

AUTORIN

Frauke Géraldine Bayer (Erlangen-Nürnberg)

TITEL

Gelebter Mythos als Garant der Unsterblichkeit. Formen individueller und kollektiver Fontane-Verehrung in Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*

ERSCHIENEN IN

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie # 2 (1.2011) / www.textpraxis.net

URL

<http://www.uni-muenster.de/textpraxis/frauke-bayer-gelebter-mythos-als-garant-der-unsterblichkeit>

URN

urn:nbn:de:hbz:6-14459477890

Die URN dient der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Frauke Géraldine Bayer: »Gelebter Mythos als Garant der Unsterblichkeit. Formen individueller und kollektiver Fontane-Verehrung in Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*«. In: *Textpraxis* 2 (1.2011). URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/frauke-bayer-gelebter-mythos-als-garant-der-unsterblichkeit>, URN: urn:nbn:de:hbz:6-14459477890.

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School *Practices of Literature*
Germanistisches Institut
Hindenburgplatz 34
48143 Münster

textpraxis@uni-muenster.de

Redaktion und Herausgabe: Nina Gawe, Till Huber, Innokentij Kreknin, Christoph Pflaumbaum, Christina Riesenweber, Matthias Schaffrick

Alle Inhalte aus Textpraxis sind im Sinne von Open Access frei zugänglich und dürfen unter Angabe der Quelle zitiert werden.

Gelebter Mythos als Garant der Unsterblichkeit.

Formen individueller und kollektiver Fontane-Verehrung in Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*

Als im Sommer 1995 Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* erschien,¹ hatte ihn die Presse vorab als den »großen Roman über Wende und Mauerfall« angekündigt, auf den das deutsche Lesepublikum über ein halbes Jahrzehnt gewartet hatte.² Endlich schien Grass – der sozialdemokratisch engagierte Autor, den nach eigener Aussage »ein über dreißig Jahre anhaltendes Reden und Dreinreden in Sachen Deutschland« auszeichnete³ – auch auf literarischem Gebiet Stellung zu diesem bedeutenden politischen Ereignis zu beziehen. Dass er mit seinem literarischen Produkt allerdings stark polarisierende Reaktionen in Ost- und Westdeutschland provozieren würde, ließen bereits seine bisherigen kritischen Äußerungen zum Prozess der Wiedervereinigung vermuten.⁴ Entsprechend konzentrierten sich Befürworter wie Kritiker des Romans in erster Linie auf den politisch-historischen Gehalt des Buches, dessen Aussage vor dem Hintergrund der jüngsten politischen Ereignisse intensiv und kontrovers diskutiert wurde. In dieser Lesart fanden die Hauptfigur des Romans, Theo Wuttke (alias »Fonty«) sowie die wichtigste Nebenfigur, der für den Geheimdienst tätige Ludwig Hofaller, nur beiläufige Erwähnung oder wurden gerade als Produkte einer mythisch-allegorischen Konzeption scharf kritisiert. So deutet beispielsweise Gustav Seibt die beiden Protagonisten als »mühsam beatmete Symbolfiguren«,⁵ während Marcel Reich-Ranicki – einer der zentralen Wortführer der Mediendebatte – Fonty als »mühselige Konstruktion« bezeichnet, die es bei »Lichte betrachtet [...] überhaupt nicht gibt.«⁶ Wolfram Schütte indes gibt in seiner Kritik an der erzählerischen Konstruktion des Romans einen subtilen Hinweis auf eine andere Lesart

1 | Günter Grass: *Ein weites Feld*. Göttingen 1995 (im Folgenden zitiert als WF).

2 | Hanne Neumann: »Feldschlachten«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Blech getrommelt. Günter Grass in der Kritik*. Göttingen 1997, S. 205–237, hier S. 206 (im Folgenden zitiert als HN).

3 | Günter Grass: »Bitterfelder Rede«. In: Ders.: *Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche 1989–1991*. Hamburg, Zürich 1991, S. 149–166, hier S. 149.

4 | So beispielsweise in *Ein Schnäppchen namens DDR* sowie in seiner *Bitterfelder Rede*: Günter Grass: »Ein Schnäppchen namens DDR«. In: Ders.: *Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche 1989–1991*. Hamburg, Zürich 1991, S. 96–114 sowie Ders.: *Bitterfelder Rede*. Ebd., S. 149–166.

5 | HN, S. 216.

6 | Marcel Reich-Ranicki: »... und es muß gesagt werden. Ein Brief von Marcel-Reich-Ranicki an Günter Grass zu dessen Roman »Ein weites Feld«. In: Oskar Negt (Hg.): *Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. Göttingen 1997, S. 79–87, hier S. 82 (im Folgenden zitiert als FF).

des Buches: Seibts Einschätzung des Protagonisten als mühsam am Leben gehaltene Symbolfigur resultiere nämlich aus der »nicht kulturpräsent[en]« Tatsache – so Schütte –, dass Grass in seinem Roman Theodor »Fontanes Leben & [sic] Werk als Vorwegnahme des Aktuellen« (also des zeitgenössischen politischen Geschehens ebenso wie der Gestalt Fonty) instrumentalisierere.⁷ Im Verweis auf Fontane als Vor-Gänger der allegorisch konzipierten Figur Fonty sowie in seiner Kritik an den daraus resultierenden permanenten Wiederholungen, die zu »steiniger Länge und dröhnender Überinstrumentierung« des Buches führten,⁸ zielt Schütte unbewusst auf ein zentrales Anliegen von Grass: nämlich neben der evidenten politisch-historischen Dimension seines Romans auch eine sublimale mythenkonstituierende und -tradierende Funktion von Literatur in Gestalt des Dichters Theodor Fontane zu proklamieren. Denn so versteht Grass »Märchen und Mythen: als Teil, genauer: als Doppelboden unserer Realität«,⁹ wie allgemein seine »schriftstellerische Arbeit ohne die stilbildende Kraft des Märchens [zu ergänzen wäre hier: und der Mythen, FGB] nicht denkbar ist.«¹⁰ Als konstitutiv für den Mythos allgemein erweist sich gerade das von Schütte kritisierte Motiv der Wiederholung,¹¹ das – basierend auf dem mythischen Fest der Antike, in dem die Vergegenwärtigung der Gottheit gefeiert wird – als Schauspiel ein konkretes Ereignis wiederholt und neu belebt. Entscheidend ist, dass es sich dabei um keine bloße Nachahmung, sondern um einen identifikatorischen Akt handelt, der die Verschmelzung von Ideellem (Gottheit) und Materiellem (menschlicher Körper) postuliert. Statt der reinen »Nachahmung« im Sinne Thomas Manns,¹² statt der »bloßen Repräsentation« im Sinne Ernst Cassirers, den Kurt Hübner in *Die Wahrheit des Mythos* zitiert, praktiziert der Mythos »ein Verhältnis realer Identität«. Kurz: Das »Bild stellt die Sache nicht dar – es ist die Sache.«¹³

Übertragen auf den Roman *Ein weites Feld* von Günter Grass bedeuten diese Theoreme, dass die Figur des Fonty neben ihrer politischen Dimension in Gestalt eines Bürgers der ehemaligen DDR mit dem behördlichen Namen Theo Wuttke auch eine mythische Dimension repräsentiert, die sich in der angestrebten identifikatorischen Einheit mit der als Vorbild erkannten Person Theodor Fontanes spiegelt. Im Sinne Thomas Manns handelt es sich dabei um eine »Form der mythischen Identifikation, des Nachlebens, des In-Spuren-Gehens«, die sich durch eine »Vaterbindung, Vaternachahmung, das Vaterspiel und seine Übertragungen auf Vaterersatzbilder höherer und geistiger Art« – in diesem Fall des verehrten Dichtervorbilds Fontane – auszeichne.¹⁴

7 | HN, S. 216.

8 | Ebd.

9 | Günter Grass: »Literatur und Mythos. Rede auf dem Schriftstellertreffen in Lathi (Finnland)«. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 9. *Essays Reden Briefe Kommentare*. Hg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987, S. 792–796, hier S. 795 (im Folgenden zitiert als LM).

10 | Ebd.

11 | Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*. München 1985.

12 | »Dies ›Nachahmen‹ aber ist weit mehr, als heut [sic] in dem Worte liegt; es ist die mythische Identifikation, die der Antike besonders vertraut war, aber weit in die neue Zeit hineinspielt und seelisch jederzeit möglich bleibt.« Thomas Mann: »Freud und die Zukunft. 1936«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 1. *Reden und Aufsätze*. Frankfurt/M. 1974, S. 487–501, hier S. 496 (im Folgenden zitiert als FZ).

13 | Hübner: *Wahrheit des Mythos* (Anm. 11), S. 194. Zum mythischen Bewusstsein in der Literatur des 20. Jahrhunderts siehe daneben auch Rössners gleichnamige Monografie: Michael Rössner: *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Zum mythischen Bewußtsein in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1988.

14 | FZ, S. 498–499.

Erschwert wird diese Lesart freilich durch die strukturelle Komposition des fast achthundert Seiten umfassenden Romans, die dem Leser oftmals viel Geduld abverlangt, wie Schütte nicht ganz zu Unrecht kritisiert.¹⁵ So setzt Grass beim Leser eine fundierte Kenntnis des Fontaneschen Gesamtwerks, seiner Biografie sowie der historischen Ereignisse der letzten hundertfünfzig Jahre voraus, ohne die das Verständnis des Textes gerade bei einer Primärlektüre kaum möglich ist, da der Leser in der assoziativen Aneinanderreihung von Fakten und Details aus Fontanes Biografie, die dem Roman eine grobe Handlungsstruktur verleihen, keine Hilfestellung vom Autor erhält.

Irritierend erscheint zunächst die erzählerische Konstruktion des Romans, die sich in einer nicht immer klar zu differenzierenden Polyphonie äußert: Neben der eigentlichen Erzählinstanz des Potsdamer Fontane-Archivs, dessen Erzählerkollektiv bis zuletzt anonym bleibt, kommentieren die Hauptfigur Fonty und sein so genannter »Tagundnachtsschatten« (WF, S. 11), der Stasi-Spitzel Hoftaller respektive Tallhover, sowie die engsten Familienmitglieder Fontys (seine Frau Emmi, die Tochter Martha und seine Enkelin Madeleine) die Ereignisse. Realisiert wird dies unter anderem durch Einschübe von Briefen, Zitaten und Erzählungen weiterer Personen. Fonty selbst bedient sich in seiner Ausdrucksweise häufig Äußerungen Fontanes, die ungekennzeichnet in die Dialogstruktur eingefügt sind und damit zu zusätzlichen Missverständnissen führen. Grass verwendet diese polyperspektivische Erzähltechnik, um ein einseitiges Geschichtsbild zu vermeiden. Da dies jedoch partiell auf Kosten des Stils und des Verständnisses geschieht, wurde Grass die Polychromie seiner bilderbogenartig inszenierten Erzählweise in Buchbesprechungen immer wieder zum Vorwurf gemacht.

