

1992

Heft 53  
der Gesamtreihe

ISSN 0015-6175

---

07!

# Fontane Blätter

---

## Inhaltsverzeichnis Heft 53

Seite

### UNVERÖFFENTLICHTES / WENIG BEKANNTES

- **John Osborne, Strasbourg (Hrsg.)**  
Briefe Césaire Mathieus an Emilie und Theodor Fontane  
aus den Jahren 1870-1871 ..... 5

### LITERATURGESCHICHTE / INTERPRETATION

- **Roland Berbig, Berlin**  
"... wie gern in deiner Hand / Ich dieses Theilchen meiner Seele lasse."  
Theodor Storm bei Franz Kugler und im Rütli: Poet und exilierter  
Jurist ..... 12
- **Eda Sagarra, Dublin**  
Noch einmal: Fontane und Bismarck ..... 29
- **Roland Berbig, Berlin**  
"In Lockenfülle das blonde Haar, / Allzeit im Sattel und neunzehn Jahr"  
Die Bismarck-Gedichte in Paul Lindaus Zeitschrift  
"Nord und Süd" 1885 ..... 42
- **Jost Schneider, Bochum**  
'Plateau mit Pic'. Fontanes Kritik der Royaldemokratie in  
*Frau Jenny Treibel*. Ideengeschichtliche Voraussetzungen zur Figur  
des Leutnants Vogelsang ..... 57
- **Helen Chambers, Leeds**  
Fontanes Gedicht *Goodwin-Sand*  
Das Schlangen-Motiv: Symbol für die Bedrohung menschlichen Lebens . 73

## EIN KAPITEL FAMILIENGESCHICHTE

- Elisabeth Brüggemann, Waren  
Mete Fontane in Waren - ihr Leben und ihr Tod ..... 79

## SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER THEODOR FONTANE

- Franz Fabian, Neufahrland  
Immer wieder Fontane ..... 106
- Slavica Zura, Zadar  
Mit Fontane sind wir um einen Freund reicher in dieser Welt ..... 108

## REZENSIONEN

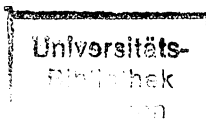
- Stefan Wolters: Lektürehilfen. Th. Fontane, *Frau Jenny Treibel*. -  
Stuttgart: Klett Verlag 1989. (Rez.: Heinz Kühn, Potsdam) ..... 110
- Susanne Konrad: Die Unerreichbarkeit von Erfüllung in Th.  
Fontanes *Irrungen, Wirungen* und *L'Adultera*. - Frankfurt/M.:  
Lang 1991. (Rez.: Joachim Biener, Leipzig) ..... 112
- Interpretationen: Fontanes Novellen und Romane. Hrsg. v. Christian  
Grawe. - Stuttgart: Reclam 1991. (Rez.: Peter Görlich, Potsdam) ..... 115
- Christian Graf v. Krockow: Fahrten durch die Mark Brandenburg.  
Wege in unsere Geschichte. - Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1991.  
(Rez.: Albert Burkhardt, Berlin) ..... 119
- Theodor Fontane: *Zwei Poststationen*. Faksimile der Handschrift.  
Hrsg. v. Jochen Meyer. - Marbach/Neckar 1991. (Rez.: Helmuth  
Nürnberg, Hamburg) ..... 121
- Friedrich Christian Delius: Die Birnen von Ribbeck. -  
Hamburg: Rowolth 1991. (Rez.: Thorsten Uhde, Berlin) ..... 123
- Andrew Hamilton: Rheinsberg. Das Schloß, der Park, Kronprinz  
Fritz und Bruder Heinrich. Hrsg. v. Franz Fabian. - Berlin: Aufbau  
1992. (Rez.: Peter Görlich, Potsdam) ..... 126

INFORMATIONEN ..... 128

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE ..... 136

ANHANG ..... 147

ABBILDUNGSVERZEICHNIS ..... 157



## EIN KAPITEL FAMILIENGESCHICHTE

- Elisabeth Brüggemann, Waren  
Mete Fontane in Waren - ihr Leben und ihr Tod ..... 79

## SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER THEODOR FONTANE

- Franz Fabian, Neufahrland  
Immer wieder Fontane ..... 106
- Slavica Zura, Zadar  
Mit Fontane sind wir um einen Freund reicher in dieser Welt ... ..... 108

## REZENSIONEN

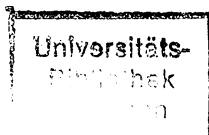
- Stefan Wolters: Lektürehilfen. Th. Fontane, *Frau Jenny Treibel*. -  
Stuttgart: Klett Verlag 1989. (Rez.: Heinz Kühn, Potsdam) ..... 110
- Susanne Konrad: Die Unerreichbarkeit von Erfüllung in Th.  
Fontanes *Irrungen, Wirrungen* und *L'Adultera*. - Frankfurt/M.:  
Lang 1991. (Rez.: Joachim Biener, Leipzig) ..... 112
- Interpretationen: Fontanes Novellen und Romane. Hrsg. v. Christian  
Grawe. - Stuttgart: Reclam 1991. (Rez.: Peter Görlich, Potsdam) ..... 115
- Christian Graf v. Krockow: Fahrten durch die Mark Brandenburg.  
Wege in unsere Geschichte. - Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1991.  
(Rez.: Albert Burkhardt, Berlin) ..... 119
- Theodor Fontane: *Zwei Poststationen*. Faksimile der Handschrift.  
Hrsg. v. Jochen Meyer. - Marbach/Neckar 1991. (Rez.: Helmuth  
Nürnberger, Hamburg) ..... 121
- Friedrich Christian Delius: Die Birnen von Ribbeck. -  
Hamburg: Rowolth 1991. (Rez.: Thorsten Uhde, Berlin) ..... 123
- Andrew Hamilton: Rheinsberg, Das Schloß, der Park, Kronprinz  
Fritz und Bruder Heinrich. Hrsg. v. Franz Fabian. - Berlin: Aufbau  
1992. (Rez.: Peter Görlich, Potsdam) ..... 126

INFORMATIONEN ..... 128

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE ..... 136

ANHANG ..... 147

ABBILDUNGSVERZEICHNIS ..... 157



- 41 Vgl. Meyer, H.: Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst. In: A. Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt 1975. S. 225. Hier ist von akustischem Tiefenraum die Rede.
- 42 Hillebrand, Bruno: a.a.O. S. 274.
- 43 In dem Brief an Friedlaender vom 5. Januar 1898 bringt Fontane Axtschlag im Zusammenhang eines Berichtes über eine Beerdigung an.
- 44 Brief an Schiller vom 19. November 1796.
- 45 Schlegel. Gespräch über Poesie.
- 46 Brüggemann, D.: Fontanes Allegorien. In: NRs 82 /1971). S. 504.
- 47 Behrend, Erich: Theodor Fontanes Roman *Der Stechlin*. Diss. Marburg 1928. Marburg 1929. (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 34) Nachdruck New York/London 1968.
- 48 Ebda. S. 64.
- 49 Vincenz, Guido: Fontanes Welt. Eine Interpretation des *Stechlin*. Diss. Zürich 1965. Zürich 1966.
- 50 Rost, W.: Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken. Berlin u. Leipzig 1931. (= Germanische und Deutsche Studien zur Sprache und Kultur. 6). S. 17.
- 51 Vgl. Sternberger, Dolf: *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1974; Oettermann, S.: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*. Frankfurt/M. 1980.
- 52 „Raum“ meint hier den Außenraum.
- 

Rolf Selbmann, München

„Das Poetische hat immer recht“

Zur Bedeutung der Poesie in Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel*

Zu Jenny Treibels 100. Geburtstag

### 1. Besitz, Bildung, Poesie

Theodor Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel* scheint 100 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung mehr als ausreichend interpretiert<sup>1</sup>. Unstrittig für jeden Leser thematisiert der Roman die Auseinandersetzung mit dem Besitz- und Bildungsbürgertum des Kaiserreichs vor dem Hintergrund sozialgeschichtlicher Veränderungen im Berlin des ausgehenden Jahrhunderts<sup>2</sup>. Doch immer noch herrscht ein unterschwelliges Unbehagen ob der mangelnden Ernsthaftigkeit, mit der Fontane ein Thema von solch sozialer Brisanz behandelt. Schon die zeitgenössische Kritik hatte ihre Irritation darüber zum Ausdruck gebracht, daß *Frau Jenny Treibel* eigentlich „kein Roman“, sondern viel eher ein „entzückendes Lustspiel“ sei<sup>3</sup>. Die modernen Interpreten haben sich im Geist germanistischer Seriosität bemüht zu retten, was zu retten ist. So bereitet vor

allem die „schwer zu entziffernde Schlußzene“<sup>4</sup> Schwierigkeiten, in der der betrunkene Wilibald Schmidt (als Sprachrohr des Erzählers oder gar des Autors?) seine bislang gültigen Standpunkte mit einem „*alles ist Unsinn*“<sup>5</sup> zurückzunehmen scheint. Wenn es Fontane auf die Entlarzung und Relativierung sowohl des Besitz- als auch des Bildungsbürgertums ankommt, welchen Sinn macht dann ein identifikationsheischender Schluß: „*Alles war voller Jubel*“ (212)? Und umgekehrt: Wenn Fontane eine „*Versöhnung*“ von Besitz und Bildung im Auge hat<sup>6</sup>, warum skeptisiert er dann diese Position? Als vorsichtiger Interpret macht man es, wie man es Fontane unterstellt: man legt sich nicht fest und läßt den Schluß offen; eine ungreifbare Ironie überzieht dann sowohl die beißende Kritik an der Besitzbürgerideologie als auch die Sympathie mit den armen, aber gebildeten Idealisten.

An dem kleinen Gedicht „*Wo sich Herz zum Herzen find't*“, das immerhin die zweite Hälfte des Titels ausmacht, soll gezeigt werden, daß am Schluß des Romans eine andere Deutung abgelesen werden kann, wenn man dem Lied in seiner leitmotivischen Funktion präzise nachgeht. Fontane war es schließlich für die Sinndeutung seines Romans so wichtig, daß er die Verszeile gegen die Einsprüche seiner Familie und des Verlegers als Untertitel beibehalten hatte<sup>7</sup>. Der Dichter des poetischen Produkts, Wilibald Schmidt, hat mit seiner Reimerei aus Studententagen anscheinend wenig mehr im Sinn, während Jenny Treibel sich lebenslänglich daran festklammert. Sie reklamiert es nicht nur als Jugenderinnerung für sich, sie hat es auch im wörtlichen Sinn für sich vereinnahmt und ihrem großbürgerlichen Lebensstil repräsentativ anverwandelt: „*das kleine Buch, das ursprünglich einen blauen Deckel hatte (jetzt aber hab ich es in grünen Maroquin binden lassen)*“ (7). Entscheidender als ihre materielle Besitznahme des Lyrischen ist jedoch ihre Behauptung, durch „*das Poetische*“ eine eigenständige Bildungsgeschichte absolviert zu haben (8). In einem Konglomerat aus verlogener Rührung, sentimentaler Religiosität und erinnerungsseeliger Verdrängung der wahren Tatbestände erhebt sie „*das Poetische*“ auf einen Standpunkt weit über den „*prosaischen Menschen*“ und überhöht ihren unerhörten sozialen Aufstieg zum unbegründbaren Schicksal:

Aber, Gott sei Dank, ich habe mich an Gedichten herangebildet, und wenn man viele davon auswendig weiß, so weiß man doch manches. Und daß es so ist, das verdanke ich nächst Gott, der es in meine Seele pflanzte, deinem Vater. Der hat das Blümlein großgezogen, das sonst drüben in dem Ladengeschäft unter all den prosaischen Menschen - und du glaubst gar nicht, wie prosaische Menschen es gibt - verkümmert wäre... (8)

