

Amsterdamer Beiträge
zur neueren Germanistik
Band 51 — 2001

Travellers in Time and Space
Reisende durch Zeit und Raum
The German Historical Novel
Der deutschsprachige historische Roman

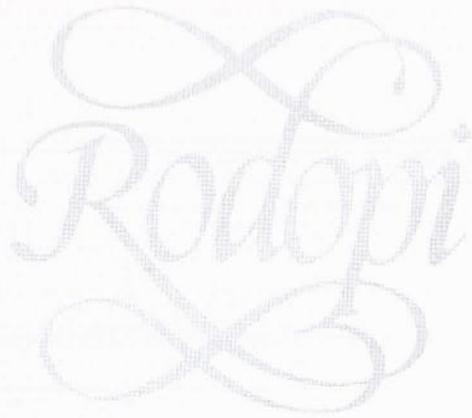
edited by
herausgegeben von

Osman Durrani and Julian Preece



Amsterdam – New York, NY 2001

Offprint • Sonderdruck • Tiré à part • Separata



Amsterdam - New York, NY
2001

USA / Canada

Editions Rodopi b.v.

One Rockefeller Plaza, Suite 1420

New York, NY 10020

Phone (212) 265 6360

Fax (212) 265 6402

Call toll-free (U.S. only) 1-800-225-3998

All Other Countries

Editions Rodopi b.v.

Tijmuiden 7

1046 AK Amsterdam

The Netherlands

Tel.: ++ 31 (0)20 611 48 21

Fax: ++ 31 (0)20 447 29 79

E-mail: orders-queries@rodopi.nl
www.rodopi.nl

Stefan Neuhaus

Zeitkritik im historischen Gewand?

Fünf Thesen zum Gattungsbegriff des Historischen Romans
am Beispiel von Theodor Fontanes *Vor dem Sturm*

Der Historische Roman ist eine Sonderform des Zeitromans. Zum einen kommentiert ein Autor durch den Rückgriff auf historische Stoffe die eigene Zeit, zum anderen liest sich heute ein Zeitroman des 19. Jahrhunderts bereits wie ein Historischer Roman.

*Weil der Historische Roman als Fortsetzung der Geschichtsschreibung mit anderen Mitteln gilt, hat ihm die nach autonom-ästhetischen Kriterien selektierende Literaturwissenschaft wenig Beachtung geschenkt. Ein gutes Beispiel dafür ist *Vor dem Sturm*, wohl der am meisten unterschätzte Erzähltext Fontanes. Schon in seinen theoretischen Überlegungen zum Verhältnis von Poesie und Geschichte erteilt Fontane jedem Positivismus eine Absage; für ihn zählt die überzeitliche Aussage. Entsprechend macht Fontane Lewin von Vitzewitz, die Hauptfigur von *Vor dem Sturm*, zum Vertreter einer Generation, die nationalen Anspruch und Fairneß gegenüber anderen Nationen in idealer Weise verbinden soll. Die Handlungszeit der Befreiungskriege ist nur der Hintergrund, kommentiert wird die politische Entwicklung der Entstehungszeit, also der 60er und 70er Jahre. Die anti-nationalistische, humanistische Botschaft des Romans gibt ihm überzeitliche Aktualität.*

I. These: Der Historische Roman ist eine Sonderform des Zeitromans

Mit der Definition grundlegender Termini tut sich die Literaturwissenschaft schwer. Es liegt in der Natur des vieldeutigen und vielschichtigen Gegenstands 'Literatur', daß eine Aussage über diesen Gegenstand stets den Charakter des Vorläufigen oder Nur-Partiellen hat. So ist es auch mit dem seit langem eingeführten und allgemein akzeptierten Terminus 'Historischer Roman', den ich am Beispiel des ersten Romans Theodor Fontanes in Frage stellen möchte.

Was wird heute unter dem Begriff des Historischen Romans verstanden? Als allgemein akzeptiert gilt die Definition im renommierten *Metzler Literatur Lexikon*. Sie hat den Vorzug, die theoretischen Erklärungsmodelle¹ auf einen für meine Zwecke ausreichenden Punkt zu bringen:

¹ Vgl. hierzu vor allem die umfangreiche Studie und die dort genannten Literaturhinweise von: Hans Vilmar Geppert: *Der 'andere' historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen 1976. Geppert verweist auch

“Romantypus, der historischen Gestalten und Vorfälle behandelt oder doch in histor. beglaubigter Umgebung spielt und auf einem bestimmten Geschichtsbild beruht.” Zusätzlich wird eine Vielzahl von Überschneidungen mit anderen Begriffen genannt, unter anderem mit dem des Zeitromans.

Zum ‘Zeitroman’ findet sich im Lexikon folgende Definition: “In der dt. Lit. des 19. Jh.s entwickelter Romantypus, in dem die zeitgeschichtl. Situation des Autors, die Analyse der polit., sozialen, ökonom., kulturellen u. eth.-religiösen Verhältnisse seiner Gegenwart im Mittelpunkt stehen.” Als bautechnische Eigenheiten werden genannt: Das Nebeneinander mehrerer simultan ablaufender Erzählstränge, streiflichtartige Beleuchtung in Form von Augenblicks- oder Zeitbildern, eine Vielzahl von zeittypischen und typenhaften Figuren. Das alles läßt sich unter dem Schlagwort der “Vielfalt” subsumieren. Die Form des Zeitromans ist modern, weil sie relativ offen ist und nicht mehr den Anspruch erhebt, ein abgerundetes Bild einer Gesellschaft zu entwerfen.²

Nach diesen beiden Definitionen gibt es also zwei fundamentale Unterschiede zwischen Historischem Roman und Zeitroman: Der Historische Roman spielt in der Vergangenheit und ist traditionellen Erzählmustern verpflichtet, der Zeitroman ist ein Abbild der Gegenwart und von seiner Anlage her moderner.

Wenn wir nun Beispiele beider Romantypen betrachten, werden wir feststellen, daß die benannten Unterschiede durch die Variable ‘Zeit’ aufgehoben werden. Ein Zeitroman des 19. Jahrhunderts ist für den heutigen Leser eigentlich ein ‘Historischer Roman’, da er eine Wirklichkeit abbildet, die für uns seit langem Geschichte ist. Und die traditionelle Form gilt nur für die älteren Beispiele Historischer Romane oder für jene, die der Trivialliteratur angehören. Kanonisierte Historische Romane können eben-

auf schon bestehende Ansätze, den Terminus ‘Historischer Roman’ zu relativieren (S. 4ff.). Er plädiert dafür, “die Diskontinuität von fiktiven und historischen Gegenständen” als “fruchtbare Grenze” aufzufassen (S. 264). Zu *Vor dem Sturm* vgl. S. 98-102.

