzelnen Publikationsorgane. Seine Kriminalnovelle *Unterm Birnbaum* etwa, die 1885 in neun Folgen in der *Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt* erscheint, erläutert er Eduard Engel schon ein Jahr vor der Veröffentlichung als tauglich für das Familienblatt: „Nichts von Radau, von Skandal, von Katastrophen, einfach *Leben* wie es ist, nicht verschönt, nicht verhäßlicht. [...] Glauben Sie nun, daß dies eine Geschichte für die ‚Gartenlaube‘ sein könnte?“ (Brief vom 21. April 1884, zit. n. Berbig/Hartz, 193). Bemerkenswert ist dabei, dass Fontane

einen Stoff häufig sogar mehreren Zeitschriften anbietet (vgl. Keiler 1985, 208), die weitere Ausarbeitung an die Zu- oder Absage der Redakteure und Herausgeber knüpft (vgl. Berbig/Hartz, 333) und nach der vorläufigen Annahme hart nachverhandelt. *Unwiederbringlich* z.B. skizziert er Rodenberg im November 1888 in knappen Worten und mit der Bemerkung: „Natürlich ist nichts fertig, aber die Geschichte ist doch da [...]“ (21. November 1888, FRod, 29). Ein halbes Jahr später und nach erfolgter Zusage insistiert er auf die „Annahme meines Romans unter allen Umständen [...], auch wenn Ihnen einiges mißfallen oder zu breit erscheinen sollte“ (7. Juni 1889, FRod, 33). *Grete Minde* und *L'Adultera* hatte er zuvor bereits in ähnlicher Weise in *Nord und Süd* untergebracht (vgl. Berbig/Hartz, 237–238). Im bereits erwähnten Fall von *Stine* machte er Kürschner als letzten Ausweg vor dem Rückzug seines Placets in *Vom Fels zum Meer* unmissverständlich klar: „[W]ollen Sie die Bekanntschaft der Novelle machen, so müssen Sie sie nicht bloß sehn, sondern auch coute que coute [...] drucken wollen“ (Brief vom 20. Januar 1888, HVA, IV, Bd. 3, 581). Um jeden Preis, d.h. ohne Streichungen und redaktionelle Eingriffe, sei der Text anzunehmen. Diese deutliche Stellungnahme gegen geforderte Anpassungen äußert Fontane allerdings nur selten und vor allen Dingen dann, wenn zusätzlich seinen Honorarforderungen nicht stattgegeben wird. Umfassenden Eingriffen im Zuge der Veröffentlichung von *Quitt* in der *Gartenlaube* 1890 dagegen stimmt er zu, ohne die Eingriffe nochmals vorgelegt bekommen zu wollen. Ein Umstand, den Eva Becker den „pekuniären Erträgen“ (1969, 383), die mit der Veröffentlichung einhergehen – immerhin 600 Mark pro Bogen, umgehend gezahlt – zuschreibt. Denn: Den ständig wachsenden Bedarf an unterhaltender Literatur in den Periodika weiß Fontane auch für seinen finanziellen Erfolg fruchtbar zu machen. Das von *Nord und Süd* gewährte Honorar von 400 Mark pro Bogen wird ihm zum Maß seiner Gehaltansprüche (vgl. Berbig/Hartz, 239), auf denen er beharrt und die er oftmals gegenüber anderen Redaktionen anführt. Überhaupt arbeitet er neben dem Angebot unterschiedlicher Stadien der Ausarbeitung und der flexiblen Reaktion auf die Änderungswünsche der jeweiligen Redaktion zunehmend mit der gezielten Schaffung von Konkurrenzen. „[V]irtuos verstand er sich mit den Jahren darauf, die einzelnen Zeitschriften, Zeitungen und Verlage gegeneinander auszuspielen, um am Ende die seinen Vorstellungen entsprechende Summe bezahlt zu bekommen“ (Berbig 2000, 333).

Dieses Verhalten zwischen Anpassung an, Überwältigung durch und bewusster Nutzung von Marktmechanismen wird in der Forschung unterschiedlich bewertet. Fontanes flexibler Umgang mit den Medien des 19. Jahrhunderts wird dabei zum Teil als Zugeständnis an die unhintergehbare Kommerzialisierung der Literatur gesehen. Damit erscheint er als „Tintensklave“ (Helmstetter 2003, 47), dessen Eingehen auf den lukrativen Vorabdruck seiner Werke in Periodika sowie das zumeist einfach hin-genommene Eingreifen der Zeitschriften-Redaktionen als Beweis taugten, dass ihm „das Buch am Ende als gültige Gestalt für seinen Erzähltext gelten“ (Berbig 1999, 114) würde. Eine Sichtweise, die der Veröffentlichung in Zeitungen und Zeitschriften ihren Eigen- und Mehrwert abspricht und diese Publikationsform vornehmlich als Konzes-

sion an den Medienmarkt des 19. Jahrhunderts begreift. „Die Schwächen im Jahrzehnt von 1878 bis 1888“, zieht Manfred Windfuhr sein Fazit zu Fontanes literarischen Arbeiten in Periodika, „sind nicht auf Anfängerschwierigkeiten als Erzähler, sondern auf Geschmacks- und Gattungszugeständnisse zurückzuführen“ (1979, 344). Im Gegensatz dazu fällt der Blick vor allem in den letzten Jahren vermehrt auf die Chancen, die dieser vermeintliche ‚Umweg‘ mit sich bringt sowie das bewusste, durchaus selbstbewusste Agieren Fontanes als „multiple[r] Medienautor“ (Haug 2016, 155). So wird etwa seine Kritiker-Tätigkeit als wesentlich für das spätere Romanschaffen (vgl. Aust 1999, 36) herausgearbeitet, zum Teil sogar als „ein Laboratorium für Schreibweisen“ (Aus der Au 2017, 263) verstanden. Auch auf die sich aus dem engen Bezug zum Journalismus ergebende Vertrautheit mit dem aktuellen Zeitgeschehen wird abgehoben (vgl. Pornschlegel 2007). Besonders interessant erscheinen zudem Überlegungen, die Fontanes Werke als Bestandteil des Textraums der Periodika, in denen sie jeweils erscheinen, begreifen und vor diesem Hintergrund neu lesen (vgl. etwa Menzel 2013; Gretz 2014; Hamann 2014). Im Rahmen der weiterführenden Untersuchung von Fontanes Publikationsmedien und -strategien wird dieser Aspekt des Publikationskontextes noch sehr viel weiter auszuloten sein.

3. Auseinandersetzungen

Dabei nutzt Fontane die Spielräume des Systems nicht nur, sondern versucht sie auch immer wieder auszuweiten. Keineswegs gleichgültig gegenüber redaktionellen Eingriffen, Kürzungen und Textänderungen kommt es häufig zu Auseinandersetzungen mit Redakteuren und Herausgebern. Mit „konzilientem Zähneknirschen“ (Helmstetter 2003, 58) reagiert er vor allem dann, wenn die Gesetze des Marktes und der Wunsch nach Ausweitung des Publikums zum Massenpublikum die Qualität und den Kern seiner Arbeiten zu überlagern drohen. Zu welchen Konfliktsituationen dies führen konnte, lässt sich beispielhaft an einem Blick auf Fontanes Reaktion zu den ersten Fahnen von *Irrungen*, *Wirrungen* aufzeigen. Rügt er zunächst die ihm von der *Vossischen Zeitung* zugegangenen Druckfahnen als geradezu beleidigend schlecht und weist sie mit einem selbstbewussten „Macht das, was ich wünsche, Doppelarbeit, nun, so macht es Doppelarbeit“ (Brief an Stephany vom 18. Juli 1887, Erler 1968, Bd. 2, 170) zurück, fällt die Rüge knapp eine Woche später noch schärfer aus. Angesichts der „furchtbare[n] Setzerkorrektheit, die hier leider so inkorrekt wie nur möglich ist“ (Brief an Stephany vom 26. Juli 1887, Fontane und Fricke 1995 [1943], Bd. 2, 421) verzweifelt Fontane schier. Haben die Korrektoren aus seinem Berliner Roman doch nicht nur das dialektal gefärbte ‚un‘ (statt ‚und‘) getilgt, sondern obendrein Lenes bewusst von Fontane eingesetzte falsche Orthografie ‚verbessert‘. Daneben erwachsen Konflikte mit Redakteuren häufig aus Fontanes als zuweilen unverschämt empfundenen Forderungen in Sachen Honorar und Eingriffsrecht. *Allerlei Glück* und *Cécile* etwa bietet er Karpeles erfolglos an. *Westermann's Monatshefte* sind nicht bereit, die Romane

ohne vorherige Durchsicht und für 500 Mark pro Bogen anzunehmen (vgl. Windfuhr 1979, 336). Insbesondere nach dem Skandal um *Irrungen, Wirrungen*, das vom Mitinhaber der *Vossischen Zeitung* als „gräßliche Hurengeschichte“ (Becker 1969, 397) verunglimpft wird, werden darüber hinaus mehrfach Romane von Zeitungs- und Zeitschriftenredaktionen zurückgewiesen oder nur unter der Prämisse von vorzunehmenden Textänderungen bei drohender ‚Unsittlichkeit‘ angenommen. Eine Forderung, auf die Fontane zumeist nicht eingeht oder der er, wie im Fall von *Stine*, durch Rückzug des Manuskripts zuvorkommt. Fontanes Verhältnis zu den ihn publizierenden Zeitschriften- und Buchverlagen, die aufgrund der engen Beziehungen – häufig kommen Zeitschriften- und Buchverlag aus einem Haus – nicht zu trennen sind (vgl. Berbig/Hartz, 333), ist dabei geprägt von einer kritischen Perspektive, die durchaus um die Gemengelage von Popularität, Macht und hinzunehmenden Einschränkungen weiß. In einem Brief-Entwurf an Rodenberg Anfang des Jahres 1890 fasst Fontane pointiert zusammen, was sich auch als prägend für seine Publikationspraxis erwiesen hat: „Das, wodurch zwar nicht das Urteil, aber doch die Handlungsweise der Redaktionen und nun gar erst der Verleger bestimmt wird, ist allein die Machtstellung, die der Autor einnimmt. Ist er ganz auf der Höhe, so wird alles genommen und jede Summe gezahlt. [...] Der Rest kommt vor die Hunde“ (FRod, 39).

Julia Menzel

Literatur

- Aus der Au, Carmen: Theodor Fontane als Kunstkritiker. Berlin, Boston: De Gruyter 2017.
- Aust, Hugo: Fontanes Lektürewerk – eine einflußgeschichtliche Skizze. In: Roland Berbig (Hrsg.): Theodor Victor. Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1999, S. 31–50.
- Becker, Eva D.: „Zeitungen sind doch das Beste“. Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck ihrer Werke in der Periodischen Presse. In: Helmut Kreuzer (Hrsg.) in Zusammenarbeit mit Käthe Hamburger: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien. [Fritz Martini zum 60. Geburtstag.] Stuttgart: Metzler 1969, S. 382–408.
- Berbig, Roland: „aber zuletzt – [...] – schreibt man doch sich selber zu Liebe“. Mediale Textprozesse. Theodor Fontanes Romanerstling *Vor dem Sturm*. In: Ders. (Hrsg.): Theodor Victor. Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1999, S. 99–120.
- Berbig, Roland: Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. In: F-Handbuch1, S. 192–280. (Berbig 2000)
- Chambers, Helen: Theodor Fontanes Erzählwerk im Spiegel der Kritik. 120 Jahre Fontane-Rezeption. Übers. von Verena Jung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Erler, Gotthard (Hrsg.): Fontanes Briefe in zwei Bänden. Berlin, Weimar: Aufbau 1968.
- Fontane, Friedrich/Fricke, Hermann (Hrsg.): Theodor Fontane: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese. 2 Bde. Reprint der Ausgabe Berlin: Grote 1943. Hildesheim, Zürich, New York: Olms 1995.
- Gretz, Daniela (Hrsg.): Medialer Realismus. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach 2011.

