

## REZENSIONEN

**Theodor Fontane: *L'Adultera*. Ins Englische übersetzt von Lynn R. Eliason. - New York: Peter Lang 1990. (American University Studies)**

(Rez.: Michael Fleming, Aalen)

Als Theodor Fontane, im bereits fortgeschrittenen Alter von 59 Jahren, seinen ersten Roman verfaßte, wählte er einen historischen Hintergrund - *Vor dem Sturm* (1878) handelt von Preußen zur Zeit der napoleonischen Kriege. Die zwei späteren Novellen, *Grete Minde* (1880) und *Ellernklipp* (1881) spielen ebenfalls in einer vergangenen Zeit. Erst in seinem dritten Erzählwerk, *L'Adultera*, widmete sich der Autor einem aktuellen, sozialkritischen Thema. Anlaß dazu war ein einige Jahre vorher ereigneter Fall aus der Berliner "höheren Gesellschaft" - 1874 war Thérèse Ravené, die Ehefrau des angesehenen Großindustriellen Louis Ravené, mit dem Bankier Gustav Simon nach Königsberg durchgebrannt.

*L'Adultera* gilt als erster von Theodor Fontanes berühmten Gesellschaftsromanen, in dem die Geschlechterbeziehung, eine Frage, die ja Zeit seines Lebens Fontane beschäftigte, ausführlich behandelt wird. Auch wenn der Ehebruch das Thema mehrerer seiner Romane darstellt, ist *L'Adultera* einmalig, insofern es für Melanie, die Heldin/Ehebrecherin, (relativ gesehen) ein Happy-End gibt: Melanie und Rubehn, jetzt verheiratet, werden nach einem Jahr von der Gesellschaft wieder akzeptiert, die sie zunächst verachtet hatte; sogar der verlassene Ehemann van der Straaten schickt einen Weihnachtskorb als Beweis seiner bedingungslosen Vergebung. (Lediglich Melanies ältere Tochter, haßerfüllt, lehnt ihre Mutter vollkommen ab.) Auch wenn Melanie gewissermaßen ihre Tat sühnen muß - die lange Krankheit, die Ablehnung durch die Berliner Gesellschaft, der Verlust des hohen Lebensstandards und finanziellen Erfolgs (was eigentlich eine stärkende, läuternde Wirkung auf Melanie zur Folge hat) - ist es verständlich, daß sie, verglichen mit der armen Effi Briest, "von Glück reden kann."

Es mag überraschen, daß *L'Adultera* in der englischsprachigen Welt nicht die Popularität gefunden hat, die es durchaus verdient hätte. Eine englische Übersetzung (zusammen mit *Poggenpuhls*) erschien 1979 bei der Chicago University Press; die neueste Übersetzung von Lynn R. Eliason wurde 1990 bei Peter Lang - American University Studies - verlegt. (Dr. Eliason ist Assistant Professor of Languages an der University of Utah, wo er Deutsch und Russisch unterrichtet.)

Erste Eindrücke sind oft am nachhaltigsten; so gesehen ist es bedauerlich, daß der Übersetzer bei der Wahl seines Verlegers keine allzu glückliche Hand hatte. Der Band, mit einem grellen, giftgrünen Deckel, ist kleingedruckt - mit großem Zeilenabstand - und sieht eher wie ein Schultextbuch aus als eine literarische Übersetzung. Ärgerliche Druckfehler sind

nicht selten - auf dem hinteren Deckel wird sogar der Name des Übersetzers falsch gedruckt; auf der ersten Seite der Einführung erfahren wir, daß der Familienname "Fontane" von der ursprünglichen Form "Fontane" verdeutsch wurde! Andere auffallende "misprints": "a very stange house" (S. 55), und "count the pedals" (S. 78). Alles in allem eine kaum ansprechende Präsentation.

Die Einführung enthält eine kurze, aber plausible Darstellung der Umstände, welche, so Dr. Eliason, den Ehebruch von Melanie geradezu unvermeidlich erscheinen lassen. Seine berufsbedingten Kenntnisse der russischen Literatur ermöglichen es ihm, Parallelen zu *L'Adultera* aus erster Hand zu ziehen - es erweist sich sogar als Vorteil, daß wir es nicht mit einem Fontane-Spezialisten, sondern mit einem Generalisten zu tun haben.

Was die vorliegende Übersetzung betrifft - wie für alle Übertragungen gilt der bekannte Satz: "traduttore, traditore" - der Übersetzer ist ein Verräter. Mit dem feinen Unterschied zum herkömmlichen Verräter, daß er kaum Gefahr läuft, entdeckt zu werden. Denn: wer die Sprache des Originals als Muttersprache beherrscht, braucht keine Übersetzung, und auch wenn er die "Zielsprache" ebenfalls beherrscht, wird er kaum einen Blick hineinwerfen wollen. Der Leser der Übersetzung, der (in der Regel) die Originalsprache nicht perfekt beherrscht, ist nicht in der Lage, die zwei Texte zu vergleichen.

Ein sorgfältiger Vergleich, Zeile für Zeile, zwischen Original und Übersetzung, bringt es meistens an den Tag. Und, um es kurz zu fassen, die Übersetzung des Dr. Eliason ist, als ganzes betrachtet, lobenswert.

Bei den Beschreibungen von geselligen Zusammenkünften bzw. der Natur gelingt es dem Übersetzer, das Gefühl, die Stimmung, die Atmosphäre des Originals meisterhaft zu treffen. (Beispiel: Kap. 9 - Löbbeckes Kaffeehaus.) Auch bei den Dialogen beweist er ein gutes Ohr (ein perfektes Beispiel dafür ist das Gespräch zwischen Melanie und van der Straaten im Kap. 16 - Abschied) mit Ausnahme, vielleicht, der Dialektstellen - offensichtlich ist es nicht leicht, einen für die Übertragung des Schweizer-Deutsch geeigneten, amerikanischen Dialekt zu (er)finden.

Um so bedauerlicher ist es also, daß etwaige Fehler (denn, "even Homer nods") eher auf Unachtsamkeit als auf Unwissen zurückzuführen sind.

Dabei findet man **Fehlübersetzungen**, welche bisweilen ans Lächerliche grenzen. Einige Beispiele:

"ausgelassener Honig"

"wild honey" (S. 17)  
anstatt "liquid honey."

"im rechten Winkel"

"in the right corner" (S.17)  
anstatt "at right angles."

"ausgebuchtete Likörflaschen"

"bottles of liquor forming an arch" (S. 79)  
anstatt "bulging liqueur bottles"

(Im übrigen unterscheidet man zwischen "liquor" - eher amerikanisches

Englisch für hochprozentige Getränke - und "liqueur" - ein süßliches, alkoholisches Getränk auf Früchte- bzw. Kräuterbasis.)

*"rückseitige Drapierung"* "the draping on her back side"  
(S. 103)  
anstatt "on her back."

Sicherlich hat es Fontane nicht so gemeint - "backside" bedeutet etwa "Popo."

*"als wäre von'n Wedding oder so"* "as though he had just come  
from a wedding celebration or  
such" (S. 130)  
anstatt "as if he came from  
Berlin-Wedding or some  
such place."

("Wedding" als Neudeutsch für "Hochzeit"?)

*"ihr gegenseitiges Aussehen"* "their current appearance"  
(S. 165)  
anstatt "how they  
appeared to each other."

(Vermutlich wurde hier "gegenseitig" mit "gegenwärtig" verwechselt.)

*"ihre mehr und mehr unbequem  
werdende Freundin"* "her friend, who was  
becoming increasingly  
uncomfortable" (S. 173)  
anstatt "increasingly  
tiresome."

Fast ebenso ärgerlich sind die sinntstellenden, abschwächenden oder auch verstärkenden **Fehldeutungen**:

*"Ich hasse die ganze Gesellschaft"* "I despise the whole lot" (S. 56)  
anstatt "I detest the whole lot."

*"scherzhaft hingeworfen"* "casually dropped" (S. 105)  
anstatt "jokingly dropped."

*"gestörtes Glück"* "interruption of happiness"  
(S. 121)  
anstatt "ruined happiness."

*"kindische Sehnsucht"* "youthful yearning" (S. 138)  
anstatt "childish yearning."

*"ein Gefühl ungeheurer Angst"* "feeling of genuine anguish"  
(S. 166)  
anstatt "feeling of dreadful fear."

Irritierend auch die Fälle von willkürlichen **Absatztrennungen**, die sogar zu einer falschen Zuordnung des Sprechers führen können:

1. "As the child of wealthy parents..." (S. 11)

Hier wird nicht nur der Absatz, sondern auch der Satz getrennt, vermutlich, um die heutigen Bedürfnisse nach "kleinen Brocken" zu stillen.

2. "And now tell Papa..." (S. 31)

Hier spricht *n i c h t* van der Straaten, sondern Melanie.

3. "And why not? He isn't always a man of gentle considerations. Now and then he likes..... its idle talk." (S. 125)

Hier spricht *n i c h t* Melanie, sondern Rubehn.

**Abweichende Zeitformen** kommen mehrmals vor:

1. "Melanie war...tief  
erschüttert gewesen"

"Melanie was deeply  
affected" (S. 135)  
anstatt "had been."

2. "...ist viel Wasser den  
Rhein hinuntergelaufen"

"a lot of water has  
gone..." (S. 170/171)

Im Englischen ist hier das 2. Futur "will have..." unbedingt erforderlich; dabei wäre die gängige englische Version "will have flowed under the bridge" besser.

3. "....sah er sich  
selbstzufrieden um"

"he looked about  
complacently" (S. 12)

Hier wäre die kontinuierliche Form vorzuziehen - "he would look about him."

**Falsches Verständnis der deutschen Konjunktivform:**

1. "aber eine feine Zunge  
schmecke..."

"let a delicate tongue  
savour..." (S. 35)

Im Original drückt hier die Konjunktivform die indirekte Rede aus, nicht eine Aufforderung; es müßte heißen, "a delicate tongue can taste..."

2. "van der Straaten ablehnen müsse."

"he would have to reject" (S. 12)

Vorzuziehen wäre: "he must reject."

**Stil**

1. Gebrauch von Apostrophen: couldn't, wasn't, haven't. Diese umgangssprachliche Form wird häufig in Textstellen verwendet, wo sie unpassend wirkt; dagegen wird sie in Dialogen oft nicht dort gebraucht, wo sie eigentlich passend wäre.

2. Es ist nicht einzusehen, weshalb der Gebrauch von Amerikanismen dem neutraleren Formen vorzuziehen wäre. Einige auffällige Beispiele:

"Unser Kaffee ist kalt geworden"

"...has gotten cold" (S. 21)  
anstatt "gone cold."

"Er hat etwas Plagiatorisches"

"there's something phony"

	about him" (S. 41) anstatt "plagiaristic."
"Getöse"	"racket" (S. 40) anstatt "noise."
"Jolle"	"row boat" (S. 89) anstatt "rowing boat."
"Bahnhöfe"	"train stations" (S. 125) anstatt "railway stations."

### Ausgelassene Textstellen:

"an jedem beliebigen Konventikler oder Predigtamtskandidaten" (Kap. 1) fehlt in der Übersetzung.