Die Redeweise der Gedichtlektüre („*Blümlein*“) wird übernommen zur Bestimmung eines Seelenzustandes, der sich als leeres Reproduzieren („*auswendig*“) dessen verrät, was an sich unbrauchbar ist („*so weiß man doch manches*“), und zugleich als Verstellungsideologie dazu dient, ganz handfeste materielle Interessen zu übertünchen. Wilibald Schmidt bezeichnet deshalb die Kommerziantin mit einem Spielen um das „*Sentimentale*“ und „*Ideale*“ als „*Musterstück von einer Bourgeoise*“ (13). Sehr viel härter urteilt Fontane selbst, wenn er den Lügenmechanismus Jennys festmacht an der

*Schlusszeile eines sentimental Liebungsliedes, das die 50jährige Kommerzienrätin in engeren Zirkel beständig singt und sich dadurch Anspruch auf das „Höhere“ erwirbt, während ihr in Wahrheit nur das Kommerzienrätliche, will sagen das Geld, das „Höhere“ bedeutet. Zweck der Geschichte: das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherzige des Bourgeoisstandpunkts zu zeigen, der von Schiller spricht und Gerson meint<sup>8</sup>.*

Welche Rolle die Poesie in diesen Gesellschaftskreisen spielt, zeigt ein Gespräch über die Lyrik Georg Herweghs. Ausgerechnet die Karikatur eines Literaturkenners, der alte Reaktionär Leutnant Vogelsang, führt den Dichter Herwegh als „den großen Hauptsünder“ für „jene verlogene Zeit“ (28) - gemeint ist der Vormärz - ein. An seiner Geringschätzung für Herweghs politische Lyrik läßt der Leutnant keinen Zweifel<sup>9</sup>. Da bekennt sich Jenny Treibel zu Herwegh als ihrem „Lieblingsdichter“. Sie entblößt sich damit an „einer sehr empfindlichen Stelle“ ihres Seelenhaushalts, denn sie tut kund, daß die Gedichte Herweghs sie nicht etwa als Poesie so entzückten, sondern weil sie von den Eltern ganz unmittelbar als Erziehungsmittel im Dienst des Staats und zum Zweck sozialer Konditionierung eingesetzt worden waren<sup>10</sup>. „Das Niedere“, gegen das Jenny Herwegh reklamiert, meint eindeutig Soziales; Dichtung soll sozialstabilisierende und klassensichernde Funktion haben. Für Jenny ist es trotzdem kein Widerspruch, Herwegh als unpolitischen Dichter zu lesen, „da das Politische nur ein Tropfen fremden Blutes in seinen Adern war. Indessen groß ist er, wo er nur Dichter war.“ (29) Dichtung scheint, von ihren Inhalten entkleidet, als blutleere Stimmungshaftigkeit gelesen werden zu können. Zum Beweis dessen zitiert die Kommerzienrätin zwei Verse aus Herweghs „Strophen aus der Fremde“, die diese pathetische und zugleich sentimentale Leerheit der Empfindung ohne Wirklichkeitsbezug illustrieren sollen. Vogelsang ergänzt im Versfluß der Reimverbindung die „letzten Gluten“ mit „verbluten“ und versteht damit Jennys Zitat im Sinn seiner prosaisch-militärischen Wirklichkeitssicht. Er beurteilt Herweghs Gedicht am tatsächlichen Verhalten des Dichters; dergestalt wörtlich genommen, verpufft der hohe Anspruch sowohl der Verse als auch des Verfassers: „Aber wer sich, als es galt, durchaus nicht verbluten wollte, das war der Herr Dichter selbst.“ (29) Vogelsangs Urteil steht fest; Dichtung besteht aus „hohlen, leeren Worten“ und „Reinsucherei“, und sie verficht „überwundene Standpunkte“; zuletzt läßt noch aus seinem Munde eine reaktionäre Rezeption Hegels grüßen: „Der Prosa gehört die Welt.“ (29)

Ein Blick auf das genannte Gedicht Herweghs zeigt indes, daß beide (bewußt?) unvollständig zitiert haben. Beide benutzen die Verse als Argumentationsmunition für ihre jeweils eigene Poesievorstellung und schneiden aus dem Gedicht heraus, was nicht dazu paßt. So hat Jenny Treibel den in doppeltem Sinn verräterischen Vers „Mich in den Schoß des Ewigen verbluten“ unterschlagen<sup>11</sup>, der sich ja nicht nur im platten Sinne Vogelsangs auf die kriegerischen Aktivitäten der 1848/49-Revolution beziehen läßt, sondern durchaus als gewagte erotische Metapher zu lesen ist, deren Anstößigkeit Jenny aus ihrem Bewußtsein verdrängt hat. Der dritte Vers der Strophe Herweghs, den weder Jenny noch Vogelsang erinnern (wollen), macht offenbar, daß Herweghs Gedicht keinesweg nur leere Abendrot-Stimmung produziert: „O leichter, sanft-

ter, ungefühlter Tod!“ Indem Jenny die Todesthematik des Gedichts (willentlich?) negiert und eine „poetische Welt“ feiert, die sich in leeren Formeln („*vor allem gelten mir auch die Formen*“) und im Ideal des sangbaren Liedes („*Am reinsten aber hab ich das Ideal im Liede*“) ausdrückt (29), reduziert sie die Poesie auf eine unverbindliche Gefühlsduselei.

## 2. „Das Unglücksding“

Das den zweiten Romantitel liefernde, zweimal vorgetragene und zweimal abgedruckte Lieblingslied Jenny Treibels dient zweifellos auch zur Illustrierung solcher Literaturvorstellungen. Dennoch weist es darüber hinaus. Schon der erste Eindruck des Vortrags ist ein „*inniger*“; der Engländer Nelson, dessen sicheres Urteil dem Leser bald auffällt, zeigt sich nicht nur aus Höflichkeit davon beeindruckt („*Wonderfully good*“). Seine Formulierung läßt freilich offen, ob er eher im Gedicht oder im Vortrag die deutsche Wesensart adäquat ausgedrückt findet: „*Oh, these Germans, they know everything*“ (51). Diese Einschätzung entspricht ziemlich genau dem Urteil des Dichters Schmidt am Ende des Romans: „*Es ist etwas damit, es ist was drin*“ (212). Beide artikulieren in ihrer Undeutlichkeit das nicht genau Faßbare der Poesiewirkung.

Über den Grad der Trivialität des Lieds mag man streiten<sup>12</sup>, auch darüber, ob es sich wie beim fiktiven Verfasser Schmidt um eine aufbewahrte poetische Reminiszenz Fontanes oder um ein speziell für den Roman verfaßtes sentimentales Produkt handelt<sup>13</sup>. Viel wichtiger ist indes die Beobachtung, daß das Lied in vier Brechungen und Lesarten erscheint.

Zunächst spiegelt das Lied unmittelbar das Jugendverhältnis zwischen Jenny und Wilibald als Dokument ihrer Liebe. Schmidt hat es, wie er sich erinnert, im Hochgefühl seiner Liebe zu Jenny gedichtet<sup>14</sup>; er hat es auch, in Anpassung an Jennys literarische Vorlieben, so auf ihren Geschmack zugeschnitten, daß es nicht nur das Gefühlserlebnis abbildet, sondern auch zum wirkungsvollen Vortrag geeignet ist:

*da war sie schon genauso wie heut und deklamierte den „Taucher“ und den „Gang nach dem Eisenhammer“ und auch allerlei kleine Lieder, und wenn es recht was Rührendes war, so war ihr Auge schon damals in Tränen, und als ich eines Tages mein berühmtes Gedicht gedichtet hatte, du weißt schon, das Unglücksding (86)*

Nimmt man Jennys Hinweis auf ihren Lieblingsdichter Herwegh ernst, so zeigt sich, wie sehr das von ihr zitierte Herwegh-Gedicht zumindest strukturell für den Dichter Schmidt die unterschwellige Vorlage gebildet hat! Herwegs zweites Gedicht seiner *Strophen aus der Fremde* arbeitet nach demselben Reihungsprinzip loser poetischer Bilder wie Schmidts Lied; dieser hat natürlich Herwegs elegische Stimmung - es handelt sich ja um ein monologisches Todesgedicht - im Geist seiner eigenen Liebesbeziehung ins Positive gewendet, jedoch die Bildlichkeit beibehalten. Ging es Herwegh um den Verschheidenswunsch des Einsamen („*hingehn ohne Spur*“) und dem befürchteten wahren Ende:

„Das arme Menschenherz muß stückweis brechen.“<sup>15</sup>, so findet Schmidt im selben Bildbereich eine Lösung im ganz entgegengesetzten Sinn: „*Wo sich Herz zum Herzen find't*“ (51). Das lyrische Ich setzt sich identisch mit dem Autor, die romantischen Versatzstücke umschreiben eine ideal gesehene Liebesbeziehung. Diese erste Lesart findet ihre um eine Generation verschobene Entsprechung in der Verlobungsszene zwischen Schmidts Tochter Corinna und Jennys Sohn Leopold. Dort ist es eine Strophe aus Lenaus Gedicht *Mondlicht*, welche unter den Stichworten „Herz“ und „Abendwind“ in derselben Funktion eingesetzt ist (143). Auch dort wird das Gedicht als reine Erlebnislyrik rezipiert, das eine einmalige Situation in poetischer Form aufbewahrt, zugleich aber auch den Umkehrschluß erlaubt, daß jede Wiederholung eines solchen Gedichts das zugrunde liegende Erlebnis erneut wachrufen kann.

Die zweite Lesart des Gedichts ist diejenige, die Jenny Treibel dem Lied durch ihren „*wohlbekanntem*“ (51) Vortrag gibt. Indem sie sich selbst an die Stelle des lyrischen Ichs setzt, wird die Aussage des Gedichts, den materiellen Dingen („*Gold*“)<sup>16</sup> zugunsten eines schlichten Glücks entsagen zu wollen, auf den Kopf gestellt. Das Gedicht wird aus seinem (ursprünglich immer mitzudenkenden) Erlebniszusammenhang ausgeschnitten, frei verfügbar und mit inhaltsleeren oder verlogenen „*Sentimentalitäten*“ (87) aufladbar<sup>17</sup>. Hatte Schmidt beim Verfassen des Gedichts ausdrücklich auf seiner Urhebererschaft bestanden<sup>18</sup> und damit unausgesprochen verlangt, sein biographisches Ich ins Gedicht mitzunehmen, so hatte Jenny dies heftigst bekämpft, Schmidts individuelle Inspiration bestritten<sup>19</sup> und schon damals den Autor von seinem Produkt zu trennen versucht. Diese Methode, den Klangkörper des Gedichts von seinen Bedeutungen zu reinigen, entspricht ihrem Umgang mit den Gedichten Herweghs, die sie ja auch auf die inhaltsleere Sentimentalität der poetischen Form reduziert hatte.

Eine dritte Lesart des Gedichts ergibt sich aus der gegenwärtigen Perspektive Schmidts. Er sieht sein damaliges Gedicht mit ironischer Reserve<sup>20</sup>. Schmidt kann mittlerweile zwischen seinem damaligen lyrischen Ich als ehemaliger Dichter und der realbiographischen Situation seiner damaligen Verliebtheit unterscheiden. Damit hat er sich nicht nur aus seiner emotionalen Verstrickung gelöst<sup>21</sup>; er kann auch seine Gefühlseligkeit von damals jetzt gleichsam literarkritisch als poetische Mache ansehen: „*beiläufig eine himmlische Trivialität und ganz wie geschaffen für Jenny Treibel*“ (87)<sup>22</sup>. Er akzeptiert zwar die Enteignung seines Produktes<sup>23</sup>, gibt seinem Gedicht nachträglich aber einen neuen Sinn. Indem er sich für sich selbst wieder als lyrisches Ich einsetzt, kann er seine jetzigen beschränkten Verhältnisse als freie Entscheidung von damals gegen das Besitzbürgertum Jennys ausspielen („*Was soll Gold*“); indem er die ursprüngliche Liebesthematik auf die allgemeine Lebensführung überträgt („*nur das ist Leben*“), kann er den letzten Vers, „*drin sich, wie du weißt 'die Herzen finden*“, auf die heutige Nähe der beiden Familien umdeuten und die Hoffnung auf eine Verbindung von Besitz und Bildung formulieren: „*in dem Liede lebt unsre Freundschaft fort bis diesen Tag, als sei nichts vorgefallen. Und am Ende, warum auch nicht?*“ (87). So rettet Schmidt für sich seine Form des Ausgleichs gegen die falsche Vereinnahmung durch Jenny.