Daneben erschweren Themenvielfalt und Zeitstruktur die erste Orientierung. Die eigentliche Romanhandlung erstreckt sich zwar lediglich über knapp zwei Jahre, von Dezember 1989 bis Oktober 1991. Doch erlaubt die Konzeption Fontys als allegorische und damit keinerlei zeitlichen Prämissen unterworfenen Projektionsfläche die Vermittlung von Geschichte und Zeitgeschichte, die in der Parallelisierung der Biografien Fontanes und seines imaginären Wiedergängers Fonty bis zu den Gründerjahren 1870/71, ja bis zu Fontanes Geburt 1819 zurückreicht. Des Weiteren beschäftigt die Frage nach der Gattungszugehörigkeit: *Ein weites Feld* ist Berlinroman, Geschichtsroman, Wenderoman, Schelmenroman und nicht zuletzt *Fontane-Biografie* – im weitesten Sinne – zugleich. Vor allem das Verhältnis von ästhetischer Gestaltung (Mythoskonzeption) und politischer Dimension, die Grass als »wesentlichen Beitrag zum Prozeß der deutschen Einheit« wertete (FF, S. 60), bereitete den Kritikern erhebliche Schwierigkeiten.

Auch wenn eine politische Lesart des *Weiten Feldes* als Wenderoman nahe liegt, die sich – nach Grass – jedoch »eher hier als Halbsatz, da als ganzer Satz« verbirgt,¹⁶ so soll doch im Folgenden primär eine Konzentration auf den *Fontane-Mythos* im Roman erfolgen. Legitimiert wird dieser Ansatz durch die Tatsache, dass Grass durch die Wahl des populären Fontane-Zitates als Titel seines Romans¹⁷ und in der Abkürzung des Namen Fontane zu Fonty und Theodor zu Theo dem Leser bereits vor der eigentlichen Lektüre die Fontane-Perspektive seines Buches eröffnet. Diese setzt sich auf stilistischer Ebene in der fontanisierenden Causerie des Textes selbst fort,¹⁸ mit der Grass unmittelbar an den Schreibstil des märkischen Dichters anknüpft. Spätestens die Widmung »Für Ute,

15 | HN, S. 216.

16 | FF, S. 420.

17 | Es handelt sich dabei um den Lieblingsauspruch des alten Briest in Theodor Fontanes genau hundert Jahre zuvor, also 1895, publiziertem Gesellschaftsroman *Effi Briest*.

18 | Nach Aussage Grass: »das, was ich Plauderton genannt habe«. FF, S. 420.

die es mit F. hat...«¹⁹ macht das zentrale Anliegen des Romans dechiffrierbar. Auch der Romanbeginn selbst, der aus der Perspektive des anonymen Erzählerkollektivs geschildert wird, reklamiert bereits eine deviante Fontane-Nachfolge Fontys. Da diese einleitende Passage zentrale strukturbildende Elemente des Fontane-Mythos im Roman aufweist, soll sie einer knappen Analyse unterzogen werden:

Wir vom Archiv nannten ihn Fonty; [...]. Zugegeben, es klingt albern, wie Honni oder Gorbi, dennoch muß es bei Fonty bleiben. Sogar seinen Wunsch nach dem abschließenden Ypsilon müssen wir mit einem hugenottischen Stempel beglaubigen.

Seinen Papieren nach hieß er Theo Wuttke, weil aber in Neuruppin, zudem am vorletzten Tag des Jahres 1919 geboren, fand sich Stoff genug, die Mühsal einer verkrachten Existenz zu spiegeln, der erst spät Ruhm nachgesagt, dann aber ein Denkmal gestiftet wurde, das wir, mit Fontys Worten, »die sitzende Bronze« nannten. (WF, S. 9)²⁰

Im Motiv des literarischen Doppelgängers, hier modifiziert in der fiktiven Wiedergängerfigur Fonty, manifestiert sich das Grass'sche Konzept eines mythischen *In-Spuren-Gehens*. Der ursprünglich von Thomas Mann geprägte Begriff,²¹ der das »Leben als Zitat« begreift,²² sowie das damit entworfene mythische Modell werden bei Grass in aktualisierender und modifizierender Form auf die Figur Fonty übertragen, worauf im Folgenden noch genauer eingegangen wird. Im Sinne der oben formulierten Definition des mythischen Festes als Wiederholung eines spezifischen Ereignisses²³ dient die Grass'sche Konstruktion zur *Spiegelung* der Fontaneschen Existenz in der Gestalt des DDR-Büroboten Theo Wuttke, genannt Fonty, der durch ein individuelles Nachleben eine mythische Identität im Sinne Thomas Manns mit dem Vorbild Fontane zu erreichen sucht. Neben diesem Entwurf einer transformationellen mythischen Unsterblichkeit weist der Roman aber auch Tendenzen der Entmythologisierung und Fontane-Parodie auf, wie bereits in der Formulierung »verkracht[e] Existenz« deutlich wird, mit der – *notabene* – nicht Fonty, sondern der märkische Schriftsteller Fontane selbst gemeint ist. Als Ergänzung zu der personalisierten, individuellen Fontane-Verehrung in der Gestalt Fontys verweist der Roman mehrfach auf die *öffentlichen Medien der Unsterblichkeit*, zu denen das Berliner Fontane-Grab ebenso wie die Skulpturen und Fontane-Porträts zählen. Auf diese kollektiven Formen des Gedenkens macht die letzte Passage aufmerksam, die in Gestalt des Fontane-Denkmal exemplarisch Fontanes Präsenz im kulturellen Gedächtnis dokumentiert: Bei der *sitzenden Bronze* handelt es sich um die 1907 von dem Bildhauer Max Wiese geschaffene Fontane-Skulptur in Neuruppin,²⁴ auf die später im Kontext der mythischen Identität noch näher eingegangen wird.

Basierend auf diesen Vorüberlegungen soll im Folgenden der Fokus zunächst auf Äußerungen von Grass zum Verhältnis zwischen Mythos und Literatur beziehungsweise

19 | Ute ist eine Kodierung für die Frau von Günter Grass, die eine erklärte Fontane-Kennerin ist.

20 | Theodor Fontane, hier parodistisch als *verkrachte Existenz* eingeführt, wurde am 30. Dezember 1819 in Neuruppin geboren und damit genau hundert Jahre vor der fiktiven Gestalt Fonty.

21 | So unter anderem auch 1940: »Leben heißt in Spuren gehen, Nachleben, Identifikation mit einem sichtbarlichen oder überlieferten, mythischen Vorbild!« Thomas Mann: »On Myself«. In: Ders.: *Über mich selbst. Autobiografische Schriften*. Frankfurt/M. 1994, S. 51–91, hier S. 87f.

22 | Ebd., S. 88.

23 | Vergleiche hierzu auch Thomas Mann: »Das zitathafte Leben, das Leben im Mythos, ist eine Art von Zelebration; insofern es Vergegenwärtigung ist, wird es zur feierlichen Handlung, zum Vollzug eines Vorgeschiedenen durch einen Zelebranten, zum Begängnis, zum Feste. Ist nicht der Sinn des Festes Wiederkehr als Vergegenwärtigung?« FZ, S. 497.

24 | Siehe hierzu auch: Klaus-Peter Möller: »Märkische Findlinge. Fontane-Porträts und Bildnisse vorgestellt (5): Das Neuruppiner Fontane-Denkmal von Max Wiese«. In: *Fontane Blätter* 84 (2007), S. 19–59.

zwischen Mythos und Realität gelegt werden. Vor dem Hintergrund der Zuschreibung einer mythologisierenden Funktion von Literatur werden die Beweggründe für die Wahl der ambivalenten *Figur* Fontane (und nicht etwa anderer in Ost- und Westdeutschland gleichermaßen verehrter Autoren wie Goethe oder Schiller, deren häufig falsch verstandene kollektive Mythisierung Grass durchaus kritisch sieht) eruiert. Auf der Basis von Thomas Manns Definition eines Lebens als »Identifikation mit einem sichtbarlichen oder überlieferten, mythischen Vorbild«,²⁵ die Grass mit großer Wahrscheinlichkeit als strukturbildende Vorlage seiner Figur Fonty gedient hat, soll der Fontane-Mythos innerhalb des *Weiten Feldes* einer genaueren Analyse unterzogen werden. Neben der mythischen Identität wird dabei die Aufhebung der konventionellen Chronologie als mythenkonstituierendes Element untersucht, das Grass im Neologismus »Vergegenkunft« fasst,²⁶ einer Erzähltechnik, der er sich seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts regelmäßig bediente. Neben Formen eines weihevollen mythischen In-Spuren-Gehens im Sinne Thomas Manns weist der Roman aber auch Tendenzen der ironischen Fontane-Parodie auf. Diese sollen ebenso analysiert werden wie die dem individuellen Nachvollzug gegenüber gestellten Formen einer kollektiven Präsenz Fontanes im kulturellen Gedächtnis. Abschließend soll im erneuten Rückgriff auf Äußerungen Thomas Manns der *alte Fontane* als Ideal mythischer Identität, wie sie sowohl von Thomas Mann als auch von Grass proklamiert wird, herausgestellt werden. In einem Resümee wird unter Rückbezug auf die eingangs untersuchten Äußerungen von Grass zur mythenbildenden Funktion von Literatur kurz die Rolle des mythischen Sprechens in Gestalt des Erzählerkollektivs in *Ein weites Feld* beleuchtet.

Literatur und Mythos

Als Günter Grass sich 1981 in seiner Funktion als Schriftsteller zum Thema Literatur und Mythos äußern soll, gesteht er zunächst eine gewisse Verlegenheit, da er nicht über »die Gewißheiten und die Begriffsgläubigkeit des Literaturwissenschaftlers« verfüge.²⁷ Was zunächst nach Unsicherheit klingt, meint in Wirklichkeit die bewusst bezogene distanzierte Position gegenüber einer sterilen und starren Begrifflichkeit, der sich Grass deziert »verweigern will«. ²⁸ Denn das, was er unter dem Begriffspaar *Literatur und Mythos* versteht, ist ein dynamischer Prozess, der sich einer literaturwissenschaftlichen Analyse im konventionellen Sinn verweigert und Mythos als integralen Bestandteil der Realität sieht – so, wie »wir ja auch im Märchen uns wiedererkennen und uns seit Menschengedenken in Mythen aufgehoben sehen«. ²⁹ Die Aufgabe der Literatur sei es in diesem Kontext, »der Vernunft, die immerhin vernünftige Einsicht bei[zu]bringen, daß Märchen, Mythen und Sagen nicht außerhalb unserer Wirklichkeit entstanden sind, also nicht irreal am Rande hausen und reaktionäre Finsternisse beschwören müssen, sondern Teil unserer Realität« sind. ³⁰ Damit negiert Grass die seit der Aufklärung postulierte strikte Trennung von Rationalismus (Vernunft, Logos, Ratio) und Mythos (Irrationalismus),

25 | Thomas Mann: »On Myself« (Anm. 21), S. 88.

26 | Günter Grass: »Kopfgeburten oder die Deutschen sterben aus«. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 6. Hg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987, S. 233.

27 | LM, S. 792.

28 | Ebd.

29 | Ebd., S. 795.