"Der Winter ist in diesem Tale nicht zu Hause oder paßt wenigstens nicht recht hier." - wird schlicht mit: "Winter isn't here" übersetzt (S. 14)

Andererseits ertappt man den Übersetzer beim "Dazudichten":

"drastische Sprüchwörter"	"dramatic and drastic expressions." (S. 11)
---------------------------	---

### "Endnotes" - Erklärungen am Textende

Leider wurde hier eine ausgezeichnete Gelegenheit nicht ausreichend dazu genutzt, einige für den englischsprachigen Leser unklare Punkte zu erklären bzw. zu ergänzen. Folgende Beispiele dürften als Vorschläge dienen:

1. "Der Fischer und sine Fru .... die pikante Schlußwendung"  
Ein Hinweis, daß das Paar "went back to living in a pisspot" wäre in unserer aufgeklärten Zeit wohl nicht fehl am Platz?
2. "Weiße" (= Weißbier) (S. 82)  
Dies entspricht dem in Süddeutschland (und anderswo) beliebten Weizenbier. Eher mit "wheat beer" als "pale beer" zu übersetzen.

Es soll hier, allen obigen Bemerkungen zum Trotz, nicht der Eindruck erweckt werden, daß die aufgezählten Makel den Spaß am Lesen verderben könnten. Dies ist bei weitem nicht der Fall; die Übersetzung läßt sich flüssig und mit Genuß lesen. Wenn es stimmt, daß es einem Übersetzer möglichst gelingen sollte, die gleiche Wirkung auf den Leser zu erzielen wie es das Original tun würde, dann muß gesagt werden, daß es ihm hier doch gelungen ist.

Dr. Eliason hat, bei allen Schwierigkeiten, eine große Leistung erbracht; sollte es zu einer revidierten Version kommen, wobei allerdings ein neuer Lektor und vor allem ein neuer Verleger unentbehrlich wären, könnte dies eine hervorragende Übersetzung werden.

William L. Zwiebel: *Theodor Fontane*. -New York: Twayne Publishers 1992. 149 S.

(Rez.: Helen Chambers, Leeds)

Zwiebels Fontane-Buch ist ein Kunststück wohlinformierter Konzentration. Die amerikanische Reihe "Twayne's World Authors Series", in der es erscheint, bietet Einführungen für Nichtspezialisten in Leben und Werk von Autoren von Weltrang. Daß Fontane erst 1992 in diese Reihe aufgenommen wurde, spricht für Zwiebel's abschließende Bemerkung, daß Fontanes Werke über den deutschsprachigen Raum hinaus weitgehend unbekannt geblieben sind, teilweise weil er Opfer der in der angelsächsischen Welt durch zwei Weltkriege ausgelösten Germanophobie wurde. Diese Abneigung richtete sich vor allem auf Preußen, welches unvermeidlich Assoziationen von Militarismus wachrufe. Diese Studie fokussiert die preußischen Dimensionen im Erzählwerk Fontanes, die der Verfasser differenziert und einsichtsvoll aufzeigt. Das zentrale vierte Kapitel mit dem Titel "Wilhelminische Porträts - all diese guten Preußen" ("Wilhelmine Portraits - Good Prussians All") behandelt *L'Adultera; Cécile; Irrungen, Wirrungen; Stine; Frau Jenny Treibel; Mathilde Möhring und Effi Briest*. Zu den "guten Preußen" werden auch Franziska Franz in *Graf Petöfy* und Christine Holk in *Unwiederbringlich* gezählt. Zusammenfassend argumentiert Zwiebel, daß Fontanes Stärke und gleichsam seine Schwäche darin besteht, daß den meisten seiner Romane die dem preußischen Charakter innewohnenden Probleme und das gesellschaftliche Grundmuster des Zweiten Reiches zugrundeliegen. Obwohl Fontane ein hervorragender Künstler sei, bleibe sein Werk inhaltlich beschränkt und in erster Linie von lokalem Interesse.

Nach dem einleitenden Kapitel, das Biographie und Werkgeschichte geschickt zusammenfaßt, behandelt Zwiebel die einzelnen Romane und Novellen, ihre Entstehung und Rezeption, um dann einen Überblick über Inhalt und Form sowie kritische Ansätze zu liefern. Dabei weist er einen ausgeprägten Sinn für Chronologie auf; literarische Entwicklungsphasen Fontanes, historischer Hintergrund, Aspekte des literargeschichtlichen Rahmens und relevante biographische Details sind in seine Darstellung integriert. Eindeutig wertend gibt er dem Ausdruck, was er für gelungen hält und was er als "Fehler" ("flaws") betrachtet. Die Urteile werden meist sorgfältig begründet, wobei auseinandergelungene Meinungen unter den Kritikern gegeneinander abgewogen werden, unter häufiger Berufung des Verfassers auf Demetz.<sup>1</sup> *Unwiederbringlich* und *Mathilde Möhring* unterwirft er keinem endgültigen Urteil, weil er das bei diesen ambivalenten Werken für problematisch hielt.

Absichtlich bietet Zwiebel ausführlichere Interpretationen von bisher eher vernachlässigten Werken. In *Grete Minde* sieht er Gretes Suche nach ihrem Selbst als den Kern der Novelle und hier, wie auch in den anderen Interpretationen, betont er die zentrale Rolle der Psychologie und der Charakterisierung. Als Grundmuster im Werk identifiziert er die psychologische Studie eines Individuums, dessen Verstoß gegen geltende ethische

oder soziale Normen allgemeine Ausgrenzung und Verurteilung zur Folge hat. Demgegenüber hebt er auch Fontanes literarische Feinheiten hervor. So zum Beispiel das Gesprächsthema Wagner in *L'Adultera*, einem relativ frühen Werk. Ebenso lobt er *Cécile's "Feinheiten"*, während das Hauptthema - Skandal im Kleinadel - als unbedeutend abgetan wird. Der Roman sei von Interesse als sozialhistorisches Dokument, habe aber wenig Relevanz für heutige Leser. Dagegen begegneten wir in *Irrungen, Wirrungen* zum ersten Mal dem "großen Fontane" ("the 'great' Fontane had arrived" 57). Der Verfasser bezeichnet Fontane als den bedeutendsten deutschen Romancier zwischen Goethe und Thomas Mann und reiht Lene neben Gretchen und Mignon als eine der großen Frauenfiguren in die deutsche Literatur ein.

Laut Zwiebel stellt *Frau Jenny Treibel* eine neue Station in Fontanes Schaffen dar, da Fontane sich hier der Untersuchung einer spezifischen Persönlichkeit um ihrer selbst willen zuwende, was allerdings vereinfachend anmutet. Dazu ließe es sich fragen, ob die Anwendung von Begriffen wie "authentisch" und "genuin" hier als Urteilkategorien für Charaktere dienen können, wenn unklar bleibt, ob sich diese Begriffe auf die literarische Überzeugungskraft Fontanes oder die Präsentation genuiner Charaktere beziehen. Das Ende wird als problematisch empfunden, weil nicht Jenny, sondern die Hamburger Thompson Munks die Oberhand gewinnen, während die offene Frage nach Corinnas Eheglück vernachlässigt wird. Die eingehenden Kommentare zu *Mathilde Möhring* und *Graf Petöfy* sollen dazu dienen, diese Werke aufzuwerten und hinterfragen implizit deren Status als "Stiefkinder" in der Sekundärliteratur. Die Kriminalgeschichten ernten ein negatives Gesamturteil. *Unterm Birnbaum* und *Quitt* werden aber dennoch näher betrachtet, wobei vor allem die fatalistischen und religiösen Seiten beleuchtet werden, die diese Werke mit anderen verknüpfen. Der amerikanische Teil von *Quitt* wird scharf kritisiert. Die politischen Implikationen des Romans seien dagegen einmalig, denn hier finde man die ausgesprochenste Verurteilung des Deutschen Reichs, die im gesamten Erzählwerk Fontanes anzutreffen ist. In dem darauffolgenden Kapitel über *Die Poggenpuhls* und *Der Stechlin* wird argumentiert, daß die scheinbare Kompositionsschwäche in *Die Poggenpuhls* eigentlich eine adäquate Widerspiegelung des Inhalts sei, denn "die Geschichte des marginalisierten Adels ist keine Geschichte" ("the story of the marginalized nobility is no story" 117).

Die Kommentierung der großen, viel besprochenen Romane bleibt äußerst ausgewogen, wobei Professor Zwiebel's Expertise in der Sekundärliteratur einmal mehr zum Ausdruck kommt. Ein paar Ungenauigkeiten scheinen ihm dennoch unterlaufen zu sein: so ist das *John Prince* - Manuskript bereits erschienen (10)<sup>2</sup>; Holk ist von der Tochter der Witwe Hansen und nicht von ihr selbst angetan (96); das hexenhafte Weib in *Vor dem Sturm* heißt Hoppenmarieken und nicht "Hoppchen Marie" (104); dazu kommen einige Druckfehler, meist bei Namen. Die Auswahlbibliographie schließt kurze Wertungen ein, denen die Rezensentin nicht immer zustimmen kann, so zum Beispiel denen, die Pascal, Reuter und Robinson betref-

fen. Das Buch, welches nicht nur eine gute Einführung für Nichtkenner, sondern gleichzeitig einen handlichen Überblick und einige neue Anregungen für Spezialisten bietet, schließt mit einem integrierten Personen-, Sach- und Werkregister ab. Insgesamt kann das Buch als zuverlässige Basis für Studenten und Interessierte, die Fontanes Werk kennenlernen wollen, dienen.

#### Anmerkungen:

- 1 Peter Demetz: Formen des Realismus: Theodor Fontane. München: Hanser 1964.
- 2 In: Der junge Fontane: Dichtung, Briefe, Publizistik. Hrsg. von Helmut Richter. Berlin & Weimar: Aufbau 1969.

---

**Theodor Fontane: Romane und Erzählungen in acht Bänden.** Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn. 4. Auflage. - Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1993.

(Rez.: Joachim Kleine, Zeuthen)

1969 erstmals aufgelegt, erschien diese Ausgabe des gesamten epischen Werkes der Meisterjahre Theodor Fontanes jetzt in einer vierten, nahezu unveränderten Auflage. Eine massive weiße Kasette umschließt das Ganze: Ausschnitte aus Bildern Caspar David Friedrichs, Adolph Menzels und einiger weniger bekannter zeitgenössischer Maler der Berliner Gesellschaft schmücken die glanzpapierenen Umschläge. Altmeister Heinz Hellmis gab den Bänden eine neue, gediegene Gestalt. Errata früherer Auflagen wurden behoben, ansonsten blieben die Textfassungen und die rund 900 Seiten umfassenden Anmerkungen so gut wie unberührt. Sie konnten es bleiben, weil hier vor 25 Jahren eine editorische Meisterleistung vorgelegt wurde, die den Prüfungen fortschreitender Erkenntnis und mit den Zeiten wechselnder Betrachtungsweisen standgehalten hat.