² Zu den Definitionen von “Historischem Roman” und “Zeitroman” vgl. Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. 2.*, überarb. Aufl. Stuttgart 1990. S. 201, 508. Eine vergleichbare Definition findet sich in: Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur. 7.* Aufl. Stuttgart 1989. S. 378f. Ausführlicher ist die häufiger zitierte Definition im Reallexikon, die aber inhaltlich nicht mehr bietet und wesentlich älter ist. Ein Satz weist aber über die sonst üblichen Grenzen der Begriffsbestimmung hinaus: “[Der Geschichtsroman] zeichnet Menschen und Schicksale in der Eigenart, die das ewig gleiche Menschenlos zu einer bestimmten Zeit im Wandel der Dinge annimmt.” Vgl. Max Nussberger und Werner Kohlschmidt: *Historischer Roman*. In: Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Begr. v. Paul Merker und Wolfgang Stammer. 2. Aufl. 1. Band: A-K. Berlin 1958. S. 658-666, bes. S. 658f.

so modern aufgebaut sein wie Zeitromane (hierfür ist Fontane ein gutes Beispiel).

Man könnte das Kriterium ‘Handlung spielt in der Vergangenheit’ retten, wenn man es an den Daten von Entstehung und Erscheinung festmacht, also eine literarhistorische Perspektive einnimmt. Nun möchte ich aber einer solchen Möglichkeit entgegentreten und behaupten, daß die Historischen Romane, die zum Literaturkanon zählen, auch Zeitromane sind, sowohl aus literarhistorischer als auch aus rezeptionsästhetischer Sicht. Um in den Literaturkanon einzugehen, muß ein Roman nämlich das Kriterium der Überzeitlichkeit erfüllen, er muß aktualisierbar sein.³ Der Zeitgenosse des Autors muß ihn ebenso auf seine Erfahrungen im gesellschaftlichen System anwenden können wie ein heutiger Leser. Ansonsten würde das Werk nicht oder nicht mehr gelesen werden und der Vergessenheit anheimfallen, oder es wäre, wenn die historischen Fakten stimmen, zu Unrecht als Roman klassifiziert worden und müßte der Gattung ‘Historische Abhandlung’ zugeschrieben werden. Wie wir sehen werden, nehmen es die Autoren mit den Fakten auch keineswegs genau. Die Abweichungen von der historischen Wirklichkeit sind bei dem angesehensten Historischen Roman deutscher Sprache (s.u.), eben Fontanes *Vor dem Sturm*, sogar so groß, daß man nur davon abraten kann, dem Roman irgendein historisches Faktum zu glauben.

Die historische Dimension läßt sich nicht vollständig wegdisputieren. Der Historische Roman ist eine Sonderform des Zeitromans. Aus der Sicht eines Zeitgenossen des Autors handelt es sich um einen um die historische Dimension *erweiterten* und um die direkte Abbildung der zeitgenössischen Gegenwart *verkürzten* Zeitroman. Letztlich erschöpft sich der Unterschied darin, daß der Autor die in seinem Werk geschilderte Zeitgeschichte nicht selber erfahren, sondern rekonstruiert hat.⁴

Noch mit einer letzten, sehr populären These möchte ich mich kurz auseinandersetzen. Sie lautet, der Historische Roman sei gerade wegen seiner fiktionalen Möglichkeiten in der Lage, die historische ‘Stimmung’ einer Zeit besser wiederzugeben als das beste Geschichtsbuch.⁵ Hinter der These stehen zwei verständliche Überzeugungen:

³ In den Fragen ‘Bewertung von Literatur’ und ‘Kanondiskussion’ beziehe ich mich weitgehend (wenn auch nicht so strukturalistisch) auf das neue Standardwerk von Renate von Heydebrand und Simone Winko: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn 1996.

⁴ In dem Standardwerk von Hugo Aust spielt daher die Bedeutung des historischen Stoffs die Hauptrolle. Vgl. Hugo Aust: *Der historische Roman*. Stuttgart 1994, bes. S. 4 u. 22. Aust versucht, den Historischen Roman weiter zu untergliedern, z.B. als “Zeitgeschichtsroman”, S. 32.

⁵ Vgl. z.B.: “But precisely because of its relative imaginative freedom, fiction writing can capture the mood of the time better than other historical sources.” Karin J.

Erstens: Die historische Situation läßt sich nur ansatzweise rekonstruieren. Wir werden niemals wissen, wie es wirklich war. Das ist zwar korrekt, doch ist nicht einzusehen, wieso gerade die Literatur in der Lage sein sollte, dieses kognitive Problem zu lösen. Sie kann diese Kluft nur scheinbar überbrücken, es handelt sich immer um eine *Illusion*.

Zweitens: Sammlungen von Daten und Fakten ergreifen den Leser nicht, erregen nicht seine Anteilnahme. Identifikations- und Spannungspotentiale oder intellektuelle Anreize bieten eher, durch ihre Offenheit für Aktualisierungen, die fiktionalen Texte. Doch auch hier läßt sich die Anteilnahme des Lesers, sei es im unmittelbaren Miterleben oder in distanziert-kritischer Betrachtung, wieder auf allgemein-menschliche Aspekte zurückführen, mit denen die Fakten und Hintergründe angereichert werden.

Für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts läßt sich die These, man lerne über die Geschichte am meisten aus 'Historischen Romanen', vielleicht noch aufrechterhalten, weil damals eine adäquate Sozialgeschichtsschreibung fehlte. Doch haben die Historiker sehr schnell von den Romanautoren gelernt, zunehmend die 'kleinen Leute' ins Blickfeld genommen und sich um eine lebendigere Schreibweise bemüht. Richard Humphrey hat daher zutreffend festgestellt: "[...] history has become what the historical novel was. The historical novel is one of the best examples of how the creative writer can anticipate and influence the academic."⁶ Historische Genauigkeit gleich welcher Art hat als Maßstab, ob es sich bei einem Roman um 'gute' Literatur handelt, schon seit langem an Bedeutung verloren und ist auf die Grundforderung reduziert worden, daß sich das Geschilderte, sofern es nicht satirisch oder ironisch gemeint ist, in etwa so abgespielt haben *könnte*.

