

# Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit war es, eine Poetik der Tiere zu fassen, wie sie sich anhand der Gesellschaftsromane Theodor Fontanes darbietet. Ausgangspunkt der Analyse war dabei die These, dass im Zentrum seines Interesses der Mensch und die Gesellschaft stehen, und es ihm in seinem Romanwerk darum geht, das dynamische Verhältnis beider in immer neuen Varianten zu beleuchten und darzustellen.

Drei Aspekte der Poetik Fontanes wurden dabei identifiziert, zu denen sich eine Poetik der Tiere ins Verhältnis setzen muss: Erstens kennzeichnet Fontanes Romankunst eine Polyperspektivität, die sich darin äußert, dass eine übergeordnete Erzählinstanz in den Texten zugunsten einer Darstellung des Geschehens durch die verschieden perspektivierte Wahrnehmung der Figuren zurücktritt. Dazu tragen auch kolportierte Erzählungen Dritter oder nachgereichte Medien, wie sie Briefe darstellen, bei. Zweitens konstituiert sich Gesellschaft bei Fontane anhand immer wiederkehrender Rituale, durch Landpartien, Diners, vor allem aber durch Gespräche. Die Funktion der Sprache, u. a. für die Charakterisierung der einzelnen Figuren, aber auch global für seine Texte, ist das zentrale Spezifikum seiner Poetik, wobei es Fontane im Besonderen darauf ankommt, in seinen Texten nachzuvollziehen, in welchem Maße sich gesellschaftliche Kommunikation aus dem Zeichensatz eines kulturellen Imaginären speist, den sie rezipiert, aber auch reproduziert. Drittens muss Fontanes Literatur vor dem Hintergrund der Unterscheidung von Poesie und Prosa gelesen werden, wie sie Friedrich Wilhelm Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* postuliert. Vor diesem Hintergrund wurde das Verhältnis von Haupt- und Nebensache beleuchtet, einem zentralen Aspekt Fontanescher Poetik, das immer wieder das Paradoxon variiert, dass die Nebensachen doch eigentlich die Hauptsachen seien.

Von einer solchen Poetologie des Nebensächlichen ausgehend, die Fontane zuweilen selbst anhand von Tierbildern veranschaulicht, wurde die Brücke zur Betrachtung der Fauna geschlagen. Der grundlegenden These folgend, dass Tiere nicht zu den Haupt-, sondern zu den Nebensachen gehören, strukturierte die Arbeit den Zugriff auf die Tierwelt, indem verschiedene Intensitäten des Nebensächlichen identi-

fiziert werden konnten, angefangen bei Tieren, die als Requisiten der Erzählwelt fungieren, über solche, die, über die Rolle einer realistischen Staffage der Erzählwelt hinaus, zwar weiterhin zum Nebensächlichen gehören, aber, durch motivische und thematische Verknüpfungen als Reflexionsfiguren wesentlicher Themen der Romane, als Knoten im Textgewebe zu interpretieren sind, bis hin zu dem Teil der Fauna, der soweit in den Vordergrund tritt, dass er zumindest für eine bestimmte Zeit, durch akteurhafte Figuren, entscheidenden Einfluss auf die Romanhandlung nimmt.

\* \* \*

Literatur als Kunst, wie Fontane sie versteht, muss sich auf der einen Seite zwischen einer naturalistischen und einer idealistischen Schreibweise verorten, und auf der anderen Seite zu einem adäquaten Verhältnis zu phantastischen Schreibweisen finden. Grenzen und Schwellenbereiche in der Darstellung von Wirklichkeit betreffen dabei auch die Fauna. Gerade vor dem Hintergrund, dass die Sprache und das Gespräch eine solch zentrale Rolle für seine Texte spielen, hat die Untersuchung gezeigt, welche sprachlichen Operationen Fontane gebraucht, um sich zwar innerhalb eines realistischen Rahmens zu bewegen, diesen zuweilen aber bis an die Grenze auszureizen. Zu solchen Rahmenbedingungen gehört, dass Tiere im Roman, anders als in der Fabel oder der Ballade, nicht sprechen können, und dass das Innenleben der Tiere aus menschlicher Perspektive letzten Endes einen unzugänglichen Bereich darstellt, der immer nur gedeutet werden kann. Diesen Einschränkungen begegnet Theodor Fontane, indem er solche Gattungen in seine Romane integriert. Über die intertextuelle Bande gespielt, können Tiere dadurch dennoch zu Wort kommen. Der Blick auf *Unwiederbringlich* hat gezeigt, wie sensibel die Fabel, der als Gattung besondere Sprachsituationen eigen sind, in solchen Kontexten funktionalisiert wird, indem über sie Sprachenkonflikte perspektiviert werden können, die sich auf verschiedenen Ebenen, der politischen und der privaten, bewegen.