- Gretz, Daniela: Kanonische Texte des Realismus im historischen Publikationskontext: Theodor Fontanes ‚Frauenromane‘ *Cécile* und *Effi Briest*. In: Nicola Kaminski, Nora Ramtke, Casten Zelle (Hrsg.): Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Hannover: Wehrhahn 2014, S. 187–204.
- Hamann, Christof: Zwischen Normativität und Normalität. Zur diskursiven Position der ‚Mitte‘ in populären Zeitschriften nach 1848. Heidelberg: Synchron 2014.
- Haug, Christine: Formen literarischer Mehrfachverwertung im Presse- und Buchverlag im 19. Jahrhundert. Mit einem Seitenblick auf Arthur Zapps Roman *Zwischen Himmel und Hölle* (1900). In: Katja Mellmann, Jesko Reiling (Hrsg.): Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885. Berlin, Boston: De Gruyter 2016, S. 149–175.
- Helmstetter, Rudolf: „Kunst nur für Künstler“ und Literatur fürs Familienblatt. Nietzsche und die Poetischen Realisten (Storm, Raabe, Fontane). In: Heinrich Detering, Gerd Eversberg (Hrsg.): Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus. Berlin: Schmidt 2003, S. 47–63.
- Jolles, Charlotte: Theodor Fontane als Essayist und Journalist. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 7 (1975), H. 2, S. 98–119.
- Keiler, Otfried: Zum Begriff „Literarisches Leben“. Neue Materialien und Ansichten der Fontane-Forschung. In: FBl. 40 (1985), S. 201–223.
- Konieczny, Hans-Joachim: Theodor Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. (Eine Untersuchung zur Funktion des Vorabdruckes ausgewählter Erzählwerke Fontanes in den Zeitschriften „Nord und Süd“, „Westermanns ill. dt. Monatshefte“, „Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer“, „Die Gartenlaube“ und „Deutsche Rundschau“). Diss. Paderborn 1978.
- Krings, Dorothee: Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk. Köln: von Halem 2008.
- Menzel, Julia: *Was sichtbar war, war gerade genug ...* Theodor Fontanes Kriminalnovelle *Unterm Birnbaum* im Lektürekontext der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* (1885). In: Euphorion 107 (2013), H. 1, S. 105–124.
- Pornschlegel, Clemens: Theodor Fontane und die Entstehung des Gesellschaftsromans in Deutschland. In: Christian Begemann (Hrsg.): Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt: WBG 2007, S. 157–172.
- Windfuhr, M[anfred]: Fontanes Erzählkunst unter den Marktbedingungen ihrer Zeit. In: Jörg Thunecke (Hrsg.) in Conjunction with Eda Sagarra: Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles in Honour of her 70th Birthday. Nottingham: Sherwood Press Agencies 1979, S. 335–346.

III.6 Fontanes Bibliothek

1. Autorenbibliotheken als Forschungsgegenstand

Unter Autorenbibliotheken werden die Privat- und Arbeitsbibliotheken von Autorinnen und Autoren verstanden, die als Forschungsobjekt für die Wissenschaft oder als teuer gehandelte Provenienzzusammenhänge von Interesse sind (vgl. Baumberger 2010; Schweizerisches Literaturarchiv 2010; Atze 2011; Knoche 2015; Höppner u.a. 2018). Von besonderem Interesse sind hierbei Gebrauchs- und Lesespuren, die Rückschlüsse darauf ermöglichen, wie sich die Autorin oder der Autor mit anderen Autorinnen und Autoren und deren Werken beschäftigt hat: Der Umgang mit Büchern schreibt sich „anhand von Flecken, Eselsohren, Rissen, Markierungen, Widmungen, Annotationen, eingelegten Zetteln usw.“ (Schweizerisches Literaturarchiv 2010, 7) in die Exemplare einer Autorenbibliothek ein. Sie ermöglichen literaturwissenschaftliche und lebensgeschichtliche Erkenntnisse, die seit dem Aufkommen der positivistischen Biografik des 19. Jahrhunderts an Relevanz gewonnen haben und die helfen, den Lese- und Bildungshorizont des biografischen Subjekts auszuleuchten. In Autorenbibliotheken fließen – so der Konsens – Lektüre- und Schreibprozesse ineinander, der „Autor wird als Leser sichtbar“ (Baumberger 2010, 76). Die Bände einer Autorenbibliothek oszillieren damit in ihrem Status zwischen bibliothekarischen (vervielfältigten *Bänden*) und archivalischen Objekten (unikalen *Handschriften*), was u.a. dazu führt, dass Praktiken, Regeln und Begriffe der Formal- und Sacherschließung an diese speziellen Sammlungsgegenstände angepasst werden müssen. Zudem geraten Schriftsteller- und Schriftstellerinnenbibliotheken in den Blick einer teils textgenetisch-hermeneutischen, teils von Kreativitätstheoretischen Schreibszenen-Konzepten beeinflussten Forschung, die in der Autoren- und Autorinnenbibliothek einen Teil des deutlich *erweiterten* Werks, einen Ort und Schaffensraum poetischer Kreativität und schriftstellerischer Arbeit sehen.

2. Geschichte und Überlieferung der Bibliothek Theodor Fontanes

Von Theodor Fontanes Privatbibliothek hat sich nur ein sehr kleiner Teil erhalten. 168 Bände werden im Theodor-Fontane-Archiv bewahrt und unter dem Titel „Fontanes Handbibliothek“ geführt. Der Begriff „Handbibliothek“ ist erstmals in den frühen Verzeichnissen des Archivs nachweisbar. Fontane selbst verwendet in seinen Briefen mehrfach den Begriff „Hausbibliothek“, um seine Bücher zu bezeichnen (z.B. in dem Brief an Theodor Storm vom 5. November 1853, HFA,IV, Bd. 1, 370 oder in dem Brief an Julius Rodenberg vom 1. Dezember 1893, HFA,IV, Bd. 4, 312).

Nach Fontanes Tod wurde die zu diesem Zeitpunkt bestehende Nachlass-Bibliothek aufgelöst, einige Bücher wurden als Andenken unter den Kindern und engeren Verwandten verteilt, einige an nahe Freunde verschenkt (vgl. Rasch 2005, 117). Ein weiterer Teil der Bücher wurde 1899 verkauft, der übrige Teil ging in den Besitz Friedrich Fontanes über, der ihn mit seinem Exlibris-Stempel versah. Insgesamt weist knapp die Hälfte, genau 81 der 168 Bände der Handbibliothek im Theodor-Fontane-Archiv einen Exlibris-Stempel Friedrich Fontanes auf.

Der Bestand, wie er sich heute den Benutzerinnen und Benutzern präsentiert, ist aus unterschiedlichen Erwerbungsverfahren des Theodor-Fontane-Archivs hervorgegangen und hat sich in dieser Zusammenstellung nie zeitgleich in Fontanes Besitz befunden. Ein Großteil der Bücher ist 1935/36 im Rahmen des Nachlassankaufs von der Provinzialverwaltung des Landes Brandenburg erworben worden und war also Teil des Grundstocks für die Gründung des Theodor-Fontane-Archivs im Jahr 1935. Die Eingangsbücher dokumentieren die Zugänge und belegen auch, dass der Bestand an Büchern aus Fontanes Bibliothek durch die Kriegssereignisse erheblich dezimiert wurde. Etwa 40 Bände sind seit Kriegsende verschollen (vgl. Horlitz 1999). Nach dem Tod Friedrich Fontanes 1941 kamen weitere Bände der väterlichen Bibliothek in das Theodor-Fontane-Archiv. Die Signaturen, Exlibris- und Archivstempel in den Büchern geben Auskunft über den jeweiligen Zeitpunkt der Eingliederung der einzelnen Bände in die Sammlung und schreiben neben Bestands- und Provenienzgeschichte auch dezidierte Institutionengeschichte (nachvollziehen lässt sich das anhand der virtuellen Rekonstruktion der Handbibliothek, die Provenienzmerkmale nachweist: Fontanes Handbibliothek 2019). Das Archiv und damit Fontanes Handbibliothek waren nach dem Krieg Teil des Bestandes der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek und im Anschluss daran Einzelbestand der Deutschen Staatsbibliothek in Ost-Berlin. Heute ist das Theodor-Fontane-Archiv als Einrichtung der Universität Potsdam bestrebt, den Bestand zu ergänzen. Einzelerwerbungen erweitern die Sammlung sukzessive.

3. Beschreibung des Handbibliotheksbestandes

Einen Großteil der Handbibliothek Fontanes in ihrer heutigen Gestalt nehmen literarische Werke ein. Bei 25 Bänden handelt es sich um Fontanes eigene Werke, 110 Bände stammen von anderen Autoren (vgl. Rasch 2005; Fontanes Handbibliothek 2019). Einen Schwerpunkt bilden hier die gesammelten Werke und weitere einzelne Bücher Paul Heyeses (13 Bände), Bücher von Storm (9 Bände) und die Werke von Willibald Alexis (5 Bände). Dazu kommt eine sechsbändige Goethe-Werkausgabe (Band 3 fehlt) und sechs Bände einer zwölfbändigen Schiller-Werkausgabe von 1847. Von August von Platen, Nikolaus Lenau und Otto Roquette sind jeweils drei Bücher erhalten. Zwei Bände der ursprünglich dreibändigen Ausgabe *Soll und Haben* von Gustav Freytag von 1855, die sich ebenfalls in der Handbibliothek finden, weisen besonders viele Lektürespuren Fontanes auf (vgl. Genzel 2021). Überliefert sind weiter jeweils zwei Bücher von

Robert Hamerling, Hans Hopfen, Bernhard von Lepel, Theodor Hermann Pantenius, Ludwig Pietsch, Christian Friedrich Scherenberg und Johannes Trojan. Ein Gedichtband Oscar Blumenthals von 1887, die Briefe Richard Böhms aus Ostafrika, Felix Dahns *Erinnerungen*, das Trauerspiel *Die Hexe* von Arthur Fitger, John Forsters *Charles Dickens' Leben* in deutscher Übersetzung, *Die Geschichte des Erstlingswerks*, ein Konvolut an biografischen Aufsätzen verschiedener Autoren, Emanuel Geibels *Juniuslieder*, *Felicia* von Otto Franz von Gensichen, Heinrich Heines *Romanzero*, Wilhelm Hertz' *Hugdietrichs Brautfahrt*, Giacomo Leopardis *Gedichte* in deutscher Übersetzung von Paul Heyse, Paolo Mantegazzas *Das nervöse Jahrhundert*, Emil Rittershaus' *Aus den Sommertagen*, Herman Wichmanns' *Frohes und Ernstes aus meinem Leben*, Adolf Wilbrandts *Novellen*, Karl Immermanns *Münchhausen*, Bertha Wegners *Aus gährender Zeit*, Theophil Zollings *Reise um die Pariser Welt*, *William Shakespeare's Sonette in Deutscher Nachbildung* von Friedrich Bodenstedt, Friedrich Spielhagens *Zum Zeitvertreib*, Sophie Marie Gräfin von Voß' *Neunundsechzig Jahre am Preußischen Hofe*, Otto Brahmss *Henrik Ibsen*, *Gedichte* von J. Ch. von Zedlitz und *Morphium* von Max Stempel sind Einzelexemplare.

Neben den dezidiert literarischen Werken finden sich verschiedene Anthologien, Almanache, Periodika, Nachschlagewerke, Reiseführer und Bücher aus den Bereichen Landeskunde und Geschichte. Fontanes Büchersammlung diente neben der Lektüre wohl in erster Linie als Arbeitsbibliothek zu Studienzwecken und wurde darüber hinaus zum Nachschlagen und zur Verifikation verschiedener Zusammenhänge herangezogen. Die unterschiedlichen Lexika, Wörterbücher und Nachschlagewerke wie z.B. *Ritters geographischstatistisches Lexikon*, das fünfbändige *Neue preussische Adels-Lexicon* und das *Encyklopädische Französisch-deutsche und deutsch-französische Wörterbuch* geben darüber Auskunft. Dazu zählt ebenfalls das *Hand- u. Adreßbuch für die Gesellschaft von Berlin*, in dem Fontane einzelne Adressen – darunter die von Gerhart Hauptmann – handschriftlich nachtrug. Überblicksdarstellungen wie Wilhelm Lübkes *Grundriss der Kunstgeschichte* und die *Geschichte der italienischen Malerei vom vierten bis ins sechzehnte Jahrhundert* sowie August Friedrich Christian Vilmars *Geschichte der deutschen National-Literatur* dienten ebenfalls als Nachschlag-instrumentarium.

Drei Bücher sind in englischer Sprache verfasst: *Black's Guide to London and its environs* von 1879, Annie Edwards *Steven Lawrence, Yeoman* von 1869 und *The Pictorial Book of Ballads, traditional & romantic* von 1847. Drei Autorinnen sind in Fontanes Handbibliothek vertreten: Bertha Wegner, Sophie Marie Gräfin von Voß und Marie von Ebner-Eschenbach. Schließlich sind verschiedene Geschenk- und Widmungsexemplare überliefert.