30 | Ebd., S. 794.

der in dieser Definition »das Nicht-Logische, Nicht-Erklärbare und somit zwangsläufig auch das Nicht- oder A-Rationale« repräsentiere – so Michael Rössner.³¹ Die Überbewertung der Vernunftgläubigkeit des 20. Jahrhunderts (»Wir bedienen uns der Vernunft als sei sie ein Gegengift.«)³² müsse – so Grass – vor dem Hintergrund des ideologischen Missbrauchs des Wortfeldes Mythos in »jener Politik« gesehen werden, »die einen neuen Mythos schaffen wollte, doch deren Ergebnis Auschwitz hieß«.³³ Neben der Abneigung gegenüber dieser Form der ›Unsterblichkeit‹, die glaubte, in einer rassistischen Volksideologie das Fundament für ein 1000-jähriges Reich zu legen, distanziert sich Grass auch deutlich von den »gängigen Begriffe[n]« der Literaturwissenschaftler, die »allenfalls als Sargdeckel« taugten,³⁴ also gerade den vitalen Aspekt eines Lebens im Mythos, eines Lebendig-Erhaltens des Mythos durch das Erzählen, wie es im Roman angelegt ist, negierten.

Übertragen auf den Fontane-Mythos in *Ein weites Feld* bedeutet dies, dass Grass bewusst nicht auf einen von der Literaturwissenschaft bereits mit mythischer Begriffsgläubigkeit belegten Autor wie Goethe oder Schiller zurückgegriffen hat, sondern vielmehr die Figur Fontanes wählte, der seinem Ideal einer sich wechselseitig befruchtenden Einheit von Mythos und Realität eher entsprach. Die ambivalente Persönlichkeit Theodor Fontanes, der erst spät und nach wechselvoller Karriere literarischer Ruhm zuteil wurde, schien geeigneter für die von Grass entworfene Konzeption eines vitalen Mythos als die bereits gesamtdeutsch kollektiv verehrten Dichter Goethe und Schiller. Dies wird auch an einer weiteren Äußerung Grass' deutlich: Als er aufgrund des Erscheinungstermins seines Romans, der von ihm auf den 28. August, also den Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes gelegt wurde, auf sein Verhältnis zu Goethe und Fontane angesprochen wird, antwortet Grass:

Fontane wäre mir näher. Ich teile seine Scheu vor Weimar. Zwar hat er noch im Alter den Schiller-Preis bekommen, aber gleichzeitig über »Schillers perpetuierten Lorbeerzustand« gespottet. Das zeigt seine Distanz zu dieser Art von Unsterblichkeit. (Interview vom 17.08.1995, FF, S. 411f.)

In der von Grass hier erwähnten Form der Unsterblichkeit, die ihren symbolischen Ausdruck in einem »perpetuierten Lorbeerzustand« findet, entwirft er das Bild eines mythisch überhöhten Autors, dem in Form von symbolischen Kranzniederlegungen gehuldigt wird. Dass diese Elemente einer kollektiven Verehrung, die ihr methodisches Pendant in der sterilen Begrifflichkeit der Literaturwissenschaftler hätten, gerade den Zugang zu Leben und Werk eines Autors erschwerten, wird auch in *Die Deutschen und ihre Dichter* deutlich. Dort schreibt Grass: Die Deutschen »konservieren [ihre Dichter] gerne in Gesamtausgaben, in Schullesebüchern. [...] Sie zitieren sie nach Bedarf und verschweigen den sperrigen Rest. Sie lieben sie unerbittlich, bis sie zur Denkmalgröße schrumpfen und unkenntlich sind.«³⁵ Dass auch Fontane dem Schicksal einer Konservierung in Schullesebüchern, Denkmälern und Gedächtnisorten, der – im Sinne Grass' immer auch der Akt einer intellektuellen Mortifizierung anhaftet – nicht entgehen konnte, macht er an einer Stelle seines Romans *Ein weites Feld* deutlich. So heißt es im sechsten Kapitel: »Schulen wurden nach [Fontane] benannt, sogar Apotheken. Und weiterer Mißbrauch. Schon

31 | Rössner: *Zum mythischen Bewußtsein* (Anm. 13), S. 23.

32 | LM, S. 792.

33 | Ebd.

34 | Ebd.

35 | Günter Grass: *Die Deutschen und ihre Dichter*. Hg. von Daniela Hermes. München 1995, S. 148.

war er in Schulbüchern abgetan, schon galt er als verstaubt, schon drohte Vergessen, als endlich [Fonty] aufkreuzte [...] und ihn, immer nur ihn, einzig den ›Unsterblichen‹ im Munde führte.« (WF, S. 118). Gegen die von Grass explizit als Missbrauch kritisierten Tendenzen der Konservierung, die das Risiko eines Vergessens des Autors bergen – Hans Kuhn hat in Bezug auf den Dichter August Graf von Platen einmal das Verdikt von der »Mumie im Museum der Germanistik« verwendet³⁶ – gegen diese Musealisierung der großen deutschen Dichter also, die zwar – um in der museologischen Metaphorik zu bleiben – besichtigt, aber nicht gelesen werden, interveniert Grass, wie in diesem Zitat deutlich wird, mit der Figur Fonty. In der Konstruktion Fontys, der »immer nur ihn, einzig den ›Unsterblichen‹ im Munde führte« (WF, S. 118) und damit ein »Leben als Beleben, Wiederbeleben« der Werke und Person Fontanes praktiziert,³⁷ gelingt es Grass, gegen ein Vergessen des märkischen Dichters zu agieren. Was Grass mithilfe des Fontane-Mythos in seinem Roman »Ein weites Feld« exemplarisch realisiert, sei allgemein eine der zentralen Aufgaben von Literatur, wie er in *Literatur und Mythos* betont:

Die Literatur lebt vom Mythos. Sie schafft und zerstört Mythen. Sie erzählt die Wahrheit jedes Mal anders. Ihr Gedächtnis speichert, was wir erinnern sollen.

Vielleicht gelingt es uns, eines hoffentlich nicht zu späten Tages wieder in Bildern und Zeichen zu denken, [...], der Phantasie Auslauf zu gewähren und zu erkennen, daß wir, falls wir überleben, allenfalls – und sei es mit Hilfe der Literatur – in Mythen überleben werden.³⁸

Der Schlüssel zum Verständnis des Fontane-Mythos in Günter Grass' Roman lässt sich daneben in der programmatischen Sentenz »›Ich bin's.‹ Das ist die Formel des Mythos« finden, die Thomas Mann auf der Basis der psychoanalytischen Erkenntnisse Sigmund Freuds in seiner Rede *Freud und die Zukunft* formuliert hat.³⁹ Die Grass'sche Konzeption einer mythischen Identifikation Fontys mit dem verehrten Vorbild Fontane soll deshalb im Folgenden unter Berücksichtigung der Äußerungen Thomas Manns zum »Leben im Mythos« näher analysiert werden.⁴⁰

Leben im Mythos

Wie der Roman deutlich macht, wird der DDR-Bürger Theo Wuttke bereits im Kindesalter vor dem Neuruppiner Fontane-Denkmal »an der Hand des Vaters, auf die ›ewigen Werte der Dichtkunst‹ eingeschworen« (WF, S. 272), womit im Sinne Thomas Manns »durch die kindliche Identifikation mit einem aus innerster Sympathie gewählten Vaterbilde« eine frühe »Formung und Prägung durch das Bewunderte und Geliebte« erfolge. Die Bindung an den leiblichen Vater, der Wuttke mit der Person Theodor Fontanes vertraut macht, wird also bereits in diesem frühkindlichen Entwicklungsstadium durch die Übertragung auf ein »Vaterersatzbild [...] höherer und geistiger Art« ergänzt.⁴¹ In der Folge widmet Theo Wuttke seine gesamte Existenz der Nachfolge Fontanes, die nicht nur als ein In-Spuren-Gehen, sondern auch als mythische Identifikation im Sinne Thomas Manns zu verstehen ist. Grass realisiert in der Figur Fonty damit ein mythisches

36 | Hans Kuhn: »Sind Klassiker unsterblich? Platens Fortleben in den Anthologien«. In: *Orbis litterarum* 22 (1967), S. 101–128, hier S. 102.

37 | FZ, S. 496.

38 | LM, S. 796.

39 | FZ, S. 496.

40 | Ebd.

41 | Ebd., S. 499.

Strukturmodell, das von Mann zunächst lediglich hypothetisch entworfen wird:

Wie aber nun, wenn der mythische Aspekt sich subjektiviert, ins agierende Ich selber einginge und darin wach wäre, so daß es mit freudigem oder düsterem Stolze sich seiner »Wiederkehr«, seiner Typik bewußt wäre [...]? Erst das, kann man sagen, wäre »gelebter Mythos«; und man glaube nicht, daß es etwas Neues und Unerprobtes ist: das Leben im Mythos, das Leben als weihevoller Wiederholung ist eine historische Lebensform, die Antike hat so gelebt. Ein Beispiel ist die Gestalt der ägyptischen Kleopatra, die ganz und gar eine Ishtar-Astarte-Gestalt, Aphrodite in Person ist.⁴²

Während Mann – ausgehend von der antiken Form eines »Leben im Mythos« – jedoch wiederholt den weihevollen Charakter der mythischen Wiederholung betont (»kann man bedeutender, kann man würdiger leben und sterben, als indem man den Mythos zelebriert?«),⁴³ schwebt Grass – vor dem Hintergrund seines Verständnisses des Mythos als integralem Bestandteil jeglicher menschlicher Realität – in der Gestalt Fontanes eine andere Form des mythischen In-Spuren-Gehens vor. Begonnen hatte seine Beziehung zu dem märkischen Dichter bereits 1986 mit einem Eifersuchtstraum auf der Reise mit seiner Frau Ute nach Kalkutta, den er im 1988 publizierten Reisetagebuch *Zunge zeigen* kommentierte und literarisch fixierte.⁴⁴ Prägnant in diesem Kontext ist, dass sich die Auseinandersetzung mit Fontane bereits hier nicht auf die Traumvision beschränkt, sondern der märkische Dichter im Folgenden zu einem ständigen fiktiven Begleiter des Paares wird: »Theodor Fontane gehört jetzt dazu, nicht aufdringlich, aber oft ungerufen.«⁴⁵

Diese fiktive *Ménage à trois*, die nach Aussage Grass' »nur literarisch zu bewältigen war«,⁴⁶ bildete den Anstoß wie die Grundlage für den Fontane-Mythos in *Ein weites Feld*. Während Grass den märkischen Dichter in *Zunge zeigen* noch persönlich auftreten lässt, wird er nun im Roman *Ein weites Feld* durch die ambivalent angelegte Figur Fonty lediglich gespiegelt, die durch den Nachvollzug der Unsterblichkeit Fontanes jedoch auch den Schriftsteller selbst wieder auferstehen lässt. Gerade die literarische Bewältigung des Mythos Fontane durch seine Spiegelung in der Existenz eines Wiedergängers war ein dezidiertes Anliegen von Grass, dessen Intention es nicht war, »im klassischen Sinn eine Biographie zu schreiben«, sondern vielmehr »eine unterschwellige zu erzählen«. So verfolgte er das Ziel, »aus all den vielen Fontane-Fans, die bisweilen etwas Schrulliges haben, eine einzige Figur« zu machen, eben »Theo Wuttke, den alle Fonty nannten«, in dessen Spiegelungen er »dann alle Facetten Fontanes sichtbar machen« konnte (Interview vom 07.10.1995, FF, S. 450). Alle Facetten Fontanes in seiner ganzen Widersprüchlichkeit sichtbar zu machen, war Grass auch insofern ein besonderes Anliegen, als er bei seinen Recherchen immer wieder auf ein einseitiges und »zurechtgestutzt[es]« Bild des Autors gestoßen war, das den preußischen Dichter je nach sozialer und politischer Ideologie auf den »Konservativen« und »Preußenliebhaber« reduziert beziehungsweise seine »Freundschaft zu Juden« respektive seine antisemitischen Tendenzen betont hatte, ohne dem Autor in seiner Komplexität nur annähernd gerecht zu werden.⁴⁷

42 | Ebd., S. 495.