Verglichen mit manchen früheren Werkausgaben, die mit dem Text des Meisters streckenweise recht frei, ja willkürlich umsprangen, erwies sich die Aufbau-Ausgabe als eine von außerordentlicher Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt geprägte Hinwendung zu den handschriftlich überlieferten und anderen authentischen Quellen. Mit gutem Grund konnten die Herausgeber damals feststellen, hier sei zum ersten Male versucht worden, "Fontanes Romane und Erzählungen mit einem kritisch geprüften Text darzubieten."<sup>1</sup> In keiner anderen Fontane-Ausgabe wurden bis dahin in solchem Umfang Vorarbeiten, Notizen, Stoffsammlungen, Schemata und

Beispiele für frühe Arbeitsstufen zum jeweiligen Werk herangezogen und dem Leser vermittelt, wurden die ersten Drucke und ihre Aufnahme durch die zeitgenössische Literaturkritik beschrieben, wie es in dieser geschah. Umso mehr vermißt man in der jüngsten Auflage ein auf solche Vorzüge hinweisendes Nachwort, wie es früheren beigegeben war. Werden aber derlei Hinweise nicht um so wichtiger, je weiter man sich von den Ursprüngen entfernt? Kann man von den potentiellen Beziehern von heute und morgen ohne weiteres erwarten, daß sie vom vorzüglichen Ruf des Verlages - soweit er ihnen zu Ohren kam - auf die Qualität der verlegerischen Leistung schließen und sie zu würdigen wissen werden? Wieviele kennen heute noch die Traditionen des Hauses in der Französischen Straße, das nach dem zweiten Weltkrieg viele der Großen deutscher Literatur anzog und für die Gediegenheit ihrer Werkausgaben stand?

Als die Fontane-Blätter die Fontane-Ausgabe des Aufbau-Verlages 1970 besprachen, hob Hans-Heinrich Reuter, der Rezensent, zu Recht hervor: "... sowohl was die Textdarbietung als auch was die Beigaben betrifft, stellt die Ausgabe nicht *i r g e n d e i n* neues Glied in der langen Kette von Fontane-Editionen seit acht Jahrzehnten dar ..., sondern repräsentiert eine Qualität, angesichts derer alle bisherigen Ausgaben der fontaneschen Romane einer nunmehr überwundenen Stufe angehören."<sup>2</sup> Fünf Jahre später betonte Walter Müller-Seidel, diese Ausgabe sei zweifellos zu der für Fontanes Romane und Erzählungen maßgeblichen Edition avanciert. "Der Kommentarteil mit den Dokumenten zur Wirkungsgeschichte", schrieb er, "ist inzwischen längst unersetzbar geworden für jeden, der sich wissenschaftlich mit dem Werk Fontanes befaßt."<sup>3</sup>

Dank seiner schönen Gestalt und seines hohen Grades editorischer Zuverlässigkeit dürfte dieses jüngste Fontane-Erzeugnis des Aufbau-Verlages kaum weniger Interessenten finden als seine Vorläufer. Und weniger Käufer hoffentlich auch nicht: 6 Pfennige kostet die Seite, hat ein findiger Kopf errechnet. Sie summieren sich freilich zu stolzen 298 Mark. Wie die in ihrer Art und Vollständigkeit einzigartigen sieben Bände der "Wanderungen durch die Mark Brandenburg" und die der unvergessenen Anita Golz zu verdankenden drei Gedichtbände, so wecken die Romane und Erzählungen schon jetzt gespannte Aufmerksamkeit auf die Brandenburgische Gesamtausgabe der Werke Theodor Fontanes. Von Gotthard Erler derzeit vorbereitet, werden die ersten von insgesamt etwa 40 Bänden ab 1994 gleichfalls bei Aufbau erscheinen.

#### Anmerkungen:

- 1 Zitiert nach Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in acht Bänden. Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn. 3. Auflage. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1984, Bd. 8, S. 521.
- 2 Fontane-Blätter, Bd. 2 (1970) H. 2, S. 120.
- 3 Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. - Stuttgart: Metzler 1975, S. 484.

Charlotte Jolles: Theodor Fontane. 4., überarb. u. erw. Aufl. - Stuttgart: Metzler 1993. XIX, 187 S. (Sammlung Metzler; 114)

(Rez.: Bettina Plett, Köln)

Seit mehr als vier Jahrzehnten widmet sich Charlotte Jolles mit gewissenhafter Gründlichkeit, geistreich und immer höchst anregend der Fontane-Forschung, und seit mehr als zwei Jahrzehnten begleitet die Fontane-Forscher ihr Buch, das trotz seines bescheidenen Umfangs ein Standardwerk genannt werden darf und das im Literaturverzeichnis jeder Arbeit, die sich mit Fontane befaßt, sei es eine Proseminararbeit oder eine Habilitationsschrift, ein Aufsatz oder eine umfassende Studie, beinahe zwangsläufig aufgeführt werden muß.

Systematisch gegliedert ohne Schematisierung, konzis ohne Verkürzung, präzise ohne Spitzfindigkeit informiert auch die erweiterte vierte Auflage den Leser über Leben und Gesamtwerk, Persönlichkeit und Weltbild des Schriftstellers, die Wirkungs- und Forschungsgeschichte sowie die Materialien (Nachlaß, Editionen, Hilfsmittel). Lange, reflektierte Erfahrung sowie der sichere Blick für das Wesentliche bezeichnen die sachkundige Darstellung der Autorin und ermöglichen es auch dem kritischen Leser, ihrem Urteil zu vertrauen, selbst dort, wo sie die umfangreiche und vielschichtige Forschung etwa zu einem der Romane auf drei Seiten zusammenfassen muß. Der Text wurde gegenüber der 3. Auflage nur an einigen notwendigen Stellen geändert oder ergänzt; die meisten Umarbeitungen und Aktualisierungen betreffen das "Materialien"-Kapitel, wo sich bei der Verzeichnung der handschriftlichen Nachlässe und der Beschreibung der Überlieferungslage die Situation nach der Wiedervereinigung Deutschlands im positiven Sinne spiegelt. Es erhöht die Übersichtlichkeit und die Handlichkeit des Bandes als Nachschlagewerk, daß dieses Kapitel an den Schluß der Darstellung gerückt wurde und die Verzeichnisse der Literatur zum Gesamtwerk wie der Literatur zu Einzelaspekten nun auch im Inhaltsverzeichnis als eigene Abschnitte ausgewiesen sind.

Als 1972 die erste Auflage des Bandes erschien, stand er am Anfang einer neuen, intensivierten und anders akzentuierten Auseinandersetzung vor allem mit den literarischen Werken Fontanes und hier besonders den Romanen, eine Phase, über die die zweite und vor allem die dritte Auflage (1983) ausführlich berichten konnte. Im Vergleich dazu glaubt Charlotte Jolles nun feststellen zu können, daß "die fachwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk Theodor Fontanes (...) im letzten Jahrzehnt (...) etwas nachgelassen hat" (S. XV), doch ergab die bibliographische Aktualisierung (Stand: Sommer 1992) "immerhin rund vierhundert neue Veröffentlichungen", die, wenn vielleicht nicht eine Neuorientierung, so doch eine gewisse Schwerpunktverschiebung deutlich werden lassen. Neben der weiterhin rege betriebenen Editionsarbeit (Vervollständigung der "Wanderungen"-Edition, Gedichte, Briefeditionen) wird nun den zuvor eher vernachlässig-

ten - da als "unliterarisch" verdächtigten - Gegenständen vermehrte Aufmerksamkeit gewidmet, so dem "Tunnel über der Spree" und den Kriegsbüchern. Was das literarische Werk anbetrifft, und hier wieder vorrangig die Romane, so hat sich das Interesse der Forschung "in den letzten Jahren von zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Aspekten auf die künstlerische Gestaltung verschoben" (S. XVII). Dies spiegelt sich nicht nur in den veränderten inhaltlichen, thematischen und methodischen Akzenten, die die Studien zu den epischen Werken setzen, sondern bereits in der Tatsache, daß unter der Rubrik "Epische Technik und Realismusprobleme" in den letzten zehn Jahren 17 neue Titel erschienen sind. Zwar läßt sich weder Literatur noch Literaturwissenschaft numerisch messen, doch geben solche Zahlen zumindest einen Anhaltspunkt, was die Fontane-Forscher in der letzten Dekade beschäftigte. Die Diskussion um eine historisch-kritische Fontane-Ausgabe wurde durch mehrere Beiträge zur Editionstechnik stimuliert (vgl. S. 134 ff); es erschienen 24 Beiträge mit Einzelveröffentlichungen von Briefen, ergänzt durch sieben Studien zur Briefforschung. Wer sich mit Fontanes Beziehungen zu Dichtern und anderen Persönlichkeiten beschäftigt, findet nun 102 Titelangaben verzeichnet (1983: 73). Zur Lyrik erschienen in diesen zehn Jahren 19 neue Untersuchungen, und die Kriegsbücher erleben in der Forschung nicht ihre Renaissance, sondern überhaupt erst ihre eigentliche "Naissance", denn waren 1983 gerade erst sechs Titel zu ermitteln, so sind es inzwischen 16. Bei den Studien zu den Romanen läßt sich die Bestätigung einer seit längerem zu beobachtenden Tendenz feststellen: Nicht nur die "normalen" Leser, auch die Literaturwissenschaftler hegen offensichtlich unausrottbare Vorlieben für oder Vorurteile gegen bestimmte Romane. So führt die unverwüstliche *Effi Briest* die Beliebtheitsstatistik mit inzwischen 103 Titeln an (ein Zuwachs von 35), und auch die Studien zu *Irrungen*, *Wirrungen*, *Frau Jenny Treibel* und *Der Stechlin* haben beachtliche Vermehrung zu verzeichnen. Anders dagegen Werke wie *L'Adultera*, *Ellernklipp*, *Unterm Birnbaum* oder *Unwiederbringlich*, denen nunmehr seit Jahrzehnten der Makel der Schwäche und Sprödigkeit oder das Etikett des "Nebenwerks" anhaftet, obgleich einige Darstellungen längst differenziertere Deutungsangebote gemacht haben; hier finden sich auch in jüngerer Zeit bemerkenswert wenige Interpreten, die sich ihrer erneut mit unvoreingenommenem Blick annehmen. Ähnliches gilt cum grano salis auch für die autobiographischen Werke, die, wie Charlotte Jolles bedauernd konstatieren muß, "ein Stiefkind der Forschung" bleiben (S. XVII).

Charlotte Jolles' Fontane-Band ist längst zu einem bewährten Handbuch und Nachschlagewerk geworden; er ist stets auch eine ebenso kritische wie ermunternde Bestandsaufnahme der Forschung gewesen. Ihm ist nicht nur zu wünschen, daß er wieder viele Leser findet, sondern auch, daß sich mancher aufgefordert fühlen möge, die hier noch zu konstatierenden Lücken zu füllen.

Elisabeth Vollers-Sauer: *Prosa des Lebensweges. Literarische Konfigurationen selbstbiographischen Erzählens am Ende des 18. und 19. Jahrhunderts.* - Stuttgart: M und P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1993. 217 S.

(Rez.: Joachim Biener, Leipzig)

Das Buch enthält zwei große Kapitel. Im ersten Teil werden "Heinrich Stillings Jugend", Karl Philipp Moritz' Roman "Anton Reiser", Ulrich Bräkers "Leben und Abenteuer des armen Mannes im Tockenburg" und auch Johann Gottlieb Seumes Autobiographie "Mein Sommer" untersucht, neben minder wichtigen Autobiographien des Tirolers Peter Prosch und des von Goethe geförderten Weimaraners Johann Christoph Sachse. Im zweiten Teil geht es ausschließlich um Fontanes autobiographische Werke, vor allem um "Meine Kinderjahre". Das Ganze wird umrankt oder unterbrochen von stärker theoretisch geprägten Abschnitten und Exkursen, zum Beispiel über einschlägige Schriften Herders, Christian Friedrich von Blanckenburgs oder Johann Carl Wezels oder über literaturtheoretische "Fabeln" und Legenden, die aus Anlaß autobiographischer Literatur entstanden.