Eine letzte Lesart ergibt sich schließlich für den Schluß des Romans. Dort ist es, was man zu wenig beachtet hat, Adolar Krola, der das Lied auf Bitten Schmidts vorträgt. Der Vorschlag Schmidts, daß Krola „das Herzenslied“ Jennys „in gewissem Sinne profanieren“ solle, zielt darauf ab, im „Schaustellen eines Heiligsten“ (211) die verstiegenen Sentimentalitäten zu tilgen. Indem der Sänger Krola auf Geheiß des Dichters in die Rolle des lyrischen Ich schlüpft, erhält das Lied einen neuen Sinn. Die falsche Sakralisierung Jennys wird zugunsten einfacher, spontaner („Der Augenblick ist da“) Herzlichkeit umfunktioniert, alle Spuren, die auf Realitätsbezüge hinter „Jennys Lied“ deuten könnten, sind nun unwidersprochen gelöscht, denn Jenny ist längst nicht mehr anwesend. Sogar die Berufung auf den gattungsgeschichtlichen Stammvater der Erlebnislyrik wird zurückgenommen<sup>24</sup>.

### 3. Schliemann oder Krola?

In der Übertragung des ehemaligen Liebesgedichts auf die brüderliche Freundschaft mit Krola steckt noch weiteres Deutungspotential. Denn aus der Perspektive des Gedichts läßt sich die schwer zu entziffernde Schlußszene nicht bloß als Relativierung aller Positionen des Romans lesen, noch dazu aus dem Munde des stark alkoholisierten Schmidt und dessen universaler Negierung „alles ist Unsinn“ (212)<sup>25</sup>. Deutet die im Hintergrund der Romangespräche aufscheinende Figur Heinrich Schliemanns eine denkbare Synthese von Besitz und Bildung an<sup>26</sup>, so stellt die Figur Krolas auf einer anderen Ebene einen spiegelbildlich dazu angelegten Versuch dar. In Krola kommen zwar nicht Besitz und Bildung, jedoch Besitz und Kunst zusammen. Als „Tenor und Millionär“ sitzt der Hausfreund Krola in doppeltem Sinn „zwischen zwei Stühlen“ (29), obwohl der Erzähler voll des Lobes für ihn ist<sup>27</sup> und Krola als „liebenswürdiger Mann“ (24) in allen Gesellschaftskreisen zu gefallen weiß. Seine Stellung als „Sänger und Bruder“ Schmidts (211) ist Signal. Denn Krolas Rolle bei den Kunstdarbietungen in den Salons war schon immer derjenigen ähnlich, die Wilibald Schmidt für sich selbst im Kreis der „Sieben Waisen“ reklamiert hatte, „den denkbar höchsten Standpunkt, den der Selbstironie“ (61). Der Erzähler hatte Krola als ehemaligen Künstler charakterisiert, der die Prinzipien seiner Kunst nicht veraten, sondern sogar noch gesteigert hat, gerade weil dergleichen in den Kreisen des Besitzbürgertums nicht vorkommt:

*Aus seinem ganzen Wesen sprach eine Mischung aus Wohlwollen und Ironie. Die Tage seiner eignen Berühmtheit lagen weit zurück, aber je weiter sie zurücklagen, desto höher waren seine Kunstansprüche geworden, so daß es ihm, bei dem totalen Unerfülltbleiben derselben, vollkommen gleichgültig erschien, was zum Vortrage kam und wer das Wagnis wagte. Von Genuß konnte keine Rede für ihn sein, nur von Amüsement, und weil er einen angeborenen Sinn für das Heitere hatte, durfte man sagen, sein Vergnügen stand jedesmal dann auf der Höhe, wenn seine Freundin Jenny Treibel, wie sie das liebte, durch Vortrag einiger Lieder den Schluß der musikalischen Soiree machte. (49)*

In dieser „Mischung aus Wohlwollen und Ironie“, die dem Wissen um die Unerfüllbarkeit der Kunstansprüche erwachsen ist, nimmt Krola beim Liedvortrag

gar keine Inhalte mehr wahr, sondern nur noch die Aufführungssituation. „Amüusement“ und „Vergnügen“ in der Gesellschaft sind an die Stelle des Genusses von Kunst getreten. Die Kunst, die nicht mehr stattfindet, bleibt dadurch bewahrt und vor jener „Profanierung“ (211) geschützt, die Schmidt spaßeshalber genehmigt hatte. Erst unter solchen Voraussetzungen und aus dem Munde Krolas kann Schmidt sein eigenes Lied wieder so schätzen, daß er sogar von den von ihm selbst geschaffenen Sentimentalitäten übermannt wird: „Schmidt weinte vor sich hin.“<sup>28</sup> Die dadurch ausgelöste Selbstdeutung seines Dichtens, noch dazu unter Alkoholeinfluß, entwürdigt Wilibald Schmidt keinesfalls und trübt sein Bewußtsein nur für den Augenblick: „Aber mit einem Male war er wieder da.“ (212) Denn selbst im Vollrausch besitzt Schmidt genug Dichterstolz und Poetenbewußtsein, wahrhaft „echte Lyrik“ geschaffen zu haben:

*Es ist was damit, es ist was drin; ich weiß nicht genau was, aber das ist es eben - es ist ein wirkliches Lied. Alle echte Lyrik hat was Geheimnisvolles. Ich hätte doch am Ende dabei bleiben sollen... (212)*

Dem widerspricht sein Verdammungsurteil am Ende des Romans, „Geld“, „Wissenschaft“ und „alles ist Unsinn“ keinesfalls: In seiner Aufzählung kommt die Poesie eben nicht vor! Die vielgesuchte Versöhnung von Besitz und Bildung mag sich am Ende des Romans als gebrochen und fragwürdig herausstellen, sei es in der bildungssüchtigen Philologenexistenz Schmidts, im verlogenen Bildungsgetue Jennys oder in der vagen Hoffnung auf eine Wissenschaftskarriere beim Ehepaar Wedderkopp. Die Künstler, der arme Ex-Dichter Schmidt und der reiche Ex-Sänger Krola, triumphieren in der Besitzbürgergesellschaft durch das Mysterium des Sentimentalen, über das sie verfügen und ohne das niemand auskommt. Denn noch im trivialsten Gedicht steckt jenes Geheimnis des Poetischen, das selbst der Dichter nicht zu durchschauen vermag, und es bewahrt eine lebenslange Gestimmtheit, die den dichtenden Bildungsbürger vom poesiekonsumierenden Bourgeois unterscheidet und ihm einen weiteren Horizont öffnet:

*Das Poetische - vorausgesetzt, daß man etwas anderes darunter versteht als meine Freundin Jenny Treibel -, das Poetische hat immer recht; es wächst weit über das Historische hinaus... (76).*

#### Anmerkungen:

- 1 Wichtige Positionen der Forschung in Ausschnitten bei: Walter Wagner (Hrsg): Theodor Fontane, Frau Jenny Treibel. Stuttgart 1976. (= Erläuterungen und Dokumente 8132). S. 78ff; grundlegend Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975. S. 300-319; zuletzt Andreas Poltermann: „Frau Jenny Treibel“ oder Die Profanierung der Poesie, in: Theodor Fontane. Sonderband. Text und Kritik. München 1989. S. 131-147.
- 2 Vgl. Dieter Kafitz: Die Kritik am Bildungsbürgertum in Fontanes Roman „Frau Jenny Treibel“, in: ZfdPh 92 (1973), Sonderheft. S. 74-101; Lilo Grevel: „Frau Jenny Treibel“. Zum Dilemma des Bürgertums in der Wilhelminischen Ära, in: ZfdPh 108 (1989). S. 191ff.

- 3 So Max Bernstein in „Die Nation“ vom 19. November 1892, zit. nach: Wagner (Anm. 1) S. 78.
- 4 So Müller-Seidel (Anm. 1) S. 318.
- 5 Im Text fortlaufend zitiert nach der Ausgabe: Stuttgart 1973. (= Reclams Universalbibliothek 7635). S. 212.
- 6 Grundlegende Thematisierung, jedoch mit überzogenen Folgerungen: Hugo Aust: „Anstößige Versöhnung?“ Zum Begriff der Versöhnung in Fontanes „Frau Jenny Treibel“, in: ZfdPh 92 (1973), Sonderheft, S. 101-126.
- 7 Vgl. Gotthard Erlers Kommentar in: Theodor Fontane: Romane und Erzählungen in 8 Bänden. Hrsg. von Peter Goldammer und Gotthard Erler. Band 6. Berlin und Weimar 1968. S. 526.
- 8 Brief vom 9. Mai 1888 an Sohn Theodor, zit. nach: Theodor Fontane: Briefe in zwei Bänden. Berlin und Weimar 1980. 2. Band. S. 185.
- 9 S. 27: „erbärmlicher Gassenhauer“; „ganz der frivole Geist“; „nur Schein, Lug und Trug“
- 10 S. 28: „Der König hat es auch gelesen (...) und die besseren Klassen lesen es alle“
- 11 Herwegsh Werke in einem Band. Hrsg. von Hans-Georg Werner. Berlin und Weimar 1980. S. 52
- 12 Als „*sentimental*“ hat es Fontane ja selbst bezeichnet (vgl. Anm. 8). Vgl. Müller-Seidel (Anm. 1) S. 309-311 und die dortige Diskussion; Grevel (Anm. 2) S. 197f erkennt nur widersprüchliche Aussagen des Textes über das Lied.
- 13 Norbert Mecklenburg: Einsichten und Blindheiten. Fragmente einer nichtkanonischen Fontane-Lektüre, in: Theodor Fontane. Sonderband. Text und Kritik. München 1989. versucht S. 150-152 das Lied als Fontane-Kunstwerk zu retten, indem er darin den Durchgang des Poetischen durchs Triviale erkennen will; vgl. auch Frederick Betz: „Wo sich Herz zum Herzen find't“. The Question of Authorship and Source of the Song and Sub-Title in Fontane's „Frau Jenny Treibel“, in: German Quarterly 49 (1976) 3, S. 312-317
- 14 S. 86: „von meinem Gefühl und meiner Liebe“
- 15 Herweghs Werke (Anm. 11) S. 53
- 16 Über den Stellenwert von Gold und Geld in Fontanes Lyrik vgl. sein Gedicht *Arm oder reich* und die Interpretation von Karl Richter: „*Arm oder reich*“. Zur späteren Lyrik Fontanes, in: Gedichte und Interpretationen 4. Hrsg. von Günter Häntzschel. Stuttgart 1983. S. 435-446.
- 17 Überzogen Aust (Anm. 6) S. 116: Jenny vernichte das Lied, indem sie sich seiner bediene
- 18 S. 86: „mein berühmtes Lied“; „meinem Gefühl und meiner Liebe“
- 19 S. 86: „das kommt von Gott“; „sie blieb aber dabei, es sei von Gott“
- 20 S. 86: „mein berühmtes Gedicht“; „das Unglücksding“
- 21 S. 87: „Ich persönlich bin drüber weg“
- 22 Also keine „Neuentdeckung“ des Lieds durch Schmidt oder eine „Zurücknahme“ des Geschenks an Jenny, wie Aust (Anm. 6) S. 117 meint; Kafitz (Anm. 2) S. 80 spricht von einer Selbstironie Schmidts als psychischem Selbstschutz.