43 | Ebd., S. 496. Dass die Mann'sche Maxime in der literarischen Umsetzung der *Imitatio Goethe* unter anderem ödipal motivierte Entmythologisierungstendenzen jedoch keinesfalls desavouiert, wird in seinem Goetheroman *Lotte in Weimar* deutlich.

44 | Günter Grass: *Zunge zeigen*. Darmstadt 1988.

45 | Ebd., S. 22.

46 | FF, S. 449.

47 | Ebd., S. 412.

Mit dem Hinweis auf den bewusst »schrullig« konzipierten Charakter seines Protagonisten Fonty macht Grass daneben auf die ironisch-parodistischen, häufig auch skurril-grotesken Züge seines (Anti-) Helden aufmerksam. Um der oben entworfenen museologischen Terminologie zu folgen: Der von Grass in seinem Roman *Ein weites Feld* in der allegorischen Figur Fonty gespiegelte Fontane ist also kein Exponat unter Glas oder zwischen zwei Buchdeckeln, kein überhöhtes Denkmal, sondern ein Dichter zum Anfassen, ein Mensch mit allen Vorzügen, Eigenheiten und Schwächen. Zu diesen zählen beispielsweise auch Fontanes uneheliche Kinder, deren Existenz bis dahin nur in einem einzigen in selbstironischem Duktus gehaltenen Brief Theodor Fontanes an Bernhard von Lepel von 1849 bekannt war, die bei Grass jedoch zu einem wichtigen strukturbildenden Element werden, wie noch auszuführen sein wird:

Enthüllungen No II; zum zweiten Male unglückseliger Vater eines illegitimen Sprößlings. Abgesehn von dem moralischen Katzenjammer, ruf ich auch aus: »Kann ich Dukaten aus der Erde stampfen usw.« Meine Kinder fressen mir die Haare vom Kopf, eh die Welt weiß, daß ich überhaupt welche habe. O horrible, o horrible, o most horrible! ruft Hamlets Geist und ich mit ihm. Das betreffende interessante Aktenstück (ein Brief aus Dresden) werd' ich Dir am Sonntage vorlegen, vorausgesetzt, daß Du für die Erzeugnisse meines penes nur halb so viel Interesse hast wie für die meiner Feder.⁴⁸

Individueller Fontane-Nachvollzug als mythische Identifikation

Im Folgenden soll analysiert werden, mit welchen erzähltechnischen Mitteln der mythische Nachvollzug im Roman möglich wird: Auffallend sind zunächst die biografischen Parallelen in der Vita Fontys und Fontanes, wie bereits das oben zitierte Einleitungszitat deutlich macht, das die Identität von Geburtsort und -tag betont. Durch die Analogisierung der beiden Lebensläufe gibt sich Grass die Legitimation, die historischen, politischen und sozialen Ereignisse des 19. und 20. Jahrhunderts »zweigleisig ab[zufahren« (WF, S. 98), wie es im Roman heißt. Dass die Person Fontanes für diese historisch-politische Dimension des Romans, der es gelingt, die Perspektiven Ost- und Westdeutschlands in einer kollektiven Geschichte Preußens zusammenzuführen, besonders geeignet schien, macht auch die parallel zu Günter Grass' Roman erschienene Fontane-Biografie von Heinz Ohff deutlich:

In den vergangenen Jahren hat das wiedervereinigte Deutschland Fontane neu entdeckt, als Zeugen einer Berliner, einer preußischen Tradition, derer man sich weder in Ost noch in West zu schämen hatte. Gemeint ist jenes Preußen, das Fontane durch eine seiner Figuren so charakterisiert: »... drin es nie Heilige gegeben, drin man aber auch keine Ketzer verbrannt hat.«⁴⁹

Erzähltechnisch gelingt Grass die Fontanisierung Theo Wuttkes, der »war, was er sagte« (WF, S. 10) – nämlich eine identifikatorische Spiegung Fontanes – mithilfe variierender Wiederholungen, die nicht zwischen der Existenz Theo Wuttkes und Fontanes unterscheiden, wie in der Aussage des Erzählerkollektivs gleich zu Beginn des Romans deutlich wird:

48 | Theodor Fontane an Bernhard von Lepel vom 1. März 1849. Erstmals publiziert in: Joachim Krueger: »Neues vom Tunnel über der Spree«. In: *Marginalien. Blätter der Pirckheimer-Gesellschaft* 7 (1960), S. 20–21. Wiederabdruck in: Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*. Abt. IV, Bd.1. München 1976, S. 62–63.

49 | Heinz Ohff: *Theodor Fontane. Leben und Werk*. München, Zürich ³1996, hier Klappentext.

[Fonty] sprach von »meiner sattsam bekannten Birnenballade«, von »meiner Grete Minde und ihrer Feuersbrunst«, und immer wieder kam er auf Effi als seine »Tochter der Lüfte«. [...] Nicht etwa zwinkernd, sondern durchlebter Leiden gewiß, klagte er uns seine Fron als Apotheker zur Zeit der achtundvierziger Revolution, sodann die ihm mißliche Lage als Sekretär der Preußischen Akademie der Künste – »Bin immer noch kolossal schlapp und nervenrunter« – um gleichwegs von jener Krise zu berichten, die ihn fast in eine Heilanstalt gebracht hatte. (WF, S. 10)

Eingeführt wird der Fontane-Mythos im Roman daneben als populärkulturelles Ereignis, das mit dem angesprochenen Stereotyp Fontanes als Balladendichter und Schulbuch-Klassiker spielt. Anlass ist der 70. Geburtstag Theo Wuttkes am 30. Dezember 1989, wobei es Grass nicht zuletzt einem glücklichen Zufall verdankt, dass sich die Deutsche Einheit (also die politische Dimension des Romans) im Jahr des 170. Geburtstages Fontanes und entsprechend des 70. Geburtstages Fontys vollzieht. Was die Wahl des Lokals für die Geburtstagsfeier betrifft, gilt es zunächst einige Differenzen zwischen Fonty und seinem »Tagundnachschaten« (WF, S. 11) auszuräumen, doch einigt man sich schließlich auf ein Restaurant, das – in Anlehnung an Fontanes England-Affinität – verspricht, »annähernd schottisch« (WF, S. 30) zu sein. Durch die karnevalistische Situierung der Jubiläumsfeier bei *McDonald's* wird dem Ereignis der zeremonielle Charakter genommen und damit auch eine popularisierende Aktualisierung des Fontaneschen Werkes vorbereitet. Hatte Thomas Mann noch das »zitathafte Leben« als »eine Art von Zelebration« charakterisiert, das »insofern es Vergegenwärtigung ist, [...] zur feierlichen Handlung, zum Vollzug eines Vorgeschiedenen durch einen Zelebranten, zum Begängnis, zum Feste« wird,⁵⁰ gelingt Grass im Entwurf eines ironischen Tableaus, in dem »jeder« zwischen Pappbechern und Soßenschalen »für sich mampfte« (WF, S. 31) eine parodistische Brechung der antiken Institution des mythischen Festes. Vor dem Hintergrund des als »annähernd schottisch« charakterisierten Ambientes bietet sich die Rezitation von Fontanes sehr populärer Ballade *Archibald Douglas* an. Diese wird von den übrigen Gästen begeistert aufgenommen, trägt allerdings nur scheinbar zu einer Sensibilisierung des meist jugendlichen Publikums für den Klassiker Fontane bei, das die Szene in erster Linie als extravagante Performance wertet. Ein Kommentar lautet entsprechend: »War ne Wucht, Alter!« (WF, S. 34). Da sich an der Szene einige Mechanismen des Fontane-Mythos in *Ein weites Feld* exemplarisch aufzeigen lassen, soll sie kurz eine nähere Betrachtung erfahren:

[Fonty] nahm Haltung an und den Hut ab, [...] schob mit linker Hand die Schachteln, Soßenschälchen und den Pappbecher [...] beiseite, war bei Atem und trug mit heller Stimme [...] seinen »Archibald Douglas« vor. Strophe folgte Strophe. Reim paßte auf Reim. Vom wohlbekanntem Einstieg [...] bis zum versöhnlichen [...] Ausblick [...] sagte er die kaum einem Schulbuch fehlende Ballade auf: dreiundzwanzig Strophen lang ohne Versprecher, ohne zu stolpern, mit Betonung. [...] Und dennoch deklamierte kein Schauspieler, nein, der Unsterbliche sprach. (WF, S. 34)

Wie aus der Perspektive der Erzählinstanz des Fontane-Archivs deutlich wird, das selbst nicht an der Feier teilhaben konnte, praktiziert der Fontane-Verehrer und DDR-Bürger Theo Wuttke nicht nur einen lebenden Nachvollzug, sondern strebt auch eine mythische Identität mit dem historischen Modell Fontane an. Dies wird besonders an der Formulierung »Fonty trug *seinen* Archibald Douglas vor« [Hervorhebung FGB] sowie im letzten Satz deutlich, der der Rezitation alles Künstliche abspricht, ja vielmehr die Authentizität des Vortrags betont. Die gelebte Vita wird hier also zum gelebten Mythos im Sinne Thomas Manns und trägt so auch zur Aktualisierung des Autors Fontane bei.

50 | FZ, S. 497.

Im Roman heißt es dazu:

Ohne Rücksicht auf Tod und Grabstein [...] übte sich schon der junge Wuttke [...] so glaubhaft ein bedeutendes Nachleben ein, daß der bejahrte Wuttke, dem die Anrede »Fonty« seit Beginn seiner Vortragsreisen für den Kulturbund anhing, eine Fülle von Zitaten auf Abruf hatte; und alle waren so treffend, daß er in dieser und jener Plauderrunde als Urheber auftreten konnte. (WF, S. 9)

Mit der Deklamationsszene bei *McDonald's* spielt Grass neben der Parodierung des mythischen Festes auch auf den historischen 70. Geburtstag Fontanes im Jahr 1889 an, dessen Verlauf in amüsanter Weise bei Thomas Mann nachzulesen ist. Ich zitiere aus dessen Essay *Noch einmal der alte Fontane*:

Bei dem Festessen von 1889, gegen Mitternacht, wird angekündigt, daß nun der Opernsänger Herr X uns das Vergnügen machen wird, die berühmteste Ballade des Meisters zum Vortrag zu bringen. Erst weiß man gar nicht, welche das ist, und bekommt zugeflüstert, es handle sich um »das hohe Lied von der sehnsüchtigen Vaterlandsliebe des Verbannten«. Ach so. Dann, mitten im Gesang, bricht enthusiastischer Beifall aus, weil man glaubt, das Ding ist zu Ende, wo doch der »Archibald Douglas« noch mehr Strophen hat. Der Blick des alten Dichters geht trostlos über die Versammlung hin und senkt sich beschämt auf den Teller.⁵¹

Grass, der die Anekdote in seinem Roman *Ein weites Feld* in parodistischer Manier fort schreibt, fügt auf Fontanes Teller ein vereinzeltes Radieschen als zusätzliche Signatur einer dekonstruktiven Entmythisierung hinzu (WF, S. 41).