Man ist jedenfalls überrascht, daß Fontane zu Autoren der Aufklärungszeit und des Sturm und Drang so breit in Beziehung gesetzt wird. Man ist noch mehr erstaunt, daß er als einzelner mit einer ganzen Gruppe von Schriftstellern aus dem 18. Jahrhundert konfrontiert wird.

Was sind die Beweggründe der Verfasserin im allgemeinen und für die Zusammenstellung der Schriftsteller im besonderen? Im Interesse einer allgemeineren inhaltlichen Interpretation und gattungs- und genrespezifischeren Einordnung geht sie vom modernen Mißtrauen gegen die Autobiographie und selbstbiographische Werke aus. So werden "Heinrich Stillings Jugend" als idyllische wahrhaftige Geschichte, der "Anton Reiser" als wissenschaftlicher psychologischer Roman und lediglich "Das Leben und die Abenteuer des armen Mannes im Tockenburg" als wirkliche Autobiographie, als authentische Darbietung eines Lebensweges dargestellt.

Zu Fontane liegt spürbar auch eine starke persönliche Affinität vor. Seine Einbeziehung soll sowohl die poetisch-strukturelle Erweiterung der Möglichkeiten autobiographisch fundierten und inspirierten Schreibens demonstrieren als auch - freilich nur ansatzweise - einen Beitrag zur Literaturgeschichte, zur Entwicklung der Darbietung von Lebenswegen, erbringen.

Eine nicht unerhebliche Rolle spielt die Auseinandersetzung mit Literaturwissenschaft, mit "Fabeln" und Legenden zur Autobiographik. So wendet sich Vollers-Sauer gegen teleologische und typologische Konzeptionen von autobiographischer Literatur, so zum Beispiel gegen das teleologische Element in der sonst realistischen Romantheorie Blanckenburgs oder gegen die Kanonisierung von Goethes "Dichtung und Wahrheit" durch Günter Niggel und Klaus-Detlev Müller. Ferner versucht sie, Jürgen Lehmanns Bild vom darstellerischen Wandel der Autobiographie vom Bekennen über das

Erzählen zum Berichten zu relativieren. Welche Rolle spielt nun Fontane in diesen Zusammenhängen? Vollers-Sauer sieht in *Meine Kinderjahre* offensichtlich eine Erweiterung und zugleich Verdichtung selbstbiographischen Erzählens. Im Unterschied zu Wolfgang Paulsen in seinem Buch "Das Ich im Spiegel der Sprache" macht sie für die ideellästhetische Wandlung autobiographisch grundierten Erzählens in *Meine Kinderjahre* keine historisch-gesellschaftlichen Grundlagen verantwortlich. Paulsen sieht die Ursache für Fontanes Beschränkung auf die Kindheit bei gleichzeitiger Vertiefung der ästhetischen Substanz in der Reduzierung und Schrumpfung des Ichs durch die verstärkte Verdinglichung und Anonymisierung der Welt. "Gerade gegen diese Schrumpfung aber hatte Fontane in seiner ersten Autobiographie, dem Roman, angeschrieben, während er sich in der zweiten schon sehr in den Bereichen des Berichtens bewegte."<sup>1</sup>

Vollers-Sauer nimmt nicht auf den unmittelbar gesellschaftlichen Bereich Bezug. Zunächst stellt sie epigonalen Niedergang der Autobiographie im Verlauf des 19. Jahrhunderts fest. Als Beispiele für die sentimentalisierte und harmonisierte bzw. für die historiographisch berichtende Autobiographie werden das "Buch der Kindheit" (1847) von Bogumil Goltz und die 1860 verfaßte Selbstbiographie von Georg Gottfried Gervinus genannt. Die Ursache für Fontanes Konzeption des autobiographischen Romans bzw. seines Gesellschaftsromanes überhaupt sieht die Verfasserin so: "Theodor Fontane ist insofern am Ende des 19. Jahrhunderts eine Ausnahme, weil er die Trennung zwischen literarischen Darstellungsmodalitäten und Historiographie wesentlich geringer veranschlagt hat als seine Zeitgenossen. Als Beobachter seiner Zeit hatte er eine andere, neue Bedrohung entdeckt, die der Kunst, besonders der des Romans, die Legitimation für repräsentative Aussagen über das Leben und Zusammenleben streitig zu machen begann: den naturwissenschaftlichen Positivismus." (S. 133) Fontane habe Wilhelm Diltheys scharfe Trennung zwischen den erklärenden Naturwissenschaften und verstehenden Geisteswissenschaften nicht mitvollzogen und sich zum zugleich erklärenden und verstehenden Gesellschaftsroman bekannt. Auch habe er zwischen Reportertum und Roman, zwischen reportagehafter Sachlichkeit und künstlerischer Beseelung vermittelt.

Was sind nun die besonderen Kennzeichen von Fontanes Autobiographik, namentlich von *Meine Kinderjahre*, in der Sicht von Vollers-Sauer? Ausgehend von Fontanes Romanbegriff in der Rezension über Paul Lindaus "Der Zug nach dem Westen", betrachtet sie Fontanes Ästhetik als eine solche der "Nähe" und des "Nahebringens" bzw. der "Mitleidenschaft". Vom Gesellschaftsromancier Fontane sei keine konventionelle Autobiographie, keine Geschichte seines inneren Werdens, keine "literarische Charakterologie" (S. 134) zu erwarten gewesen. So habe er mit *Meine Kinderjahre* einen in die Vergangenheit zurückverlegten autobiographischen Gesellschaftsroman geliefert. Hauptheld sei der Vater, der in seiner Neigung zur Zweideutigkeit und zu unkonventionellem Benehmen und durch den dadurch ausgelösten Streit mit dem Ehepartner mit dem alten Briest und Kommerzienrat van der Straaten verwandt und vergleichbar sei. Der Erzähler fungiere als Beobachter, Zuhörer und Stichwortgeber. Der Roman sei episch-anekd-

dotisch szenisch strukturiert, nicht entelechetisch ausgerichtet. Die Erinnerungen würden vom Räumlichen und Gegenständlichen ihren Ausgang nehmen.

Als künstlerische Gestaltungsmittel werden Gesprächstechnik, Rolle der Anekdote und Detailmalerei untersucht. Der "sprechgestischen Vergegenwärtigung einer vergangenen Lebenswelt" diene vor allem die sorgfältige Ausarbeitung der "Sprechphysiognomik" des Louis Henri Fontane. Die Anekdote in ihrer Realitätsbezogenheit, in ihrer Gerichtetheit auf die geschichtlich-gesellschaftliche Welt sei eine wesentliche Grundlage für die Nicht-Innerlichkeit der Fontaneschen Autobiographie. Überraschend wird der Begriff der "Eigentlichkeit" in Frage gestellt. "Die Hypertrophie des Wortes 'eigentlich' im Roman der Kindheit verweist auf eine Uneigentlichkeit des Lebens im Zitat, in dem die Frage nach dem 'Eigentlichen' ausgespart bleibt. 'Eigentlich' sind alle Figuren Fontanes 'uneigentliche' Figuren, die in ihren beständigen Inszenierungen nicht wissen, wer sie 'eigentlich' sind ... Auf die Frage nach dem Eigentlichen eines Menschen, eines Kreises von Menschen, geben Fontanes Romane keine Antwort. Die Figuren werden nicht erfaßt und dargestellt als Charaktere ...." (S. 198 f.) Gewiß, in einer Zeit des Relativismus, die Fontane besonders stark empfand, äußern sich seine Figuren vorwiegend redend, weniger handelnd. Aber gerade das akzentuierte gestische Sprechen in der gesellschaftlichen Übergangszeit verleiht ihnen doch Umriß, Plastik und Einprägsamkeit, wirkliche Gestalthaftigkeit. Wären Fontanes Romane so oft verfilmt worden, wenn seine Gestalten schattenhaft wären, wenn mit ihnen die Auflösung der Gestalt begönne, wenn sie Vorstufe zu Robert Musils "Mann ohne Eigenschaften" wären?

Das Kapitel über *Von Zwanzig bis Dreißig* befaßt sich zunächst mit dem Charakter des Spätwerkes als Historiographie und als literarische Typenstudie. Als gestalterische Hauptprobleme werden die Rolle der Ironie und die Varianten des Perspektivwechsels verfolgt. Dabei werden subtile dialektische Erkenntnisse gewonnen, die Fontanes ideeller Labilität entsprechen. Ein Höhepunkt ist die Analyse des Abschnittes über den Apotheker Wilhelm Rose. Es werden Widersprüche zwischen Fontanes Begriff des Bourgeois und der Person des Apothekers aufgedeckt. Rose sei nach Fontanes Beschreibung ein Mann angeberhafter Selbstinszenierung, eine tiefkomische Gestalt, aber nicht unbedingt ein Bourgeois. Fontane verfare als "Erzähler", der den Apotheker als komischen, nichtigen Provokateur enthüllt, überzeugender denn als definierender "Soziologe" (S. 186). Es mag richtig sein, dem Gestalter bzw. Schilderer mehr zu vertrauen als dem Ideologen. Unabhängig davon hatten damals aber auch Gustave Flaubert und der junge Heinrich Mann einen primär gesinnungsmäßigen, vorrangig ideell-moralischen Begriff vom Bourgeois, wenn sie in ihm ein niedrig empfindendes und denkendes Wesen sahen. Der vormärzliche Apotheker mag für die "Geldsackgesinnung", für den "Geheimbourgeois", für den "Bourgeois ohne Arnheim" nicht das völlig geeignete Anschauungsobjekt gewesen sein. Er ist eben auch ein Zeugnis für die Vermischung der Zeitebenen in Fontanes memoirenhafter Autobiographie.

Insgesamt liegt eine materialreiche, intellektuell anspruchsvolle und anregende Studie zum autobiographischen Erzählen, speziell auch zu den autobiographischen Werken Fontanes, vor. Sie ist präzise und komprimiert geschrieben. "Leichtigkeit aus Tiefe"<sup>2</sup>, wie Paul I. Anderson seine Rezension über Wolfgang Paulsens Buch über Autobiographik im 20. Jahrhundert überschrieb, ist jedoch in dieser Arbeit noch nicht erreicht, sie wäre wohl auch einer Dissertationsschrift unangemessen.

#### Anmerkungen:

- 1 Wolfgang Paulsen: Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. - Tübingen: Niemeyer 1991, S. 11.
- 2 Paul I. Anderson: Leichtigkeit aus Tiefe. Fontane Blätter, Heft 55/1993, S. 141 f.