- 23 S. 87: „*ich bin kein Übelnehmer und Spielverderber*“
- 24 Über Goethe S. 211: „*wir bedürfen seiner nicht mehr, wenigstens hier nicht*“
- 25 So Müller-Seidel (Anm. 1) S. 318; vgl. auch zur Frage, ob der Schluß des Romans eine Versöhnung von Besitz und Bildung darstelle Aust (Anm. 6) S. 120ff; dagegen Dieter Kafitz (Anm. 2) S. 93ff; nur annähernd Poltermann (Anm. 1) S. 144
- 26 So Müller-Seidel (Anm. 1) S. 313
- 27 S. 24: er lobt „*sein gutes Äußere, seine gute Stimme und sein gutes Vermögen*“
- 28 Überzogen wirkt die literaturtheoretisch begründete Behauptung von Aust (Anm. 6) S. 125f, Schmidt verliere sich in sein Gedicht.

### Redaktionelle Vorbemerkung

Der nachfolgende Beitrag greift über eine übliche Rezension weit hinaus und wurde deshalb aufgrund vielfältiger Forschungshinweise unter Einbeziehung neuester Arbeiten zur Übersetzung und Rezeption deutscher Schriftsteller des 19. Jh. in den USA dem Kapitel „Interpretationen“ zugeordnet.

**Zur Rezeption deutscher Realisten des 19. Jahrhunderts in den USA unter besonderer Berücksichtigung einer Studie von Inga E. Mullen: German Realism in the United States. The American Reception of Meyer, Storm; Raabe, Keller and Fontane. - New York u.a.: Lang 1988. 206 S. (Studies in Modern German literature; Bd. 6)**

(Rez.: Frederick Betz, Carbondale/USA)

### I

Vorliegende Arbeit ist - worauf nicht hingewiesen wird - die leicht revidierte und unter Berücksichtigung einiger neuer Forschungsbeiträge etwas erweiterte Fassung einer 1982 an der Case Western Reserve University (Cleveland/Ohio) angenommenen Dissertation u. d. T. „The Image of Five German Nineteenth Century Novelists in Literary Criticism in the United States.“<sup>1</sup>

Sowohl Dissertations- als auch Buchtitel erweisen sich aber aus verschiedenen Gründen als etwas ungenau und deshalb irreführend, denn:

1) Mullen beschränkt sich auf Prosa (prose fiction), läßt also Drama und Lyrik des deutschen (poetischen) Realismus außer acht,<sup>2</sup> was aber durch den allgemein anerkannten Vorrang<sup>3</sup> sowie durch englische Übersetzungen von Prosawerken gerechtfertigt wird (vgl. Vorwort, S. VIII/IX);

2) Keller, Meyer, Raabe und Fontane haben ja Romane und Novellen, Storm jedoch nur Novellen geschrieben bzw. veröffentlicht;

- 3) Mullen konzentriert sich eigentlich auf die akademische Rezeption bzw. die fachwissenschaftliche Forschung der Literaturwissenschaft/Germanistik, aber behandelt kaum die professionelle Literaturkritik (literary criticism) in Amerika und verzichtet weitgehend auf eine empirisch angelegte soziologische und rezeptionsästhetische Analyse der Leserforschung. - Auf Grund einer Voruntersuchung von Leselisten im Literaturunterricht (Realismus, der europäische Roman im 19. Jh.), von Leseführern wie z.B. „Good Reading for Students, Teachers, Readers Everywhere“ (1980)<sup>4</sup> sowie von einer Umfrage, die sie an fünfzehn Universitäten im Bundesstaat Ohio geschickt hat, stellt Mullen eingangs fest, daß auch unter gebildeten Amerikanern und Literaturwissenschaftlern, d.h. Anglisten u. Amerikanisten, die Prosawerke der genannten deutschen Realisten des 19. Jhs. kaum bekannt sind (vgl. Vorwort, S. VI; S. 80 bzgl. Fontane!), eine Feststellung, die zwar (leider) nicht bestritten werden kann, aber doch nicht einfach durch langanhaltende Vorurteile in Amerika gegen die deutsche Sprache und Literatur seit dem 18. u. 19. Jh. zu erklären ist (vgl. Vorwort, S. VIII; Zusammenfassung, S. 152; s. auch Teil II unten). Mullen steht deswegen ratlos vor der Frage der allgemeinen Rezeption (s. auch Teil III unten), weil sie
- a) im Grunde nicht über die fachwissenschaftliche Rezeption hinausgeht, die aber, wie sie im einzelnen zeigt (s. Teil II unten), im Laufe des 20. Jhs. zunehmend positiv geworden ist;<sup>5</sup>
  - b) andere Faktoren, wie z.B. die traditionelle Vorrangstellung von English Departments (vor Fremdsprachenabteilungen) an amerikanischen Universitäten im Bereich der Literaturinterpretation,<sup>6</sup> die bes. seit dem I. Weltkrieg abnehmende Bedeutung der deutschen Kultur sowie des Fremdsprachen- (genauer: Deutsch)unterrichts in Amerika<sup>7</sup> oder die Isolation und geringe Bedeutung der amerikanischen Germanistik im akademischen und intellektuellen Leben des Landes<sup>8</sup> nicht historisch-kritisch in Betracht zieht;
  - c) zwar oft, aber nicht immer konsequent, auf frühe und moderne Übersetzungen von Werken der genannten Autoren Bezug nimmt - aber auf die eigentliche Analyse (Inhalt, Thema, Sprache, Stil, Umfang usw.) sowie auf die Rezeption dieser Übersetzungen in der amerikanischen Literaturkritik verzichtet;<sup>9</sup>
- 4) Mullen unterscheidet dabei (vgl. 3) nicht zwischen der englischen und amerikanischen Germanistik.<sup>10</sup> - Materialbasis dieser Arbeit bilden Bücher, Monographien und Aufsätze, die, auch wenn in England oder Kanada veröffentlicht, auf englisch verfaßt und deshalb in Amerika zugänglich sind (vgl. Vorwort, S. IX/X). Aber auch wenn man pauschal von einer anglo-amerikanischen Tradition der Literaturkritik sprechen kann, sollte man doch sowohl in der Kritik (Werte, Kriterien, Betrachtungsweisen, Methoden) als auch in der Sprache überhaupt zwischen der amerikanischen und englischen Rezeption (Forschung, Übersetzungen, Kritik) differenzieren.<sup>11</sup>
- a) Da es sich hier, wie schon gesagt, weitgehend um die Rezeption innerhalb des Faches handelt (vgl. Anm. 5 u. 8), ist der fast gänzliche Verzicht Mullen auf die Analyse von Forschungsbeiträgen auf deutsch, vor allem in amerikanischen Fachzeitschriften (z.B. „Monatshefte“, „Germanic

Review“, „MLN“, „German Quarterly“), aber auch in Buchveröffentlichungen von einflußreichen Germanisten in Amerika (z.B. „Formen des Realismus: Theodor Fontane“ (1964) von Peter Demetz, den Mullen nur im Vorübergehen erwähnt; S. 64), etwas inkonsequent.

- b) Bedauerlicher ist aber der Entschluß Mullens, Dissertationen von der Untersuchung auszuschließen, bilden doch Doktorarbeiten eine wichtige Kategorie der kritischen, d.h. akademischen Rezeption in Amerika (vgl. Vorwort, S. X). Da ungedruckte Dissertationen ziemlich viel an der Zahl und relativ schwer über die Fernleihe zugänglich sind, wäre eine inhaltlich-thematische und kritische Analyse vielleicht zu viel verlangt, aber eine historische bzw. statistische Analyse könnte die von Mullen nachgezeichnete Wirkungsgeschichte der einzelnen Autoren in Amerika nicht nur ergänzen oder bestätigen, sondern auch weiter differenzieren und in dem einen oder anderen Fall korrigieren.<sup>12</sup> So sind für den Zeitraum 1873-1949 (in dem amerikanische Doktoranden sich mehr für Dramatik als für Prosa des 19. Jhs. interessierten) nur 12 Dissertationen über Keller, 8 über Fontane und 6 über Storm,<sup>13</sup> für den Zeitraum 1964-1990 dagegen 61 Dissertationen über Fontane, 20 über Raabe, 16 über Keller, 12 über Meyer und 9 über Storm zu verzeichnen,<sup>14</sup> Zahlen, die durch das wachsende Interesse am Gesellschaftsroman im Kontext des europäischen Realismus (Fontane)<sup>15</sup> sowie an modernen Erzählformen und -techniken (Raabe)<sup>16</sup> zu erklären sind. Dagegen scheint das Provinzielle/Idyllische oder das Historische immer weniger Aufnahme zu finden.<sup>17</sup>
- c) Unbeachtet bleiben auch amerikanische Schulausgaben, ebenfalls eine wichtige Kategorie der Rezeption (vgl. 3.b. u. 4.a. oben), lasen doch Tausende von amerikanischen Schülern und Studenten, bes. in der zweiten Hälfte des 19. u. in der ersten Hälfte dieses Jhs., Literatur im Deutschunterricht. Was die frühe Rezeption der deutschen Realisten betrifft, fällt jedoch auf, daß einige ihrer Prosawerke, z.B. Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorf“, Fontanes Berliner Romane, Storms „Aquis submersus“ oder „Der Schimmelreiter“ sowie Raabe überhaupt, aus pädagogischen, d.h. aus viktorianisch bzw. puritanisch-moralischen, sozialen, politischen oder philosophischen, aber auch aus stilistischen sowie Umfangsgründen nicht als geeignete Lektüre galten. Dagegen wurden stilistisch relativ einfache Texte (bes. Storms „Immensee“) oder Geschichten mit relativ klarer Handlungsführung (Meyers Novellen) wiederholt als Schulausgaben herausgegeben.<sup>18</sup>

Es handelt sich also hier im Grunde um einen Forschungsbericht, in dem darauf verzichtet wird, „to evaluate these critical opinions or take sides in opposing arguments“ (Vorwort, S. IX)<sup>19</sup>, in dem sich Mullen also weitgehend mit dem bloßen Referieren begnügt.<sup>20</sup> Der Hauptteil der Arbeit besteht aus einem einleitenden Überblick über die Rezeption von deutscher (theologischer, wissenschaftlicher u. schließlich belletristischer) Literatur seit dem frühen 17. Jh. (S. 1-30) und einzelnen Kapiteln über die Rezeption von Keller (S. 31-35), Fontane (S. 57-83), Meyer (S. 85-103), Storm (S. 105-120) und Raabe (S. 121-147) seit dem späten 19. Jh. Im folgenden seien diese Kapitel (I-VI) kurz zusammengefaßt.

Während die genannten deutschen Realisten auch im späten 19. Jh. fast völlig unbekannt blieben, wurden in Amerika nicht nur die Klassiker Goethe und Schiller gelesen, sondern auch Grillparzer und Heine sowie eine ganze Reihe von Autoren (Berthold Auerbach, Freytag, Kotzebue, Marlitt, Spielhagen u.a.), die heute zum großen Teil als Unterhaltungs- oder Trivialautoren klassifiziert werden (Anm. 18).<sup>21</sup> Trotz Bemühungen von Gelehrten (bes. in New England) wie Ticknor, Bentley u. Longfellow um die Aufnahme von deutscher Literatur in Amerika, herrschten bis ins 20. Jh. gewisse Vorurteile gegen die deutsche Sprache und Literatur: sie sei literarisch zu schwerfällig, und die Deutschen hätten eine Neigung zum Philosophieren bzw. zur Selbstbetrachtung sowie mehr Interesse am Innenleben des Individuums als an gesellschaftlicher Erfahrung. In der Realismusforschung im 20. Jh., vor allem in der einflußreichen Studie des Romanisten Erich Auerbach, „Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature“ (engl. Übers., 1953; Erstausg. 1946), wurde, bes. aus Gründen des Provinzialismus u. der Sentimentalität, die deutsche realistische Literatur im allgemeinen vom europäischen Realismus des 19. Jhs. (von Auerbach exklusiv nach dem Vorbild des franz. Realismus definiert; vgl. Aust, wie Anm. 2, S. 12) ausgeschlossen. Wenn auch in der neueren Forschung, bes. in Auseinandersetzung mit Auerbach, versucht wurde, den Anteil der deutschen realistischen Literatur am europäischen Realismus zu rechtfertigen, z.B. Ritchie, 1966; Stern, 1964, die Innerlichkeit bzw. individuelles Erlebnis in Zusammenhang mit Auerbachs Begriff von der problematisch-existentialistischen Darstellung niederer Gesellschaftsklassen bringen, wurden deutsche Prosawerke (Romane) im allg. weiterhin nicht zu den Meisterwerken des europäischen Realismus gerechnet (vgl. bes. Becker, 1963)<sup>22</sup>. Nur als Ausnahme, als „untypischer“ deutscher, d.h. als europäischer Realist, wurde ein deutscher Realist des 19. Jhs. überhaupt anerkannt - vor allem Fontane.