Nun werden Sie sich fragen: Wozu ist das alles wichtig? Wie sich am Beispiel Fontanes bestätigen wird, gibt es in der Literaturwissenschaft die Tendenz, Zeitromane höher zu schätzen als 'Historische Romane'. So hat Michael Limlei in seiner Studie zum Genre von 1988 rückblickend festgestellt: "Eine Untersuchung über den deutschen historischen Roman des 19. Jahrhunderts bedarf einer rechtfertigenden Begründung. Schon seiner Zeit als 'literarischer Modeartikel' geschmäht, galt er auch in der Forschung

MacHardy: The Boundaries of History and Literature. In: Dies. und Gisela Brude-Firna (Hrsg.): *Fact and Fiction. German History and Literature 1848-1924*. Tübingen 1990. S. 11-25, hier S. 24. Diese These geht meines Wissens auf Scott oder die Scott-Rezeption im 19. Jahrhundert zurück.

⁶ Richard Humphrey: The Napoleonic Wars in the Historical Fiction of the "Gründerjahre": Fontane and his Contemporaries in European Perspective. In: MacHardy und Brude-Firna. S. 111-122, hier S. 115.

lange als eine allenfalls 'fragwürdige Kunst'.⁷ Limlei bietet eine interessante Übersicht über die bisherige Forschung. Er entwickelt ein eigenes Modell des "Historischen Romans" – obwohl er Alfred Döblins dem Unterfangen widersprechendes Wort zitiert: "Der historische Roman ist erstens ein Roman und zweitens keine Historie. Ich muß noch schärfer sagen: der geschichtliche Roman ist erstens und zweitens und so oft man will Roman." (S. 30) Auch in der Bewertung von *Vor dem Sturm* stimme ich nicht mit Limlei überein, der bei Fontane eine "schmerzhaft Resignation und bittere Enttäuschung" über die historischen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts ausgemacht haben will und deshalb dem Roman attestiert, "Ruhende Geschichte als konservativer Traum" zu gestalten (S. 253). Meine Ausführungen werden zeigen, daß weder von solcher Resignation und Enttäuschung noch von einer Rückwärtsgewandtheit des Romans die Rede sein kann.

Limlei steht mit solchen Äußerungen nicht allein. David Roberts' und Philip Thomsons Band, ist, wie ein kurzes Vorwort erläutert, konzipiert worden "to work against the conventional view of the historical novel as an antiquated and escapist genre, remote from contemporary problems and tied to nineteenth-century models of realism."⁸

Der Fehleinschätzung liegt der Irrtum zugrunde, daß für einen 'Historischen Roman' die Adäquatheit der Abbildung vergangener Geschehnisse das entscheidende Bewertungskriterium sei. Zu dem schlechten Image der Gattung in Deutschland mag auch beigetragen haben, daß die meisten der deutschen Beiträge des 19. Jahrhunderts nationalpolitische Klischees nicht scheuten (man denke z.B. an Felix Dahn). Dies wurde zurecht als Verletzung der literarisch-ästhetischen Norm gewertet.

II. These: Fontanes *Vor dem Sturm* wird unterschätzt, weil man den Text fälschlicherweise 'nur' für einen Historischen Roman hält

Nach den allgemeinen gattungstheoretischen Überlegungen kommen wir nun zu Fontanes Werk. Fontane hat drei Erzähltexte geschrieben, die in der Regel mit dem Attribut "historisch" versehen werden: *Vor dem Sturm*, *Grete Minde* und *Schach von Wuthenow*. Lediglich der erste Text kann wegen seiner Komplexität und Länge als Roman gelten, die beiden

⁷ Michael Limlei: *Geschichte als Ort der Bewährung. Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890)*. Frankfurt/M. 1988. S. 11.

⁸ David Roberts und Philip Thomson (Hrsg.): *The Modern German Historical Novel: Paradigms, Problems, Perspectives*. Oxford 1991. Seinen Beitrag für diesen Band beginnt Harro Müller mit dem Satz: "The genre 'historical novel' does not enjoy the best reputation today." (S. 59)

anderen werden in der Regel als Novellen klassifiziert, obwohl Fontane die Bezeichnung Erzählung bevorzugte. Wie bereits aus der kleinen Aufzählung hervorgeht, ist keiner der Erzähltexte dabei, für die Fontane bekannt und berühmt geworden ist. Lediglich *Schach von Wuthenow* erfreut sich seitens der Literaturwissenschaft einiger Wertschätzung, während *Grete Minde* aus didaktischen Gründen (angenehm kurzer, exemplarischer Text des bürgerlichen Realismus mit Unterhaltungswert) in der Schule gern gelesen wird, obgleich er auch dort zunehmend an Bedeutung verliert. *Vor dem Sturm* war 1957, laut Adelheid Bosshart, bereits "der Vergessenheit anheimgefallen";⁹ die Situation hat sich inzwischen gebessert, aber nicht grundlegend verändert. Allgemein hoch geschätzt wurden und werden hingegen die meisten der 'Zeitromane' Fontanes, allen voran natürlich *Effi Briest*.¹⁰

Die relative Bedeutungslosigkeit der eingangs genannten Texte im literarischen Kanon erklärt sich für mich vor allem durch ihre Zugehörigkeit zum historischen Genre, dessen schlechtes Ansehen bereits deutlich gemacht wurde. Bei der generellen Lektüre und Wertschätzung Fontanes spielen, so möchte ich weiter behaupten, zwei Zeitebenen eine Rolle: die der Gegenwart des zweiten Kaiserreichs und die der Gegenwart des Lesers.

Eine neuere Untersuchung *Vor dem Sturms* von Rolf Zuberbühler stellt zwar die übliche Kategorisierung auch nicht in Frage, doch versieht die Studie das Etikett 'Historischer Roman' mit einem wichtigen Zusatz. Bei Fontanes *Vor dem Sturm* wie Tolstois *Krieg und Frieden* handele es sich um "[...] historische Romane; in beiden Werken geht es jedoch nicht um 'Historie', sondern um das Leben überhaupt, wie es sich in einer bestimmten historischen Epoche zeigt."¹¹ Hätte Zuberbühler den Nachsatz weggelassen, dann gäbe es zwischen seiner und meiner Auffassung nur noch geringe Unterschiede. Der Feststellung, daß Fontanes Erstling "weit über

⁹ Vgl. Adelheid Bosshart: *Theodor Fontanes historische Romane*. Winterthur 1957 (Diss.). S. 17. Auch Bosshart stimmt, obwohl sie ihre Hochschätzung der Historischen Romane und Erzählungen Fontanes in unterschiedlichem Maße betont, in den Chor derer ein, die die späteren Zeitromane generell bevorzugen (S. 96).