Verschiedene Untersuchungen zu literaturhistorischen und -phänomenologischen Aspekten von Fontanes Handbibliothek widmen sich einzelnen Bänden oder Büchergruppen (Schobeß 1973; Berbig 1998; Wolpert 2011/2012; Möller 2019; Genzel 2021; Busch 2021) oder spezifischen Zusammenhängen (Möller 2007). Eine erste Beschreibung verschiedener Einzelbände aus der zu diesem Zeitpunkt im Theodor-

Fontane-Archiv befindlichen Handbibliothek liefert Joachim Schobeß (1973), der vor allem das Exemplar *Felicia* von Gensichen aus Fontanes Besitz näher analysiert, indem er die zahlreichen Lektürespuren als verschriftlichtes Selbstgespräch charakterisiert. Roland Berbig, der den auch bei Schobeß (1973) vorgeführten *Romanzero*-Band von Heine untersucht, schließt aus den handschriftlichen Bewertungen der Einzelgedichte, die detailliert mit Abbildung belegt werden, auf das „demokratische Bewußtsein von Poetentum“ (Berbig 1998, 47) als verbindendes Element zwischen Heine und Fontane. Während Anna Busch (2021) einen Überblick zu Fontanes Alexis' Lektüren gibt, untersucht Kristina Genzel (2021) die beiden überlieferten Bände von Freytags *Soll und Haben* und die aus der projektorientierten Lektüre dieser Bände hervorgegangene Literaturkritik Fontanes zu Freytags Roman anhand textgenetischer Interpretationen von Lesespuren in ihrem text- und literaturgeschichtlichen Kontext. Klaus-Peter Möllers detaillierte Analyse (2019) des erst kürzlich in den Handbibliotheksbestand des Theodor-Fontane-Archivs integrierten Essays von Brahm über Henrik Ibsen und die Untersuchung Georg Wolperts (2011/12) von Eduard Handtmanns märkischen Sagen aus Fontanes Besitz verknüpfen biografische, medien- und werkgeschichtliche mit produktionsästhetischen Überlegungen zu Fontanes eigenem Arbeitsprozess.

Überblickt man diesen über viele Jahre zusammengetragenen Bestand des Theodor-Fontane-Archivs, dann wird deutlich, dass Fontane kein leidenschaftlicher Sammler wertvoller Bücher gewesen ist (dafür reichte das Geld nicht): Buchraritäten, bibliophile Ausgaben oder Erstausgaben deutscher oder ausländischer Literatur aus dem 17. und 18. Jahrhundert finden sich nicht. Dennoch gibt dieser kleine Bibliotheksausschnitt einen Einblick in Fontanes Interessen und Weltbezüge, er gibt Auskunft über konkrete Werkentstehung und ermöglicht mitunter die Rekonstruktion von Aneignungsprozessen und Arbeitsweisen. Deutlich wird die enge Verzahnung von Lesen und Schreiben in ihrer poetologischen Dimension in den Bänden, die besonders umfangreiche Lektüre- und Schreibspuren aufweisen. Die Autorexemplare mit eigenhändigen Ergänzungen und Verbesserungen, die Fontane insbesondere für die Neuauflagen seiner Werke eintrug, weisen zudem den Rang eines literarischen Manuskripts auf. Besonders eindrücklich lässt sich die Überarbeitungspraxis Fontanes anhand der sieben Bände der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* erkennen. Die zum Großteil durchschossenen Bände, die sich Fontane eigens anfertigen ließ, ermöglichten ihm handschriftliche Ergänzungen, Notizen und vor allem Einklebungen inhaltlich relevanter Artikel und Zeitungsausschnitte auf den zusätzlich eingebundenen leeren Blättern.

Die Bedeutung dieses Ausschnitts aus einer Autorenbibliothek ergibt sich zuerst aus ihrer Provenienz: Fontane hat die Bücher selbst in Händen gehalten und mit ihnen gearbeitet. Zudem ist er Teil der Schriftstellerwerkstatt, unersetzbar wegen der zahlreichen eigenen Marginalien und wertvoll durch die vielen Widmungsexemplare von Freunden und Kollegen.

4. Lektürespuren und Lesegewohnheiten

Tatsächlich weisen die Bände unterschiedliche Lektüre- und Benutzungsspuren auf. So finden sich z.B. Marginalien verschiedenen Typs: Kommentare, Bewertungen, Textkorrekturen, Varianten, Übersetzungen, Widmungen und Schenkungsvermerke. Hinzu kommen An-, Unter- und Durchstreichungen, Markierungen, Verweise, Stempel, Abdrücke, Eselsohren, Fingerabdrücke, Einlagen und Eingeklebtes. All diese Zeugnisse von Lese-, Arbeits-, Produktions-, Kritik-, Revisions- und Sammlungsprozessen verwischen die Grenze zwischen Bibliothek und Archiv, zwischen Sammlung und Materialfundus.

Ein Großteil der Schriftspuren in Fontanes Bibliothek lässt sich auf ihn selbst zurückführen. Daneben sind handschriftliche Einträge von der Familie (Emilie Fontane, Friedrich Fontane, George Fontane, Otto Fontane, Martha Fontane), von Freunden, Verlegern und Kollegen (Otto Pniower, Lepel, Friedrich Wilhelm Holtze) nachweisbar. Zudem geben die verschiedenen Widmungen und Schenkungsvermerke Aufschluss über freundschaftliche und berufliche Netzwerke (Friedrich Eggers, Pantenius, Pietsch, Roquette, Trojan, Spielhagen, Georg Friedlaender). Darin lassen sich nicht nur die Quellen von Fontanes eigener Arbeit ablesen, sondern auch die vielfältigen Beziehungen zu bekannten und weniger bekannten Autorinnen, Autoren, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern. Nicht immer lassen sich die Marginalien eindeutig zuordnen. Erschwert wird die Bestimmung mitunter durch verblichene Schriftspuren oder Ausradierungen.

Zum Umgang mit Büchern und der Reflexion von Lese- und Annotationsgewohnheiten heißt es in *Mathilde Möhring*:

Was er las waren Romane, besonders auch Stücke, von denen er jeden zweiten, dritten Tag mehrere nach Hause brachte; es waren die kleinen Reclam-Bändchen, von denen immer mehrere auf dem Sophatisch lagen eingekniff und mit Zeichen oder auch mit Bleistiftstrichen versehen. Mathilde konnte genau kontrollieren was ihm gefallen oder sein Zweifel geweckt hatte, denn es kamen auch Stellen mit Ausrufungs- und selbst mit drei Fragezeichen vor. Aber das waren doch nur wenige. Das Leben ein Traum hatte die meisten Zeichen und Randglossen und schien ihn am meisten interessirt zu haben. (GBA–Erz. Werk, Bd. 20, 28)

Augenfällig wird die enge Verzahnung von Leseakt und unmittelbarer Reaktion in Schriftform. Es handelt sich um eine sehr genaue Beschreibung einer Lektürepraxis, die sich anhand der Spuren in Fontanes überlieferter Bibliothek als durchaus typisch für Fontane charakterisieren lässt. Sowohl die Kniffe, Zeichen und Bleistiftstriche als auch die Ausrufungs- und dreifachen Fragezeichen zeigen sich in zahlreichen Bänden. Zur medienwissenschaftlichen Praxis der Verschränkung von Lesen und Arbeiten mit der eigenen Bibliothek, des Anregens, Annotierens, Exzerpieren, Notierens und Kompilieren äußert sich Fontane gegenüber Mathilde von Rohr: „Viel hängt auch von der Arbeit ab, die man gerade vorhat; meine ‚Wanderungen‘ oder ein Romankapitel lassen sich in Cremmen oder Tremmen schreiben, aber Kriegsbücher

nicht, weil ich beständig nachschlagen und eine ganze Bibliothek um mich her haben muß“ (Brief an Rohr vom 5. Januar 1872, HFA, IV, Bd. 2, 396). Die Funktion der eigenen Bibliothek als Nachschlage- und Referenzorgan, als Gedankenstütze, Arbeitsmittel und breitgefächerte Anregung dokumentiert auch ein Brief Fontanes an seine Frau:

Wenn Du kommst, bitte ich Dich folgendes mitzubringen: Handtmanns märkische Sagen (liegt, glaub ich, auf dem Fensterbrett) Haases Sagen der Grafschaft Ruppin (stehen in meinem Bücherschrank da, wo alle großen und kleinen märk. Bücher in einer Reihe stehn, in der Hälfte nach rechtshin neben andern märk. Sagenbüchern). (Brief an Emilie Fontane vom 18. Juli 1887, GBA–FEF, Bd. 3, 492)

Deutlich wird dies Vorgehen auch anhand der zahlreichen Literaturquerverweise, die Fontane in seinen Manuskripten notiert. Zeitungsausschnitte, Eingelegtes und Eingeklebtes in seinen Büchern belegen zudem die assoziationsreiche Arbeitsweise und einen kreativen Prozess, der sowohl durch die Interaktion mit verschiedenen Medien als auch durch Materialsammlungen und Stoffaggregation gekennzeichnet ist. Überblickt man die in den überlieferten Bänden der Fontane'schen Bibliothek befindlichen Lektürespuren, werden wiederkehrende Lese- und Annotationsabläufe sichtbar (vgl. Fontanes Handbibliothek 2019; Busch u.a. 2019; Busch 2019). Die Mehrzahl der Markierungen sind einfache, doppelte oder dreifache Bleistiftanstreichungen am Textrand. Daneben lassen sich Unterstreichungen, die oft mit Fragezeichen, Ausrufezeichen oder Anstreichungen kombiniert werden, nachweisen. Zeichen (Kreuze, aber auch Punkte) sind gängige Marker, die Interessantes hervorheben, schnellere Übersicht über eine Seite ermöglichen und der Orientierung dienen. Durchstreichungen sind vor allem in Fontanes eigenen Texten und in Scherenbergs Gedichtband auffällig. Sie verweisen samt der Abkürzung ‚d.‘ für *deleatur* auf Fontanes Korrekturvorgänge und Berichtigungen.

Die Lektüre- und Annotationsspuren sind als erster integraler Bestandteil der von Petra McGillen (2019) beschriebenen kompilatorischen und medienzentrierten Arbeitsweise Fontanes zu verstehen. Dabei nutzt Fontane seine Bücher mitunter als ein jederzeit erweiterbares Archiv, das ein Zwischenstadium zwischen Lektüre und eigener erstgedachter und verschriftlichter Produktion ist. Die Deutung des Buchs aus der eigenen Bibliothek als „Bühne der materialisierten Lesepraxis“ (Busch 2021) greift dabei auf Überlegungen zu Performanzen von Lektüren zurück, die sich in Leseakten niederschlagen, die die Präsenz des Lesers Fontanes dokumentieren.

5. Ausblick: Rekonstruktion einer Gesamtbibliothek Fontanes

Der im Fontane-Archiv überlieferte Autorenbibliotheksteil ist auf zweifache Weise erschlossen. Zum einen findet sich eine bibliografische Verzeichnung durch Wolfgang Rasch (2005), zum anderen hat das Theodor-Fontane-Archiv in Kooperation mit dem Urban Complexity Lab der Fachhochschule Potsdam im Jahr 2019 eine grafische

Benutzerschnittstelle zur explorativen Sichtung entwickelt, die Fontanes Handbibliothek aus dem Bestand des Theodor-Fontane-Archivs – jenseits der Überführung in klassische Onlinekataloge und Bibliothekssysteme – virtuell rekonstruiert, um Lektüre- und Benutzungsspuren in den Bänden offenzulegen (Fontanes Handbibliothek 2019; Busch u.a. 2019; Busch 2019).

Bei der Fontane'schen Handbibliothek, wie sie sich heute im Theodor-Fontane-Archiv befindet, handelt es sich also weder um die vollständige Bibliothek Fontanes, noch entspricht die jetzige Präsentation ihrer originalen Aufstellung. Es handelt sich vielmehr um einen kleinen Ausschnitt aus dem Lektürekosmos Fontanes. Ein Verzeichnis der Bände, die Fontane besessen hat, ist weder von ihm noch von seiner Familie angelegt worden. Das Theodor-Fontane-Archiv versucht erstmals, aus Nachlassmaterialien, Aufzeichnungen, Tagebüchern, Notizbüchern und Briefen ein – notgedrungen lückenhaftes – Verzeichnis von Fontanes gesamter Bibliothek anzulegen. Dabei ist zu unterscheiden zwischen Werken, die Fontane nachweislich gekannt und genutzt hat und die sich noch heute unter seinen nachgelassenen Büchern finden lassen, und solchen, die sich erwiesenermaßen in seinem Besitz befunden haben, deren physische Existenz sich aber heute nicht mehr nachweisen lässt, schließlich solchen, über deren Besitz nur gemutmaßt werden kann. Dazu zählen auch Werke, von denen Fontane Kenntnis hatte, deren Einsichtnahme durch ihn aber nicht nachweisbar ist, und Werke, die er verliehen oder verschenkt hat. Über den im Theodor-Fontane-Archiv überlieferten Teil der Handbibliothek Fontanes hinausgehend sind ca. zehn überlieferte Exemplare, die zu Fontanes Bibliothek gehören, bekannt, die sich in anderen Sammlungszusammenhängen oder in Privatbesitz befinden. Hinzu kommen noch einmal ca. 25 Exemplare, deren Existenz dokumentiert ist (vgl. Rasch 2005, 124–142).