Unter den deutschen Realisten hat **Keller** am ehesten Zugang zu Lesern in England und Amerika gehabt.<sup>23</sup> Schon seit 1876 erschienen in englischer Übersetzung einzelne Novellen, die auch oft in Anthologien veröffentlicht wurden. Kellers Rezeption in England geht auf das Jahr 1858 zurück (vgl. George Henry Lewes' Rez. über „Romeo u. Julia auf dem Dorfe“ in der „Westminster Review“); Interpretationen von dieser und anderen Novellen Kellers erschienen seit der zweiten Jahrhunderthälfte in amerikanischen Zeitschriften. Trotz moralischer Bedenken gegen „Romeo u. Julia“ in der frühen viktorianischen Literaturkritik (vgl. hierzu auch Tatum, wie Anm. 18, S. 126/27) wurden Kellers Novellen in Amerika hochgeschätzt, und zwar nicht nur von Lesern, die sich von der einfachen Erzählweise u. der märchenhaften Sprache Kellers angezogen fühlten, sondern auch von Literaturwissenschaftlern (vgl. bes. die einflußreichen Studien von Bennett, 1934; Silz, 1954), die Kellers Novellen für die Gipfelleistung der Gattung im 19. Jh. hielten. Dagegen wurde „Der grüne Heinrich“ erst 1960 ins Englische übersetzt, als deutscher Bildungsroman, als deutsche Abart des europäischen Gesellschaftsromans abgestempelt (vgl. Pascal, 1956) und zum Nachteil Kellers mit französischen

Entwicklungsromanen verglichen, z.B. mit Stendhals „Le Rouge et le Noir“ oder Flauberts „L'Éducation sentimentale“, deren Helden mehr Lebenskraft besitzen (vgl. Stern, 1971; Fuerst, 1941). „Martin Salander“ wurde nicht einmal separat behandelt, sondern nur nebenbei als die schwächste Leistung Kellers erwähnt.

Die Rezeption **Fontanes** in Amerika setzte später, aber auch wesentlich langsamer als die Kellers ein.<sup>24</sup> Bis zum ersten Viertel des 20. Jhs. erschienen nur *Irrungen, Wirrungen* (1917 in der Reihe der Harvard „German Classics“) und in gekürzter Fassung *Effi Briest* (1913) in englischer Übersetzung; im selben Zeitraum wurde Fontane in Zeitschriften wie auch in Literaturgeschichten kaum erwähnt. In der frühen Forschung wurde er dagegen als Vorläufer (Vater) des modernen Realismus (vgl. Soissons, 1904) oder als der hervorragendste deutsche Realist des 19. Jhs. bezeichnet (vgl. Hayens, 1920; Hewitt-Thayer, 1924).<sup>25</sup> Im Gegensatz zu der im ganzen positiven Rezeption Fontanes in der bisherigen Forschung hielt Kohn-Bramstedt (1937; Bramstedt, 1964) Fontane aber für einen relativ „unpolitischen“ Autor ohne besondere Bedeutung im europäischen Kontext (vgl. hierzu auch Lange, 1945). Aber auch wenn Auerbach (1953) die deutsche realistische Literatur vom europäischen Realismus ausschloß, hob er gerade Fontane, den er aber viel weniger als Autor schätzte als Gotthelf, Stifter oder Keller, und dessen Berliner Romane hervor, in denen man Ansätze eines echten zeitgenössischen Realismus erkennen konnte (vgl. „Mimesis“, S. 456-59). Mullen betrachtet Auerbach als den bedeutendsten Auslöser der modernen anglo-amerikanischen Forschung, in der Fontane ziemlich konsequent aufgewertet wurde, indem versucht wird, entweder Auerbachs Realismusbegriff zu erweitern oder Fontane mit anderen ausländischen Autoren von europäischem Rang zu vergleichen (vgl. Pascal, 1956; Rowley, 1962; Stern, 1964, 1971; Sasse, 1068).<sup>26</sup> In den 1960er und 1970er Jahren wurde Fontane als „viktorianischer“ Autor (Fuerst, 1966), als repräsentativer deutscher Realist seiner Zeit, dessen Werke aber auch über den poetischen Realismus hinausgehen (vgl. Field, 1975),<sup>27</sup> oder als bedeutendster Vorläufer des modernen deutschen Romans (vgl. Hatfield, 1969)<sup>28</sup> behandelt. Als repräsentativ für die frühen 1980er Jahre führt Mullen drei Buchpublikationen an, nämlich die von Garland (1980), der Fontane mehrfach mit Jane Austen vergleicht, Wittig-Davis (1983), die Gemeinsamkeiten (communality, novel associations) im Leben und Werk von Fontane und George Eliot hervorhebt und Bance (1982), der in Analysen einzelner Romane, die eigentlich mehr für Kenner gedacht sind, die Verflechtung von Prosa (objective facts) u. Poesie (higher poetic truth) untersucht. Sonst bespricht Mullen eine Reihe von Einzeluntersuchungen zu *Effi Briest*, da dieser Roman immer wieder zu den besten Romanen Fontanes gezählt wird.<sup>29</sup> Zum Schluß weist Mullen auf die „paradoxe“ Situation Fontanes hin, der gerade wegen der Auffassung in der modernen Forschung (z.B. Rowley, 1962), er sei kein „typischer“ deutscher Autor, sondern ein Realist in der europäischen Tradition, immer noch nicht in Literaturkursen (in English/Comparative Literature Departments) über den europäischen Realismus aufgenommen wird, auch wenn inzwischen alle seine Hauptromane ins Englische übersetzt worden sind.<sup>30</sup>



Obwohl Übersetzungen einzelner Novellen von C.F. Meyer schon im späten 19. u. im frühen 20. Jh. erscheinen, enthalten die Zeitschriften der Zeit keine Interpretationen. Die kritische Rezeption setzt auch relativ spät ein (vgl. Arthur Burkhard, 1928, 1932). Bennett (1934) bezeichnet Meyer zwar als den „aesthete and virtuoso“ der deutschen Novelle, hält ihn aber für weniger bedeutend als Keller und meint, er sei zu „personal“ u. „original“, um wesentlichen Einfluß auf die weitere Entwicklung der Novellengattung ausüben zu können. Wegen des Themas (vgl. T.S. Eliots Stück „Murder in the Cathedral“, 1935) steht „Der Heilige“ im Mittelpunkt der Forschung; Bennetts kontroverse Interpretation der sogenannten „Grace-Episode“ (nicht der Konflikt zwischen dem König u. Becket, sondern die Entführung von dessen Tochter sei das eigentliche Thema) hat eine ähnliche auslösende Wirkung auf die weitere Meyer-Forschung gehabt wie Auerbach auf die moderne Fontane-Forschung (vgl. Hardaway, 1943; Silz, 1954; Coupe, 1963; Tusken, 1971). Mullen vermutet aber, daß Bennetts negative Bewertung von Meyer wesentlich dazu beigetragen hat, daß in Amerika eine breitere Rezeption seiner Werke, also über die fachwissenschaftliche hinaus, immer noch ausbleibt. Zwar gilt Marianne Burkhards Einführung zu Meyer (1978) in der bekannten Reihe von „Twayne’s World Authors“ (Boston) als eine ausgezeichnete Informationsquelle,<sup>31</sup> aber die amerikanische Ausgabe der „Complete Narrative Prose of C.F. Meyer“ (1977) ist inzwischen vergriffen. Auch wenn die Schauplätze seiner Geschichten nicht, wie bei Storm u. Keller, auf Deutschland oder die Schweiz beschränkt sind, werden Meyers Novellen - im Gegensatz zu Keller u. Storm - selten in Anthologien aufgenommen.

Auch einzelne Novellen von Storm erschienen schon im 19. u. im frühen 20. Jh. in englischer Übersetzung („Immensee“, 1863; „Aquis submersus“, 1910; „Der Schimmelreiter“, 1913). Aber abgesehen von einem knappen Nekrolog in „Athenaeum“ (1888) wurde Storm in Zeitschriften des 19. Jhs. nicht erwähnt. Laut Mullen enthält Bennetts Geschichte der deutschen Novelle (1934) die erste, freilich begrenzte Untersuchung von Storms Prosa auf englisch (vgl. dagegen Anm. 12). Während die sogenannte „Stimmungsnovelle“ (bes. „Immensee“) im Mittelpunkt der frühen Storm-Forschung stand, beschäftigte sich die moderne Forschung (so z.B. Browning, 1951; Bernd, 1963; McCormick, 1969) zunehmend mit Storms Erzählkunst (frame, craft of fiction, literary techniques). Mullen bespricht auch eine Reihe von Einzeluntersuchungen zu den ersten u. letzten Novellen Storms, nämlich zu „Immensee“ u. „Der Schimmelreiter“ (z.B. McHaffie/Ritchie, 1962; Silz, 1954; Ellis, 1974), die überhaupt am meisten übersetzt und interpretiert wurden. Trotz der bekannten Studien von Bennett u. Silz wurden Storms Novellen nicht im Literaturunterricht behandelt.<sup>32</sup> Sie wurden aber oft in Anthologien aufgenommen, weil sie sowohl in thematischer als auch in stilistischer Hinsicht als weniger anspruchsvoll als Meyers Novellen galten. Deshalb vermutet Mullen, daß Storms Novellen ein breiteres Lesepublikum erreicht haben. Dagegen stellt sie fest, daß das Interesse an Storm seit den 1960er Jahren nachgelassen hat.<sup>33</sup>

Raabe hat am wenigsten Zugang zu Lesern in England u. Amerika gehabt. Im 19. Jh. erschienen nur zwei Romane in englischer Übersetzung: „Abu Telfan“