¹⁰ Hier kann nur allgemein die Forschungslage rekapituliert werden. Sie spiegelt sich z.B. in der quantitativen wie qualitativen Erfassung der Forschungstätigkeit in dem Standardwerk der Fontane-Forschung: Charlotte Jolles: *Theodor Fontane*. 4., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart 1993. Für die herausragende Bewertung von *Effi Briest* spricht auch, um ein neueres Beispiel zu nennen, daß dieser Roman als einziger Fontanes in die 'Synoptische Tabelle zur Literaturgeschichte' folgender Publikation aufgenommen wurde; eine Tabelle, die sich zugleich als 'Lesevorschlag' versteht: Hans-Albrecht Koch: *Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Eine praxisorientierte Einführung für Anfänger*. Darmstadt 1997. S. 176-184.

¹¹ Vgl. Rolf Zuberbühler: *Fontane und Hölderlin. Romantik-Auffassung und Hölderlin-Bild in „Vor dem Sturm“*. Tübingen 1997. S. 4f.

die historische Zeitspanne hinausgreift", kann man nur zustimmen; allerdings ist sie so allgemein gehalten, daß sie eher neue Fragen aufwirft als alte beantwortet.¹²

Weiterhin hervorhebenswert ist Zuberbühlers Versuch der Aufwertung des Romans. Die bisherigen Interpretationen seien, so seine Kritik, keineswegs ausreichend, die komplizierte Textstruktur sei noch nicht herausgearbeitet worden. Seine eigene Wertschätzung läßt aber wohl auch zu wünschen übrig, denn es wird festgestellt: "[...] der 'Fontane-Ton' kündigt sich an – oder wenigstens das Streben danach."¹³ Für mich indes ist *Vor dem Sturm*, aus den nachfolgend erläuterten Gründen, schon auf der Höhe der späteren Werke.

III. These: Fontane verstand seinen Historischen Roman auch als Zeitroman

Ich werde nun die Bewertungsfrage zurückstellen und am Ende noch einmal kurz darauf eingehen. Bevor ich aber auf *Vor dem Sturm* zu sprechen komme, möchte ich erläutern, was Fontane selbst unter dem Gattungsbegriff verstand. Dann lassen sich die gattungstypischen Merkmale wie die konzeptionellen Besonderheiten besser verstehen.

Für Fontanes Auffassung vom 'Historischen Roman' ist vor allem ein Autor wichtig, der auch als der 'Vater' des Genres gilt: Sir Walter Scott. Fontanes Scott-Rezeption beginnt in der Kindheit, prägt die Bestandsaufnahme der Schottland-Reise von 1858 (veröffentlicht 1860 unter dem Titel *Jenseit [sic] des Tweed*) und erreicht ihren Höhepunkt in den 60er und 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts, also genau zu der Zeit, in der *Vor dem Sturm* entstand. Spuren der Scott-Lektüre lassen sich in vielen Werken Fontanes nachweisen oder zumindest mit gewisser Wahrscheinlichkeit vermuten.¹⁴

Bei der Beschäftigung Fontanes mit Scott handelt es sich um eine produktive Auseinandersetzung. Das heißt: Fontane hat von dem Schotten gelernt, einiges adaptiert, aber anderes abgelehnt und aus bestimmten Gründen ganz anders gemacht. Wichtigste Dokumente dieser Auseinandersetzung und konstitutiv für das Verständnis von Fontanes Romankonzeption sind seine Aufsätze zu Walter Scott, zu Gustav Freytag und zu Willibald Alexis, einem Scott-Apologeten.

¹² Ebd., S. 13.

¹³ Ebd., S. 3, 11, 13.

¹⁴ Zu Fontanes produktiver Scott-Rezeption vgl. ausführlich: Stefan Neuhaus: *Freiheit, Ungleichheit, Selbstsucht? Fontane und Großbritannien*. Frankfurt/M. 1996. S. 173-252.

In dem Aufsatz zu Willibald Alexis von 1872 erteilt Fontane der direkten Übernahme Scottscher Muster eine klare Absage. Trotz seiner literarischen Defizite hat Alexis laut Fontane aber etwas Vorbildliches getan: Er hat die Mark Brandenburg zum Schauplatz literarischer Werke gemacht, ohne sie mit lokalpatriotischer Brille zu schildern. Wenn Fontane Alexis bescheinigt, "das *historische Gefühl*" in besonderem Maße besessen zu haben,¹⁵ dann muß man wissen, daß Fontane nicht streng zwischen Poesie und Geschichte unterschied. Für ihn gehörte zur Poesie immer Realismus und Geschichtlichkeit dazu, andererseits hatte den Menschen interessierende Geschichtsdarstellung poetisch zu sein. Man bekommt den Eindruck, daß die Frage nach historischem oder zeitgenössischem Stoff für die Bewertung von Alexis keinerlei Rolle spielt. Dieser Eindruck wird sich noch vertiefen. (*Aufsätze* 230)

Für die Analyse von *Vor dem Sturm* ist Fontanes Auseinandersetzung mit Alexis' Roman *Isegrimm* besonders aufschlußreich. Beide Texte spielen ganz (Fontane) oder teilweise (Alexis) zur Zeit der Besetzung Preußens durch Napoleon. *Isegrimm* führe vor, so erläutert Fontane mit großer Sympathie, "[...] daß in jenen Jahren der Korruption, des Französisierens und Fraternisierens [...] der dem Hofe fernstehende Landadel, der Bürger der kleinen Städte und vor allem der Bauer kerngesund geblieben waren." (*Aufsätze* 254)

Alexis wird am Aufsatzende mit Scott verglichen, die Bewertung läßt nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig: "Scott war unzweifelhaft die *sehr* viel reicher beanlagte Natur. Er hat ganz den Stempel des Genies, und zwar nicht in dem einen oder andern, sondern in *allem*. [...] Daneben war Willibald Alexis nur die kleinere Ausgabe." (*Aufsätze* 259f.) Das, was er bei beiden gemeinsam lobt, läßt sich so zusammenfassen:

Pflege des Heimatlichen, damit ist das Regionale (Mark Brandenburg) wie das Nationale gemeint; besonders verdienstvoll ist die Präsentation von bisher Unbekanntem;

'Historischer' Sinn und 'historische' Kenntnis. Die Relativität von Fontanes Geschichtsbegriff macht folgende Aussage deutlich: "Was die *geschichtliche Darstellung* angeht, so gebe ich der Walter-Scottschen den Vorzug, trotzdem sie vielfach einseitiger, flüchtiger und unkorrekter ist. Aber sie ist künstlerisch freier" (*Aufsätze* 260ff.);

Romantischer Charakter des Geschilderten, wobei 'romantisch' entgegen dem üblichen Gebrauch assoziiert wird mit "Phantasie und Wahrheit";

Humoristischer Charakter des Geschilderten (besonders bei Scott);

Moralische Integrität des Geschilderten ("Was Sünde ist, wird als Sünde gezeigt").