Nun ist Nebensächliches nicht gleich Nebensächliches. Im Gegensatz zu nicht-tierischen Requisiten der Fontaneschen Erzählwelt eignet Tieren ein spezielles Potential, das es ermöglicht, sie als anthropolo-

gische und soziologische Kreuzungspunkte zu funktionalisieren. Als solche verhandelt Fontane an ihnen Fragen menschlicher Identität, indem verschiedene Herkunfts- und Abstammungsmodelle reflektiert werden, sowie Fragen sozialer Identität, indem die Fauna zum Spiegel solcher kulturell gesetzter Normen und Institutionen wird, die das menschliche Zusammenleben organisieren.

Die Formen tiermenschlicher Kreuzungen lassen sich graduell unterscheiden. Fontane gestaltet sie angefangen bei Menschen mit Tiernamen, über Karikaturen, die menschliche Facetten in übertriebener Weise im Lichte tierischer Vergleiche darstellen, bis hin zu Figuren der Groteske, die die Extremform körperlicher Kreuzungen von menschlichen und nicht-menschlichen Teile bilden.

Fontanes Poetik der Tiere zeichnet dabei aus, dass das tierische Moment nicht für sich steht, sondern immer in Dienst genommen ist, um etwas über die menschlichen Figuren auszusagen. Das Tier selbst, d. h. seine biologische Lebensweise, seine Merkmale und Eigenheiten, seine Würde und seine Rechte, tritt als Selbstzweck zurück, hinter seine Funktion, partieller Materialgeber metaphorischer Bedeutungskonstitution und Reflexionsfigur zu sein. An der Groteske etwa interessiert Fontane dabei mehr deren poetologische Struktur, als ein konkret tierisches Element, das sie konstituiert. Das veranschaulicht der fast zu überlesende Buttervogel aus dem Roman *Cécile*, bei dem nicht einmal klar wird, um welches Tier es sich handelt, der aber trotzdem auf verschiedenen Ebenen mit poetologischen Themen verknüpft wird. Indem für diese Arbeit Fontanes Gesellschaftsromane von einem verhältnismäßig randständigen und nebensächlichem Aspekt her gelesen wurden, ist sichtbar geworden, welche Rolle Tiere und animalische Artefakte wie eine unscheinbare Butterskulptur bei der Reflexion für die Literatur wesentlicher Themen, spielen.

In ästhetischer Hinsicht sind Grotesken Randfiguren und Grenzgänger und verweisen in ihrer Opposition zum Schönen und Idealen um so deutlicher auf die Frage, was Kunst darstellen kann, soll und darf. Diesen Aspekt aufgreifend, sind auch diverse gesellschaftlich aparte Figuren bei Fontane als Grotesken erzählt, die, um als solche zu gelten, als Zusammengesetztes aus humanen und animalischen Elementen ge-

bildet sind. Die Labilität solcher Verbindungen verknüpft Fontane mit Themen der Gewalt, die in seinen Texten unter der Oberfläche gesellschaftlicher Sittsamkeit und Ordnung als latente Bedrohung immer wieder aufleuchtet.

Wie fruchtbar die Grotteske für das Figurenrepertoire seiner Gesellschaftsromane ist, hat der Blick auf die Melusinen-Gestalten gezeigt. Melusinen sind, von ihrem mythologischen und sagenstofflichen Ursprung her betrachtet, Inbegriffe tiermenschlicher Kreuzungen. Aber selbst hier spielen literarische und kulturelle Traditionen, die sich im kulturellen Imaginären mit den Melusinen verbinden, eine weitaus größere Rolle, als der konkret tierische Anteil, der bei den zahlreichen Figuren nur noch als Zitat dieser Tradition auftaucht, und zuletzt, zumindest in der Konzeption eines seiner Fragmente, verabschiedet wird.

\* \* \*

Auch wenn die Arbeit aus Darstellungsgründen anthropologische, poetologische und soziologische Aspekte unterscheidet, sind diese Bereiche im Romanwerk Theodor Fontanes nicht zu trennen, sondern greifen ineinander. Das gilt insbesondere für solche Tiere, die in dieser Hinsicht mehrfach semantisch codiert sind.