(London 1881) u. „Der Hungerpastor“ (London 1885), der auch 1914 in die Reihe der Harvard „German Classics“ aufgenommen wurde; erst in den 1970er und 1980er Jahren kamen weitere Übersetzungen auf den Markt: „Else von der Tanne“ in einer zweisprachigen Ausgabe (1972)<sup>34</sup> sowie „Horacker“ u. „Stopfkuchen“ in der neuen Reihe (s. auch Teil III unten) der „German Library“ (1983). Laut Mullen fand Raabe vor 1910 in amerikanischen Zeitschriften keine Erwähnung.<sup>35</sup> Die frühe Forschung (vgl. Eckelmann, 1918; Silz, 1924) beschäftigt sich zunächst mit der Frage, ob Raabes Romane aus der Stuttgarter Zeit („Der Hungerpastor“, „Abu Telfan“, „Der Schüdderump“) - unter besonderer Berücksichtigung ihrer philosophischen Einheit, d.h. von Raabes zunehmend pessimistischer Lebensphilosophie<sup>36</sup> - tatsächlich eine Trilogie bilden. Die negative Raabekritik gipfelte in dem bekannten Buch von Pascal (1956), wo auf die Charakterfülle bei sparsamer Handlung, auf die - bes. im Vergleich mit Balzac oder Tolstoj - enge soziale, emotionelle wie auch intellektuelle Spannweite der Romane, überhaupt auf angebliche Mängel in der Erzählkunst Raabes hingewiesen wurde. Aber in der ersten umfangreichen Raabe-Studie in englischer Sprache (1961) zeigt Barker Fairley anhand der späteren Romane Raabes (u.a. „Horacker“, „Pfisters Mühle“, „Im Alten Eisen“, „Stopfkuchen“), die wegen der Beschäftigung der bisherigen Forschung mit den frühen Romanen - also mit den schon genannten Romanen wie auch mit der „Chronik der Sperlingsgasse“ - lange vernachlässigt worden waren, eine komplexe u. subtile Erzählkunst auf. Im Anschluß an Fairley behandelten Forscher der 1960er u. 1970er Jahre Raabe als einen „modernen“ Autor, als Vorläufer von bedeutenden Schriftstellern des 20. Jhs. wie Faulkner, Virginia Woolf oder Thomas Mann. Die „Modernität“ Raabes wurde auch in zwei wichtigen Studien der 1980er Jahre betont, nämlich in der Einführung von Daemmrich (1981) in der Reihe von „Twayne's World Authors“ sowie in der umfangreichen - auch als Einführung gedachten - Untersuchung von Sammons (1987), der Raabe für den bedeutendsten deutschen Romanautor zwischen Goethe und Fontane („the most ingenious experimenter with narrative perspective in 19th century German literature“), also für einen Schriftsteller von europäischem Rang hielt.<sup>37</sup> Trotz der modernen Forschung bleibt Raabe, dessen Werke zum großen Teil noch nicht ins Englische übersetzt worden sind, aber weitgehend unbekannt.<sup>38</sup>

### III

Am Schluß ihrer Arbeit (S. 152) steht Mullen ratlos vor der Frage („no convincing reasons (...) can be detected“), warum die deutschen Realisten trotz ihrer zunehmend positiven Rezeption in der anglo-amerikanischen Germanistik beim amerikanischen Lesepublikum sowie im englischen bzw. komparatistischen Literaturunterricht immer noch weitgehend unbekannt bleiben. Auf die Gründe für diese Ratlosigkeit wurde schon im I. Teil dieser Rezension eingegangen.

Zum Schluß bleibt nur noch die Wirkung von Übersetzungen zu besprechen. Von exemplarischer Bedeutung ist das Projekt der „German Library in 100 Volumes“ (Hrsg. v. Volkmar Sander, New York: Continuum),<sup>39</sup> das schon seit Anfang der 1980er Jahre besteht und einen erneuten Versuch zur Verbreitung

der deutschen Literatur in Amerika darstellt: „Die Reihe zielt“, so der Herausgeber, „nicht so sehr auf die wenigen großen Forschungsbibliotheken des Landes als auf die Bibliotheken der über 40 000 kleineren Leih- und Community Colleges, (...) die gezielte Bücherbestellungen vornehmen, ein solches Sammelangebot aber attraktiv finden sollten, so jedenfalls unsere Hoffnung.“<sup>40</sup> Ob diese Reihe tatsächlich Einfluß und Wirkung der deutschen Literatur in Amerika fördert, bleibt ja abzuwarten. Laut Sander (Germanist an der New York University), der einerseits „die Wirkungslosigkeit der amerikanischen Hochschulgermanistik“ (S. 489/90) und andererseits die „erstaunliche Unkenntnis“ amerikanischer Literaturkritiker (s. 493) beklagt, sieht die Zukunft der Literatur in Amerika eher trübe aus (S. 495).

Wie sieht also unter diesen Umständen die Zukunft Fontanes in Amerika aus? Man möchte mit Christian Grawe meinen, daß Fontane, als einziger deutscher Realist des 19. Jhs. viel gelesen werde, weil seine Romane eminent lesbar, künstlerisch anspruchsvoll sowie sozialkritisch seien.<sup>41</sup> Auf die Frage: „Who reads the novels of Theodor Fontane today, in English?“ antwortet dagegen der bekannte Historiker Peter Gay, der Fontane für den bedeutendsten deutschen Romanautor zwischen Goethe u. Thomas Mann hält, im Vorwort zu Bd. 46 („A Man of Honor“, *Jenny Treibel*) der „German Library“ (1982): „Almost no one except for a few embattled Germanisten, who assign them to their classes in nineteenth-century literature, or that handful of readers who have happened upon one of the few titles translated in recent years, like *Effi Briest*, and who, touched and intrigued, have felt impelled to seek out more of Fontane’s work“ (S. VII). Symptomatisch für die Unkenntnis amerikanischer Literaturkritiker ist eine Rezension in der „Library Journal“ vom 15. Mai 1987 über den Roman „The Hussar“ (Baton Rouge/London: Louisiana State University Press 1987) des amerikanischen Schriftstellers David R. Slavitt, der nach der Lektüre der Rezension von Gabriele Annan über Bd. 46 der „German Library“ in der „New York Review of Books“ vom 7. Oktober 1982 seine eigene, moderne Fassung der Handlung von „A Man of Honor“ geschrieben hat (vgl. Vorwort). Slavitt habe, so der Rezensent, die Handlung von dem ganz unbekanntem (obscure) deutschen Autor Theodor Fontane übernommen, und wegen der esoterischen Vorlage (*Schach von Wuthenow*) sei Slavitts Roman mehr für Kenner (scholarly audiences) gedacht (S. 99). Ob auch so ein ungewöhnliches Rezeptionsdokument wirklich dazu geeignet ist, wie Edith Krause, die bei der Besprechung von Slavitts Roman die Reaktion in der Literaturkritik nicht in Betracht zieht, vermutet, „neue Leser für Fontane zu gewinnen“ (wie Anm. 9, S. 75), ist also fraglich. Sonst bildet „ein so im preußisch-deutschen Kulturraum heimischer Roman wie *Schach*“, wie Gabriele Wittig-Davis in ihrer kritischen Analyse zu den Übersetzungen in Bd. 46 der „German Library“ kommentiert, „wohl doch nicht den bestmöglichen Einstieg in das Werk Fontanes, vor allem nicht, wenn jedwede Anmerkungen fehlen und die Übersetzung ebenfalls nur wenige integrierte Verständnishilfen vermittelt.“<sup>42</sup> „Für englischsprachige Literaturforscher und -kritiker insbesondere wären“, wie Wittig-Davis hinzufügt, „solche Lektürehilfen nicht nur wünschenswert, sondern notwendig. Und gerade für sie wäre auch eine ausgezeichnete Übersetzungsqualität angebracht, damit sie

wirklich Fontanes Sprachkunst zu rezipieren und somit zu würdigen und einzuschätzen wissen“ (ebd.). Genau das meint auch Krause in der Schlußbemerkung zu ihrer übersetzungskritischen Untersuchung (wie Anm. 9): „Den englischen Übersetzungen Fontanes, der bis heute seine deutschsprachigen Leser durch Geist und Ton fesselt, und dem das 'Wie' der Darstellung ebenso am Herzen lag wie das 'Was', wird erst dann Erfolg beschieden sein, wenn das Sinnpotential der Werke sich auch dem Leser der Übersetzung in der gewünschten und geforderten Weise mitteilt, in der es im Originalton vorgezeichnet liegt“ (S. 259/60). Nach der Lektüre von Krauses ausführlichen und äußerst subtilen Textanalysen zu den bekannteren (d.h. bekannter als *Schach*) Romanen *Frau Jenny Treibel*, *Irrungen*, *Wirrungen* u. *Effi Briest* in englischer Übersetzung muß man aber fragen: Ist das überhaupt möglich?

Sonst wäre zu fragen, ob Fontanes Rang im Kontext der europäischen oder Weltliteratur wirklich im Grunde von der Qualität von Übersetzungen seiner Romane abhängt, wie Wittig-Davis (im Anschluß an obiges Zitat) meint: „Ansonsten wird der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts und insbesondere dem deutschen Roman das leidige Etikett des Mittelmäßigen und weltliterarisch Unbedeutenden unverdienterweise noch länger erhalten bleiben“ (ebd.). Am Ende des rezeptionsgeschichtlichen Teils ihrer Arbeit (S. 55/56) stellt Krause nämlich fest, daß man auch in der modernen Forschung (z.B. Pascal, 1956; Remak, 1973; Robinson, 1976) Fontane mit den „Großen“ vergleicht, um zu zeigen, daß er doch nicht das Format besitzt, einen der obersten Ränge für sich beanspruchen zu können und daß in solchen Stellungnahmen Demetz' Urteil von 1964 nachklingt: „Weder in Deutschland noch anderswo zählt Fontane zu den Mächtigen, Erzenen, (...) aber unter den Schriftstellern der folgenden Ordnung, unter den Urbanen, Feinen und Zivilisierten, da steht er an der Stirn“ (S. 223). Ist das aber wirklich so schlimm, im Kontext der Weltliteratur ein Schriftsteller der zweiten Ordnung, also z.B. ein, wie Demetz ganz positiv meint, „Bundesgenosse Thackerays, Trollopes und William Dean Howells“ (S. 222) zu sein?<sup>43</sup> Wirklich viel gelesen werden weder die „Großen“ (Demetz nennt z.B. Tolstoj, Flaubert u. George Eliot, S. 223) noch die genannten Autoren der nächsten Ordnung in Amerika, wo man unter zunehmendem Einfluß von Fernsehen, Film, Musik und Computer<sup>44</sup> immer weniger zu lesen scheint, wo in den meisten Buchhandlungen „literature“ gesondert von „(current) fiction“, „science fiction“, „mysteries“ usw. ausgestellt wird, wo in den Schulen vornehmlich „relevante“ Texte der modernen bzw. der gegenwärtigen amerikanischen Literatur gelesen werden, wo nur an verhältnismäßig wenigen Universitäten die Komparatistik überhaupt betrieben wird. Unter diesen Umständen kann man vielleicht nur mit Mullen (S. 152) und Wittig-Davis (S. 561) hoffen, daß die deutschen Realisten des 19. Jhs. im allgemeinen und Fontane im besonderen „eines Tages“ (Mullen) durch neue und - auf Grund der überzeugenden Übersetzungskritik Krauses - bessere Übersetzungen in Amerika wenigstens etwas mehr Aufnahme finden werden.<sup>45</sup>