---

**Günter de Bruyn: Mein Brandenburg. Fotos von Barbara Klemm. - Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1993. 165 S.**

(Rez.: Joachim Kleine, Zeuthen)

Längst spricht der Name für sich selbst. Wird ein neuer Titel von ihm angekündigt, so weiß man landauf, landab: Worüber sich de Bruyn auch äußern mag, lesenswert wird es auf jeden Fall sein. Lesenswert! laute denn auch das erste Urteil über diese "Hommage eines großen Schriftstellers an seine Heimat". So nennt der Klappentext die mit 40 bzw. - wenn man den Umschlag einbezieht - 41 reizvollen Schwarzweißaufnahmen der Fotografin Barbara Klemm bereicherte Sammlung von sieben Essays über das Land zwischen Elbe und Oder, Barnim und Spreewald, über bemerkenswerte Dichtergestalten, die es hervorgebracht hat und die den Gegenden, in denen sie wirkten oder die sie beschrieben, den Charakter literarischer Landschaften verliehen.

Dieses Buch ist Günter de Bruyns jüngste Huldigung der Mark, nicht seine erste. Das meiste, was er geschrieben hat, seien es seine Erzählungen oder seine essayistischen Reflexionen zu Land und Leuten, wurzelt ja wie er selbst im Märkischen. Und so kritisch-sarkastisch, ja bitterböse er sich darin über Machthaber, die kamen und gingen oder über andere Zeitgenossen äußern mochte, so geschah dies meist vor dem erhabenen, trostreichen Hintergrund märkischer Landschaft, deren Stille, Schwermut und Traurigkeit er unverwechselbar zu schildern versteht. Ihr gehört seine große Liebe und Sorge. Doch wie Fontane weiß er, "daß die märkische

Kleingeschichte, sei sie nun havel-, spree- oder oderländisch, sich mit der großen, weltbewegenden in enger Wirkungsbeziehung befindet..."

Diese Einsicht, die sich auch in seinen detailverliebtesten Schilderungen immer wieder durchsetzt und mit der das Buch (S. 159) endet, bewahrt de Bruyn davor, auch nur in die Nähe von Heimattümelei oder eines lokalbörnierten Provinzialismus zu geraten.

Was bietet "Mein Brandenburg" im einzelnen? Nicht alles darin Enthaltene ist soeben erst der Feder seines Verfassers entfloßen. Wer seine Bücher kennt, wird manchem Bekannten wiederbegegnen und finden: stellenweise etwas abgemagert, im Wesen aber derselbe geblieben. Dies gilt für die Betrachtungen über das Bild der Mark von einst, die den Liebhabern die Fotodokumentation "Märkische Ansichten" tiefer verstehen halfen. Es gilt für de Bruyns Gedanken über Fontane und Kossenblatt. Und es gilt für die beiden Essays über Friedrich Wilhelm August Schmidt, den dichtenden Pastor aus Werneuchen sowie über den "Romantiker im Havelland", Friedrich de la Motte Fouqué, deren poetische Leistungen er der Vergessenheit entriß und in beziehungsreichen Nachworten würdigte. Dies alles sind ansehnliche Blumenstauden aus dem von Günter de Bruyn und Gerhard Wolf seit 1980 bestellten und sorgsam gepflegten "Märkischen Dichtergarten". Nun erleben sie - zur Freude gewiß nicht nur neu sich einstellender Besucher - ihre zweite oder gar dritte Blütezeit.

Erstmals gedruckt erscheinen der erste und der das Buch beschließende Aufsatz. Der erste, einleitende - "Märkische Heide, märkischer Sand" - will offenkundig den der Mark fernen, mit ihr noch unvertrauten Leser bei der Hand nehmen, ihm die Augen für die verborgenen Schönheiten des Landes öffnen und bei ihm Verständnis für geschichtliche Zusammenhänge des Werdens und Wachsens der Mark, ihrer Zerstörung oder Gefährdung wecken. In ihm meint der Rezensent den Lehrer de Bruyn wiederzuentdecken, der seine Schüler verlockt, mit ihm in Wald und Flur wie in den Gemäuern altehrwürdiger Städte, Dörfer und Schlösser den Geheimnissen "seiner" Mark Brandenburg nachzuspüren.

Der zweite Essay - "Das Oderland literarisch" - begleitete schon im Oktober 1992 Mitglieder und Gäste der Theodor-Fontane-Gesellschaft rund um das Oderbruch. Ähnlich dem Kossenblatt-Essay ist auch dieser eine von de Bruyns Annäherungen an den Dichter der märkischen Lande. Zu Theodor Fontane, dessen Einfluß auf ihn, wie er bekennt, "freilich der stärkste gewesen" sei, kehrt Günter de Bruyn immer wieder zurück. In den beiden hier zu betrachtenden Arbeiten tut er das wie weiland sein Landlehrer Pötsch in den "Märkischen Forschungen": auf eine beharrlich ergründende und bei allem Respekt ganz unehrerbietige Weise. Unbekümmert um Lehrmeinungen und Lesarten, folgt er des Meisters Spuren, prüft dessen Aussagen auf Stichhaltigkeit und stellt sie richtig, wo immer es unwiderlegliche Beweise gebieten. So öffnet er sich und anderen neue Sichten auf anscheinend längst und hinreichend Beschriebenes. In beiden Arbeiten

spürt Günter de Bruyn Fontanes schriftstellerischer "Mischtechnik" nach, die sich zwar soweit wie möglich an der Realität orientierte, von dieser aber auch abwich, wenn es die Komposition zu verlangen schien. Im Oderland-Essay vergleicht de Bruyn literarische Orte mit wirklichen geographischen Gegebenheiten. Fontanes "Genauigkeit ist nämlich zum Teil eine fiktive, die sich jedoch mit der tatsächlichen ständig mischt", schreibt er (S. 142). Er demonstriert dies u.a. an der Lokalisierung von Hohen-Vietz, das es nicht wirklich gibt oder gegeben hat, dessen Kirche in ihrer Gestalt der Friedersdorfer, nach ihrer Lage jedoch der von Reitwein nahekommt. "Das Erfundene", schließt de Bruyn, "ist also das in andere Zusammenhänge gebrachte Gefundene, eine durch den Romanautor neugeordnete Realität." (S. 142/143) Und: "Hohen-Vietz also gleich Reitwein? Solche Gleichungen sind Romanen nie angemessen, weil sie dem Autor das Recht am Fiktiven beschneiden würden." (S. 153)

Man möchte solche Abhandlungen wie die über Kossenblatt und über das Oderbruch und seine Umgebungen besonders gern all jenen ans Herz legen, die in Fontanes "Wanderungen", seinen Romanen und Erzählungen noch immer und immer wieder eine Art Baedeker sehen und oft vergebens nach darin beschriebenen Punkten suchen. Als probates Heilmittel dagegen empfehlen sich de Bruyns Erkundungen um so mehr, als er es meisterlich versteht, Schilderungen Theodor Fontanes auf den Grund zu gehen, ohne den Schmelz fontanescher Erzählkunst in Frage zu stellen oder gar zu beschädigen.

Was nimmt den Leser für dieses Buch ein? Ist es die Gründlichkeit der Recherchen, die Erschließung kaum bekannter, schwer zugänglicher Quellen? Ist es die Reichhaltigkeit an neuen Informationen, Sichtweisen, Denkanstößen? Oder ist es des Verfassers Verbundenheit mit diesem herb-schönen Land, besonders mit seinen abseitigen Winkeln? Ist es seine fontanisch anmutende kritische Bewunderung dessen, was Preußen einst die Wertschätzung der Welt eintrug? Ist es der Schmerz, die Bitterkeit, der Zorn ob des Verfalls oder der Zerstörung der Natur und vieler Zeugnisse einstiger Größe durch den oder im Gefolge des schrecklichsten der Weltkriege? Für den einen mag es dieses, für den anderen jenes sein. Letztlich dürften wohl alle diese Eigenheiten zum Lesen anregen.

Manch einen befremdet vielleicht ein gewisses Abstandnehmen des Autors gegenüber dem Brandenburg und den Brandenburgern von heute. "Die Gestalten der Historie wie auch die Erzählungen der Steine sind dem Schriftsteller... näher als die Menschen der Gegenwart", hieß es in einer der ersten Besprechungen des Buches. Aber: "Flieht de Bruyn? Nein. Sichentfernen aus der Raserei der Zeit, das ist etwas anderes als Flucht, wenn man es vollführt wie de Bruyn."<sup>1</sup> Dem schließt sich der Schreiber dieser Zeilen gern an.

Und dennoch: Gebietet es eine realistische Sicht auf das Land Brandenburg

nicht, auch Heutiges, Besorgniserregendes wie Hoffnungspendendes zu zeigen? In de Bruyns "Im Spreeland" findet man es. Schade, daß er hier darauf verzichtet hat. Wenn aber nicht der Text des Buches, hätten nicht wenigstens einige seiner Illustrationen etwas davon ins Blickfeld rücken können, ohne ins Plakative abzugleiten? Die Bilder, so gut sie aufgenommen sind, verharren in zeitlos-rückwärtsgewandter Landschaftsbetrachtung. Neues, dem der Mensch doch, wie Fontane es für geboten hält, recht eigentlich leben soll, bleibt außer Betracht. Warum?

Man mißverstehe die kritische Frage nicht als Krittelei. Auch eine falsche Bildunterschrift (S. 145) beeinträchtigt nicht das Urteil, daß "Mein Brandenburg" alles in allem nicht nur zu einem guten, sondern ebenso zu einem schönen Buch geraten ist. Vom Umschlag bis zur letzten Seite gediegen gestaltet und gedruckt, nimmt man es unwillkürlich behutsam in die Hände. Dies und ein Preis von runden 40 Mark wird auch Freunde edler Buchkunst freuen und mag sie trösten, wenn sie nicht zu den Glücklichen zählen, die eines der wenigen auf Büttchen gedruckten, nummerierten und vom Verfasser signierten Sonderdrucke erwischen, sondern sich mit einem Exemplar der Normalauflage begnügen müssen.

#### Anmerkung

- 1 Hans-Dieter Schütt: Die Distanz des Dichters. In: Neues Deutschland, Berlin, 1.10.1993.

---

**Wie interpretiert man einen Roman? Arbeitstexte für den Unterricht. Für die Sekundarstufe. Von Hans-Dieter Gelfert. - Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. 200 S. (Universal-Bibliothek; 15031)**

(Rez.: Reinhard Rösler, Rostock)

Nach Gelferts in der gleichen Reihe erschienenen Arbeiten zur Gedicht- und Dramenanalyse gibt es von diesem Autor nun auch einen Band zur Romaninterpretation. Daß er hier vorgestellt wird, hängt nicht nur damit zusammen, daß darin (natürlich) auch Fontane zu seinem Recht kommt. Der Buchtitel könnte argwöhnische Leser (speziell unter den Literaturwissenschaftlern) vermuten lassen, es würden Patentrezepte, griffige Formeln für Prüfungskandidaten wohlfeil angeboten. Dem ist nicht so. Gelfert will auch keine Publikation vorlegen, die theoretisch alles Bisherige in den Schatten stellt. Er bietet Arbeitstexte für den Unterricht - praktikabel, ohne theoretischen Ballast, dabei stets solide, anregend und gut lesbar, immer auf das zielend, was allen am Herzen liegen sollte, die mit Schülern und Studenten arbeiten: Texte auf ihre ästhetischen Besonderheiten hin zu

befragen, "Lust am Erkennen und Verstehen der Machart eines Romans" zu wecken (S. 6).