¹⁵ Theodor Fontane: *Aufsätze und Aufzeichnungen: Aufsätze zur Literatur*. Hrsg. Jürgen Kolbe. Frankfurt/M. 1979. S. 217. Sigle: *Aufsätze*.

Scott ist für Fontane, das hat er in seinem Aufsatz über den Schotten von 1871 deutlich gemacht, "der große Romandichter unseres Jahrhunderts", der "große, unsterbliche Dichter, der Shakespeare der Erzählung". (*Aufsätze* 187, 197) Ihn macht so exemplarisch, daß seine Romane die genannten Kriterien auf vorbildliche Weise erfüllen. Als ausgewogenstes, alle Ansprüche an den Roman befriedigendes Werk Scotts sieht Fontane das Muster der Gattung des Historischen Romans an, den *Waverley*. Ein Grund für dieses Urteil ist, daß es sich um den Erstling handelt, denn: "[...] das erste hat meistens die Präsumtion, auch das beste zu sein. Der Brunnen ist am Morgen am frischesten."

In zwei 1855 und 1875 entstandenen Aufsätzen¹⁶ über einen der bekannteren bürgerlichen Realisten, Gustav Freytag, hat Fontane seine Kriterien noch einmal be- und umschrieben. Der Deutlichkeit halber das Zitat:

Was soll ein Roman? Er soll uns, unter Vermeidung alles Übertriebenen und Häßlichen, eine Geschichte erzählen, an die wir *glauben*. Er soll zu unserer Phantasie und unserem Herzen sprechen, Anregungen geben, ohne aufzuregen; er soll uns eine Welt der Fiktionen auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen, soll uns weinen und lachen, hoffen und fürchten, am Schluß aber empfinden lassen, teils unter lieben und angenehmen, teils unter charaktervollen und interessanten Menschen gelebt zu haben, deren Umgang uns schöne Stunden bereitete, uns förderte, klärte und belehrte. (*Aufsätze* 118f.)

Fontane macht auch deutlich, welchen Stellenwert das Historische dabei einnehmen kann. Er kritisiert Freytag, weil dieser historische Stoffe gewählt habe, die zu weit zurückliegen würden. "Der Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten." Aus dem Untertitel des *Waverley* leitet Fontane ein Gattungsgesetz ab, um seine Kritik an Freytag zu stützen. Demnach wären "[...] zwei Menschenalter etwa die Grenze [...], über welche hinauszugehen, als Regel wenigstens, *nicht* empfohlen werden könne. [...] Der moderne Roman soll ein Zeitbild sein, ein Bild *seiner* Zeit." (*Aufsätze* 121)

Fontane verlangt demnach von einem Autor und seinem Roman die gute Kenntnis der geschilderten Zeit sowie die Relevanz der geschilderten Zeit für die Gegenwart. Punkt 1 ist dabei nur fakultativ. Wer gut schreiben kann, der ist auch in der Lage, diese Klippe zu meistern. Die Schilderung früherer Zeitstufen ist nicht abzulehnen, aber sie ist schwieriger und gelingt seltener. Wichtig ist nur die Relevanz für den zeitgenössischen Leser.

¹⁶ Natürlich gibt es Unterschiede in der Literaturauffassung der 20 Jahre auseinanderliegenden Aufsätze, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Der maßgebliche Text ist der zweite von 1875 über *Die Ahnen*.

Fontanes Vorstellung von der zu erzählenden Zeit widerspricht der allgemeinen Auffassung vom 'Historischen Roman'. Sie ist an der Bedeutung für die Gegenwart des zeitgenössischen Lesers orientiert. Zu meiner eingangs aufgestellten Forderung, ein kanonischer Text müsse auch in einer späteren Gegenwart aktualisierbar sein, ist es nur noch ein kleiner Schritt.

IV. These: Fontanes *Vor dem Sturm* erfüllt die gattungstheoretischen Ansprüche seines Autors

Zunächst die Frage nach dem Urteil der Wissenschaftler. Von der Fontane-Forschung vernachlässigt,¹⁷ sicher auch beeinflusst durch die zeitgenössische Bewertung des Romans als langatmig und langweilig,¹⁸ hat man sich in der letzten Zeit in der Forschung zum 'Historischen Roman' um eine Aufwertung von *Vor dem Sturm* bemüht. So urteilt Karin J. MacHardy: "[...] Fontane stands out with his meta-historical novels that criticize contemporary national tendencies and generally question the reliability and objectivity of reports about the past."¹⁹ Die Forscherin bewertet den Text nach modernen Maßstäben: Kritik an geistig engem Nationalismus und die Sensibilisierung für die Relativität aller historischen Schilderungen hält sie für innovativ und lobenswert.

In anderen literaturwissenschaftlichen Kontexten hat der historische Hintergrund von *Vor dem Sturm* bisher kaum eine Rolle gespielt, der Roman ist eher unter poetologischen Gesichtspunkten als Vorstufe zu den späteren 'großen' Werken oder als fiktionales Parallelprodukt zu den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* gelesen worden. Dabei bestätigen Ausnahmen die Regel, zum Beispiel die Beobachtungen John Osbornes, der die gegenwartskritische Seite des Romans hervorgehoben und auf die gar nicht nationalistische Zeichnung der Franzosen hingewiesen hat.²⁰

Wie hat Fontane selber seinen Roman gesehen? Alle fünf Kriterien, die Fontane an Alexis und Scott anlegt und die er bei Scott auf paradigmatische Weise erfüllt sieht, lassen sich auch für *Vor dem Sturm* nachweisen:

Der Roman spielt in einer spezifischen Gegend, der Mark Brandenburg;

¹⁷ Vgl. Keiler: "Vor dem Sturm". Das große Gefühl der Befreiung und die kleinen Zwecke der Opposition. In: Christian Grawe (Hrsg.): *Fontanes Novellen und Romane. Interpretationen*. Stuttgart 1991. S. 13-43, hier S. 42.

¹⁸ Vgl. hierzu die ausführliche und gründliche Arbeit von Frederick Betz: *The Contemporary Critical Reception of Theodor Fontane's Novels "Vor dem Sturm" and "Der Stechlin": 1878-1899*. Indiana University 1973 (Diss.).