Mythische Zeitenthobenheit im Postulat der »Vergegenkunft«

In der Parallelisierung der beiden Geburtstagsfeiern des historischen Fontane und seines Wiedergängers Fonty wird auch das Grass'sche Verständnis eines spezifischen literarischen Zeitmodus, der sich den konventionellen Gesetzen der Chronologie verweigert, exemplarisch vorgeführt. Wie Grass bereits 1975 betonte, verlange die »Gleichzeitigkeit von Geschehnissen, das Vergangene, das in die Gegenwart hineinreicht, die Vorwegnahme von Zukunft, die Vielzahl der Stimmen, die man hört, obgleich nur eine Person oder zwei im Raum sind« nach literarischer Darstellung. Aus dieser Erkenntnis zieht er folgende Konsequenz für sein weiteres literarisches Schaffen: »Und es fordert natürlich dem Schriftsteller Formen ab, die sich nicht aufs bloße chronologische Erzählen beschränken; denn die Chronologie, so wie sie uns als Realität angepriesen wird, ist auch eine Fiktion.«⁵² Diese provokante Erzählstrategie, die eine Simultaneität von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft proklamiert, hatte Grass erstmals 1972 im *Tagebuch einer Schnecke* erprobt,⁵³ bevor er sie dann 1980 in den *Kopfgeburten* im Neologismus »Vergegenkunft« auch poetologisch fasste.⁵⁴ Die *Vergegenkunft* definiert Grass – neben den konventionellen Tempora von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – als so genannte »viert[e] Zeit«, die es dem Schriftsteller erlaube, »unsere Schuleinteilungen zu überspringen oder parallelzuschalten [sic], sie einzuholen oder uns näherzubringen, was die

51 | Thomas Mann: »Noch einmal der alte Fontane«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 1. *Reden und Aufsätze*. Frankfurt/M. 21974, S. 816–822. hier S. 821f.

52 | Günter Grass: »Gespräche«. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 10. Hg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987, S. 185.

53 | Günter Grass: *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. München 1972.

54 | Grass: »Kopfgeburten« (Anm. 25), S. 233.

Zukunft betrifft».⁵⁵ Diese Erzählhaltung, die Grass sowohl im *Butt* (1977) als auch im *Treffen in Telgte* (1979) sowie in der *Rätin* (1986) bereits erfolgreich praktiziert hatte, ist auch strukturbildend für den Fontane-Mythos in *Ein weites Feld*. Während Grass in seiner Erzählung *Das Treffen in Telgte* von 1979 die Schilderung eines fiktiven Treffens deutscher Barock-Dichter im Jahre 1647 noch als kodierte Darstellung der Treffen der *Gruppe 47* nach dem Zweiten Weltkrieg dient, transferiert er nun in *Ein weites Feld* historische Begebenheiten aus der Zeit und aus der Biografie Fontanes ins 20. Jahrhundert. In der literarischen Überblendung der Biografien Theodor Fontanes und Theo Wuttkes alias Fonty gelingt es ihm, ein mythisches Zeitverständnis zu postulieren, das eine Simultaneität von Vergangenem, Gegenwärtigem und Zukünftigem und damit den mythischen Nachvollzug »ohne Rücksicht auf Tod und Grabstein« (WF, S. 9) überhaupt erst ermöglicht. In vergleichbarer Weise hatte Grass in seiner Rede zu *Literatur und Mythos* das »Verlangen, die Zeit aufzuheben, in jeder Zeitweil des vorgeblich Vergangenen, des vorgeblich Zukünftigen gegenwärtig zu sein«, bereits als wichtiges mythenkonstituierendes Konzept charakterisiert.⁵⁶ Entsprechend wird Fonty im Roman *Ein weites Feld* als »[e]nthemmt, weil jenseits aller Zeitbarrieren« (WF, S. 192) geschildert und an anderer Stelle betont, dass »[i]hm die Jahrhunderte durchlässig gewesen« seien (WF, S. 416).

Beziehen konnte Grass sich daneben auch auf Hans Joachim Schädlichs 1986 erschienenen Roman *Tallhover*,⁵⁷ dem er die Figur des Stasi-Spitzels Hoftaller entlehnte. Zwar ist Schädlichs Roman anders als *Ein weites Feld* streng chronologisch aufgebaut, doch verfolgt auch er den programmatischen Anspruch, den Leser sukzessiv durch die komplexen historischen Ereignisse des 19. wie des 20. Jahrhunderts zu führen. In beiden Romanen wird durch die Analogisierung von historischen Ereignissen Wert darauf gelegt, die Vergleichbarkeit der Mechanismen der einzelnen politischen Systeme deutlich zu machen.⁵⁸

Doch was bedeutet nun die beobachtete Zeitenthabenheit für den Fontane-Mythos in *Ein weites Feld*? Mithilfe der »allzeit dienstbaren Zeitschleuse« (WF, S. 416) wird es möglich, eine mehr als 150-jährige Geschichte aufzuarbeiten, die kulturgeschichtliche Relevanz Fontanes herauszustellen und seine offene oder subtile Instrumentalisierung für bestimmte Zwecke zu markieren. Um diese provokante historische Perspektive erzähltechnisch realisieren zu können, musste Grass die Figur Fonty vielschichtig-ambivalent anlegen: Indem Fonty nicht nur das Gesamtwerk Fontanes, sondern auch dessen kompletten umfangreichen Briefwechsel präsent hat, kann auf den Spuren des märkischen Dichters die preußisch-deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts rekapituliert werden. Daneben präsentiert Fonty als Gestalt des 20. Jahrhunderts in der Identität als Theo Wuttke die von Abhängigkeit und Untertanentum geprägte Existenz eines DDR-Bürgers. Erst in der Fontanisierung Wuttkes, also in der transformationellen Vereinigung beider Elemente, werden Vergleiche zwischen den unterschiedlichen Regierungen möglich.

55 | Grass: »Gespräche« (Anm. 52), S. 262.

56 | LM, S. 795.

57 | Hans Joachim Schädlich: *Tallhover*. Reinbek/Hamburg 1986.

58 | In den frühen neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts erfuhr Schädlich übrigens aus der Lektüre von Stasi-Unterlagen, dass sein älterer Bruder Karlheinz Schädlich (unter dem Decknamen *Schäfer*) über ihn und unter anderem auch über Günter Grass für das Ministerium für Staatssicherheit berichtet hatte, was er literarisch in dem 1992 erschienenen Text *Die Sache mit B.* [wobei B. für Bruder steht, FGB] verarbeitet hat. Hans Joachim Schädlich: »Die Sache mit B.«. In: *Kursbuch* 9 (1992), Heft 109, S. 81–89. Näheres hierzu siehe auch: Marian von Blasberg: »Der Dandy von Ost-Berlin«. In: *Zeit Magazin*, Nr. 2 vom 31.12.2008, S. 12–21.

Am deutlichsten wird das Postulat der *Vergegenkunft* innerhalb des Romans in der Episode der *doppelten* Niederschrift der *Kinderjahre* Fontanes im 12. Kapitel. In diesem Zusammenhang erläutert Grass in einer Art poetologischen Selbstreflexion sein Verständnis der literarisch-historischen Unsterblichkeit, indem er Fonty folgende Worte in den Mund legt:

»Von allen Lehrkräften [...] ist mir einzig Dr. Elssner deutlich geblieben, weil dieser es verstand, beim Deutschunterricht mit geschichtlichem Zitat und beim Geschichtsunterricht mit literarischen Belegen die unsinnige Trennung dieser Fächer aufzuheben. Elssner, den wir [...] als ›Zeitraffer‹ verspotteten, konnte weit Entlegenes wie die Völkerwanderung durch Felix Dahns Ostgotenschmöker ›Ein Kampf um Rom‹ und die sozialen Zustände im vorindustriellen Deutschland durch Hauptmanns ›Weber‹ so nah zueinanderrücken, daß ich seitdem jenes zeitraffende Verständnis von Literatur und Geschichte habe, das mir Vergangenes in zukunftsstrunkene Präsenz, das heißt die Unsterblichkeit gewiß macht [...].« (WF, S. 248f.).

In dieser Passage wird deutlich, dass es Grass nicht nur um die Auflösung einer chronologischen Zeitstruktur (»Zeitraffer«), sondern auch um die Aufhebung der Unterscheidung zwischen historischer Realität und literarischer Fiktion geht. Die Vermischung von historischen Fakten und fiktionalem Charakter der Literatur wird im Roman durch das imaginäre Ausfüllen der Lücken in der Biografie Fontanes gewährleistet, worauf gleich zu Beginn des Buches hingewiesen wird:

Kaum saß [Fonty] im Besuchersessel des [Fontane-Archives], legte er los. Ihm war ja alles geläufig; sogar die Irrtümer seiner Biographen, die er bei Laune »meine verdienstvollen Spurentilger« nannte, konnte er auflisten. [...] Oft war er besser als wir, »seine fleißigen Fußnotensklaven«. Den bei uns lagernden Briefwechsel, etwa mit der Tochter, konnte er derart zitatsicher abperlen, daß es ihm eine Lust gewesen sein muß, diese Korrespondenz in unvergänglicher Brieflaune fortzusetzen; schrieb er doch gleich nach der Öffnung der Berliner Mauer einen Metebrief an [seine Tochter, FGB] Martha Wuttke.« (WF, S. 10).