Sämtliche Bücher, die Fontane für die eigene Lektüre, Publikationen und Tätigkeiten herangezogen hat – unabhängig davon, woher er diese Bücher beschafft hat, ob sie sich längerfristig in seinem Besitz befunden haben und ob sie heute noch erhalten sind –, bilden Fontanes *imaginäre* oder *virtuelle Bibliothek*. Sie versucht den Lektürekosmos Fontanes zu rekonstruieren. Das entscheidende Zuordnungskriterium ist hier in einem Benutzungsnachweis zu sehen, in der Regel durch Fontanes Marginalien, angefertigte Exzerpte oder die ausdrückliche Erwähnung der Lektüre in einem Brief, in den Tage- oder Notizbüchern. Berbig verzeichnet in der *Fontane Chronik* (Chronik) die nachweisbaren Lektüren Fontanes in einer eigenen Rubrik (L). Diese Rubrik weist über 1.400 Einträge auf, die wiederum mehrere Lektüren verzeichnen können. Eine genaue Analyse dieser Lektüren steht aus. Erste versuchsweise am Theodor-Fontane-Archiv unternommene Auswertungen schlüsseln aber vielfältige Lesegewohnheiten und -zusammenhänge auf: Nachweisen lassen sich allein 42 dokumentierte Lektüren von Heyses Werken, 40 von Thomas Babington Macaulay und 37 von Paul Schlenther.

Rasch (2005, 122) schätzt den Umfang von Fontanes imaginärer Bibliothek auf 4.000–5.000 Bände. Eine Rekonstruktion dieses Lektürekosmos ist bisher nicht erfolgt, allerdings sowohl in der zusammentragenden Arbeit Berbigs im Rahmen der

Fontane Chronik als auch in den Ausführungen Raschs als Konzept bereits angelegt. Am Theodor-Fontane-Archiv sind verschiedene konzeptionelle Überlegungen und erste Versuche der Verzeichnung der Gesamtbibliothek Fontanes vorgenommen worden, die eine neuerliche Auswertung der Texteditionen der GBA, deren Kommentare sowie verschiedener Teileditionen einzelner Briefwechsel einschließen muss. Zu berücksichtigen sind ebenfalls die Editionen der Kriegs- und Reisebücher, der autobiografischen Schriften und der journalistischen Arbeiten sowie weiterer Materialien wie z.B. einer Leseempfehlungsliste Fontanes zum Weihnachtsalmanach 1894, in der die Lektüre unterschiedlicher Werke von 71 Autoren nahegelegt wird (vgl. Fontane 1894, 22–24). Grundlage für eine solche Gesamtschau sind die im Theodor-Fontane-Archiv als ‚legacy data‘ vorhandenen verschiedentlich unternommenen Verzeichnungsbestrebungen, die in Kombination mit der 2021 erfolgten Datafizierung der *Fontane Chronik* von Berbig (2021–2022) vor allem hinsichtlich der Lektürekategorie eine für die Rekonstruktion der virtuellen Bibliothek gut maschinell-verarbeitbare Datenbasis bilden (vgl. Trilcke u.a. 2021).

Anna Busch

Literatur

- Atze, Marcel: Libri annotati. Annäherung an eine vernachlässigte Spezies: Hand- und Arbeits-exemplare. In: Ders., Volker Kaukoreit (Hrsg.): Lesespuren – Spurenlese oder Wie kommt die Handschrift ins Buch? Von sprechenden und stummen Annotationen. Wien: Praesens 2011, S. 11–51.
- Baumberger, Christa: Autorenbibliotheken und literarisches Vagabundentum. Friedrich Glausers fehlende Bibliothek. In: Quatro. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs 30/31 (2010), S. 75–79.
- Berbig, Roland: ‚Der Dichter Firdusi‘ – „sehr gut“. Zu Theodor Fontanes Lektüre des „Romanzero“ von Heine. Begleitumstände mit einem detektivischen Exkurs. In: FBl. 65–66 (1998), S. 10–53.
- Busch, Anna: Fontane als Leser. Zur Visualisierung von Lektürespuren in Fontanes Handbibliothek. In: FBl. 107 (2019), S. 104–132.
- Busch, Anna: Lesespuren. Fontanes Alexis-Lektüren. Blog des Theodor-Fontane-Archivs 2021. <https://www.fontane-archiv.de/bestaende/objekt-des-monats/lesespuren> (Stand: 22. März 2022).
- Busch, Anna u.a.: Skalierbare Exploration. Prototypenstudie zur Visualisierung einer Autorenbibliothek am Beispiel der ‚Handbibliothek Theodor Fontanes‘. In: DHd 2019. Digital Humanities: multimedial & multimodal. Konferenzabstracts. Mainz/Frankfurt a.M. 2019, S. 204–207. https://zenodo.org/record/2596095/preview/2019_DHd_BookOfAbstracts_web.pdf#page=205 (Stand: 22. März 2022).
- Fontane, Theodor: Was soll ich lesen? In: Was soll ich lesen? Weihnachtsalmanach 1894. Äußerungen deutscher Männer und Frauen, eingel. von Hermann Heiberg, gesammelt u. hrsg. von Victor Ottmann. Nebst e. Rundschau über die neueren Erscheinungen des Büchermarktes. Berlin: Pfeilstücker 1894, S. 22–24.
- Fontanes Handbibliothek. Prototyp einer Visualisierung. Erarbeitet und bereitgestellt durch das Theodor-Fontane-Archiv und das Urban Complexity Lab. Potsdam 2019. <https://uclab.fh-potsdam.de/ff/> (Stand: 22. März 2022).

- Genzel, Kristina: Theodor Fontanes Handbibliothek als Erkenntnisort seines Arbeits- und Schreibprozesses am Beispiel von Fontanes Literaturkritik zu dem Roman „Soll und Haben“ (1855) von Gustav Freytag. Unveröffentlichte Masterarbeit an der Universität Potsdam. Potsdam: o.V. 2021.
- Haber, Peter: Autorenbibliotheken im digitalen Zeitalter. In: Quatro. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs 30/31 (2010), S. 39–43.
- Höppner, Stefan/Jessen, Caroline/Münkner, Jörn (Hrsg.): Autorschaft und Bibliothek. Sammlungsstrategien und Schreibverfahren. Mit einem Vorwort von Reinhard Laube. Göttingen: Wallstein 2018.
- Horlitz, Manfred: Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs. Potsdam: o.V. 1999.
- Knoche, Michael (Hrsg.): Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung. Wiesbaden: Harrassowitz 2015.
- Lehmann, Cornelia: Die digitale Bereitstellung historischer Autorenbibliotheken. Perspektiven für Nutzung und Forschung. Unveröffentlichte Masterarbeit an der Technischen Hochschule Köln. Köln: o.V. 2017.
- McGill, Petra: Ein kreativer Apparat. Die Mediengeschichte von Theodor Fontanes Bibliotheksnetz und Lektürepraktiken. In: FBL 103 (2017), S. 100–123.
- McGill, Petra S.: The Fontane Workshop. Manufacturing Realism in the Industrial Age of Print. New York, London: Bloomsbury Academic 2019.
- Möller, Klaus-Peter: Seelenspiegel, Beziehungspunkte, Verfasserstapelplatz. Theodor Fontane in seinen Dedikationen. In: Volker Kaukoreit, Marcel Atze, Michael Hansel (Hrsg.): „Aus meiner Hand dies Buch ...“. Zum Phänomen der Widmung. Wien: Turia & Kant 2007, S. 159–174.
- Möller, Klaus-Peter: „Sehr gut; aber schlimm für Ibsen.“ Otto Brahmss Essay über Henrik Ibsen in Fontanes Handbibliothek. In: FBL 107 (2019), S. 18–40.
- Rasch, Wolfgang: Zeitungstiger, Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor Fontanes als Fragment und Aufgabe betrachtet. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde N.F. 19 (2005), S. 103–144.
- Rohmann, Ivonne: Aspekte der Erschließung und Rekonstruktion nachgelassener Privatbibliotheken am Beispiel der Büchersammlungen Herders, Wielands, Schillers und Goethes. In: Michael Knoche (Hrsg.): Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung. Wiesbaden: Harrassowitz 2015, S. 17–59.
- Schobeß, Joachim: Die Bibliothek Theodor Fontanes. In: FBL 16 (1973), S. 537–563.
- Schweizerisches Literaturarchiv: Autorenbibliotheken. In: Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs 30/31 (2010), S. 7–8.
- Trilcke, Peer/Busch, Anna/Seifert, Sabine: Vom Ausbau des Digitalen Archivs. Neue digitale Dienste des Theodor-Fontane-Archivs: Chronik und Briefdatenbank. In: FBL 111 (2021), S. 173–183.
- Wieland, Magnus: Materialität des Lesens. Zur Topographie von Annotationsspuren in Autorenbibliotheken. In: Michael Knoche (Hrsg.): Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung. Wiesbaden: Harrassowitz 2015, S. 147–173.
- Wolpert, Georg: Handtmanns märkische Sagen auf Fontane Fensterbrett. In: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte 20 (2011/2012), S. 155–180.

III.7 Fontane als Leser

1. Formen des Lesens und Bilder des Lesers

Es ist das Ziel der über 100 Jahre alten experimentellen Leseforschung, in Erfahrung zu bringen, was beim Lesen im Kopf der Lesenden vor sich geht, mit welchem Verhalten sie diese Tätigkeit wann und wo verknüpfen, mit welchen Absichten und Requisiten sie den Lesevollzug begleiten und was infolge dieses komplexen Vorgangs weiterhin geschieht. Daneben wächst das Interesse an ersten bzw. folgeschweren „Lese-Erlebnisse[n]“, sei's der Menschen überhaupt, sei's jener elitären Gruppe, die vom Lesen zum Schreiben findet (vgl. Pleticha 1978, 71–72). Seit der positivistisch grundierten Biografik im 19. Jahrhundert gehört es zum Standard des Informierens, sagen zu können, wie und was und wieviel eine als bedeutend erkannte Person gelesen hat.

Lesen ist für Theodor Fontane natürlich nicht die einzige Rezeptionsform von Schriftlichkeit. Hinzu kommen seine Erfahrungen als Theaterkritiker sowie seine Teilnahme in Klubs, Vereinen und bei akademischen Vorträgen, also Gelegenheiten, ‚konzeptionelle Schriftsprache‘ ‚flüssig‘ zu verarbeiten und d.h. doch eher zu ‚lesen‘ als bloß zu hören, was flüchtig ist und mit vielen nicht verbalen Zeichen situationsbezogen unterstützt wird.

In einem noch weiter gespannten Verständnis von ‚Lesen‘ stellte sich Fontane selbst mit seiner Vorliebe für „das Menschenbeobachten“ als ‚Leser‘ dar: „Die Toiletten, ihre Schönheit und Sonderbarkeit, interessieren mich gleichermassen und am meisten die Frauengesichter, aus denen man lange schreckliche Romane herauslesen kann, schrecklich durch Schuld und schrecklich durch Sühne“ (an Emilie Fontane, 2. Juli 1889, GBA–FEF, Bd. 3, 530). Das ist gewiss ein metaphorisches Verständnis von ‚lesen‘, trifft aber Fontanes Praxis der narrativen Entschlüsselung begegnender Zeichen, ihrer dahintersteckenden Geschichten, und die hermeneutische Fassung von ‚Verstehen‘ bzw. ‚Interpretieren‘ als ‚Lesen‘.

Fontane genoss die Praxis, sich vorlesen zu lassen. Seine Frau spielte hierin eine oft gerühmte Rolle. Auch er selbst schien eine ‚Wonne des Vorlesens‘ zu empfinden (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 114). Aber er war sich des Unterschieds zwischen „Selbstlesen“ und „Hören“ bewusst. Nur im „Selbstlesen“, von Dichtungen zumal, könne „das Auge das volle Verständniß“ vermitteln, weil „man beim Lesen willkürlich verweilen und alles Schöne sich con amore zurechtlegen und vergegenwärtigen kann“ (an Theodor Storm, 11. April 1853, FSt3, 12).