Der Band ist in einen "allgemeinen" und einen "praktischen" Teil gegliedert, beide haben etwa den gleichen Umfang. Im ersten Teil werden für das Interpretieren unerläßliche Operationen beschrieben und die dazu notwendigen Begriffe und Voraussetzungen erörtert, der zweite Teil bietet einen "Leitfaden zur Romaninterpretation" und führt an Beispielen aus der deutschen und internationalen Literatur Interpretationen vor.

Im allgemeinen Teil vermittelt Gelfert zunächst grundlegend Historisches zur Entwicklung des Romans; mit einer Erörterung der Definition des Engländers E. M. Forster von 1927, daß der Roman eine "Prosafiktion von nicht weniger als 50000 Wörtern" sei (S. 7), grenzt er das Genre hinlänglich gegenüber anderen Prosaformen ab. Großen Wert legt Gelfert anschließend darauf, die entscheidende Funktion des Erzählers im Prozeß des Erzählens zu verdeutlichen. Er betont, daß der Erzähler "in aller Regel" ein vom Autor erfundenes Element der Erzählung ist, nicht der Autor selbst - Lehrende wissen ein Lied davon zu singen, wie schwer Schülern (und nicht nur ihnen) diese Einsicht oft fällt.

Es folgen Ausführungen zur literarischen Figur als dem Subjekt, ohne das Erzählen nicht möglich wäre und ohne das die fiktionale Welt, auf die sich der Leser einzulassen hat, nicht entstehen könnte. Gelfert definiert literarische Figuren als Charaktere und unterscheidet wie sein englischer Kronzeuge Forster "flache" und "runde" Charaktere, die er von archetypischen Charakterstrukturen absetzt. Das Herangehen insgesamt zielt darauf, die Struktur literarischer Texte aufzudecken. Deshalb beschreibt Gelfert ausführlich unterschiedliche Handlungsstrukturen und benennt Grundmuster von Handlungen, die der Leser gewissermaßen wie ein Detektiv aufspüren soll. Auch die folgenden Abschnitte (Schauplatz/Setting; Leitmotive; Erzählrhythmus und Erzählmuster; Spannung; Darstellung der Innenwelt; Sechs Arten, einen Roman anzufangen) bieten gute Einstiegsmöglichkeiten zur Romaninterpretation. Zur Diskussion anregen möchte Gelfert mit seinem Vorschlag, das Konstrukt "Rhyth-Muster" (aus Erzählrhythmus und Erzählmuster, gebildet wie das englische aus smoke und fog entstandene smog) einzuführen. Er will damit die enge Zusammengehörigkeit dieser beiden Termini deutlich machen. Ich teile seinen Zweifel, daß dieser Vorschlag genügend Nachahmer finden wird. Die Überlegungen zu diesem Komplex insgesamt regen aber dazu an, erneut über grundlegende Kompositionsprinzipien fiktionaler Prosa nachzudenken.

Eine Arbeit wie die vorliegende muß sich auch mit Romantypologien befassen. In Auseinandersetzung mit W. Kayser und Franz K. Stanzel bietet Gelfert einen eigenen Versuch einer solchen Klassifikation an: An die Stelle der Kayserschen Substantypen und der Erzähltypen Stanzels setzt er "Fiktionstypen" - er fragt danach, wie sich die Wirklichkeit des Romans zur "realen" Wirklichkeit verhält. Dabei sieht er vier Möglichkeiten, aus denen er vier Fiktionstypen ableitet (S. 87 ff). Ich halte das für überlegenswert, weil Gelfert nicht bei der Technik des Erzählens ansetzt, sondern beim Wesen der Fiktion.

Lesenswerter Abschluß des allgemeinen Teils: Überlegungen zum Problem des Kitsches in der erzählenden Prosa. Auch hier natürlich das notwendige Bemühen um Übersichtlichkeit - Gelfert hat fünf Typen von Kitsch gefunden und führt sie mit z.T. schaurig-schönen Beispielen aus Texten von Ganghofer, Binding, Max Halbe und anderen vor. Seine Bemerkungen über die Unterscheidung von Kunst und Kitsch können (nicht nur jungen) Lesern beim Erkennen von Kitsch helfen: Kunst ist nur durch Kennerschaft zu genießen, beim Kitscherlebnis umgeht man kritische Schranken.

Im praktischen Teil empfiehlt Gelfert zunächst einen "Leitfaden zur Romaninterpretation", führt dann an Thomas Manns *Buddenbrooks* anhand dieses Leitfadens Elemente einer Formanalyse vor und bietet schließlich neun Beispielinterpretationen an, bei denen aus Platzgründen auf die Analyse formaler Elemente verzichtet wird.

Der "Leitfaden" schlägt eine mögliche Folge von Analyseschritten vor, an deren Beginn die Bestandsaufnahme der formalen Merkmale des zu interpretierenden Romans anhand einer "Check-Liste" mit den zuvor behandelten Termini (Erzählform, Erzählperspektive usw.) steht. Der Leser soll ein Bild von der komplexen Struktur des Textes bekommen; erst nach einer ganzen Reihe weiterer Analyseschritte begibt er sich auf das Gebiet der Interpretation. Immer wieder betontes Ziel des gesamten Komplexes analytischer und interpretatorischer Arbeit: kognitive Einsicht und ästhetischer Genuß des Kunstwerkes.

Die Beispielinterpretationen folgen keinem starren Schema, sie sind allesamt anregend zu lesen. Gemeinsam ist ihnen der Blick auf die ästhetischen Wirkungsmöglichkeiten der Werke. So arbeitet Gelfert in der ersten Interpretation (Goethes *Wahlverwandtschaften*, 1809) sehr schön das Artifizielle des Textes heraus und bemüht sich um eine problemreiche Erörterung seiner Sinnpotenz. Bei Dickens' Roman *Große Erwartungen* (1860/61) beschäftigt er sich mit der Kunst des englischen Autors, einen "Erzählteppich" zu knüpfen und Themen auf eine Art und Weise zu entwickeln, wie das in der Musik geschieht. Die Interpretation von Thomas Hardys *Tess von den d'Urbervilles* (1891) lenkt den Blick auf Wesensmerkmale der Gattungen, indem Bezug auf die Dramatik und das Element des Tragischen genommen wird. Das besondere Interesse des Fontane-Freundes richtet sich selbstverständlich auf die Interpretation von *Effi Briest*. Entsprechend der Zielsetzung des ganzen Buches ist auch sie nicht auf überraschende neue Erkenntnisse aus, jedoch stets stichhaltig und solide. Gelfert stellt den Roman in die bekannte Ahnenreihe mit Flauberts *Madame Bovary* (1857) und L. Tolstois *Anna Karenina* (1875 - 1877). Gemeinsamkeiten und Unterschiede dieser Ehebruchsgeschichten werden benannt; Fontane als der älteste der drei Autoren wird als der modernste gekennzeichnet, weil sein Roman *Effi Briest* schon etwas von der Nüchternheit späterer Prosa habe. Ob man Gelfert darin folgen will, die "Ahnenreihe" mit D. H. Lawrences *Lady Chatterly* weiterzuführen, bleibe dahingestellt; in der alltäglichen Arbeit mit Literatur muß man jedoch bedenken, daß heutige junge Leser mit einem anderen Erwartungshorizont an Texte wie *Effi Briest* herange-

hen, eben weil sie u.a. auch *Lady Chatterly* kennen. Daß Gelfert auch solche Fragen erörtert, halte ich für sehr hilfreich für die Praxis.

Marcel Prousts monumentaler Versuch, mit *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (1913 - 1927) die Gesamtheit eines erinnerten Lebens und dessen "Eigentlichkeit" zu beschreiben, ist Gegenstand einer Interpretation, in der Gelfert das Besondere dieser Prosa ("Vollendung des Realismus") deutlich zu machen versteht, es erhebt sich aber die Frage nach den tatsächlichen Möglichkeiten unterrichtlicher Beschäftigung mit diesem siebenbändigen Mammutroman. Immerhin zielen Gelferts Bemerkungen zu Prousts Werk ebenso wie die zu dem anschließend interpretierten *Ulysses* von J. Joyce (1922) darauf, zum Lesen solch schwieriger Texte zu ermutigen, Hilfestellungen anzubieten - das ist wichtig genug.

Mit den letzten drei Interpretationen kehrt Gelfert wieder zur deutschen Literatur zurück. Auch hier geht es ihm darum, Wege zum Verstehen und Erleben der Texte zu zeigen. An Franz Kafkas Roman *Das Schloß* (1926) zeigt er, wie sich für den Autor die Wirklichkeit in unauflösliche Antinomien aufgespaltet hat. Kafka bricht die Wirklichkeit, so Gelfert, "durch hypothetische Annahmen zur Kategorie des Möglichen hin auf und zeigt als Antinomie, was in realistischer Literatur naiv für Wahrheit ausgegeben wird" (S. 171). Unter dem Aspekt, daß viele Autoren nach Kafka wieder "auf den Boden des Realismus zurückgekehrt sind, wenngleich nicht mehr naiv (...), sondern in einer vielfach gebrochenen, realitätsverfremdenden Form" (S. 171), interpretiert Gelfert Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959). Als "Prankenhieb eines Löwen" (S. 172) bezeichnet er den Roman, und er richtet sein Bemühen darauf, die unterschiedlichen Schichten des Textes sichtbar zu machen. Die letzte Interpretation gilt Max Frischs *Mein Name sei Gantenbein* (1964), in dem, so Gelfert, "der Realismus auf den Kopf gestellt" werde. Ein Ich probiert verschiedene Rollen oder Masken, diesen Masken werden dann Geschichten zugeschrieben - das erzählende Ich, so schließt Gelferts Interpretationsangebot, versucht in einem Netz heuristischer Entwürfe sein Leben einzufangen. Doch das wirkliche Leben kann nicht erzählt, sondern nur gelebt werden, dies könne "das letzte und tiefste Fazit" des Romans sein (S. 184).

Ganz zum Schluß weist Gelfert noch auf postmoderne Entwicklungen in der Prosaliteratur hin, bei denen "die Fiktion nicht mehr als Abbild von Wirklichkeit erscheint, sondern umgekehrt die Wirklichkeit als Diskurs unzähliger Fiktionen" (S. 184). Auf Werke dieser Art, das betont Gelfert, ist das von ihm vorgeführte Instrumentarium kaum oder gar nicht anwendbar. Im Anhang des Buches gibt es wertvolle Literaturempfehlungen, die eine schöne Auswahlbibliographie zum Roman allgemein, zur Poetik und Theorie des Romans, zur Theorie und Struktur des modernen Romans und natürlich zu den interpretierten Texten darstellen; außerdem werden nützliche Buchreihen und Sammelbände mit Interpretationen aufgeführt. Gelferts Arbeit sind viele Benutzer zu wünschen.