¹⁹ Karin J. MacHardy. S. 20. Ähnlich urteilt Richard Humphrey. S. 119.

²⁰ Vgl. generell John Osborne: *Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71*. Bonn 1983.

Den geschichtlichen Hintergrund bilden die ersten Aufstände gegen die Napoleonische Besatzung. Aber: Abgesehen von den historischen Grundkoordinaten, von einzelnen Zügen und Motiven ist die Handlung frei erfunden. Hohen-Vietz ist ein fiktiver Ort und Berndt von Vitzewitz, trotz der vielzitierten Ähnlichkeit mit dem Adeligen Friedrich Ludwig August von der Marwitz,²¹ ein fiktiver Charakter;

Der Roman ist 'romantisch', denn er ist phantasievoll und trotzdem wahr, wobei 'wahr' bei Fontane zweierlei heißt: a) so könnte es sich zuge tragen haben, b) als Folie ist präsent, wie es sich hätte zutragen sollen (das realistische Geschehen hat einen idealistischen Kern);

Der Roman ist streckenweise humoristisch; man vergleiche die Zeichnung der Figuren Hoppenmarieken, General Bamme und Witwe Hulen;

Der Roman ist moralisch. Gute Handlungen werden belohnt, falsche oder schlechte bestraft. Der verständnisvolle und in jeder Hinsicht integre Lewin von Vitzewitz bekommt die "Sternenprinzessin" Marie Kniehase, während Tubal von Ladalinski seine Untreue gegenüber Renate von Vitzewitz mit dem Tode büßen muß.

Dazu kommen andere Gemeinsamkeiten, die oft fälschlicherweise als Merkmale des 'Historischen Romans' gelesen werden, aber eigentlich den Übergang vom traditionell erzählten Roman zum modernen Zeitroman markieren. Diese Gemeinsamkeiten lassen sich so beschreiben: Die Hauptfigur ist kein 'Held' im Wortsinne, sondern ein Mensch mit Schwächen. Sie tritt zurück in eine Reihe anderer Figuren, die ebenfalls nicht 'nur gut' oder 'nur böse' sind; analog zum Drama könnte man von "gemischten Charakteren" sprechen. Nicht nur die Figurenzeichnung, auch die Handlung wird – nun kommt das entscheidende Wort – *realistischer* als damals allgemein üblich. Es gibt Nebenhandlungen und verschiedene Erzählebenen. Erzählerkommentare und direkte Leserführung treten in den Hintergrund. Nicht alle Erzählstränge werden zu einem Ende geführt. Das literarische Kunstwerk wird 'offener'.

Die Tatsache, daß ein durchschnittlicher 'Held' die panoramatische Historienschau begünstigt, ist daher noch kein Beleg dafür, daß es sich beim Vorkommen einer so konzipierten Figur immer um einen 'Historischen Roman' handeln muß. Genausowenig gilt der Umkehrschluß, daß alle 'Historischen Romane' stets solche durchschnittlichen Heldenfiguren aufzuweisen haben.

Fontanes Adaption des Scottschen Konzepts vom "mittleren Helden" hat der Fontane-Forschung schon immer Probleme bereitet, besonders bei den beiden großen Romanen *Vor dem Sturm* und *Der Stechlin*. Beide Male gelten die Väter Berndt und Dubslav als Hauptfiguren, beide Male geht es eigentlich um ihre Söhne Lewin und Woldemar. Lewin von Vitzewitz in

²¹ Vgl. Charlotte Jolles: *Theodor Fontane*. S. 39.

Vor dem Sturm ist ein solcher "gemischter Charakter". Der Roman sollte erst seinen Namen tragen, deshalb ist davon auszugehen, daß er die Hauptfigur ist.²² Doch wird nicht nur von ihm erzählt. Die eigentliche Handlung wird von Lewins Vater Berndt initiiert, der mit dem Überfall einer kleinen Partisanenarmee auf das besetzte Frankfurt an der Oder den Startschuß zum Aufstand gegen die französische Besatzung geben will. Hier sind schon entscheidende Unterschiede zu dem historischen Stoff zu vermerken, es gibt noch zahlreiche andere.²³ Die Topographie des Romans orientiert sich an der realen Topographie des Oderbruchs, ist aber keineswegs deckungsgleich; es gibt viele Parallelen zu historischen Persönlichkeiten, jedoch keine Parallele ohne signifikante Abweichungen; die Chronologie der Ereignisse im Roman weicht von der Chronologie der Befreiungskriege ab; belegte historische Begebenheiten werden miteinander verschmolzen oder in ihrem Verlauf geändert. Der Überfall auf Frankfurt ist erfunden, es gab lediglich einen vagen Plan.²⁴ Während der Adelige Marwitz treu auf das Signal seines Königs wartete und erfolgreich war, wagt Berndt sein Unternehmen auf eigene Faust, ja sogar gegen den Willen des preußischen Monarchen, und – scheitert. Wie sind diese signifikanten Abweichungen zu erklären?

Bevor ich zu meiner Deutung komme, sei noch erwähnt, daß sie sich mit den bereits genannten Ausnahmen von der bisher üblichen Bewertung des

²² Vgl. z.B. die Behauptung, Berndt sei die "Kerngestalt", in Charlotte Putzenius: *Theodor Fontanes erster Roman "Vor dem Sturm" als Spiegel der Welthaltung des Dichters*. Hamburg 1947 (Diss.). S. 7. Wer die Hauptfigur ist, sagt bereits der Roman selbst, und zwar auf der zweiten Textseite: "der Held unserer Geschichte, *Lewin von Vitzewitz*".

²³ Vgl. hierzu Erich Biehahn: Fontanes "Vor dem Sturm". Die Genesis des Romans und seine Urbilder. In: *Fontane-Blätter* Bd. 2, H. 5 (1971), S. 339-354.

²⁴ Vgl. Biehahn: Fontanes "Vor dem Sturm", S. 350. – Auf die Veränderungen geht auch Christian Grawe in seinem Beitrag über *Vor dem Sturm* für das für 1999 bei Kröner angekündigte *Fontane-Handbuch* ein. Darin wird die "Entpolitisierung des Stoffes" als ein "bewußtes Sich-Distanzieren" von reaktionären Tendenzen der Zeit bewertet, eine Parallele zwischen Scotts *Waverley* und *Vor dem Sturm* gezogen und der passende Begriff des "Vielheitsromans" wieder aufgegriffen. Einer der interessantesten Hinweise zur Deutung ist für mich der folgende: "Der Roman ist zeitlich bedeutungsvoll gegliedert. Er spielt zwischen Weihnachten und Frühjahr, ja nach einem frühen Entwurf 'vom Weihnachtshellig-Abend bis Osterheiligabend' [...], also im christlichen Sinn zwischen Geburt und Auferstehung." Der Wandel von Alt zu Neu, eines der wichtigsten Fontane-Themen (vgl. seinen *Stechlin*), gibt den Rahmen für den gesamten Roman. Der Wandel vollzieht sich auf politischer (Beendigung der Herrschaft Napoleons, Fortsetzung der Erfolgsgeschichte Preußens) wie auf privater Ebene (Generationenwechsel von Berndt zu Lewin). Herrn Grawe danke ich herzlich für die Überlassung des Manuskripts.