Zu Fontanes Leseleistung gehört wohl auch das Lesen aus zweiter Hand. D.h., nicht alles ‚Gelesene‘ hat er selbst gelesen, sondern in Darstellungen von anderer Hand kennengelernt. Gewiss hat er einige Romane Émile Zolas gelesen. Aber sein ‚Nachschlagen‘ bei Julian Schmidt (vgl. HFA, IV, Bd. 2, 587) macht wahrscheinlich, dass einzelne Leseindrücke auch vermittelt zustande kamen. Vielleicht gilt Ähnliches im Fall seiner George Eliot-Kenntnis (vgl. GBA–FEF, Bd. 2, 203, 207, 218). Den oft

geschmähten Literaturhistoriker Schmidt schätzte er durchaus als Quelle und zählte seine Literaturgeschichte zu den lesenswerten Büchern.

Selbstverständlich ist auch für Fontane das Lesen nicht nur ein einsamer, abstrakter Vorgang, sondern in Situationen eingebettet, die wiederkehrende „Lese-Szenarien“ erkennen lassen (Delf von Wolzogen 2018, 123), also interaktiv motivierte Lesevollzüge. Der Griff zum Lesestoff gleicht so tatsächlich einem Gang zum und dem Aufenthalt am ‚Hotspot‘ (vgl. Delf von Wolzogen 2018, 124–126), wobei im Fall des gesprächsbereiten Fontane nicht immer nur der Blick auf den ‚Geräten‘ haftete. Zum Lesevergnügen aber trägt hinterm unwirtlichen „Rezeptiertische“ und abseits des Betriebs ein „freier Winkel“ bei, wo ein „eingesessener Binsenstein“ es erlaubt, „die Füße zugleich auf einen etwas vorgezogenen Kasten“ zu stemmen, um jenes „aufgeschlagene Blatt“ zu ‚verzehren‘, auf das „von außen her [...], wo die dichtbelaubten Kastanien standen, [...] die Lichter und Schatten“ fielen. Das tut zwar nicht den Augen gut, wohl aber der „Wonne des Lesens“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 114).

Fontane ist ohne Zweifel ein Leser von Profession gewesen, d.h., alles, was er las, konnte in den Dienst seines Berufs als Journalist, Dichter und Romancier eingehen, nichts spielte mit Sicherheit keine Rolle, vielleicht selbst dann, wenn Lesen, wie es seine Frau Emilie beschrieb, dem bloßen ‚Einschläfern‘ diene (GBA–FEF, Bd. 2, 359). Wie enorm seine Leseleistung ausgefallen ist, wie sich sein Pensum von dem Wilhelm Raabes oder Gottfried Kellers oder Marie von Ebner-Eschenbachs unterscheidet, mögen mehr quantitativ orientierte Studien angeben. Vorläufig sind nur skizzenartige Andeutungen möglich. Sie gründen alle auf Geschriebenem, bieten also keinen direkten Einblick in das, was beim Lesen im Kopf geschieht, ermöglichen aber einige Rückschlüsse.

Natürlich hat sich auch Fontane als ‚Leser mit Buch‘ darstellen lassen (vgl. das repräsentative Ölporträt von Carl Breitbach bei Nürnberger 1993, 163, vgl. auch die Karikatur des Wanderers, 67, das Porträtfoto, 71 und das postume Gipsmodell des Neuruppiner Denkmals, 153). Das sind durchaus ‚männliche Bilder‘ (lesende Frauen sehen – aus männlicher Sicht – anders aus). Was er da in der Hand hält, wie z.B. Raabe seinen Horaz, ist nicht zu sehen. Buchbesitz war eher etwas Notwendiges, auch wenn sich von den vielen Büchern, die Fontane besessen (etwa 700 Bücher vermutet Rasch 2005, 116) bzw. gelesen hat (auf 4.000–5.000 schätzt Rasch 2005, 121–122, diese „imaginäre Bibliothek“), keine gemeinsame Abbildung erhalten hat (vgl. das erst postum abgeschlossene Aquarell vom Arbeitszimmer in Stiftung Stadtmuseum Berlin 1998, 263).

2. Frühes Lesen

Einen ersten Zugang zu Fontanes frühen ‚Lese-Erlebnissen‘ eröffnet die Autobiografie, also *Meine Kinderjahre*. Das Elternhaus scheint dank einer „Art Erbgut“ in Sachen Lesen und Schreiben und trotz der schmerzenden Präsenz einer „rasche[n] Hand“

bei unterlaufenden Lesefehlern zu einem gedeihlichen Leseklima beigetragen zu haben (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 20). Die Mutter hielt es für ihre „Pflicht“, den schulischen Leselernprozess zu Hause zu vertiefen, indem sie ihren im „siebente[n] Jahr“ stehenden Sohn regelmäßig aus dem „Brandenburgischen Kinderfreund“ vorlesen ließ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 19–20). Mehr noch bleibt der Vater dem zurückblickenden Sohn als „leidenschaftlicher Leser“ in Erinnerung (Dieterle 2018, 88). Das Interesse an den Romanen Walter Scotts hat hier seinen Grund.

Hinzu kommt die Kultur des Auswendiglernens und Aufsagens, die im gelingenden Fall von früh auf einen Wissensschatz anlegt, ohne den keine Lesekompetenz auskommt und der sich in Fontanes Schriftstellerkarriere ‚bezahlt‘ machen wird. Was die Kenntnis der auswendig gelernten Lieder betrifft, so liegt hier wohl die Quelle für jene „unbezwingbare Rührung“, zu deren Stimmungslage sich noch der späte Autor bekennt (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 115).

Zu dieser frühen Bereicherung und Verlebendigung trugen auch Journale und besonders die Gustav Kühn’schen Bilderbogen bei, deren Schönheit im „Guckkasten“ dank diverser „Beleuchtungskünste“ noch gesteigert wurde – alles Lese- bzw. Rezeptionsvorgaben, die dem sich ausbildenden Lesevermögen mit Aktualität, Farbe, Spannweite und ‚Pfiff‘ reizvolle Mitteilungen boten von dem, „was *draußen* in der Welt geschah“ (AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 113).

3. Lektürespuren

Etwas mehr Transparenz in den labyrinthischen Übergängen vom Lesen zum Schreiben könnten die neuen Bemühungen um eine „Visualisierung von Lektürespuren in Fontanes Handbibliothek“ erwirken (Busch 2019; Busch u.a. 2019). Fontanes Lesen mit Blei- oder Rotstift in der Hand zeigt einen arbeitenden Leser, dessen internes, also unsichtbares Informationsverarbeitungssystem, als das ‚Lesen‘ in der psychologischen Leseforschung gilt (vgl. Aust 1983, 28–47), Spuren im Lesetext hinterlässt, also etwas, um das sich gegenwärtige ‚erweiterte E-Bücher‘ fortschreitend bemühen, um den Bedürfnissen ihrer Kunden entgegenzukommen: Welche Textstellen werden mit besonderer Aufmerksamkeit gelesen und wie spontan kommentiert, wobei dieses ‚Spontane‘ als besonders authentische Form des Lesens und seiner ‚Tiefe‘ gelten darf. In erster Annäherung zeichnet sich Fontane als „genaue[r], mitunter ironische[r], mit abgewogenem Urteil sezierende[r] Leser“ ab (Busch 2019, 125).

Ein Beispiel: In Otto Brahm’s Essay über Henrik Ibsen lesend, stößt Fontane auf eine resümierende Formulierung, die ausgehend von einem Ibsen-Zitat, als Lob des neuesten Stücks (*Rosmersholm*) gemeint ist: „[...] wenn der Held nicht leben kann, ‚mit einer Leiche auf dem Rücken‘, so kommt uns die gewaltige Leiche Vergangenheit in den Sinn, welche das Schiff Europa auf allen seinen Fahrten geheimnißvoll begleitet“ (zit. n. Möller 2019, 31). Diese Stelle hebt Fontane mit längerem Strich am Rand hervor und fügt einschränkend hinzu: „Zu fein, zu spintisierend und dadurch doch

rechter Klarheit entbehrend“ (Möller 2019, 29, 31). Was ist das: die authentische Spur des Lesens, der Reflex der ersten Gedanken, ein Aufmerksamkeits- und Erinnerungszeichen im Dickicht der Buchstaben, die unreine Urversion einer zukünftigen Rezension, eine Spitze gegen den „kleine[n] Brahm“ (an Theodor Fontane [Sohn], 9. Mai 1888, HFA, IV, Bd. 3, 603)? Man möchte heute vom ‚tiefen Lesen‘ sprechen, das mit- und ausdenkt, was mit essayistischem Schwung hingeworfen und ‚schön‘ zu wirken scheint. Fest steht, dass dieser Leser den vollen Akkord, wie er in abschließenden Formulierungen gern gewählt wird, weder überliest noch großzügig ‚durchwinkt‘, sondern markiert und kommentierend ‚begleitet‘. ‚Arretiert‘ wird eine stilistisch dramatische ‚Aufblähung‘, die von Ibsens „Leiche auf dem Rücken“ ausgeht, zu Brahms „gewaltiger Leiche Vergangenheit“ überleitet und in dessen „Schiff Europa“ gipfelt.

Wie es der Leser von Romanen hielt, wäre wohl am schönsten im Fall von William Makepeace Thackerays *Vanity Fair* zu demonstrieren gewesen. Aber gerade dieses Leseexemplar mit seinen „herrlichen Randglossen“ (an Emilie Fontane, 10. September 1855, GBA–FEF, Bd. 1, 155) wurde dem Englandreisenden vom Zoll konfisziert. Immerhin haben sich z.B. die beiden Bände von Gustav Freytags *Soll und Haben* erhalten (der dritte Band fehlt in Fontanes Handbibliothek, vgl. Fontanes Handbibliothek). Hier zeigt sich, dass Fontanes poetologisches Prinzip, im Romananfang die Komposition des Werkganzen zur Geltung zu bringen, sich keineswegs in der Häufung der Lesespuren am Anfang widerspiegelt. Die ersten Seiten bleiben unmarkiert und ohne Randglossen (kein ‚famos‘). Erst S. 27 scheint ein vielleicht von Fontane gesetztes Fragezeichen zu enthalten. Auf der Romanseite 156 (Bd. 1, Kap. 8) findet sich der erste verbalisierte Kommentar („Ich glaube, daß das ganze Pathos dieser Scene unangebracht ist“) und gilt der Hippias’schen Schuldschein-Szene, die mit dem Satz endet: „Der Wind heulte, und der Strom klagte, wilde Mahner an die Schuld, rächende Boten des Gerichts“. Einen näheren Blick auf Fontanes Leseweise gewährt vielleicht der Kommentar zu einer Stelle im zweiten Band (S. 62). Freytag schildert hier, wie der Kaufmann Schröter in einen Kampf verwickelt wird, und fügt an: „[...] das Blut färbte augenblicklich die weiße Leinwand, welche durch den Schnitt bloßgelegt wurde“ (S. 62). Fontane unterstreicht das Attribut „weiße“ und fragt am Rande: „wozu diese kleinen Zierereien? warum nicht Hemd, oder bloß Lein=wand? warum andeuten, daß T.O. Schröter immer reine Wäsche trug“. Diese Lektüre zeugt nicht nur von glatter Sinnentnahme (‚Dekodierung‘), sondern von gleichzeitigem Abwägen substituierbarer Lexeme unterschiedlicher Stillagen („Ziererei“: „Leinwand“ versus „Hemd“) und ‚detektivischem‘ Lesen, das in der ‚Weiße‘ ein vermeintlich sicheres Zeichen für ‚Reinheit‘ aufspürt.