Evangelische Akademie Baden (Hrsg.): "Was hat nicht alles Platz in eines Menschen Herzen..." Theodor Fontane und seine Zeit. Unter der Redaktion von Michael Nüchtern und Ralf Stieber. - Karlsruhe: Verlag Evangelischer Presseverband für Baden e.V. 160 S. (= Herrenalber Forum Bd. 3)

(Rez.: Hans Ester, Nijmegen)

Vom 14. bis 16. Februar 1992 wurde von der Evangelischen Akademie Baden eine Tagung veranstaltet, auf der das erzählerische und lyrische Werk Theodor Fontanes im Mittelpunkt des Interesses stand. Die auf der Tagung gehaltenen Vorträge liegen jetzt gedruckt vor. Wie aus dem Titel des Bandes hervorgeht, wurde das Thema recht allgemein formuliert. Das hat zu einer breiten Palette von Perspektiven und Annäherungen geführt. Daneben ist jedoch ein gemeinsames implizites Thema vorhanden, das etwa als die Frage nach der ethischen Substanz von Fontanes Werk und seiner Bedeutung für die Lebensorientierung heutiger Menschen zu umschreiben wäre. Ausgehend von dieser impliziten Problemstellung läßt sich eine gewisse Zweiteilung des Bandes feststellen. Bei Gerhard vom Hofe in seiner Darstellung des Patriotismus in Fontanes *Vor dem Sturm*, beim Theologen Eilert Herms in seinem Beitrag über "Christliche Weltlichkeit und weltliche Christlichkeit" und im als Predigt ausgesprochenen Text Michael Nüchterns ist der ethische Aspekt am deutlichsten vorhanden. Bei Helmuth Nürnberger, der sich mit dem Künstler als Thema Fontanescher Gedichte befaßt und bei Walter Müller-Seidel, der die Frage nach dem "Ort Fontanes an der Schwelle zur Moderne" stellt, ist dies weniger der Fall. Ungefähr in der Mitte befindet sich Karla Müller mit ihrem Beitrag "Das umgrenzte Ich. Überlegungen zum Menschenbild in Fontanes Romanen."

Um es gleich vorweg zu sagen: der Artikel Karla Müllers hat mir von allen Beiträgen am besten gefallen. Den Ausgangspunkt bildet folgende Feststellung: "Das Ich ist bei Fontane nicht mehr das sich in der Auseinandersetzung mit der sozialen und natürlichen Umwelt entwickelnde und vervollkommnende Individuum der Goethezeit. Das Ich steht in einem von Konventionen, Normen und Sanktionen gekennzeichneten gesellschaftlichen System, das dem Individuum Grenzen setzt, an denen sich die Konflikte entzünden." (S. 62) Das Ich, so lautet der Gedanke der Verfasserin, ist bei Fontane noch in einer zweiten Hinsicht umgrenzt. Hierbei geht es um das Innere des Menschen, um das Psychische und Irrationale. Die Verbindung von äußerer und innerer Umgrenzung des Menschen kommt in Fontanes Werk sehr schön in den Raumbildern zum Ausdruck. Was geschlossene Räume bei Fontane unterschwellig bedeuten und was eine triviale Handlung wie das Aus-dem-Fenster-Blicken impliziert, arbeitet Karla Müller mit sicherem Gespür für die besonderen literarischen Mittel Fontanes heraus.

Daß Kunst und Künstler bei Fontane auch ein dichterisches Thema bilden, zeigt Helmuth Nürnberger in seinem Aufsatz, der durch einen sou-

veränen, scheinbar lockeren, in Wirklichkeit aber bis in die Feinheiten beherrschten Stil charakterisiert wird. Nürnbergers interessantestes Beispiel für Fontanes Thematisierung der Dichtung innerhalb seiner Gedichte ist die variierte Übernahme der Zeile "Wo bist du, Sonne, blieben?" aus Paul Gerhardts Abendlied "Nun ruhen alle Wälder". Mit der an vielen Beispielen nachgewiesenen literaturhistorischen Verankerung Fontanes hat Nürnberger eine Poetik umschrieben, die er dann so formuliert: "Die betonte Unfeierlichkeit, die die späte Lyrik Fontanes im Gegensatz zu der feierlichen Getragenheit in Gedichten zweit- und dritrangiger Dichter charakterisiert, bezeichnet in Verbindung mit dem zeitkritischen Gehalt gerade die Unabhängigkeit ihres Autors von epochentypischen Konventionen." (S. 29)

Walter Müller-Seidel konzentriert sich in seinem Beitrag auf zwei, in seiner Optik für Fontane konstituierende Menschentypen, das heißt, die nervöse, leidende, kränkliche Frau und die alte, außenstehende Vaterfigur. In diesen beiden Typen zeigt sich nach Müller-Seidel der Zusammenhang von Psychischem und Sozialem. Kränklichkeit als Sozialkritik, Skepsis, Sprachskepsis und das Identität wiederherstellende Schreiben: In diesem Komplex sieht Müller-Seidel Fontanes Nähe zur Moderne.

Mehr Mühe als die oben vorgestellten Analysen bereiteten mir die Beiträge von Gerhard vom Hofe und Eilert Herms. In "Das Eintreten einer großen Idee" untersucht vom Hofe das Thema des Patriotismus in *Vor dem Sturm*. Mit der Formulierung des Titels ist der Gang der Interpretation bereits festgelegt. Kurz zusammengefaßt lautet diese: "Die Manifestation der unter den besonderen politischen Umständen wirksam werdenden Idee eines wiederauflebenden preußischen Patriotismus und der erhofften Erneuerung Preußens, mag sie auch im politisch fragwürdigen Handeln zuletzt ihren Ausdruck finden, bleibt Fontanes literarisches Interesse." (S. 40) Indem Gerhard vom Hofe das patriotische Interesse und das religiöse Interesse, so wie sie im Roman hervortreten, als Einheit, als Symbiose auffaßt, begibt er sich der analytischen Möglichkeit, die Spannung zwischen den beiden genannten Interessen als die Basis dieses innerhalb der Forschung immer noch vernachlässigten Romans anzuerkennen.

Der Mainzer evangelische Theologe Eilert Herms stellt sich in seinem breit angelegten Beitrag das Ziel, zu beschreiben, wie Fontane das Christentum im Kontext der preußischen Gesellschaft sieht und was dieses Christentum von der Aufgabe des Evangeliums her innerhalb der preußischen Ordnung zu leisten vermag. Diese Zielstellung ist respektabel, die konkrete Ausarbeitung hat mich jedoch nicht überzeugen können. Das liegt nicht an erster Stelle daran, daß Herms sich etwas viel Zeit nimmt für ein genüßliches Plaudern über die einzelnen Romane Fontanes - wobei er erst bei *L'Adultera* konsterniert feststellen muß, daß seine Zeit beschränkt ist und daß Effi, Lene, Stine, Dubslav von Stechlin und Melusine von Barby im Wartesaal verharren müssen. Mein Unbehagen rührt von der Tatsache her, daß der Verfasser die Romane so lange knetet und bearbeitet, bis sie unkenntlich wieder zum Vorschein kommen. So unterschlägt Herms in seiner Besprechung von *Ellernklipp* vollends die dämonische Rolle des Schick-

sals, und er kommt zu Formulierungen wie: "Hier in 'Ellernklipp' sehen wir nun das Gelingen einer Geschichte menschlicher Liebe und dies im Rahmen von sozialen, institutionellen Verhältnissen, die dieses Gelingen zwar zulassen, aber durch es selbst in der Tiefe nicht berührt werden." (S. 103) Im Zusammenhang mit *Ellernklipp* ist gewiß noch ein klärendes Wort mit dem Autor möglich. Sobald es sich aber um *Schach von Wuthenow* handelt, habe ich das Gefühl, daß Herms eine ganz andere Fassung der Novelle oder womöglich ein völlig anderes Buch vor sich hat. Unter Weglassung einer ganzen Reihe von Textelementen, ja, unter Mißachtung der grundlegenden Struktur der Novelle gelangt er zu der verblüffenden Erkenntnis: "Kein Zweifel, Schach liebt Victoire wirklich." (S. 110) Aber warum heiratet er sie dann nicht? Herms: "Keineswegs daß eine solche Entscheidung - also der Verzicht auf Karriere zugunsten der Ehe - in Schachs eigenen Augen schlechthin ridikul wäre. Ab er er sieht keine Möglichkeit, dies auch der Welt deutlich zu machen. Denn das, was er an Victoire als bezaubernd erlebt und liebt, das liegt nicht auf der Hand. Das sieht nicht jeder, und vor allen Dingen: das läßt sich nicht malen, nicht in der Ahnengalerie darstellen." (S. 111) Leider, so müssen wir feststellen, sind die psychische Struktur des Rittmeisters Schach von Wuthenow und die Verflechtung dieser Psyche mit sozialen Bedingungen komplexer, als es diese tröstliche Auslegung wahrhaben will. Was hätte Eilert Herms wohl mit Lene und Effi angefangen, hätte die Zeit hier keinen Riegel vorgeschoben?!

Im abschließenden Text des Bandes kommt Pfarrer Michael Nüchtern zu Wort. Er sucht nach einer Verbindung von christlichem Glauben und Fontanescher Dichtung und findet sie im Begriff der Rechtfertigung. Nach Nüchtern: "ich schließe mich seiner Meinung an - rechtfertige Fontane in seinem Werk jene Figuren, die von der Gesellschaft verurteilt oder ins Abseits gestoßen werden. Problematisch wird es aber, wenn mit dieser Art von Rechtfertigung der theologische Begriff verbunden wird, es sei denn, die theologische Rechtfertigung würde so verwässert, daß sie letztlich alles (und nichts) umfaßt. Sehr überzeugend dagegen finde ich den Schlußgedanken des Autors, in dem es um den allgemeinen ethischen Impuls der Hoffnung geht: "Was gäbe uns die Kraft, Fragen des Lebens offenzuhalten, wenn es nicht einen Ort gäbe, wo wir auf ihre Lösung und unsere Erlösung hofften?" (S. 158)

Vorträge, die für ein größeres Publikum bestimmt sind, bilden eine andere Kategorie von Texten als wissenschaftliche Abhandlungen und haben auch andere Wirkungsmöglichkeiten. Sobald jene aber veröffentlicht und vor das Forum der wissenschaftlichen Forschung gelegt werden, setzen sie sich damit dem Urteil der Forschung aus. Angesichts der bestehenden Publikationen über Fontane ist die Feststellung daher unvermeidlich, daß in diesem Band an manchen Stellen das Rads aufs neue erfunden wird.

**Preußens Adoptivkinder. Der Weg der Hugenotten nach Brandenburg.**  
Ein Film der Thomas Wilkening Filmgesellschaft mbH. Potsdam 1993.  
55 Minuten.

(Rez.: Peter Schaefer, Potsdam)

Dieses ambitionierte und inzwischen bereits in verschiedenen Fernsehprogrammen ausgestrahlte Video-Projekt ist in vielerlei Hinsicht sehr bemerkenswert. Der Film erzählt ganz konkret die Geschichte der Einwanderung der Hugenotten aus Frankreich nach Brandenburg-Preußen. Er erzählt damit, fernab aller äußerlichen Anlässe, die Geschichte einer großen europäischen Wanderungsbewegung, die den wichtigsten geglückten Assimilationsprozeß in Deutschland darstellt.