Besonders anschaulich wird das Stilprinzip eines imaginären Fortschreibens der Biografie Fontanes unter dem Stichwort *Dresden und die Folgen*, also den unehelichen Kindern Fontanes. Aus deren Existenz konstruiert Grass eine Genealogie, die Theo Wuttke schließlich als zwar illegitimen, aber biologisch-genetisch einwandfreien Nachfahren Fontanes klassifiziert. Ich zitiere hierzu Gotthard Erler, den ehemaligen Leiter des Aufbau-Verlages:

Bei Grass aber ist die Angelegenheit so detailliert nachzulesen, daß Zweifel gar nicht möglich scheinen: Magdalena Strehlenow heißt die Mutter [der unehelichen Kinder, FGB] in seiner Version, und Grass malt überzeugend aus, wie der Apotheker und die Gärtnerstochter auf der Elbe rudern, wie Lene Nimptsch aus »Irrungen, Wirrungen« eine Roman-Reminiszenz an die Dresdner Magdalena und wie schließlich Theo Wuttke ein direkter Nachkomme aus jenem illegitimen Verhältnis ist. [...] aber: Name und Biographie der Magdalena Strehlenow sind die Erfindung von Günter Grass. (»Parallelbiographie«, FF, S. 179)

Tendenzen der Entmythisierung und Fontane-Parodie

Aus dem bisher Gesagten lässt sich schließen, dass das von Fonty praktizierte Wiedergängertum weniger weihe- und würdevolles mythisches In-Spuren-Gehen im Sinne Thomas Manns, als realitätsnahe, alltägliche Verlebendigung des Mythos im Sinne des Grass'schen Verständnisses des Mythos als integralem Bestandteil der Realität ist. So impliziert schon der ambivalent konzipierte Protagonist eine ironisch-groteske Brechung

des eigenen mythischen Nachvollzugs, indem Fonty als schrullig-skurille Figur gezeichnet ist, die in ihrer Koexistenz mit Hoftaller erst gegen Ende des Romans Originalcharakter gewinnt. Die mangelnde Psychologisierung seines Protagonisten wurde Grass – wie oben gesehen – mehrfach zum Vorwurf gemacht, wobei jedoch missverstanden wurde, dass Fonty und Hoftaller in der Tradition des pikaresken Romans des 17. Jahrhunderts bewusst als allegorische Figuren konzipiert wurden. Grass selbst hat mehrfach dezidiert auf den pikaresken Charakter seines Romans sowie auf die Vorbildfunktion von Miguel de Cervantes *Don Quijote* sowie Gustave Flauberts *Bouvard et Pécuchet* hingewiesen, die bereits für die *Blechtrommel* maßgebend gewesen seien (FF, S. 450). So steht gerade die gedoppelte Figur, das allegorische Paar Fonty und Hoftaller in dieser barocken Tradition, die eine ironisch-komische Brechung sowie eine nur bedingte Psychologisierung der Figuren erlaubt, was zu einer Dekonstruktion des Mythischen führt: »Mal gestikuliert die hochwüchsige [i.e. Fonty, FGB], mal die kleinwüchsige Hälfte [i.e. Hoftaller, FGB]. Dann wieder waren beide mit Händen aus weiten Ärmeln beredt, der eine bei ausholendem Schritt, der andere im Tippelschritt.« (WF, S. 13).

Neben den Entmythologisierungstendenzen durch erzähltechnische Kriterien (Schelmenroman, kollektive Erzählerinstanz) findet auch innerhalb der Romanhandlung eine Entmythologisierung Fontanes wie Fontys statt. Die Grass'sche Intention, durch die Spiegelung Fontanes alle Facetten seiner Existenz sichtbar zu machen und damit auch die Schwächen des märkischen Dichters aufzuzeigen, wird in erster Linie durch die Figur Hoftaller eingelöst. Dieser hat in Anlehnung an Schädlichs Tallhover bereits den historischen Fontane bespitzelt und verfügt somit über ein fundiertes Wissen über die Fehlritte des Dichters. Dazu zählen dessen ambivalentes Verhältnis zu Juden⁵⁹ ebenso wie revolutionäre Ansätze und vor allem Fontanes Affäre in Dresden, auf der Hoftaller als Tallhover besonders insistiert.⁶⁰ Indem Fontys Biografie in allen Details analog zu Fontanes Vita gestaltet ist, wiederholen sich auch die Fauxpas des märkischen Dichters, womit sie durch die doppelte Hervorhebung sowie die Verlebendigung in Fontys mythischem Nachvollzug einen prekäreren Charakter erhalten als bei einfacher Nennung.

Dass daneben auch der Fontane-Nachvollzug als solcher oftmals ironisch gebrochen wird, spiegelt sich vor allem in den engsten Familienangehörigen Fontys, die Grass in Anlehnung an die historischen Vorbilder der Familie Fontane als parodistische Parallelfiguren konzipiert hat. Zu diesen zählen Fontanes Ehefrau Emilie ebenso wie seine Tochter Martha, die bei Grass in den Figuren von Fontys Frau Emmi (auch hier arbeitet Grass mit dem Stilmittel der Abbréviatur) und seiner Tochter Martha, genannt Mete, begegnen. Gerade diese Personen, die durch ihre biografisch auferlegten Rollen einen Mythos zweiter Ordnung verkörpern, tragen dazu bei, den Fontane-Nachvollzug durch Fremdbilder in Frage zu stellen. Besonders deutlich wird dies in der Gestalt Emmi Wuttke, die in ihrer Leugnung einer mythischen Identität ihres Mannes dessen »Zeilebation« im Sinne Thomas Manns (FZ, S. 497) parodiert:

Sobald uns die historische Emilie auf Photos streng zugeknöpft entgegentritt, entspricht ihre steife Würde den Möglichkeiten damaliger Atelierphotographen [...]; aber Emmi wurde uns

59 | »Und wie Sie einerseits honigsüß beteuert haben: ›Ich bin von Kindesbeinen an ein Judenfreund gewesen [...],‹ waren Sie andererseits nicht sparsam mit happigen Prophezeiungen, und zwar in ein und demselben Brief; denn was Sie am 1. Dezember 1880 [...] Mathilde von Rohr vorausposaunt haben, hört sich heute wie Endlösung an.« (WF, S. 61).

60 | »Wir vom Archiv wissen, daß er von Anbeginn unter Aufsicht gewesen ist. Bereits die Jugendeleien des Unsterblichen zeitigten die Spätfolgen. Der konspirative Zirkel in Leipzig, die Liebelei in Dresden, die Berliner Tage als Apotheke und Revoluzzer: nichts geschah ohne Nachspiel.« (WF, S. 79).

lebhafter und dergestalt leibhaftig bekannt, daß wir sie mit Schnappschüssen vorstellen könnten. [...] Wenn die photographierte Emilie matronenhaft stattlich auftrat, kam uns Emmi [...] überbordend entgegen [...]. Meistens erlebten wir sie in kurzärmeliger Kittelschürze und in ausgetretenen Schlorren. [...] Emmi Wuttke sprach gerne mit uns über Unpäßlichkeiten, denen stets der Jammer über ihres Mannes kaum faßliche Existenz beigemischt war. Ob sie über Blasen- oder Atembeschwerden klagte, verlässlich beschloß sie ihren neuesten Leidensbericht mit dem Satz: »Aber mein Wuttke macht alles immer noch schlimmer.« (WF, S. 197)

Auch Fontys Tochter Martha desavouiert den weihevollen Aspekt einer mythischen Wiederkehr Fontanes in Gestalt Fontys, indem sie den Fontane-Nachvollzug ihres Vaters als »verdammte[...] Rolle« dechiffriert, die sie und ihre Mutter »all die Jahre lang« mitspielen mussten, nur, »damit er Ruhe gab. War das ein Theater manchmal«. (WF, S. 184). Im Verweis auf den performativen Charakter der Fontane-Verehrung (»Theater«) spielt Grass hier auch auf eine ironische Brechung des zeremoniellen Charakters des mythischen Schauspiels der Antike im oben definierten Sinne an.

Indem Grass die Schlüsselszene zum Verständnis von Fontys mythischer Identifikation mit dem verehrten geistigen Vaterbilde Fontanes im Sinne Thomas Manns – nämlich der rituelle Besuch des Fontane-Denkmal an der Hand des leiblichen Vaters – aus der Perspektive Emmis folgendermaßen ironisiert, dekonstruiert er nicht nur die Basis des mythischen In-Spuren-Gehens, sondern macht auch auf dessen Abhängigkeit von Medien des kollektiven Gedächtnisses aufmerksam: So erklärt Emmi, dass sich die mythische Nachfolge ihres Mannes in erster Linie durch die Tatsache begründe, dass »ja beide aus diesem Nest«, also Neuruppin, stammten und fährt fort: »Aber das wissen Sie ja besser, daß da der olle Mann sitzt [womit das lange von Fonty als Vorbild anerkannte Urbild in Form des Fontane-Denkmal von Emmi entmythologisiert wird, FGB], vor dem er als Knirps schon gestanden [...] hat; weil ihm sein Vater vor dem verflixten Denkmal immerzu eingebleut hat: ›Der da, der ist unsterblich, der bleibt bis in alle Ewigkeit‹«. (WF, S. 263).

Formen kollektiver Fontane-Verehrung. Die öffentlichen Medien des Gedenkens

Generell werden den individuellen Formen des Nachlebens in Gestalt Fontys im Roman immer wieder auch die öffentlichen Medien einer Fontane-Verehrung gegenübergestellt,⁶¹ die nur scheinbar unabhängig voneinander existieren können. So vollzieht sich der Initiationsritus, mit dem der junge Wuttke »an der Hand des Vaters, auf die ›ewigen Werte der Dichtkunst‹ eingeschworen wurde«, vor dem genannten Fontane-Denkmal in Neuruppin, das in ihm »heilig[e] Schauer« auslöst und ihm erstmals das Gefühl der Unsterblichkeit vermittelt (WF, S. 272). Somit bildet ein zentrales Element des kollektiven Gedächtnisses den Anstoß für eine individuelle mythische Identität. Fonty selbst resümiert die Konsequenzen dieser frühen Begegnung mit der Unsterblichkeit am Ende seiner in der Nachfolge Fontanes geschriebenen *Kinderjahre* folgendermaßen: »So bin ich seit frühesten Kinderjahren ganz eins mit ihm, der als metallener Guß in Neuruppin auf der Steinbank sitzt.« (WF, S. 272). Da die Bronzeskulptur jedoch gerade den vom Autor kritisierten, zur

61 | Zu den öffentlichen Formen des Gedenkens zählen neben den Fontane-Denkmalern in Neuruppin und Berlin vor allem das Potsdamer Fontane-Archiv, die Grabstätte (auch weiterer ›unsterblicher‹ Dichter wie Gerhart Hauptmann und Heinrich von Kleist) sowie Bildmaterial, wobei die Liebermannsche Porträtzeichnung besondere Aufmerksamkeit erfährt, wie noch auszuführen ist.

Musealisierung neigenden kollektiven Denkmalkult repräsentiert, kann sie allenfalls als Anstoß, nicht aber auf Dauer als Identifikationspotenzial dienen. Erinnerung sei in diesem Kontext auch an die Passage aus Grass' Essay-Sammlung *Die Deutschen und ihre Dichter*, in der der kontraproduktive Effekt der Verehrung von Schriftstellern, die im Wortsinne auf einen Sockel gestellt werden und damit »zu Denkmalgröße schrumpfen«,⁶² betont wird. Erst durch eine Aktualisierung und ständige Neubelebung des Gedenkens, wie sie von Fonty praktiziert wird, – so die Botschaft des Romans *Ein weites Feld* – kann es zu einer Verlebendigung des Mythos kommen, die den Anspruch auf Unsterblichkeit erst plausibel macht, zugleich aber auf die Dauer der Aktualisierung beschränkt ist.

Zwar wird bei Fontys Besuch am Fontane-Grab durch die Erinnerung an die Kranzniederlegung anlässlich des 170. Geburtstages Fontanes auch von öffentlicher Seite das Gedenken an den deutschen Dichter erneuert. Doch schon an der Tatsache, dass es sich um zwei »welke Kränze mit vom Wetter zermürbten Kranzschleifen« (WF, S. 145) handelt, wird offensichtlich, dass die öffentlichen Medien der Unsterblichkeit selbst dem Verfall preisgegeben sind. Auch das Fontane-Archiv als Erzählerinstanz bekennt: Fonty »war uns lebendiger als das in Karteikästen gezwängte Original.« (WF, S. 447f.).