4. Lesestoffe – Lesevorlieben – Leseleistung

Fontane gilt als „fleißiger Zeitungsleser“ (Friedrich Fontane, zit. n. Remak 1980, 9). Er selbst bestätigte diese Vorliebe, und zwar schon des Zehnjährigen (vgl. AFA–Autobiogr. Schriften, Bd. 1, 113–114), und gab der regelmäßigen Tätigkeit einen qualitativen Akzent (vgl. McGillen 2017, 114):

Ich lese die Zeitung mit der Andacht eines Philisters, aber mit einer Gesinnung, die das Gegenteil von Philisterium ist. Es vergeht kein Tag, wo nicht aus diesem elenden Löschpapier etwas Hochpoetisches zu mir spräche: der Kaiser und Bismarck, die stille und dann auch wieder laute Kriegführung zwischen beiden, die Hofpredigerpartei, Kögel, Stoecker, Dryander, Bazillus-Koch, Goßler, 2000 fremde Ärzte, Große-Kurfürsten-Feier, Wißmann und Dampfschiffe auf dem Victoriasee – das alles macht mir das Herz höher schlagen, besonders wenn ich dabei an die 30er Jahre zurückdenke, wo ganz Berlin 14 Tage lang von einem Beckmannschen Witz lebte oder von ‚Freiheit und Gleichheit un Roochen in’n Tiergarten‘. (an Paul Heyse, 5. Dezember 1890, FHey2, 211–212)

Abgesehen vom Wandel der Zeit und ihren sich mitwandelnden Zeitungen macht sich hier eine Lesepraxis geltend, die vom herrschenden Bildungsideal im 19. Jahrhundert abweicht (vgl. Schön 1999, 44). ‚Produktiv‘ wird das Lesen nicht durch eine Berufung auf die klassische Literatur (die pflichtgemäß früher in der Schule gelesen und also ‚erledigt‘ wurde), sondern dank einer Wahrnehmungsspanne, die auf *einen* Blick das ‚Allerlei‘ der ‚Welt‘ schon auf einem einzigen Zeitungsblatt lesbar macht und zu einem bunten, oft grotesken Kosmos assoziiert.

Den ‚Löwenanteil‘ der Lesespuren bilden die Dokumente des beruflichen Alltags eines Schriftsteller, Journalisten, Kritikers, Dichters und Romanciers, d.h.: durch sein Schreiben erschließt sich, was er gelesen hat. Ob er die ganze französische Literatur erlesen hat, weil er Eduard Engels französische Literaturgeschichte (und dessen Psychologie der französischen Literatur) rezensiert hat, wird niemand unterstellen, aber Einzelnes ist nicht auszuschließen, nur weil sich keine Zeugnisse erhalten haben.

‚Leseempfehlungen‘ müssen nicht unbedingt zuverlässige Dokumente dessen sein, was einen Menschen zum ‚Leser‘ macht und wie sein Lesen abläuft. Unerheblich sind sie für das Selbstverständnis als Leser keineswegs. Eine solche Leseempfehlung ließ Fontane zweimal veröffentlichen: zuerst unter dem Titel *Die besten Bücher* (1889) und später, inhaltlich kaum abgewandelt, als Antwort auf die Frage *Was soll ich lesen?* (1894). Beide Listen können als „Lebensbegleiter“ (Reuter 1969, 389) aufgefasst werden; sie erheben keinen kanonischen Anspruch, erinnern gerade nicht an die „Pflicht“ zu Buchbesitz (NFA, Bd. 21/2, 740), verlocken keineswegs nur zum „geistigen Genuß“ (NFA, Bd. 21/2, 741), sondern sind Ausdruck eines fast ‚wilden‘ Lesens mit erheblicher Spannbreite, geradezu ‚divers‘, indem Allerlei auf engstem Raum und ohne eigentliche Priorität aufgelistet erscheint. Wenn also an erster Stelle der *„Beobachter an der Spree“* eine polnische Räubergeschichte mit rettenden Towarczys“ (NFA, Bd. 21/1, 497) steht, so ist damit nicht nur ein Grundton angeschlagen, der auch auf

die folgenden, möglicherweise ‚seriöser‘ gemeinten Titel überspringt, sondern ein ‚Stolperstein‘ gelegt, der fühlbar macht, welcher Lesevorgang hier gemeint ist, kein gefälliges Schlucken von deliziosen Lesehappen, sondern eine Art Wachrütteln, Verblüffung um der kostbaren Leseaufmerksamkeit willen. Lesen kann durchaus heißen, sich zu Hause fühlen wie in James Fenimore Coopers *Letztem Mohikaner*; aber prompt folgt „Kohlrausch, Textor, Geschichtsbücher“ (NFA, Bd. 21/1, 497) – hier hört das Lesen in zurückgelehnter Haltung auf und Bewegungen beginnen, um nachschlagen oder gar mitlesen zu können. Beschleunigung und Verlangsamung scheinen in Fontanes Lektürebiografie eine wichtige Rolle zu spielen, Wiedererkennen und ebenso ratloses wie rastloses Umherblicken. Im Wechsel folgen die Akzentuierungen „alles“ und „besonders“, aufrüttelnd klingt „das Schlechte [...] mit demselben Vergnügen wie das Gute“ (zu Heinrich Heine), dann wieder vertrauter „mein Lieblingsgedicht“ und das Bekenntnis eines Romanciers und Dichters zu „*Percys Relics of ancient English Poetry*“ und „*W. Scotts Minstrelsy of the scottish borders*“: sie „übten unter allem den größten Einfluß auf mich“ (NFA, Bd. 21/1, 497–498).

Fontane hat ca. 130 Rezensionen veröffentlicht. Wenn die Zahl der Rezensionen (die sich durch unveröffentlichte Lektüreprotokolle und essayistische Entwürfe noch erheblich vermehren lässt) als Maß für die Lese-„Leistung“ (an Emilie Fontane, 30. September 1869, GBA–FEF, Bd. 2, 397) dienen kann, dann gehört Fontane – wie kaum anders zu erwarten – zur Gruppe der intensiven Vielleser (Vergleiche mit Keller oder Raabe könnten gezogen werden); neuerdings gilt er sogar als ‚brutaler Leser‘, der in seiner „brutale[n] Lektüre“ (McGillen 2017, 111–114) ein „allesfressendes Lesen“ betreibt (Delf von Wolzogen 2018, 122). Er mag als Journalist das kursorische Lesen beherrscht haben; aber ‚kursorisch‘ muss nicht ‚flüchtig‘ heißen, sodass bei ausgebildet schlussfolgerndem Lesen trotz selektiver Wahrnehmung ein solider Eindruck entstehen kann. August Strindbergs *Beichte eines Toren* z.B. beginnt er von hinten zu lesen, also die letzten 40 Seiten zuerst, und wagt dennoch vor Lektüreabschluss ein differenziertes Urteil (vgl. HFA, IV, Bd. 4, 302). Er beherrscht wohl beides, das „sprungweise“ Vorgehen wie das „regelrecht von Kapitel zu Kapitel“ voranschreitende (an Maximilian Harden, 27. November 1896, HFA, IV, Bd. 4, 616). Wer Fontanes Selbstkennzeichnungen seines Leseverhaltens überschaut (vgl. McGillen 2017, 111), kommt nicht umhin, dem Autor eine hochflexible Lesekompetenz und differenziert ausgebildete Lesestrategie im Einsatz unterschiedlicher Leseformen zu bescheinigen.

5. Erzähltes Lesen – erlesene Anspielungen

Eine besondere Rolle spielen jene Lesezeugnisse, die in die Romane integriert sind. Natürlich ist eine lesende Romanfigur nicht gleichzusetzen mit dem Leser Fontane. Aber was Lesen im Leben vermag, wird dadurch schon deutlich und spiegelt Fontanes Verständnis vom Leseakt und seinen Auswirkungen. So begegnet in Hilde (*Ellernklipp*) eine prominente Jungleserin, die, in denkbar ungünstigen Verhältnissen

aufgewachsen, mit ihrem früh ausgebildeten Leseverständnis (sie lebt ja stadtfremd im 18. Jahrhundert) den Ortspfarrer fast in Verlegenheit setzt. Ihre Bibellektüre ist kein gedankenloses Ritual, kein andächtiger Glaube, sondern weitreichendes Textverständnis fast auf der Höhe der kritischen Bibelforschung, insofern sie den kanonischen Bericht über Frauen wie Mirjam, Judith, Esther oder Ruth auf den Boden der eigenen Lebensplanung zu stellen und hier Abneigung wie Vorliebe zu rechtfertigen vermag (vgl. GBA-Erz. Werk, Bd. 5, 32–33). Anders werden Effi und ihresgleichen lesen. Auch in *Mathilde Möhring* begegnet eine eigentümliche (Vor-)Leserin, die mit den Zumutungen des Lesens, die oft unvermeidbar auftreten, zurechtkommt, sobald sich schelmenartig weitere Zwecke unter den Gebildeten damit verknüpfen lassen.

Lesespuren anderer Art begegnen schließlich in Fontanes Kunst der Anspielungen (vgl. Plett 1986) und seinem ‚intertextuellen Schreiben‘ (Böschstein 2006 [2001], 425). Die Quellen mögen ‚diffus‘ bleiben, aber das Verfahren deutet doch auf ein Schreiben auf dem Laufband des Lesens. So entsteht nicht unbedingt eine ‚Literatur aus der Literatur‘, wohl aber ein Schreiben, dessen Resultat eine Architektur ist, die verschiedene Gänge und Aufenthalte des Lesens skizziert.

Überhaupt beruhen alle Romane Fontanes, insofern sie auf die Leserlenkung durch einen auktorialen Erzähler oder auf verdeckte Steuerung verzichten, auf einer eigentümlichen Voraussetzung, dass nämlich diese Lektüren nicht ohne ein Investieren von eigener Erfahrung auskommen, also, um es mit Arthur Schopenhauers Worten zu kennzeichnen, die Fontane kannte, nicht nur „sensual“, sondern „cerebral“ verfährt (zit. n. Delf von Wolzogen 2017, 54). Das hat freilich die allgemeine Leseforschung im Konzept des ‚Hypothesentestenden Lesens‘ (vgl. Aust 1983, 112) von Texten aller Art auch erkannt. Aufgegeben bleibt, die Besonderheiten des Lesens bei Fontane zu erfassen.

Hugo Aust

Literatur

- Aust, Hugo: Lesen. Überlegungen zum sprachlichen Verstehen. Tübingen: Niemeyer 1983.
- Böschstein, Renate: Fontane's Writing and the Problem of ‚Reality‘ in Philosophy and Literature [2001]. In: Dies.: Verborgene Facetten. Studien zu Fontane. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 413–435.
- Busch, Anna: Fontane als Leser. Zur Visualisierung von Lektürespuren in Fontanes Handbibliothek. In: FBl. 107 (2019), S. 104–132.
- Busch, Anna u.a.: Skalierbare Exploration. Prototypenstudie zur Visualisierung einer Autorenbibliothek am Beispiel der ‚Handbibliothek Theodor Fontanes‘. In: DHd 2019. Digital Humanities: multimedial & multimodal. Konferenzabstracts. Mainz/Frankfurt a.M. 2019, S. 204–207. https://zenodo.org/record/2596095/preview/2019_DHd_BookOfAbstracts_web.pdf#page=205 (Stand: 22. März 2022).
- Delf von Wolzogen, Hanna (Hrsg.): „Schopenhauer: ‚Parerga und Paralipomena.‘ – Gwinner über Schopenhauer – Gutsbesitzer Wieseke auf Plauerhof (Westhavelland).“ Fontanes Exzerpte aus Schopenhauer. In: FBl. 103 (2017), S. 8–84.

- Delf von Wolzogen, Hanna: „Eine gefährliche Lektüre“. Fontane liest Schopenhauer. In: Dies., Christine Hehle (Hrsg.) im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs: Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten. Berlin, Boston: De Gruyter 2018, S. 120–144.
- Dieterle, Regina: Theodor Fontane. Biografie. München: Hanser 2018.
- Fontanes Handbibliothek. Prototyp einer Visualisierung. Erarbeitet und bereitgestellt durch das Theodor-Fontane-Archiv und das Urban Complexity Lab. Potsdam 2019. <https://uclab.fh-potsdam.de/ff/>
- McGillen, Petra: Ein kreativer Apparat. Die Mediengeschichte von Theodor Fontanes Bibliotheksnetz und Lektürepraktiken. In: FBl. 103 (2017), S. 100–123.
- Möller, Klaus-Peter: „Sehr gut; aber schlimm für Ibsen.“ Otto Brahms Essay über Henrik Ibsen in Fontanes Handbibliothek. In: FBl. 107 (2019), S. 18–40.
- Nürnberger, Helmuth: Theodor Fontane. Märkische Region & Europäische Welt. Bonn: IDEAL 1993.
- Pleticha, Heinrich (Hrsg.): Lese-Erlebnisse 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978.
- Plett, Bettina: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes. Köln, Wien: Böhlau 1986.
- Rasch, Wolfgang: Zeitungstiger, Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor Fontanes als Fragment und Aufgabe betrachtet. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde N.F. 19 (2005), S. 103–144.
- Remak, Henry H.H.: Der Weg zur Weltliteratur: Fontanes Bret-Harte-Entwurf. In: FBl. (1980), Sonderheft 6, S. 5–60.
- Reuter, Hans-Heinrich: Anhang. In: F–Aufzeichnungen, S. 213–431. (Reuter 1969)
- Schön, Erich: Geschichte des Lesens. In: Bodo Franzmann u.a. (Hrsg.): Handbuch Lesen. München: Saur 1999, S. 1–85.
- Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.): Fontane und sein Jahrhundert. Berlin: Henschel 1998.