Beginnend mit Calvin und der Reformationsbewegung samt den Versuchen der Gegenreformation über die Geschichte der Einwanderung (um 1700 war jeder fünfte Berliner ein Refugié) bis hin zu einer Fülle von klangvollen Namen im 19. Jahrhundert wird ein weites Feld abgesteckt. In welchem hohem Maße hiesige Wirtschaft und Kultur des 17. und 18. Jahrhunderts von Hugenotten zunächst beeinflußt, später geprägt wurde, macht der Film durch eine große Zahl von einprägsamen Beispielen deutlich: von der Einführung der Kartoffel über einige Ur-Berliner Spezialitäten wie die Berliner Weiße, über die Verfeinerung vieler Handwerke und Künste waren es besonders Hugenotten, die für Preußens - wenn auch bescheidenen - Reichtum sorgten.

Die Assimilation wird so als Leistung sowohl der preußischen Herrscher (durch das Einräumen günstiger Ansiedlungsmöglichkeiten) als auch der Eingewanderten selbst erklärt. Doch erst an einer späteren Stelle im Film erfährt man, daß das zu recht vielgepriesene Musterbeispiel für preußische Toleranz nicht nur auf reiner Menschenliebe, sondern auch auf handfesten materiellen Interessen des brandenburgisch-preußischen Hofes beruhte.

Fontanes Äußerungen über die Hugenotten nehmen einen kleinen, aber nicht unwichtigen Teil des Filmes ein. Dabei fällt auf, daß gerade sein Blick auf seine Vorfahren von Distanziertheit nicht frei war.

Die Zeitumstände haben es mit sich gebracht, daß der Zuschauer eine solche Dokumentation nicht mit rein historisch interessiertem Blick betrachten kann. Einer der Verdienste des Films ist es, den Gefahren einer oberflächlichen Aktualisierung erfolgreich ausgewichen zu sein. Dies gelingt durch einen beinahe zu nüchternen Kommentar, der die sehr eindrucksvollen Bilder begleitet. Gedreht wurde an historischen Schauplätzen, deren Aufnahmen sich mit beeindruckenden Bildern von originalen Dokumenten abwechseln.

Sicher unbeabsichtigt ist der Streifen auch eine Demonstration der Möglichkeiten wie der Grenzen des Mediums Film. Denn einerseits gewinnt der Film durch feinfühlig und abwechslungsreiche Kameraführung an Opulenz und Dynamik, wie ein Buch sie kaum bieten kann, andererseits wird der Zuschauer durch die Fülle des Materials sehr strapaziert - ohne

die Möglichkeit des ruhigen Verweilens, gar des Nachschlagens oder Zurückblätterns haben zu können.

Eine wichtige Frage bleibt jedoch offen, d.h. der Film stellt sie nicht, doch dem heutigen Betrachter drängt sie sich auf: geschah die Assimilierung tatsächlich so konfliktfrei wie geschildert? Gab es nicht etwas wie vielleicht verständliche Ablehnung der Fremden durch die Alteingesessenen oder gar etwas wie Neid auf die Steuerprivilegien der Fremden? Oder können erst wir Heutigen überhaupt eine solche Frage stellen?

Der von Thomas Wilkening in enger Zusammenarbeit mit dem Hugenottemuseum in Berlin produzierte Film ist als VHS- Kasette im Buchhandel erhältlich (Preisempfehlung: DM 39,95), kann aber auch im Theodor-Fontane-Archiv ausgeliehen werden.

---

### **Zum Katalog der Ausstellung "Theodor Fontane - Märkische Region und Europäische Welt" in Bonn vom 20.10. bis 16.11.1993**

(Rez.: Heinz Kühn, Geltow)

Im Auftrag des Bevollmächtigten des Landes Brandenburg für Bundesangelegenheiten und Europa sowie des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg hat das Theodor-Fontane-Archiv Potsdam eine Ausstellung mit dem Titel "Theodor Fontane - Märkische Region und Europäische Welt" erarbeitet. Hauptanliegen war es zu verdeutlichen, daß das Werk Fontanes "durch Geist und Eigenart einer Region" geprägt, jedoch "ebenso auf die Offenheit für grenzüberschreitende Welterfahrung" orientiert ist.\* Es gelang, die Bedeutung Fontanes in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts zu akzentuieren und seinen Platz im Rahmen der großen Dichter des Realismus im europäischen Raum näher zu bestimmen.

Helmuth Nürnberger, der Vorsitzende der Theodor Fontane Gesellschaft, hatte es übernommen, den Text des Kataloges zu erarbeiten.

Besonders mit der Einführung (S. 8 bis 15) und den einleitenden Abschnitten je Themengruppe wurde mehr als "nur ein Katalog" herausgegeben. Auswahl, Vielfalt und Anordnung der Exponate zu bekannten und weniger bekannten oder beachteten Lebensabschnitten und Werken Fontanes sind von der Grundidee der Region-Welt-Beziehung bestimmt. Dadurch werden einerseits z.B. Bezüge der Kriegs- und Reisebücher und Korrespondenzen Fontanes - vornehmlich aus dem westeuropäischen Raum - zu seinem Romanwerk erkennbar, dessen "unverwechselbar geprägte(n) Menschen ... in ihrem Kernbereich regional begrenzt" sind. Andererseits machte Fontane bei der Behandlung der "menschlichen und gesellschaftlichen Probleme ... an den regionalen Grenzen nicht halt", sondern sah "die Welt

mit den Augen eines Bürgers des so europäisch geprägten vergangenen Jahrhunderts" (S. 11).

Die Ausstellung folgt in ihrem Aufbau der Chronologie des Lebensweges Fontanes. In sieben Abschnitten werden Werk und Biographie in Beziehung gesetzt zur Grundidee und durch begleitende Texte zu den Exponaten erläutert. Der Reiz liegt im Aufdecken der Verbindungen zwischen Biographie und Werk bzw. Region und Welt, dem Sichtbarwerden der Kongruenz zwischen "Schauplatze(n) und Lebensraum der Biographie mit dem des literarischen Werkes" (S. 14). Nicht die literarische Bedeutung eines biographischen Abschnittes bestimmt den Umfang der Einführung zu einer Themengruppe, sondern die Notwendigkeit der Information für den Ausstellungsbesucher oder Leser des Katalogs in bezug auf den Bekanntheitsgrad der Epoche bzw. die Ergiebigkeit für die Grundidee.

So wird dem "Kritiker und kritische(n) Betrachter der Zeit. Ein 'Nordlandsmensch' im Süden" mehr Platz eingeräumt als dem "Weg des Romanciers, Berlin, die Mark und die Welt". Dadurch tritt der kritisch die europäische Welt bereisende Theodor Fontane, der eher "Poesie und Geschichte gesucht" hat als die Natur (S. 14), in den Vordergrund. Fontane fand weltweit Anregungen für sein vorrangig in der Mark angesiedeltes Werk. Ein Beispiel ist die Assoziation zu Rheinsberg und dem Rheinsberger See bei der Überfahrt mit Bernhard von Lepel 1858 zum Douglas-Schloß auf dem Kinroß-See. Dreißig Jahre danach teilte Fontane in einem Brief an Mathilde von Rohr mit, bei jener Überfahrt in Schottland den Entschluß zum Schreiben der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* gefaßt zu haben.

Die von Lepel angefertigte Bleistiftzeichnung ist im Katalog abgebildet, ebenso der dazugehörige Briefftext. Die Vielfalt des Angebotes an Exponaten und deren weitreichende Beziehungen zu Äußerungen Fontanes in Tagebuchnotizen und Briefen oder zu Zeitgenossen ist hier nicht vollständig nachvollziehbar. Sie spiegelt sich im Katalog vor allem in den sehr flüchtig lesbaren, mehr als 250 Kommentaren wider.

Auf drei Themengruppen sei noch besonders verwiesen: Preußenkritik und Lob; Familiäres und Privates; Rezeption und Aktualität und auf Briefe Fontanes.

Hier ist zusammengefaßt, was sonst eher verstreut in Fachzeitschriften, Briefen oder Einzelveröffentlichungen zugänglich ist, versehen mit zahlreichen Porträts, Autographen und Fotos. Ohne Vollständigkeit anzustreben, gelingt es dem Verfasser, mittels der Exponate und deren Kommentierung einen Einblick in die zum Teil durchaus problematische Thematik zu geben. So wird mit Bild und Text die Widersprüchlichkeit Fontanes in seiner Stellung zu Preußen verdeutlicht; Huldigungsgedichte stehen neben Dokumenten über sein ambivalentes Verhältnis zu Theodor Storm in der Preußenfrage, und es gibt Hinweise auf Kontroversen in der Forschung oder in nichtgermanistischen Publikationen. Immer aber sind es Fontanes Worte und Werke, die dominieren und es dem Leser des Katalogs überlassen, seine Schlüsse zu ziehen.

Familiäres und Privates in einer Ausstellung zu präsentieren ist ein schwieriges Unterfangen. Zwangsläufig stehen neben Bildern vor allem

Briefe, Tagebuchnotizen und auch Gelegenheitsgedichte zur Verfügung. Der Besucher ist da meist überfordert, sich in kurzer Besichtigungszeit ein Bild von dieser nicht leicht zugänglichen Lebenssphäre zu machen. Da ist der Katalog eine unentbehrliche Hilfe. Auf knappem Raum wird mittels zahlreichen Textabdrucken und Abbildungen sowie den entsprechenden Kommentaren ein Einblick in Fontanes Gefühlswelt, in familiäre Beziehungen und in seine distanzierte Haltung zu Feiern aller Art gegeben, so daß der Wunsch nach weiteren Informationen und Anregungen zugunsten der Lektüre seiner Werke geweckt wird.

Der Abschnitt zur Rezeption und Aktualität und zu den Briefen Fontanes enthält von der Stellung Thomas Manns zu Fontane über die stattliche Liste der Verfilmungen, Übersetzungen und Lesungen auf Tonträgern bis zur Zusammenstellung von Dramatisierungen eine Auswahl aus der Forschungsliteratur (selbstironisch als "*moderne Bildungsscheusäler*" überschrieben) mit einer bemerkenswerten nationalen und internationalen Autorenpalette und letztendlich Fontanebrevieren. Die Akzente liegen zu Recht bei Thomas Mann und der Edition von Fontanebriefen. Der sachbedingt nur mögliche Einblick ist aber durchaus notwendig; denn das Werk Fontanes fand im 20. Jahrhundert ein großes Echo, das Fontane übrigens durchaus geringer einschätzte. Wichtig ist, daß im Sinne der Grundidee die Weite der Wirkung des Werkes von Theodor Fontane sichtbar wird; und man erkennt die Zusammengehörigkeit aller schriftlichen Äußerungen Fontanes, einschließlich der Briefe, wenn man "Reiz und Geheimnis des Fontaneschen Stils" (S. 8) lesend erfahren will.

Der Katalog wird durch zahlreiche Farbtafeln, die in der Wiedergabe wie das Papier von ausgezeichneter Qualität sind, bereichert.

Die Geschichte des Theodor-Fontane-Archivs und seiner Wirksamkeit (M. Horlitz) sowie das Anliegen und die Entwicklung der Theodor Fontane Gesellschaft (L. Berg-Ehlers) legen Zeugnis von der überregionalen Offenheit dieser Institutionen ab.

Eine übersichtliche Zeittafel zu Leben und Werk Fontanes, die Angabe wichtiger Quellen und ein umfangreiches Namensregister zu sämtlichen Exponaten erleichtern eine weitere Beschäftigung mit Fontanes Werk.

\* Dieses und alle folgenden Zitate sind dem Ausstellungskatalog entnommen; hier S. 8