Damit wird aber zugleich deutlich, dass das individuelle Nachleben an einen größeren sozial-politischen und kulturhistorischen Kontext gekoppelt ist, der sich im konkreten Fall in der Gegenüberstellung des individuellen Fontane-Nachvollzugs und des öffentlichen Gedenkens an den Dichter äußert.

Besonders evident wird dies in der so genannten *Denkmalszene* der Kapitel 28 und 29, in denen Hoftaller gemeinsam mit Theo Wuttke einen Ausflug nach Neuruppin unternimmt, der unweigerlich zur Besichtigung der sitzenden Bronze führt. Und so, wie sich das Werk Fontanes gerade durch die Ausparung, durch die Ästhetik der Lücke auszeichnet – ein populäres Beispiel hierfür wäre etwa die Ehebruchszene in *Effi Briest* – so ist Grass darum bemüht, exakt diese Lücken auch im metaphorischen Sinne zu füllen:

Bevor Fonty weitere Erinnerungen [...] ausgraben konnte, geschah, was Hoftaller geplant und sich als Krönung der Reise mit dem Trabi nach Neuruppin ausgedacht hatte. [...] Die Lücke lud dazu ein. Hoftaller forderte Fonty auf, nein, er befahl ihm, das Denkmal [...] zu ersteigen und, [...], sich zwischen den sitzenden Dichter und den seitlich abgelegten Bronzehut auf die Steinbank zu setzen [...]. »Hören Sie, Fonty: Das ist nun mal der Preis der Unsterblichkeit.« (WF, S. 586)⁶³

Indem Fonty sich an die Seite des zwar metallenen, aber überdimensionalen Vorbildes setzt, droht er nicht nur »infam verkleinert« sich ins Lächerliche ziehen zu lassen (»Komisch sah das aus, wie seine zu kurz wirkenden Beine baumelten.«), sondern neben dem »Überlebensgröße[n]«, dem dominierenden »Original« zur »verkleinert[en] Ausgabe«, zum »geschrumpfte[n] Modell« zu degenerieren (WF, S. 590).

In diese fiktive Konstellation lässt Grass nun eine pseudoreale Episode einbrechen, indem er sich selbst und seine Frau Ute als Besucherpaar auftreten lässt. Doch da das Paar »einen ganz anderen Roman lebte« (WF, S. 592), wollte es »weder den Tagundnachtshatten im Vorfeld des Denkmals noch das als Double erhöht sitzende Objekt wahrnehmen« (WF, S. 591).

62 | Grass: *Die Deutschen und ihre Dichter* (Anm. 35), S. 148.

63 | Das in der Denkmalszene angelegte *Spiel mit der Lücke* durchzieht den gesamten Roman leitmotivisch und wird unter anderem in der fiktiven Komplettierung von Leerstellen in der Biografie Fontanes angewandt: »Wir aber haben noch lange über Fiktion und Wirklichkeit nachdenken müssen, und Fonty [...] wird sich seinen Teil gedacht haben; auch er neigte dazu, was ihm nicht passte, zu übersehen und tatsächliche Lücken mit den Kindern seiner Laune aufzufüllen.« (WF, S. 592).

Trotzdem deutet sich nach Verschwinden des Paares eine Veränderung in der Wahrnehmung von Fontys höchst unangenehmer Situation an. Im erneuten Vergleich zwischen Fonty und der Skulptur erfolgt ein paradigmatischer Perspektivenwechsel: »Sosehr der Größenunterschied irritierte, wurde dennoch offensichtlich, daß es dem Bildhauer [...] gelungen war, eine gewisse Ähnlichkeit, sei es mit dem Unsterblichen, sei es mit Fonty, zuerst in Modellierton anzulegen, dann im Gipsguß zu stilisieren und schließlich durch Ziselierarbeit am Bronzeguß zu steigern.« (WF, S. 592).

Die Tatsache, dass sowohl für das Bronze-Denkmal in Neuruppin als auch für die 1908 von dem Bildhauer Max Klein entworfene Marmorstatue im Berliner Tiergarten nicht Fontane selbst, sondern sein Sohn Theodor Modell gesessen hat, funktionalisiert Grass folgendermaßen:

Nörgelnd nahm [Fonty vom Denkmal herab, FGB] Anstoß an der ohnehin bekannten Tatsache, daß nicht der Unsterbliche, sondern dessen Sohn, [...] dem Bildhauer Modell gesessen habe und das gleichfalls und mit Eselsgeduld für das marmorne Denkmal im Tiergarten. [...] Ganz ungeistig witzlos sei die Ausstrahlung der Bronze. Alles wirke bieder und ledern. Der ganze Kerl stecke im Leihkostüm.

»Ein kostümierter Krautjunker!« rief Fonty, nun sichtlich erregt. (WF, S. 594f.)

Neben dem Fakt, dass das vermeintliche Original also gar nicht das verehrte Vorbild Fontane, sondern vielmehr das Abbild eines Abbildes darstellt,⁶⁴ steht das Denkmal in der Wahrnehmung der Mitarbeiter des Fontane-Archivs innerhalb des Romans auch in anderer Hinsicht hinter dem von Fonty praktizierten, verlebendigten Fontane-Nachvollzug zurück:

Weil aber der Guß den noch nicht sechzigjährigen Wanderer wiedergab, der bis dahin keine Romane geschrieben [...] hatte, wirkte Fonty neben der Bronze greisenhaft vergeistigt, sozusagen mit »Effi Briest« im Kopf [...]. (WF, S. 593)

Der alte Fontane als Ideal der mythisch-literarischen Unsterblichkeit

Die *sitzende Bronze*, die in Fontys Kindheit den Anstoß zum Fontane-Nachvollzug gegeben hatte, wird von ihm nun – im Alter von 70 Jahren – als überwunden erkannt, da sie gerade den Autor der Gesellschaftsromane, dessen Nachvollzug Fontys Leben gewidmet ist, negiert. Zwar führen immer wieder Spuren zu Fontane, dem Apotheker, und Fontane, dem Kriegsberichterstatter, zurück, doch der Fontane, dessen literarischer Mythos hier rehabilitiert werden soll, ist der späte Fontane, der Fontane, den Max Liebermann in seiner Lithografie von 1896 als 77-Jährigen porträtiert hatte. Dazu heißt es im Roman: Wenn »Unsterblichkeit [...] ein beschreibbares Aussehen hat, gaben [Fontys] Gesichtszüge [...] den Unsterblichen wieder. [...] Aber erst im Jahr, als die Mauer fiel, [...] näherte sich sein Aussehen der bekannten Lithografie von Max Liebermann [...].« (WF, S. 45). Es geht Grass also – um es mit den Worten Thomas Manns auszudrücken – um den »alten Fontane«, den »klassischen Greis«, der »es eilig gehabt [hat], alt zu werden, um recht lange alt zu sein«. ⁶⁵

64 | Siehe hierzu auch: Jutta Osinski: »Aspekte der Fontane-Rezeption bei Günter Grass«. In: *Fontane Blätter* 62 (1996), S. 112–126, hier vor allem S. 116–118.

65 | Thomas Mann: »Der alte Fontane«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 1. *Reden und Aufsätze*. Frankfurt/M. 1974, S. 9–34, hier S. 9.

Auch dem Archiv als Erzählerinstanz entgeht diese Entwicklung Fontys nicht, die nicht nur durch sein Alter bedingt, sondern auch durch den Verfall der Staatstrukturen der ehemaligen DDR begünstigt wird. Erst dieser ermöglicht eine stärkere Ablösung von der Identität Theo Wuttke sowie der Figur Hoftallers und somit eine intensivere Annäherung an das Vorbild des späten Fontane, dessen letzte zwei Lebensjahrzehnte bekanntlich die literarisch produktivsten waren.

Ich zitiere aus dem 33. Kapitel des Romans:

[A]uffallend war, wie leicht er den Treuhandmitarbeiter, überhaupt die Person Wuttke ablegte [...], mehr noch, wie mühelos es Fonty gelang, ganz ohne Zwinkern der Unsterbliche zu sein.

Während der letzten Wochen war ihm ein Alterssprung gelungen. Er hatte etliche Jahre zugelegt und trat als jener fragile Greis auf, den uns der Zeichner Liebermann überliefert hat: ganz wachen Auges, aber – bei wässrigem Blick – ein wenig jenseitig schon. Es war, als wollte er den klischeehaften Begriff vom »heiteren Darüberstehn« zumindest versuchsweise erproben. (WF, S. 666)

Wie Grass, der sich der Fontane-Porträts und damit ebenfalls Medien einer kollektiven Erinnerung an den märkischen Dichter bedient, um seinen Hauptprotagonisten Fonty zu charakterisieren, der – wie es an anderer Stelle heißt, bei einem Besuch im Tiergarten »mit Hut und Stock einer Karikatur« Fontanes von Thomas Theodor Heine geglichen habe (WF, S. 112) –, so arbeitet auch Thomas Mann mit einem umfangreichen Bildrepertoire, um den Mythos des alten Fontane zu beschwören. Wie er betont, stelle gerade die späte Profilaufnahme das »prachtvolle[...], fest, gütig und fröhlich dreinschauende[...] Greisenhaupt« Fontanes dar. Und weiter: »Dies Bild zeigt den Fontane der Werke und Briefe, den alten Briest, den alten Stechlin, es zeigt den unsterblichen Fontane. Der sterbliche, nach allem, was man hört, war mangelhafter und hat die Leute wohl oft enttäuscht.«⁶⁶

Resümee

Die von Thomas Mann entworfene Dichotomie zwischen dem Menschen und dem Literaten Fontane kennzeichnet auch die Mythos-Konzeption in *Ein weites Feld*. Denn während der offizielle *unsterbliche* Fontane nach Möglichkeit »schlackenlos überliefer[t]« werden soll (WF, S. 414), repräsentiert Fonty den *sterblichen*, menschlichen Part seiner Person, der angesichts unsterblicher Denkmäler und Archive oftmals in Vergessenheit gerät. Mit der Überwindung der öffentlichen Formen des Gedenkens (in Gestalt des Fontane-Denkmal), mit der Ablösung von den politisch motivierten Repressalien (in Form der zerfallenden DDR-Staatsstrukturen) und mit der identifikatorischen Annäherung an den »fragile[n] Greis« Fontane, der sein Spätwerk vollendet hat, hat aber auch Grass in der allegorischen Figur des Fonty sein Repertoire ausgeschöpft. Die im vorletzten Kapitel geschilderte Rede Fontys in der Kulturbrauerei, die ihn als den alten Fontane zeigt, der nun autonom und souverän über sein gesamtes Romanpersonal verfügt – so heißt es bei Grass »Er war ganz von des Urhebers Gestalt und mit Unsterblichkeit gewappnet [...].« (WF, S. 751) – lässt keine Steigerung mehr zu:

So eng schürte Fonty die diversen Brände, so hoch schlugen die Flammen, [...] so viel Leidenschaft züngelte und erhitzte sich wechselseitig, [...], daß sich das Publikum – und wir mit Madeleine in der ersten Reihe – als Augenzeugen vorm Rheinsberger Tor, in Tangermünde, nahe der Oderbrücke und im Schloßhof erlebte; kein Wunder, daß wir die von draußen

66 | Ebd., S. 10.

kommenden Sirenentöne als zum Vortrag gehörend verstanden. Man glaubte, die Berliner Feuerwehr sei auf Geheiß des Unsterblichen im Großeinsatz und mache mit bei Fontys Flammenspiel; da riß jemand von außen die Tür [...] auf und rief: »Das mußte ja so kommen. Die Treuhand brennt!« (WF, S. 757)

Und so ist es nur konsequent, wenn Fonty im Anschluss an den letzten, erneut parodistisch gebrochenen Höhepunkt seiner mythischen Identität mit Fontane endlich die bereits mehrfach gescheiterte Flucht vor Hoftaller nach Frankreich gelingt, die aber auch zu einem Verschwinden der Figur Fonty aus dem Roman führt. Fontys personale Identität ist also nur geliehen, und wenn er am Ende des Romans verschwindet, so deshalb, weil er sich im Erzähltext als dem eigentlichen Überlieferungsträger mythischen Nachlebens buchstäblich aufgelöst hat. Obwohl mit dieser Nihilierung jeglicher weiterer mythischer Nachvollzug in Frage gestellt wird, deutet sich dennoch am Ende des Romans an, dass dem Mythos der Unsterblichkeit Fontanes mit dem Verschwinden Fontys kein Endpunkt gesetzt ist. Indem die Mitarbeiter des Fontane-Archivs bei der Besichtigung des verlassenen Studierzimmers Fontys anfangen, Hinweise »für das Archiv [zu] sichern« und das Ich der kollektiven Erzählerinstanz sogar einen Federhalter Fontys als Erinnerungsstück und damit Medium mnestischer Reaktivierung mitgehen lässt, wird eine Mythologisierung Fontys initiiert, die unweigerlich eine Remythisierung Fontanes nach sich zieht. Dass mit dem Verschwinden Fontys ein Mythos zweiter Ordnung begründet wird, wird auch an der Tatsache deutlich, dass das Fontane-Archiv für die Person Fontys, der die Identität des Theo Wuttke spätestens mit seinem Kulturbrauerei-Vortrag endgültig abgelegt hat, ein eigenes »nebeneordnetes Archiv« (WF, S. 771) einrichten lässt. Indem das Erzähler-Wir den Stift Fontys – als Symbol literarischer Tätigkeit – an sich nimmt, initiiert es nicht nur den Prozess eines Gedenkens an Fonty, sondern auch ein Erzählen über Fonty und seinen mythischen Fontane-Nachvollzug:

Wochen vergingen. Wir begannen, uns daran zu gewöhnen, ohne leibhaftige Hilfe unser Kleinklein betreiben zu müssen. Nein, wir gewöhnten uns nicht, [...] weil uns mit Fonty der Unsterbliche verlassen hatte. Alle Papiere wie tot. [...] Es war, als sei uns jeglicher Sinn abhanden gekommen. Fonty, der gute Geist fehlte. Und nur, indem wir Blatt auf Blatt füllten, ihn allein oder samt Schatten beschworen, bis er wiederum zu Umrissen kam, wurde er kenntlich, besuchte er uns mit Blumen und Zitaten, war er, ganz gestrig, der von Liebermanns Hand gezeichnete Greis [...]. (WF, S. 780)

In akribischer Kleinarbeit, anhand von Archiv- und Bildmaterialien, Briefen und Berichten von Fontys Familienangehörigen gelingt es so, im spekulativen Schreiben, den Mythos von Fonty und Fontane zu rekonstruieren. Durch diese rekonstruktive Intention des anonymen Erzähler-Kollektivs, den Mythos durch das Erzählen zu beleben, wird der Fokus auf Theo Wuttkes Identität als Fonty gelegt, während seine bürgerliche Existenz immer mehr an Bedeutung verliert. Deutlich wird in dem Akt eines rekonstruktiven Schreibens aber auch die Funktion des Erzählerkollektivs als eigentlichem Träger der Mythoskonzeption: Denn nur, indem die Archivmitarbeiter »Blatt auf Blatt« füllen, gelingt es, den Mythos von Fonty und Fontane erneut heraufzubeschwören, da das schriftlich fixierte Wort des Archivs in seinem fiktionalen Charakter gerade den »realen« Roman *Ein weites Feld* bildet. Generell gesprochen heißt das: Der eigentliche Mythos ist – ganz im Sinne seiner ursprünglichen antiken Bedeutung – nur im Nacherzählen, nur im mythischen Sprechen möglich.

Und so wird am Ende des Buches deutlich, dass es die Aufgabe des Autors, wie des Lesers, also die Aufgabe der Literatur ist, den Mythos am Leben zu halten, wie Grass auch schon in seiner Rede *Literatur und Mythos* gefordert hatte: »Die Literatur lebt vom

Mythos. Sie schafft und zerstört Mythen. Vielleicht gelingt es uns eines hoffentlich nicht zu späten Tages, [...], der Phantasie Auslauf zu gewähren und zu erkennen, daß wir, falls wir überleben, allenfalls – und sei es mit Hilfe der Literatur – in Mythen überleben werden.«⁶⁷ Doch der Mythos lebt nicht nur vom Sprechen, sondern auch vom Zuhören, von der Wahrnehmung des Lesers, der bereit ist, sich auf den Roman von Grass, damit aber auch auf das Gesamtwerk von Fontane einzulassen, da das Buch mit fortschreitender Seitenzahl immer detailliertere Kenntnisse der Fontaneschen Biografie, Lyrik und Prosa verlangt, ohne die die zahlreichen Anspielungen nicht ohne weiteres zu verstehen sind.

Offensichtlich hat Grass sein Ziel erreicht. Denn mit der Diskussion um seinen Roman wurde auch das Interesse an dem Dichter Fontane erneut geweckt, was sich nicht nur in den Verkaufszahlen des Fontaneschen Gesamtwerks niederschlug, sondern auch in einer Sensibilisierung für den Mythos des märkischen Dichters und Menschen Fontane.⁶⁸

Verwendete Siglen

FF: Oskar Negt (Hg.): *Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. Göttingen 1997.

FZ: Thomas Mann: »Freud und die Zukunft. 1936«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 1. *Reden und Aufsätze*. Frankfurt/M. ²1974, S. 487–501.

LM: Günter Grass: »Literatur und Mythos. Rede auf dem Schriftstellertreffen in Lathi (Finnland)«. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 9. *Essays Reden Briefe Kommentare*. Hg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987, S. 792–796.

HN: Hanne Neumann: »Feldschlachten«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Blech getrommelt. Günter Grass in der Kritik*. Göttingen 1997, S. 205–237.

WF: Günter Grass: *Ein weites Feld*. Göttingen 1995.

67 | LM, S. 796.

68 | So berichtet Gotthart Eler bereits im Dezember 1995, dass »Grass entscheidend zum Absatz von Fontanes Büchern beigetragen« habe. FF, S. 60.

Literaturverzeichnis

- BLASBERG, Marian von: »Der Dandy von Ost-Berlin«. In: *Zeit Magazin*, Nr. 2 vom 31.12.2008, S. 12–21.
- FONTANE, Theodor: *Werke, Schriften und Briefe*. Abt. IV, Bd. 1. München 1976.
- GRASS, Günter: *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. München 1972.
- GRASS, Günter: *Das Treffen in Telgte. Eine Erzählung*. Darmstadt, Neuwied 1979.
- GRASS, Günter: »Kopfgeburten oder die Deutschen sterben aus«. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 6. Hg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987.
- GRASS, Günter: »Literatur und Mythos. Rede auf dem Schriftstellertreffen in Lathi (Finnland)«. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 9. *Essays Reden Briefe Kommentare*. Hg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987, S. 792–796.
- GRASS, Günter: »Gespräche«. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 10. Hg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987.
- GRASS, Günter: *Zunge zeigen*. Darmstadt 1988.
- GRASS, Günter: »Ein Schnäppchen namens DDR«. In: Ders.: *Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche 1989–1991*. Hamburg, Zürich 1991, S. 96–114.
- GRASS, Günter: »Bitterfelder Rede«. In: Ders.: *Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche 1989–1991*. Hamburg, Zürich 1991, S. 149–166.
- GRASS, Günter: *Die Deutschen und ihre Dichter*. Hg. von Daniela Hermes. München 1995.
- GRASS, Günter: *Ein weites Feld*. Göttingen 1995.
- HÜBNER, Kurt: *Die Wahrheit des Mythos*. München 1985.
- KRUEGER, Joachim: »Neues vom Tunnel über der Spree«. In: *Marginalien. Blätter der Pirkheimer-Gesellschaft* 7 (1960), S. 20–21.
- KUHN, Hans: »Sind Klassiker unsterblich? Platens Fortleben in den Anthologien«. In: *Orbis litterarum* 22 (1967), S. 101–128.
- MANN, Thomas: »Der alte Fontane«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 1. *Reden und Aufsätze*. Frankfurt/M. ²1974, S. 9–34.
- MANN, Thomas: »Noch einmal der alte Fontane«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 1. *Reden und Aufsätze*. Frankfurt/M. ²1974, S. 816–822.
- MANN, Thomas: »Freud und die Zukunft. 1936«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 1. *Reden und Aufsätze*. Frankfurt/M. ²1974, S. 487–501.
- MANN, Thomas: »On Myself«. In: Ders.: *Über mich selbst. Autobiografische Schriften*. Frankfurt/M. 1994, S. 51–91.
- MÖLLER, Klaus-Peter: »Märkische Findlinge. Fontane-Porträts und Bildnisse vorgestellt (5): Das Neuruppiner Fontane-Denkmal von Max Wiese«. In: *Fontane Blätter* 84 (2007), S. 19–59.
- NEGT, Oskar (Hg.): *Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. Göttingen 1997.
- NEUMANN, Hanne: »Feldschlachten«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Blech getrommelt. Günter Grass in der Kritik*. Göttingen 1997, S. 205–237.
- OHFF, Heinz: *Theodor Fontane. Leben und Werk*. München, Zürich ³1996.
- OSINSKI, Jutta: »Aspekte der Fontane-Rezeption bei Günter Grass«. In: *Fontane Blätter* 62 (1996), S. 112–126.
- REICH-RANICKI, Marcel: »... und es muß gesagt werden. Ein Brief von Marcel-Reich-Ranicki an Günter Grass zu dessen Roman »Ein weites Feld«. In: Negt, Oskar (Hg.): *Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. Göttingen 1997, S. 79–87.
- RÖSSNER, Michael: *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Zum mythischen Bewußtsein in der Literatur des 20. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1988.
- SCHÄDLICH, Hans Joachim: *Tallhover*. Reinbek/Hamburg 1986.
- SCHÄDLICH, Hans Joachim: »Die Sache mit B.«. In: *Kursbuch* 9 (1992), Heft 109, S. 81–89.