III.8 Fontanes Arbeitsweise aus medienwissenschaftlicher Perspektive

1. Konturen eines neuen Ansatzes

Die Arbeitsweise Theodor Fontanes aus medienwissenschaftlicher Sicht zu beleuchten, ist in der Fontane-Forschung ein vergleichsweise junger Ansatz. Zwar genießt die Beschäftigung mit Medien an sich eine lange und robuste Tradition, doch bisher standen dabei vor allem das Verhältnis zwischen der Poetik ‚fertiger‘ Texte und der sie umgebenden Medienwelt (vgl. Helmstetter 1997; Graevenitz 2014) sowie die mediengeschichtlichen Ausgangsbedingungen von Fontanes Autorschaft im Zentrum des Interesses (vgl. grundlegend Helmstetter 1997; Berbig/Hartz 2000). Im Unterschied dazu untersucht der medienwissenschaftliche Blick auf die Arbeitsweise, wie schon die Entstehung Fontane’scher Texte – von der Ideenfindung über Praktiken der Materialrecherche bis hin zu Veröffentlichungsstrategien – durch die Interaktion mit Medien geprägt ist. Dabei wird ein weiter Medienbegriff zugrunde gelegt, der nicht nur Publikationsmedien wie Zeitungen und Zeitschriften umfasst, sondern das ganze Ensemble der Schreibwerkzeuge, Schrifträger und Einrichtungen zur Materialablage einschließt, derer Fontane sich im kreativen Prozess bediente. Hierzu gehören etwa Bleistifte, Federkiele, Papiermesser, Notizblätter, Manuskript- und Briefbögen ebenso wie Notizbuch-Etiketten, Mappen, Schubladen, Schreibtische und selbst Regale, kurzum: all das, was die materiale Dimension der Fontane’schen „Schreibszene“ (Campe 1991) ausmacht. Dabei leistet der medienwissenschaftliche Ansatz zweierlei: Er eröffnet eine neue Perspektive auf die Frage, wie und woraus (realistische) Literatur gemacht wird; außerdem ermöglicht er es, in Fontanes Arbeitsweise Formen von literarischer Kreativität zu entdecken und zu historisieren.

Der medienwissenschaftliche Ansatz verdankt sich der Zusammenführung zweier größerer Entwicklungen. Zum einen ist durch editionswissenschaftliche Projekte – insbesondere die erstmalige Edition der Notizbücher Fontanes von Gabriele Radecke (F–Notizbücher) als materiale und mediale Objekte (vgl. Radecke 2013) – eine Fülle von Archivmaterial digital zugänglich geworden, das Spuren des Schreibprozesses durch Codierung sämtlicher materialer und medialer Befunde der Notizbuch-Überlieferung sichtbar und durchsuchbar macht (vgl. Radecke 2015ff.) und die ‚Unterseite‘ der Fontane’schen Textproduktion zeigt. Zum anderen ist an der Schnittstelle von Medientheorie und Wissenschaftsgeschichte ein leistungsfähiges theoretisches Instrumentarium entwickelt worden, um genau solcherlei Material zu bearbeiten. Wer Fontanes Schreibprozesse erforscht, steht vor der Herausforderung, mit gewaltigen Materialmassen umgehen zu müssen, die sich nicht wie ‚Werke‘ aufschließen lassen, deren komplexe Funktionen aber auch mit reduktiven Begriffen wie dem der ‚bloßen Vorarbeit‘ nicht erfasst werden können (vgl. hierzu Radecke 2002, 9–16, 151–155). Notizen und andere Spuren von Schreibprozessen lassen häufig Kontexte vermissen,

sodass die Frage, wie die Fülle der Spuren zu lesen ist, sofort virulent wird (vgl. Hoffmann 2008b). Worauf sollen sich Auswahl und Lektüre konzentrieren, wenn potenziell alles wichtig sein könnte?

Aus diesem Dilemma bieten materiale Medientheorie (vgl. u.a. Siegert 2015) und Wissenschaftsgeschichte (vgl. Daston 2004; Krauthausen 2010; Wittmann 2018) einen Ausweg über praxisorientierte Zugangsweisen, die für die Fontane-Forschung fruchtbar gemacht werden können. Der praxisorientierte Zugang verschiebt das Interesse von Inhalten zu Gebrauchsweisen von Medien. Beispielsweise wird die Frage, was in einem Notizbuch *steht*, zurückgestellt zugunsten der Frage, was beim Notieren oder auch durch das Notieren *geschieht*. Das Interesse gilt dann wiederkehrenden Verfahren (vgl. Hoffmann 2008a, 13–15), die sich im Zuge des Mediengebrauchs ausbilden – etwa festen Formaten des Eintragens in die Notizbücher – sowie den kreativen Operationen, die sich daran anschließen lassen, und zwar ganz im Sinne des klassischen Diktums Friedrich Nietzsches, dass ‚das Schreibzeug‘ an den Gedanken ‚mitarbeitet‘. Es liegt auf der Hand, dass der praxisorientierte Zugang die Materialität und den Gebrauch von Medien zusammendenkt, da materiale Eigenschaften direkt den Gebrauch beeinflussen, zugleich aber ein Objekt wie ein Notizbuch erst durch den Gebrauch überhaupt zu einem Medium wird (vgl. Siegert 2015, 5).

Das Attraktive am praxisorientierten Zugang für die Erforschung von Fontanes Arbeitsweise liegt darin, dass die beiden zentralen Begriffe, also ‚Medien‘ und ‚Verfahren‘, sich zwischen dem Werk und seiner Überlieferung, zwischen Kunst und (vermeintlich bloßer) Technik nicht zu entscheiden brauchen. Medien und Verfahren können an beiden Sphären gleichermaßen partizipieren, zwischen ihnen vermitteln und als selbstständige Phänomene sichtbar werden. Was eben noch ein bloßes Notizbuch war, wird aus dieser Perspektive ein Medium mit Eigenleben, das im konkreten Gebrauch bestimmte Operationen des Wahrnehmens, Denkens und Schreibens ermöglicht (vgl. Efimova 2017; McGillen 2019a) und somit still, aber folgenreich an Fontanes Textproduktion ‚mitschreibt‘.

2. Von Kästen und Listen: Medien und Verfahren der Produktion

Die wichtigsten Verfahren, die Fontanes Arbeitsweise prägen, lassen sich stark schematisch als ‚Anhäufen‘, ‚Schneiden‘, ‚Auflisten‘, ‚Mischen‘ und ‚Revidieren‘ beschreiben. Diese Verfahren decken sich zum Teil mit Arbeitsschritten, welche die Editionswissenschaft zu Fontane ermittelt hat (vgl. Hettche 1994; Hettche 2003; Radecke 2002; Radecke 2017); zugleich schaut die medienwissenschaftliche Perspektive aber weniger auf die differenzierte Genese einzelner Texte, als vielmehr auf wiederkehrende Abläufe, die sich auf der Makro-Ebene der Produktion, quer durch die verschiedensten Projekte und Genres, nachweisen lassen. Bei einer solchen Betrachtung treten einige Besonderheiten der Fontane’schen Texterzeugung deutlich hervor: etwa ihre absolut unorganische, äußerst bewegliche, teils zirkuläre Dimension

sowie die bewusste Einbindung des Medienmarktes in mehrere Phasen des kreativen Prozesses.

Was unter ‚Anhäufen‘ und ‚Schneiden‘ zu verstehen ist, zeigt sich exemplarisch schon an Fontanes Praktiken der Recherche, mit denen seine Arbeit an neuen Projekten üblicherweise begann. Als ‚allesfressender‘ Leser durchpflügte er große Mengen von Texten verschiedenster Art, die er häufig durch Stellenlektüre ‚zerlas‘ (McGillen 2017, 111). Ergänzt wurde die textbasierte Stoffsammlung durch Reisen und Recherchen vor Ort. Die Ergebnisse von Lektüren und Vor-Ort-Studien hielt Fontane oft mit Notationsformen fest, die das Material portionierten und sich leicht mobilisieren ließen, bevorzugt z.B. „auf Zetteln“ (HFA, IV, Bd. 2, 425) oder auch in klar abgegrenzten Notizbucheinträgen. In der Tat sind ganze Notizbücher für die spätere Mobilisierung des erst noch zu sammelnden Materials formatiert – Gabriele Radecke (2017, 205) hat am Beispiel von Notizbuch A8 gezeigt, wie Fontane Notizbücher im Vorfeld präparierte, indem er Verso-Seiten unbeschrieben ließ und Recto-Seiten mit einer senkrechten Linie am Buchpfalz entlang versah. Beim Notieren schrieb er dann nur auf die Recto-Seiten und ging über die eingezogene Linie nicht hinaus, sodass diese Einträge umso leichter herausgeschnitten oder -gerissen und in Projektkonvolute eingefügt werden konnten (was denn auch vielfach geschah). Der mobile Eintrag gehört somit zu den auffälligen Notationsformen in Fontanes Papierkosmos.

Der nächste Arbeitsschritt, die Anordnung der angesammelten Textteile, erfolgte einem Bericht Friedrich Fontanes aus dem Kontext der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* zufolge mit Hilfe von „Umschlägen“, in die der Autor seine „Stoffe“ einlegte und somit auch vorläufig gliederte (Fontane 1933, 40). Dass es sich dabei aber um momenthafte Anhäufungen und probierende Konfigurationen handelte, die für lange Zeit unfest blieben, lässt sich aus den Veränderungen der Beschriftung solcher Umschläge ablesen (vgl. McGillen 2018, 111). Inhalte konnten in diesen leicht zugänglichen ‚Zwischenablagen‘ ohne großen Aufwand umsortiert und auch zwischen verschiedenen Projekten hin- und hergeschoben werden. Manfred Horlitz’ Verzeichnis der *Vermiſſte[n] Bestände* (1999) lässt sich entnehmen, dass Fontane zum selben Zweck auch Mappen und schlichte, aus Zeitungsbogen gefaltete Banderolen benutzte, von denen jedoch nur wenige erhalten sind. Es ist davon auszugehen, dass Fontanes Materialablage insgesamt keiner langfristigen Systematik folgte, sondern in erster Linie kumulativ funktionierte (vgl. McGillen 2017, 106–110). Exemplarisch verweisen hierauf wiederum einige Charakteristika der Notizbücher. In mehreren Notizbüchern lässt sich nachverfolgen, dass Fontane zwar einige Versuche unternahm, Einträge zu kondensieren und die darin enthaltenen Informationen thematisch zu ordnen – so etwa in dem begonnenen Verzeichnis der „Spukgeschichten“ (F–Notizbücher, A15, 8r–9r) – doch bezeichnenderweise brechen all diese Versuche wieder ab. Allem Anschein nach handelte es sich bei Fontanes Materialablage um ein lebendes Archiv, einen fluiden Bereich zwischen Lektüre und eigener Produktion, in den ständig neues Material einging, aus dem aber auch andauernd Materialportionen entnommen, aufgehäuft und weiterverarbeitet wurden.