Es hat sich gezeigt, dass Fontane grundsätzliche Fragen der Darstellbarkeit von Wirklichkeit über Tiere perspektiviert: sei es anhand einer artifiziellen Butterbeigabe, sei es anhand der Unterscheidung von heimischen Nutztieren und exotischer Fauna, sei es anhand von Tieren, die aufgrund ihrer menschenbedingten Lebensweise zu Schwellenfiguren werden und in verschiedener Hinsicht als Spiegelungsfiguren literarischer Verfahren und historischer Entwicklungen fungieren.

Unter diesem Gesichtspunkt spielt die Lebenswirklichkeit der Tiere insofern für Fontane eine Rolle, als er an ihr poetologische Themen anknüpfen kann. Dass Literatur, die als Kunst mit dem Anspruch operiert, Wirklichkeit und mit ihr »Wahres« darzustellen, keinen Zugriff auf Tiere als Repräsentanten einer unverstellten Natur hat, sondern vielmehr immer auf kulturelle Rahmungen angewiesen ist, haben die Beispiele der Tierbilder in *Cécile* gezeigt. Anhand des Hirschdefilees aus *Unwiederbringlich* konnte zudem die eminente Rolle nachvollzogen

werden, wie das Imaginäre als kultureller Speicher die Wahrnehmung von Wirklichkeit mit ihren Mustern und Versatzstücken prägt. Um dies zu plausibilisieren, wurden Fontanes Texte an verschiedenen Stellen mit zeitgenössisch verfügbarem Wissen über Tiere, als auch mit kulturhistorischem Wissen um bürgerliche Bildungsinstitutionen wie dem Zoologischen Garten oder adlige Einrichtungen wie dem Tiergarten, kontextualisiert.

In Fontanes Romanen bleiben Kulturtechniken, die beispielsweise wilde Tiere in Haus- und Nutztiere verwandeln, nicht auf den Bereich des Zusammenlebens von Tier und Mensch beschränkt. Wie er in *Unwiederbringlich* vorführt, können Konzepte der Domestizierung das Zusammenleben von Menschen mit Menschen dort betreffen, wo sie dezidiert als Erziehungsformen verstanden werden. In der ehelichen Situation der Holks erweisen sich nicht allein ihre verschiedenen zeitlichen Dispositionen als Konfliktfelder. Auch in erzieherischen Fragen differieren die Anschauungen einer ungelentkten Erziehung durch das Haus auf der einen Seite, und einer strengen und an Pflicht orientierten Erziehung auf der anderen Seite. In dieser Konstellation erscheinen Tiere zwar nicht als Vorbilder reiner Natürlichkeit, unterminieren aber dennoch spielerisch die Erziehungsbemühungen, nicht nur von der Mutter zur Tochter, sondern auch von der Gattin zum Gatten.

Wie brüchig soziale Ordnungen wie die eheliche, die erzieherische oder die staatliche sind, hat die Analyse zweier Stellen im Roman *Quitt* offengelegt. Dort, wo die Familie Espe mit dem Wanderzirkus in Kontakt kommt, der als Formation zwischen »wilder« und bürgerlicher Ordnung situiert ist, versagen vermeintlich stabile Ordnungen, und verkehrt sich das bürgerliche Bild braver Töchter und wilder Tiere.

Am deutlichsten wurde die Durchdringung soziologischer und poetologischer Themen am Beispiel von *Mathilde Möhring* sichtbar. Zum einen hat der kulturhistorische Blick auf die Situation der Singvögel im 19. Jahrhundert demonstriert, wie stark Fontanes Poetik der Avifauna von gängigen Setzungen seiner Zeit abweicht. Ausgehend vom leeren Zeisigbauer der Möhrings wurde zum anderen deutlich, wie Fontane in seinem Spätwerk das poetische Inventar anderer Werke, und mit

ihm eine als metaphorisch betrachtete Zeisig-Figur, ausrangiert, bevor er die Heldin Mathilde neue Wege der Prosa erproben lässt.