## Anmerkungen

- 1 Vgl. die Kurzfassung in: Dissertation Abstracts International (DAI), Bd. 43, Nr. 6 (Dez. 1982), S. 1963A. - Anmerkungen u. Literaturverzeichnis enthalten nur 6 Titel seit 1982.
- 2 Vgl. hierzu z.B. Hugo Aust: *Literatur des Realismus*, Stuttgart: Metzler 1977; Clifford A. Bernd: *German Poetic Realism.*, Boston: Twayne 1981. - Siehe auch 4.b. (re Drama) u. Anm. 17 (re Lyrik).
- 3 Vgl. hierzu z.B. Roy C. Cowen: *Der Poetische Realismus: Kommentar zu einer Epoche*, München: Winkler 1985.
- 4 In der 22. Aufl. von „*Good Reading. A Guide for Serious Readers*“, „New York/London 1985, wird unter der Rubrik „19th Century Continental Novels“ (S. 121-26) tatsächlich kein einziger deutscher Roman verzeichnet; empfohlen werden ausschließlich Romane aus der spanischen, französischen u. russischen Literatur. Der neue „*Reader's Catalog. An Annotated Selection of more than 40,000 of the Best Books in Print in 208 Categories*“, New York 1989, enthält dagegen die Rubrik „19th Century German Realist Fiction“, mit einer kurzen Vorbemerkung, in der die Romane von Fontane (*Before the Storm/Effi Briest*) u. Keller (*Green Henry*) hervorgehoben werden (S. 72).
- 5 Vgl. hierzu auch Edith H. Krause (wie Anm. 9), bes. S. 67 u. S. 257.
- 6 Vgl. hierzu z.B. Jeffrey M. Peck: „*The British are coming! The British are coming!*: Notes for a Comparative Study of institutions“, in: *Teaching German in America. Prolegomena to a History*, Hrsg. v. David P. Benseler u.a., Madison: University of Wisconsin Press 1988, bes. S. 272-74. Sogar deutsche Literatur in englischer Übersetzung wird traditionellerweise in Kursen über Weltliteratur, so z.B. über European Romanticism, European Realism oder Continental Fiction, von English Departments angeboten (S. 274).
- 7 Vgl. hierzu z.B. Henry J. Schmidt: „*The Rhetoric of Survival: The Germanist in America, 1900-1925*“, in: *Teaching German in America* (wie Anm. 6) S. 165 (Anteil aller „public high school students“ am Deutschunterricht im Jahre 1915: 24 %, heute dagegen: 1,5 %). Während die Zahl von Deutschkursen sowohl in Ober- als auch an Hochschulen in den 1960er Jahren (bes. in Reaktion auf Sputnik 1957) bedeutend wuchs, nahm diese Zahl nach der Studentenbewegung in den späten 60er Jahren u. dem Abbau von Pflichtfächern in den 1970er Jahren noch mehr ab; zu Statistiken vgl. Volkmar Sander: „*The Profession: Figures and Trends*“, in: *German Studies in the United States. Assessment and Outlook*, Hrsg. v. Walter F.W. Lohnes u. Valters Nollendorfs, Madison 1976, S. 24-32. Auch in den Jahren 1983-1987 hat die Nachfrage nach Deutschunterricht in Amerika stark nachgelassen (vgl. die Newsletter der American Association of Teachers of German, Bd. 24, Nr. vom Sommer 1989, S. 1). Die Wochenzeitung des German Information Center (New York) „*Deutschland Nachrichten*“ vom 20. Juli 1990 berichtet jedoch, daß „seit dem Fall der Berliner Mauer und dem damit verbundenen verstärkten Interesse der amerikanischen Öffentlichkeit an den Ereignissen in Deutschland“ Zweigstellen des Goethe-Instituts (z.B. in Chicago) sowie Deutsch-Abteilungen an Universitäten (z.B. an der New York University) einen bemerkenswerten Anstieg der Teilnehmer an ihren Deutschkursen verzeichnen (S. 7).
- 8 Vgl. hierzu bes. Jeffrey L. Sammons: „*Some Observations on Our Invisibility*“, in: *German Studies in the United States* (wie Anm. 7), S. 17-23; ders.: „*Die amerikanische Germanistik: Historische Betrachtungen zur gegenwärtigen Situation*“, in: *Germani-*

- stik international. Vorträge und Diskussionen auf dem internationalen Symposium „Germanistik im Ausland“, 1977, Hrsg. v. Richard Brinkmann u.a., Tübingen: Niemeyer 1978, S. 105-20; neuerdings auch Victor Lange: „The History of German Studies in America: Ends and Means“, in: Teaching German in America (wie Anm. 6) S. 10: „American scholarship in German seems largely directed, not at the American student, but at an audience of German Germanistik.“ Vgl. auch Sander (Anm. 40), S. 485/86.
- 9 Vgl. hierzu jetzt die vorzügliche Arbeit (= Diss., New York University 1987) von Edith H. Krause: Theodor Fontane. Eine Rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische Untersuchung, Bern u.a.: Lang 1989, die vom Rez. separat besprochen wird.
- 10 Vgl. dagegen die „Monatshefte“ (Herbst 1982), wo Mullens Doktorarbeit u.d.T. „The Image of Five 19th Century German Prose Writers in American and British Interpretations“ verzeichnet wird.
- 11 Vgl. hierzu z.B. Krause (wie Anm. 9), bes. S. 15f u. S. 41.
- 12 So schreibt Mullen z.B., daß E.K. Bennetts „History of the German Novelle“ (1934) die erste „(limited) study of Storm's fiction in English“ enthalte (S. 105). Vgl. dagegen Walter Silz, der in seinem Beitrag „Stormforschung in den Vereinigten Staaten“, in: Schriften der Theodor Storm Gesellschaft, Bd. 17 (1968), S. 42, auf die erste amerikanische Diss. über Storm hinweist: „A Study of Literary Tendencies in the Novellen of Theodor Storm“, University of Virginia 1914. Siehe auch Anm. 16 (Sammons).
- 13 Vgl. hierzu Ralph P. Rosenberg: „American Doctoral Studies in Germanic Cultures. A Study in German-American Relations, 1873-1949“, in: Yearbook of Comparative & General Literature, Bd. 4 (1955), S. 40. Die Angaben von Rosenberg sind aber wohl nicht vollständig! So verzeichnet z.B. Leo Lensing 7 Dissertationen über Raabe vor 1950; vgl. „A Report on Raabe Scholarship in the United States: Dissertations and Books 1950-1981“, in: Wilhelm Raabe. Studien zu seinem Leben und Werk. Aus Anlaß des 150. Geburtstages (1831-1981), Hrsg. v. Leo A. Lensing u. Hans-Werner Peter, Braunschweig 1981, S. 535/36, Anm. 4.
- 14 Vgl. „Monatshefte“ (Wisconsin) für die Jahre 1964-1900. In jeder Herbstnummer werden Dissertationen in der amerikanischen Germanistik verzeichnet.
- 15 Vgl. hierzu stellvertretend Charlotte Jolles: Theodor Fontane, Stuttgart: Metzler 1972; 2. Aufl., 1976; 3. Aufl., 1983.
- 16 Vgl. hierzu Lensing (wie Anm. 13), S. 521-39; ferner Jeffrey Sammons: „(...) some of the most worthwhile interpretive work is to be found in often unpublished British and, latterly, American dissertations“ (Wilhelm Raabe. The Fiction of the Alternative Community, Princeton University Press 1987, Vorwort, S. XIII). Die Studie von Sammons ist übrigens eine der wenigen neuen Arbeiten seit 1982, die Mullen in ihre Buchpublikationen aufgenommen hat (vgl. Anm. 1) Siehe jetzt auch die neue Arbeit von Sammons: The Shifting Fortunes of Wilhelm Raabe, Columbia, S. C.: Camden House, Inc. 1992.
- 17 Eine Auswahl von Vorlesungsverzeichnissen und Magisterleselisten aus den letzten 25 Jahren zeigt, daß Keller, Storm u. Meyer eigentlich nur als Novellendichter u. Lyriker behandelt werden, daß Fontane übrigens lediglich durch *Effi Briest*, *Irrungen*, *Wirrungen* oder jetzt *Frau Jenny Treibel* vertreten ist, Raabe aber erst in den 1980er Jahren überhaupt im Literaturunterricht gelesen wird! Zur Verspätung der Rezeption von Raabe vgl. stellvertretend Sammons: „Wie bin ich zu Wilhelm Raabe gekommen? Oder mein Aufenthalt im Mondgebirge“, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft (1988), S. 24-38.

- 18 Vgl. hierzu jetzt - in derselben Reihe wie Mullens Arbeit, Bd. 2 - John H. Tatum: *The Reception of German Literature in U.S. German Texts, 1864-1918*, New York u.a.: Lang 1988 (zuerst Diss., University of North Carolina 1982), bes. S. 126/27 (Keller), 138 (Fontane), 135 (Meyer), 124-26 (Storm), 133-35 (Raabe) sowie S. 189-97 (Zusammenfassung). Zu Fontane vgl. ferner Krause (wie Anm. 9), S. 67/68. Zum Vergleich ist anzumerken, daß in dem genannten Zeitraum nicht nur klassische Texte (Goethe, Schiller, Lessing), sondern auch Unterhaltungs- u. Trivilliteratur (z.B. Benedix, Baumbach, Wichert, Wilhelmi) als Vorzugsliteratur im amerikanischen Deutschunterricht galten (S. 189).
- 19 Vgl. dagegen die kritische, übrigens auch auf die Rezeption Fontanes im deutschen Sprachraum bezogene Analyse von Fontanes Aufnahme im anglo-amerikanischen Raum bei Krause (wie Anm. 9), Kap. I-III.
- 20 Wohl aus diesem Grund benutzt Mullen dauernd das Verb „report“, auch da, wo es in bezug auf andere Literaturwissenschaftler geeigneter gewesen wäre, „argue“, „interpret“ oder „evaluate“ zu schreiben (so z.B. S. 110, 111, 123, 125, 141). - Die Arbeit enthält leider auch zahlreiche Druck- u. Schreibfehler sowie falsche oder unvollständige bibl. Angaben im Anmerkungs- u. Literaturverzeichnis.
- 21 Daß die (anglo-)amerikanische Rezeption der deutschen Rezeption der meisten dieser Autoren entsprach, scheint Mullen nicht zur Kenntnis zu nehmen. Zur Rezeption Auerbachs in Deutschland u. England vgl. z.B. Eda Sagarra: „Die literarischen Zeitgenossen Theodor Fontanes im Spiegel der britischen Zeitschriftenpresse 1839-1898“, in: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz (1986) in Potsdam, Berlin: Deutsche Staatsbibliothek 1987, S. 259. Zur Rezeption der dt. Klassik, die als Gipfelleistung der dt. Literatur (vgl. Scherer) bzw. Kultur betrachtet u. vermittelt wurde, vgl. Richard Spuler: „Germanistik“ in America: The Reception of German Classicism, 1870-1905, Stuttgart: Heinz 1982, bes. S. 107.
- 22 Mullen weist auch auf Beckers Buch „*Master European Realists of the Nineteenth Century*“ (New York: Ungar 1982) hin, scheint aber Beckers Buch „*Realism in Modern Literature*“ (New York: Ungar 1980) nicht zu kennen. Hier lehnt Becker zwar den dt. Realismus (d.i. Naturalismus!) als „undistinguished“ u. „puerile“ ab, hebt aber den Realismus von Keller, Raabe u. vor allem von Fontane hervor (vgl. S. 167-70).
- 23 Vgl. dagegen W. LaMarr Kopp, dessen Studie Mullen merkwürdigerweise nicht zu kennen scheint: „(...) Keller, in spite of all the panegyrics honoring him, not only by German critics and scholars but also by Americans, has achieved a very limited reception in the United States among readers of English, for his works have never been widely translated into English“ (*German Literature in the United States 1945-1960*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1967, S. 99). LaMarr Kopp behandelt übrigens auch kurz Meyer (noch weniger bekannt als Keller, S. 101) u. Storm (nur wegen „*Immensee*“ bekannt, S. 102), nicht aber Fontane oder Raabe.
- 24 Diese Rezeption hängt natürlich von der späten Entwicklung Fontanes als Romanautor sowie von der Verspätung der Wirkungs- u. Forschungsgeschichte Fontanes in Deutschland ab; vgl. hierzu Krause (wie Anm. 9), bes. S. 12, Anm. 5. Vgl. auch (bes.) Reuter (wie Anm. 25), Bd. 1, „Einführung. Die Geschichte einer Verspätung.“
- 25 Das Buch von Harvey W. Hewitt-Thayer: *The Modern German Novel* (1924; Nachdr., 1967, S. 27-66 re Fontane) scheint in der Fontane-Forschung unbekannt geblieben zu sein und wird z.B. weder bei Reuter: *Fontane*, Berlin/München 1968, Bd. 2, „Ausblick. Die Geschichte einer Wirkung“, noch bei Jolles (wie Anm. 15) erwähnt. Hewitt-Thayer hatte übrigens schon 1911 eine ausgezeichnete Schulausgabe von „*Grete*