Romans unterscheidet. Als repräsentativ für die Forschungslage betrachte ich Rolf Zuberbüblers Untersuchung von 1997. Das Verhalten der Vitzewitze wird darin so bewertet: "Wahre Vaterlandsliebe und wahre Treue, so zeigt sich, besteht gerade nicht in kritiklosem 'Gehorsam', nicht in blinder Vasallentreue dem König gegenüber; es gibt höhere Werte." Berndt von Vitzewitz lasse sich bei der Entscheidung für den Aufstand von seiner "Liebe zu Land und Heimat" leiten, "[...] auch wenn ihm sein Tun von der höchsten politischen Instanz als 'Hochverrat' angerechnet werden sollte", heißt es anerkennend.²⁵ Ich werde versuchen zu zeigen, daß genau das Gegenteil zutrifft. Berndts Plan muß scheitern, weil er sich damit gegen seinen Monarchen und folglich auch gegen sein Land stellt. Zustimmung möchte ich Zuberbühler darin, daß "der Begriff 'Treue' zur Schlüsselkategorie von 'Vor dem Sturm'" wird.²⁶ Aber das bedeutet eben auch Treue gegenüber dem König.

Nun zu meiner Deutung des Romangeschehens, die auf der Beobachtung Osbornes und anderer aufbaut, der Roman stelle sich dem Nationalismus der Zeit entgegen. Fontane, das läßt sich bei einem Vergleich der Romanhandlung mit dem historischen Kontext erkennen, hatte offenbar kein Interesse daran, lediglich den Kampf gegen die Franzosen zum Thema zu machen. Eine stilisierte Schilderung der Marwitzschen Erfolgsstory hätte einen ungleich patriotischeren, aber auch ganz flachen Roman entstehen lassen. Damals gab es genug Verherrlichungen des Preußentums, die darauf abzielten, der endlich in einem Reich vereinten Nation eine würdige nationale Tradition zu geben. Solche anachronistischen Zuschreibungen nationaler Größe, wie wir sie zum Beispiel in der Bearbeitung des Herrmann/Arminius-Stoffes kennen, waren Fontanes Sache nicht.

Die Schilderung einer Niederlage in einer Zeit des Triumphes ist ein genialer Schachzug, um die patriotische Gesinnung der Bevölkerung zu zeigen, ohne sie zu idealisieren. Jeder Leser weiß, daß letztlich die Preußen siegen und die Franzosen abziehen werden. Ebenso genial ist die Motivierung dieser Niederlage. Berndt von Vitzewitz wird als humaner, verständiger, väterlicher Patriarch gezeichnet, der eine auf tragische Weise falsche Entscheidung trifft. Hier beginnt die gekonnte Psychologisierung der Figur. Berndts Charakter hat sich nach dem Tod seiner Frau geändert, die er abgöttisch liebte. Sie ist, was symbolische Bedeutung hat, kurz nach der preußischen Niederlage bei Jena gestorben, mittelbarer Anlaß war ein Besuch französischer Besatzungstruppen auf dem Vitzewitzschen Schloß. Die Dame des Hauses war krank und empfing dennoch die Franzosen, um "ein leidliches Einvernehmen" zwischen ihnen und ihren Leuten herzu-

²⁵ Vgl. Zuberbühler, S. 16.

²⁶ Ebd., S. 29.

stellen. Sie starb, weil sie sich nicht schonte. Ihr Tod verbittert Berndt so sehr, daß er sich in einen Haß auf die Besatzer hineinsteigert.

Ganz untypisch für das deutsche 19. Jahrhundert ist Fontanes Zeichnung der Franzosen, des "Feindes". Zwar benimmt sich einer der Gäste bei Tisch daneben und trägt so zu der letztlich für die Dame des Hauses tödlichen Aufregung bei, doch nehmen seine Landsleute gleich Partei gegen ihn. Berndt verwundet den Trunkenbold im Duell und wird von den Franzosen "in der ihnen eigenen ritterlichen Gesinnung" dafür sogar noch beglückwünscht! Fontane tut hier wie später im Roman alles, um keine nationalen Stereotype wie 'guter Preuße' und 'böser Franzose' aufkommen zu lassen. Berndts "Haß" erscheint somit als ungerechtfertigt, wenngleich aus der persönlichen Krisensituation heraus verständlich. Er selber verspürt sogar "im tiefsten Herzen" noch immer "eine nicht zu ertötende Vorliebe" für das Volk jenseits des Rheins!²⁷

Lewin ist ganz anders als sein Vater, er lehnt einen Partisanenkrieg ab: "Das, was du vorhast und was Tausende der Besten wollen, es ist gegen meine Natur. [...] Alles, was von hinten her sein Opfer faßt, ist mir verhaßt. Ich bin für offenen Kampf, bei hellem Sonnenschein und schmetternden Trompeten." (VDS I, 29) Lewin ist der Vertreter des 'fair play'. Letztlich siegen über seine Vorbehalte aber die väterliche Autorität und seine Loyalität.

Schon an dieser frühen Stelle findet sich ein Hinweis auf das böse Ende, der meine Lektürebeobachtungen stützt. Die Stelle lautet wie folgt:

'Und ich bin es sicher', fiel jetzt Lewin ein, 'er [Napoleon] wird von uns genommen werden. Wir werden einen frohen, einen heiligen Krieg haben. Aber zunächst sind wir unseres Feindes Freund, wir haben mit und neben ihm in Waffen gestanden; er rechnet auf uns, er schleppt sich unserer Türe zu [auf dem Rückzug aus Rußland], hoffnungsvoll wie der Schwelle seines eigenen Hauses; das Licht, das er schimmern sieht, bedeutet ihm Rettung, Leben, und an der Schwelle eben dieses Hauses faßt ihn unsere Hand und würgt den Wehrlosen.' In diesem Augenblick begannen die Glocken zu klingen [...]. (VDS I, 30)

Das Läuten der Kirchenglocken ist unmißverständliches Zeichen für die Richtigkeit der humanen Betrachtungen Lewins.