Gespiegelt ist diese grundsätzliche Beweglichkeit des Materials in den zahllosen Listen, mit denen Fontane näher plante, wie die schon vorbereiteten Teile und seine weiteren Ideen zu einzelnen Projekten kombiniert werden konnten (vgl. Hettche 1994, 203; Radecke 2015ff.; McGillen 2018). Die Liste kann als weitere auffällige Notationsform in Fontanes Arbeitsweise gelten, die direkte Auswirkungen auf den kreativen Prozess hatte (vgl. McGillen 2018, 98; McGillen 2019b, 192–197). Listen finden sich zuhauf in Notizbüchern und auf Manuskriptbögen. So legte Fontane einzelne Szenen literarischer Projekte, *Wanderungen*- und Romankapitel, selbst ganze Romanbände in Listen an. Durch ihre formalen Eigenschaften setzten die Listen den Autor und seinen Stoff in ein besonderes Verhältnis. Als reduktive Notationsformen lassen sich Listen leicht umschreiben; außerdem laden sie zum assoziativen Fortspinnen ein (vgl. Mainberger 2003, 7–12). Sie setzen unvermittelt ein, hören ebenso unvermittelt wieder auf und ermöglichen somit Projektentwicklungen mit offenen Anschlüssen. Ein eindrückliches Beispiel hierfür liefert die Liste, mit der Fontane den „Tod der Frau von Lampertus Distelmeier“ auf dem so betitelten Manuskriptblatt im Kontext des Romanprojekts *Allerlei Glück* entwarf. Die Sterbeszene ist in eine fünfgliedrige Liste zerlegt: „1. Sie liegt krank, hektisch. [–] 2. Er bringt ihr isländisch-Moos=Pastillen. Sie ist gerührt. ‚Sieh, wenn ich wüßte, Du glaubtest dran, da wär es nicht viel; [...]‘ [–] 3. Er versichert nun, er glaube dran. [...]“ (Deutsches Literaturarchiv Marbach, Signatur A: Fontane, 551038/13–14; abgedruckt in F–Fragmente, Bd. 1, 139, dort unter Auslassung der hier wichtigen Nummerierung). Stichpunkte zum Handlungsverlauf, symbolisch bedeutsame Kleinigkeiten und Schlüsselemente des geplanten Dialogs wechseln auf dieser Liste miteinander ab. An das abrupte Ende – „*Dann ein neues Kapitel anfangen.* [–] Eine Woche später. [...]“ – kann im nächsten Schritt selbst über große thematische Sprünge hinweg alles Mögliche angeschlossen werden. Durch die Eigenschaft, alles mit allem verbinden zu können, schafft die Liste die Voraussetzungen für eine von Fontanes wichtigsten Erzähltechniken, die ‚Verweisketten‘, in denen immer wieder die ‚große Welt‘ auf die ‚kleine‘ trifft und in sie einbricht (Vogl 2010, 119). Zugleich erlauben es die Listen, Projekte in alle möglichen Richtungen weiter auszubauen und immer mehr Materialteile – Figurengruppen, Szenen, Dialogbausteine – beizumischen (vgl. McGillen 2018, 112–113).

Der Einsatz von mobilen Teilen, Umschlägen und Listen beim Ausbau von Projekten eröffnete Fontane wichtigen Spielraum, um den literarischen Markt kontrolliert in die Textproduktion einzubeziehen. Wie sich aus Selbstaussagen und der materialen Geschichte einzelner Projekte ableiten lässt, trieb Fontane ab 1878/79 – nachdem er durch den quälenden und finanziell unsicheren Abschluss seines Romanerstlings, *Vor dem Sturm*, wichtige Erfahrungen gesammelt hatte – die Entwicklung größerer literarischer Arbeiten nur so weit voran, bis ihre Finanzierung durch Verlegerzusagen gesichert war. Fortgeschrittene Projekte wurden in einen „Kasten“ gelegt, wo sie der Entscheidung harften (HFA, IV, Bd. 3, 175), und erst nach der Verlegerzusage machte sich Fontane an die äußerst aufwendige Ausarbeitung, die notorische ‚Feil- und Pularbeit‘, in deren Verlauf er die bereits geschriebenen Textteile fest vernähte und die

Nahtstellen des bis dahin produzierten Patchworks durch mehrfache Revision zum Verschwinden brachte (zur Revision vgl. Radecke 2002, 63, 83–89). Der Vorteil dieser Methode bestand darin, dass Fontane im Fall erfolgloser Verlagssuche Projekte wieder auflösen und die bereits vorbereiteten Teile in anderen Kontexten verwerten konnte. *Allerlei Glück* wurde auf diese Weise geradezu geplündert, und Einzelteile daraus wurden in andere Romane und Novellen versetzt (vgl. Petersen 1929, 517–519; McGillen 2018, 118). Die mehrfache Verwertbarkeit der beweglichen Textteile, eines der Hauptmerkmale der Fontane'schen Arbeitsweise, reduzierte somit das Risiko des Scheiterns am Markt.

3. Erträge des medienwissenschaftlichen Ansatzes

Einer der wichtigsten Erträge des medienwissenschaftlichen Ansatzes besteht in der Einordnung Fontanes in eine vergessene Tradition von Autorschaft und die damit einhergehende Neubewertung seiner Originalität: Mit Blick auf die zentralen Medien und Verfahren der Produktion lässt Fontane sich als Kompilator beschreiben und somit an ein altes Modell von Texterzeugung anschließen, das quer zu dem von Fontane selbst lancierten Modell der ‚inspirierten‘ Autorschaft steht, und das in der Forschung bisher – wenn überhaupt – überwiegend mit negativen Konnotationen zur Sprache gekommen ist (vgl. Wandrey 1919, 332). Das Kompilieren, also die Zusammensetzung neuer Texte aus Teilen von bereits bestehenden Texten (vgl. Blair 2010), gilt seit der Romantik als minderwertige und nicht originelle Produktionsmethode. Dabei lässt sich gerade an Fontanes Arbeitsweise das kreative Potenzial dieser textuellen Praxis studieren, das von einer Produktion nach „Rezept“ (FProp, Bd. III, 45) bis hin zur Erzeugung komplexer ästhetischer Effekte durch Remix reicht (vgl. McGillen 2019b). Die medienwissenschaftliche Perspektive und die damit verbundene Konzentration auf konkrete Praktiken erzeugt somit neue historische Fluchtpunkte, eine „Durchlässigkeit zwischen ‚Zeitaltern‘“ (Christians 2014, 14), durch die Fontanes Autorschaft mit frühneuzeitlicher Kompilation ebenso in Verbindung steht wie mit postmoderner Remix-Kultur.

Die medienwissenschaftliche Analyse der Arbeitsweise bietet aber auch neue Einsichten in die Frage, wie Fontanes ‚medialer Realismus‘ (vgl. Helmstetter 1997, 9; Günter 2011) konkret entstand, wie seine Prosa als realistisches „Simulationsmedium“ (Graevenitz 2014, 18) in Interaktion mit den sie umgebenden Medien funktionierte. Zeigen lässt sich hier, dass Fontane in seine Projekte nicht nur Inhalte (zirkulierende Themen, Motive, Anekdoten etc.) aus der ihn umgebenden Medienwelt einbaute, sondern ganze Darstellungsweisen von konkurrierenden Medien in seine Textproduktion aufnahm und miteinander kombinierte – etwa, indem er bildhafte Genreszenen mit diskursiven Modi der Zeitung verschnitt (vgl. McGillen 2019b). Letztlich werden durch die medienwissenschaftliche Betrachtung auch Fontanes Verfahren der Wissensorganisation und der Wahrnehmung mit denjenigen anderer Autorinnen

und Autoren – wie beispielsweise Thomas Mann – vergleichbar (vgl. Efimova 2018). Der medienwissenschaftliche Ansatz macht Fontanes Produktion somit in mehrere Richtungen neu anschlussfähig.

4. Anschlussfragen

Da die medienwissenschaftliche Analyse der Arbeitsweise von Autorinnen und Autoren einen noch jungen Ansatz der Forschung darstellt, gibt es zahlreiche offene Fragen, von denen hier nur einige herausgegriffen werden können. Z.B. wäre zu klären, wie einzigartig Fontanes Arbeitsweise innerhalb des späteren 19. Jahrhunderts war. Lassen sich andere „Papierarbeiter“ (Plachta 1997, 46–56) ausmachen, die mit ähnlicher Intensität Listen und mobile Textteile verwendeten? Wie sind die kleinsten Einheiten der Fontane'schen Produktion beschaffen, welche Genres und Formen lassen sich darin identifizieren? Wie verhalten sich Fontanes Verfahren zur allgemeinen Geschichte literarischer Verfahren im Poetischen Realismus (vgl. Baßler 2015, 31–111)?

Die hohe Mobilität der Teile in Fontanes kreativem Prozess fordert ferner dazu auf, die Materialbewegungen zu rekonstruieren, die sich zwischen seinen Projekten und der Medienlandschaft einerseits sowie unter den einzelnen Projekten andererseits vollzogen. Wie viele konkrete Mehrfachverwendungen und Selbstplagiate lassen sich nachweisen? Wie hoch ist der Anteil fremder Stimmen in Fontanes Manuskripten? War seine realistische Poetik eine kollektive Praxis? Wie wurde aus den heterogenen Quellen schließlich der charakteristische ‚Fontane-Ton‘? Unter diesen Gesichtspunkten wäre Fontanes Produktion dann noch einmal ganz neu zu lesen. Angesichts der Materialmassen, die dabei zu bewältigen sind, scheint hier der Einsatz computergestützter Analysemethoden der Digital Humanities besonders vielversprechend.

Petra S. McGillen

Literatur

- Baßler, Moritz: Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren. Berlin: Schmidt 2015.
- Blair, Ann M.: Too Much to Know. Managing Scholarly Information Before the Modern Age. New Haven, London: Yale University Press 2010.
- Campe, Rüdiger: Die Schreibszene. Schreiben. In: Hans-Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 759–772.
- Christians, Heiko: Begriffsgeschichte als Gebrauchsgeschichte. In: Ders., Matthias Bickenbach, Nikolaus Wegmann (Hrsg.): Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2014, S. 11–32.
- Daston, Lorraine: Taking Note(s). In: Isis 95 (2004), H. 3, S. 443–448.

- Efimova, Svetlana: „Man hat hier alles in Bild und Schrift beisammen“: Wissenserzeugung in Theodor Fontanes Notizbüchern und Werk. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 136 (2017), H. 4, S. 501–532.
- Efimova, Svetlana: *Das Schriftsteller-Notizbuch als Denkmedium in der russischen und deutschen Literatur*. München: Fink 2018.
- Fontane, Friedrich: Theodor Fontane: Geschichten aus Mark Brandenburg. Ein Beitrag zur Fontane-Forschung. In: *Ruppiner Kreiskalender* 23 (1933), S. 38–52.
- Graevenitz, Gerhart von: *Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre*. Konstanz: Konstanz University Press 2014.
- Günter, Manuela: Realismus in Medien. Zu Fontanes Frauenromanen. In: Daniela Gretz (Hrsg.): *Medialer Realismus*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach 2011, S. 167–190.
- Helmstetter, Rudolf: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus*. München: Fink 1997.
- Hettche, Walter: Die Handschriften zu Theodor Fontanes *Vor dem Sturm*. Erste Ergebnisse ihrer Auswertung. In: *FBl* 58 (1994), S. 193–212.
- Hettche, Walter: „Die erste Skizze wundervoll.“ Zu einem Kapitel aus Theodor Fontanes Roman *Vor dem Sturm*. In: Christiane Henkes u.a. (Hrsg.): *Schrift – Text – Edition*. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 213–220.
- Hoffmann, Christoph: Festhalten, Bereitstellen. Verfahren der Aufzeichnung. In: Ders. (Hrsg.): *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung*. Zürich: Diaphanes 2008, S. 7–20. (Hoffmann 2008a)
- Hoffmann, Christoph: Wie lesen? Das Notizbuch als Bühne der Forschung. In: Birgit Griessecke (Hrsg.): *Werkstätten des Möglichen 1930–1936: L. Fleck, E. Husserl, R. Musil, L. Wittgenstein*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 45–57. (Hoffmann 2008b)
- Krauthausen, Karin: Vom Nutzen des Notierens. Verfahren des Entwurfs. In: Dies., Omar W. Nasim (Hrsg.): *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs*. Zürich: Diaphanes 2010, S. 7–26.
- Mainberger, Sabine: *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin, New York: De Gruyter 2003.
- McGillen, Petra: Ein kreativer Apparat. Die Mediengeschichte von Fontanes Bibliotheksnetz und Lektürepraktiken. In: *FBl* 103 (2017), S. 100–123.
- McGillen, Petra S.: Poetische Mobilmachung im Textbaukasten. Fontanes Listen und die Kunst der Weiterverwendung – der Fall „Allerlei Glück“. In: Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle (Hrsg.) im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs: *Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018, S. 97–119.
- McGillen, Petra: Die Karten-Ente oder Vom Sehen mit dem Bleistift. Zur Funktion der Skizzen in Theodor Fontanes Notizbüchern. In: Peer Trilcke (Hrsg.): *TEXT+KRITIK. Sonderband: Theodor Fontane*. 3. Aufl.: Neufassung. München: edition text + kritik 2019, S. 34–44. (McGillen 2019a)
- McGillen, Petra S.: *The Fontane Workshop. Manufacturing Realism in the Industrial Age of Print*. New York, London: Bloomsbury Academic 2019. (McGillen 2019b)
- Petersen, Julius: Fontanes erster Berliner Gesellschaftsroman. In: *Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse* (1929), S. 480–562.
- Plachta, Bodo: *Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte*. Stuttgart: Reclam 1997.
- Radecke, Gabriele: *Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes „L'Adultera“*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.