- Minde“ herausgegeben; vgl. hierzu Tatum (wie Anm. 18), S. 355; Erläuterungen u. Dokumente zu Fontane: Grete Minde, Hrsg. v. F.Betz, Stuttgart: Reclam 1986.
- 26 Vgl. hierzu auch Demetz (s. Teil 1 4.a. oben), dessen komparatistische Betrachtungsweise zwar von Reuter scharf kritisiert wurde (vgl. „Entwurf eines kritischen Überblicks über den Stand u. die Perspektiven der gegenwärtigen Fontane-Forschung anlässlich des Fontane-Symposiums in Potsdam (1965)“, in: Weimarer Beiträge, Bd. 12 (1966), S. 689-91, Anm. 19), dessen Bedeutung u. Einfluß aber nicht zu leugnen ist; vgl. hierzu stellvertretend Jolles (wie Anm. 15), S. 138.
- 27 Vgl. hierzu auch Bernd (wie Anm. 2), S. 119-23.
- 28 Vgl. hierzu auch Russell A. Berman: *The Rise of the Modern German Novel. Crisis and Charisma*, Harvard University Press 1986, wo Fontane als einziger der genannten dt. Realisten behandelt wird (s. Kap. 6).
- 29 Mullen nennt auch *Schach von Wuthenow*, *Unwiederbringlich* u. *Frau Jenny Treibel*. Unerwähnt bleibt merkwürdigerweise *Irrungen, Wirrungen*, von Garland (1980) z.B. für das Meisterwerk Fontanes gehalten (S. 99). Vgl. ferner Anm. 9 u. 17.
- 30 Mullens Liste (S. 160, Anm. 4) von modernen Übersetzungen Fontanescher Romane ist weder fehlerfrei noch vollständig. *Grete Minde* (London: Methuen 1955) ist z.B. keine Übersetzung, sondern eine Schulausgabe. Seit 1979 sind auch folgende Übersetzungen erschienen: *The Woman Taken in Adultery / The Poggenpuhl Family* (1979), *Before the Storm* (1985), *Entanglements* (1986), *Delusions, Confusions / The Poggenpuhl Family* (1989) sowie neuerdings *L'Adultera* (1990). Sonst ist zu bemerken, daß *Der Stechlin*, der in der modernen Forschung auch zu den Hauptromanen Fontanes gezählt wird, noch nicht ins Englische übersetzt worden ist; vgl. hierzu Bernd: „Theodor Fontane (1819-1898)“, in: *European Writers. The Romantic Century*, Hrsg. v. Jacques Barzun u. George Stade, New York: Scribner's Sons 1985, Bd. 6 (Victor Hugo bis Theodor Fontane), S. 1319. Aber angesichts der ungewöhnlichen Länge u. sparsamen Handlung (vgl. hierzu Fontanes Briefentwurf vom Mai/Juni 1897: „Zum Schluß stirbt ein Alter, und zwei Junge heiraten sich; - das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht“) wäre zu fragen, ob *Der Stechlin* jemals in engl. Übers. erscheinen wird, die Übersetzung von *Before the Storm* (1985) läßt dennoch darauf hoffen!
- 31 In dieser umfangreichen Reihe sind bisher nur Einführungen zu Storm (1973), Meyer (1978) u. Raabe (1983) erschienen. Daß Einführungen zu Keller u. Fontane immer noch fehlen, ist eigentlich erstaunlich. Vgl. sonst Bernd (wie Anm. 2 u. 27), auf den Mullen nicht hinweist.
- 32 Dagegen ist festzustellen, daß in Kursen über die deutsche Novelle „Der Schimmelreiter“ oft behandelt wird (Schwerpunkte: Realismus sowie die Gattungsfrage: Novelle oder Roman?).
- 33 Damit ist eigentlich gemeint, worauf Mullen nicht eingeht, daß „Immensee“ bis etwa 1960 einen unerhörten Erfolg im amerikanischen Deutschunterricht gehabt hat; vgl. hierzu Tatum (wie Anm. 18), S. 124-26; Erläuterungen u. Dokumente zu Storm: *Immensee*, Hrsg. v. F.Betz, Stuttgart: Reclam 1984, S. 75-78, Vgl. sonst Bernd, der über „die anhaltende und bis heute noch nicht abebbende amerikanische Beschäftigung mit (den) drei Spitzennovellen Storms“, nämlich „Immensee“, „Aquis submersus“ u. „Der Schimmelreiter“, berichtet - („Storm in der amerikanischen Schul- und Universitätsgermanistik“, in: *Theodor Storm und das 19. Jahrhundert. Vorträge und Berichte des Internationalen Storm-Symposiums aus Anlaß des 100. Todestages Theodor Storms*, Hrsg. v. Brian Coghlan u. Karl Ernst Laage, Berlin: Erich Schmidt 1989, S. 160-



- 68); ders. „The Fame of Theodor Storm in America in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries“, in: *The Fortunes of German Writers in America: Studies in Literary Reception*, Hrsg. v. Wolfgang Elfe u.a., Columbia: University of South Carolina Press 1992, S. 69-79.
- 34 Eine Schulausgabe von „Else von der Tanne“ erschien aber schon 1911 (Neuaufll. 1915); vgl. Tatum (wie Anm. 18), S. 135.
- 35 Vgl. dagegen Lensing (wie Anm. 13), S. 521, der auf einen anonymen Artikel über Raabe in „The Bookman“ (New York 1901) hinweist. Dieser Artikel bestätigt freilich, daß das Lesepublikum Raabe überhaupt nicht kannte.
- 36 Bes. aus diesem Grund (s. aber auch Anm. 38) spielte Raabe im späten 19. u. im frühen 20. Jh. als Schulbuchautor in Amerika kaum eine Rolle; vgl. Tatum (wie Anm. 18), S. 133/34 u. S. 196.
- 37 Trotz der „Modernität“ Raabes hält Sammons diesen Autor im Grunde (distinctly) für einen „German Victorian writer“ (wie Anm. 16, S. XI), was Mullen nicht erwähnt.
- 38 Nicht nur aus philosophischen (vgl. Anm. 36), sondern auch aus sprachlichen u. stilistischen Gründen (er sei einfach zu schwer zu lesen) war Raabe als Schulbuchautor in Amerika nicht geeignet; vgl. Tatum (wie Anm. 18), S. 134/35 u. S. 196. Der Mangel an Übersetzungen ist sicherlich auch aus diesen Gründen zu erklären.
- 39 Die „German Library“ enthält Novellen von Keller (Bd. 44), Romane von Raabe (Bd. 45) u. Fontane (Bd. 46; Bd. 47) [1989; vgl. Anm. 30]) sowie je eine Novelle von Storm u. Meyer in „German Novellas of Realism II“.
- 40 Vgl. Volkmar Sander: „Zum deutschen Buch in Amerika: Produktion und Rezeption“, in DVjs, Bd. 60 (1986), S. 495.
- 41 Vgl. Christian Grawe: „Of Bildungsromane and Zeitromane: Some Books About the 19th Century German Novel“, in: AUMLA (Journal of the Australasian Universities Language & Literature Association), Nr. 69 (1988), S. 193/94 u. S. 200.
- 42 Vgl. Gabriele A. Wittig-Davis: „Fontane auf englisch - Ein zu weites Feld?“, in: Fontane Blätter, H. 43 (1987), S. 561. - Es sei hier angemerkt, daß die Anmerkungen der Hrsg. zu den Übersetzungen von *Schach* (New York: Ungar 1975) u. *Jenny Treibel* (New York: Ungar 1976) in Bd. 46 der „German Library“ weggelassen wurden.
- 43 Vgl. bibl. Angaben zu vergl. Analysen zu Fontane u. den genannten Autoren bei Jolles (wie Anm. 15), S. 147, 148, 153. Siehe auch die engl. Fassung von Hoffmeisters Beitrag: „Critical Realism in Germany and America: Fontane and Howells“, in: *Yearbook of German-American Studies*, Bd. 16 (1981), S. 27-37.
- 44 Vgl. hierzu neuerdings Alvin Kernan: *The Death of Literature*, New Haven/London: Yale University Press 1990, bes. Kap. 6 „Technology and Literature: Book Culture and Television Culture.“
- 45 In dem bekannten „Dictionary of Cultural Literacy“ (mit dem Untertitel: „What Every American Needs to Know“), Hrsg. v. E.D. Hirsch, Jr. u.a., Boston: Houghton Mifflin 1988, werden unter der Rubrik „World Literature“ nur vier deutsche Autoren verzeichnet: Goethe, Schiller, Thomas Mann und Kafka. Wirklich viel gelesen wird aber nicht einmal Goethe; vgl. hierzu Gordon A. Craigs Rezension über die neue Goethe-Biographie (1991) von Nicholas Boyle, u.d.T. „The Unread Giant“, in: *The Atlantic Monthly* (April 1991), S. 102-105. Und ob die gesammelten Werke in englischer Übersetzung (12 Bde., Suhrkamp 1989) „a broader consciousness of Goethe’s

significance in the Anglophone world“ bringen werde, wird von James Hardin bezweifelt; vgl. seine Rezension in: *The German Quarterly*, Bd. 64 (1991), S. 225-30, hier S. 230. Man kommt leider zu dem Schluß, daß die meisten Leser in Amerika, die überhaupt bereit wären, deutsche Autoren zur Kenntnis zu nehmen, sie im Original lesen können, also englische Übersetzungen nicht nötig haben.

\* Laut Mitteilung (Nachruf) in der AATG-Newsletter, Bd. 25, Nr. 1 vom Sept. 1989 ist Inga Mullen 1988 verstorben.

---

Elisabeth Brüggemann, Waren

### Uwe Johnson liest mit einer Schulklasse Fontanes *Schach von Wuthenow*

Nein, natürlich nicht Uwe Johnson persönlich! Der Dichter hat ja nie vor einer Schulklasse gestanden. Er läßt das Mathias Weserich tun, den Thüringer Kriegsinvaliden und Studenten, der sich als Praktikant an eine mecklenburgische Schule schicken ließ. Er wollte dort seine Dissertation vorbereiten. Aber das erfahren wir als Leser - das erfährt die Klasse erst ganz zum Schluß. „Daß er uns benutzte wie Biologen ihre Versuchskaninchen.“ „Wie beängstigt wären wir gewesen, hätten wir sie begriffen“ - die Absichten des jungen Lehrers! Jedoch: „Ein jedes Kind, das sich erinnert an die Deutschstunden der Elf A Zwei 1950/51 in Gneez, unausweichlich wird es rufen: Schach! Schach!“ Und der abschließende Satz des Prosastückes stellt als positives Ergebnis fest: „Wir hatten bei ihm das Deutsche lesen gelernt.“

Das Stück „kurze Prosa“ von Uwe Johnson, das Jürgen Grambow kurz vor der „Wende“ im Aufbau-Verlag herausbringen konnte - der Titel der Anthologie lautet „Eine Reise wegwohin“ - ist eigentlich ein Abschnitt aus dem 4. Band der „Jahrestage“. Gesine Cresspahl erzählt erinnernd ein Schulerlebnis aus ferner mecklenburgischer Kinderzeit, sie erzählt es in New York ihrer zehnjährigen Tochter Marie. Da schildert sie zuerst die technischen Schwierigkeiten, die bedingt sind durch die Nachkriegsjahre in der DDR. Es gibt in der Bibliothek des Kulturbundes nur ein einziges Exemplar des *Schach von Wuthenow*, und in den häuslichen Bücherschränken sind „bloß solche Sachen wie *Effi Briest*“ zu finden. Herr Weserich scheint es für ganz natürlich zu halten, daß die Klasse sich Texte besorgt: Geld zusammenlegt, Matritzen organisiert, sie beschreiben läßt - 130 Seiten! -, im Rathaus die Unbedenklichkeitsbescheinigung beantragt, um die Texte abziehen zu dürfen. So daß endlich dreißig Abschriften, auf rauhem und fleckigem Papier, sich auf den Schülertischen stapeln.

„Wir lesen *Schach von Wuthenow*“. Mit dieser Ankündigung war der neue Lehrer vor die Elf A Zwei getreten. Wir lesen. Das klingt so einfach: man liest die Geschichte als Hausaufgabe durch und ist schnell damit fertig. So glaubt man jedenfalls. Und dann dauert das „Lesen“ der Fontane-Novelle ganze sieben Monate, vom September 1950, wo das neue Schuljahr beginnt, bis in den Mai 51. Das müssen bei vier Stunden in der Woche etwa 100 Wochenstunden gewe-