Zieht man eine Parallele des Krieges gegen und Sieges über die Franzosen 1814/15 mit den Ereignissen von 1870/71, dann kann man *Vor dem Sturm* als differenzierten und sehr kritischen Kommentar zur zeitgenössischen Gegenwart lesen. Der Roman unterstreicht den nationalen Anspruch, soweit es um die Sicherung der eigenen Nation geht, aber er

²⁷ Vgl. Theodor Fontane: *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 1813*. 2 Bände. München 1969. 1. Band. S. 25. Sigle: VDS.

wendet sich gegen jeden nationalen Chauvinismus.²⁸ Er ist unzeitgemäß modern – unzeitgemäß, soweit es die damalige Zeit betrifft, und modern auch noch nach heutigen Maßstäben.

V. These: Die literaturwissenschaftliche Kategorie "Historischer Roman" sollte und kann neu definiert werden

Vor dem Sturm kann wie jedes andere Werk, das literarisch-ästhetischen Anforderungen genügt, vom 'modernen' Leser aktualisiert und mit Gewinn gelesen werden. Die historische Dimension unterscheidet *Vor dem Sturm* aus heutiger Sicht nur dann von *Effi Briest*, wenn man die Entstehungszeit des Romans kennt und nicht annimmt, daß er in unmittelbarer Nähe zur Zeit der Handlung, also etwa um 1815, geschrieben wurde.

Wie in Zeitromanen sind viele der 'Fakten' nicht historisch, sondern erfunden. Für die Bewertung spielt das keine Rolle, da 'Faktentreue' keine allgemeine Kategorie zur Beurteilung von literarischen Texten ist. Wozu soll man dann aber, so frage ich mich, überhaupt noch besonders betonen, daß es sich um einen 'Historischen Roman' handelt? Nun ist der Terminus 'Historischer Roman', bei allen festgestellten Unzulänglichkeiten, bereits so fest in der Literaturgeschichte und –wissenschaft verankert, daß es unrealistisch und unzweckmäßig wäre, eine weitere Verwendung abzulehnen. Stattdessen möchte ich dafür plädieren, ihn künftig inhaltlich anders zu füllen. In der nachstehenden Tabelle sind meine allgemeinen Überlegungen zur Neudefinition der literaturwissenschaftlichen Kategorie 'Historischer Roman' zusammengefaßt.²⁹

²⁸ Diese deutliche kritische Akzentsetzung ist bisher kaum wahrgenommen worden. Selbst Gordon Craig hat noch vor kurzer Zeit formuliert: "In *Schach [von Wuthenow]* hat Fontane seine literarisch verkleidete Kritik an Preußen, die er in *Vor dem Sturm* noch dem polnischen Grafen Bninski in den Mund gelegt hatte, weiterentwickelt, und insofern ist der Roman das erste Beispiel für seine Kritik an der Politik der Zeit mit den Mitteln der Literatur." Für mich ist das eine Fehleinschätzung. Vgl. Gordon A. Craig: *Über Fontane*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jürgen Baron von Koskull. München 1997. S. 189.

²⁹ Sonderformen wie Science-Fiction-Romane sind ausgeklammert worden. Unter 'Realismus' wird der allgemeine Anspruch der Leser an Literatur verstanden, etwas zu schildern, das sich so zugetragen haben könnte. Davon unabhängig ist, mit welchen literarischen Mitteln das Geschehen präsentiert wird.

	Historischer Roman (bisherige lit.-wissenschaftl. Kategorie)	Historischer Roman (Trivilliteratur)	Roman allgemein, bes. Zeit-, Bildungs- und Gesellschaftsroman ³⁰ (kanonisierte Literatur)
Realismus I (Zeitebene Ia: Zeit der Publikation ist Zeit der Handlung)			X
Realismus I (Zeitebene Ib: Zeit der Publikation ist Thema der Handlung)	X	X	X
Realismus II (Zeitebene II: Historische Zeit ist Zeit der Handlung)	X		
Realismus III (Zeitebene III: Zeitunabhängige Aktualisierung durch den Leser)	X		X

Die Realisierung der marginalen Unterschiede zwischen dem Historischen Roman und dem Zeitroman oder dem Roman allgemein könnte dazu führen, daß die literarisch-ästhetischen Kriterien genügenden Exemplare dieses Genres stärker ins Blickfeld der Literaturwissenschaft rücken und dadurch innerhalb des Literaturkanons aufgewertet werden. Zunächst aber wäre diese Aufwertung innerhalb des Fontaneschen Werkes für *Vor dem Sturm* zu wünschen.

³⁰ Die Übergänge zwischen den Untergattungen sind natürlich fließend, und auch diese Begriffe ließen sich erfolgreich problematisieren.

Schließen möchte ich mit drei Zitaten bekannter Autoren – eines davon natürlich von Fontane –, die das dichterisch fassen, was ich auf analytischem Wege zu zeigen mich bemüht habe:

Wirft man nur einen Blick in die Betstuben von Liverpool oder Manchester, und dann in die fashionable Saloons von West-London, so sieht man deutlich, daß Walter Scott bloß seine eigene Zeit abgeschrieben und ganz heutige Gestalten in alte Trachten gekleidet hat.³¹

‘Mir gilt in der Geschichte nur das Große, nicht das Kleine, das Nebensächliche.’ ‘Ja und nein, Distelkamp. Das Nebensächliche, soviel ist richtig, gilt nichts, wenn es bloß Nebensächlich ist, wenn nichts drin steckt. Steckt aber was drin, dann ist es die Hauptsache, denn es gibt einem dann immer das eigentlich Menschliche. [...] das Poetische hat immer recht; es wächst weit über das Historische hinaus [...]’³²

Vergangenheit von heute aus gesehen – kann es etwas Überflüssigeres geben? Etwas Irreführendes sicher nicht. Irreführend, wenn damit Vergangenheit dargestellt werden soll. Die meisten Darstellungen der Vergangenheit sind deshalb Auskünfte über die Gegenwart.³³

³¹ Heinrich Heine: Englische Fragmente. In: *Werke in vier Bänden*: Band II. *Reisebilder. Erzählende Prosa, Aufsätze*. Hrsg. Wolfgang Preisendanz. Frankfurt/M. 1994. S. 441.

³² Theodor Fontane: *Frau Jenny Treibel. Roman*. München 1969 (15 Bände). Band XI, S. 71.

³³ Martin Walser: *Über Deutschland reden*. Frankfurt/M. 1988. S. 77f.