\* \* \*

Obwohl die Mehrzahl der Tiere zu den Hintergrunds- und Mittelgrundsfiguren zählen, gibt es einzelne, die, wenn auch nur auf kurze Zeit, so erheblichen Einfluss auf die Romanhandlung nehmen, dass sie, menschlichen Figuren ähnlich, in den Vordergrund der Romane treten. Auch hier einer graduellen Abstufung folgend, hat die Arbeit im letzten Teil solche Tiere in den Blick genommen, die akteurhaft den Handlungsgang beeinflussen.

Der Rückgriff auf die Akteur-Netzwerk-Theorie hat es ermöglicht, solche Tiere als akteurhafte Handlungstreiber zu beschreiben, die zwar als *Movens* eines beträchtlichen Teils einer Romanhandlung fungieren, aber, wie im Falle der zu verspeisenden Fische in *Cécile*, selbst nicht aktiv handeln können. Dass sie dennoch einen Unterschied machen, weist ihnen eine wesentliche Funktion innerhalb der Poetik der Tiere bei Fontane zu. Für die Forellenstreitigkeiten und die Schmerlenpoesie in *Cécile* gilt dies umso mehr, als die Tiere schließlich ins Zentrum eines Dichterstreites rücken, der, in der Variation der Leberreime, an den Tieren selbst eine Poetik des Kleinen, statt des Großen, exemplifiziert.

Offensichtlicher als die Fische handeln die Hunde, die im vorletzten Kapitel der Arbeit beleuchtet wurden. Inwiefern dabei von hilfreichem Handeln die Rede sein kann, wurde fallspezifisch beleuchtet, und hängt davon ab, ob das Einzelschicksal einer Figur oder die poetische Gerechtigkeit des Werkes in Anschlag gebracht wird. Bereits zu Beginn des dritten Teils wurde aufgezeigt, dass Fontane in seiner Tierdarstellung zwar an gängige Muster und Klischees wie dem des »treuen Hundes« anknüpft, diese aber, bei genauer Lektüre, wieder unterläuft. Ähnliches konnte am Ende der Arbeit anhand zweier Hunde vorgeführt werden, die auf den ersten Blick diesem Klischee genügen. Das Beispiel des Neufundländers Hektor aus *Vor dem Sturm* demonstriert, dass heldenhaft-hilfreiches Handeln dort ausbleibt, wo der Hund entweder schon soweit in eine domestikenähnliche Rolle gedrängt ist, dass im Bedarfsfall nach ihm geläutet werden muss, oder darin besteht, mehr

aus Zufall, denn aus Intention, zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort zu sein.

Bei Uncas aus *Quitt* ist es gerade das Nicht-Handeln eines Hundes, das zum Tod der Hauptfigur führt. Unter Rückgriff auf den Titel wird dieser auf der einen Seite zum Instrument einer poetischen Gerechtigkeit, auf der anderen Seite aber invertiert oder pervertiert Fontane, in dessen erzählerischer Gestaltung, das hündische Klischee einer bis ans Grab geltenden Treue, indem das Tier, durch sein treues Verharren, das Grab des Romanhelden erst bewirkt.

Als letzter in der Reihe hilfreicher Hunde hat die Arbeit das wohl bekannteste Tier aus Theodor Fontanes Romanwelt untersucht: Effi Briests Hund Rollo. Indem auch hier untersucht wurde, inwiefern Rollo eine hilfreiche Hundefigur darstellt, konnte der Blick auf eine animalische Facette gelenkt werden, die in Zusammenhang mit einem zentralen Thema des Romans steht: die Unmöglichkeit des Vergessens und der Unabschließbarkeit der Vergangenheit. Die Thematik, dass Vergangenes nicht vergessen werden kann, sondern in verschiedenen Weisen als Wiedergänger die Figuren heimsucht, lenkte gleichzeitig den Blick auf die alternativen Modelle des Vergessens, die der Text verhandelt. Friedrich Nietzsches Philosophie des Tieres bot diesbezüglich den Schlüssel, um eine Funktion Rollos als ein solches Modell zu lesen, indem die Zeitsignatur der Tiere, wie sie Nietzsche verschiedentlich postuliert, in Zusammenhang mit der tierischen Option des Vergessens auf Rollo bezogen wurde.

Den Abschluss der Betrachtungen von Tieren, die akteurhaft handeln, bildete die Analyse einer Szene aus *Irrungen, Wirrungen*. Mit Blick auf die geschilderten Beispiele erzählt Fontane mit der Fuchsstute Botho von Rienäckers die stärkste Form eines handelnden Tieres, da es nicht nur selbst handelt, sondern in seinem Handeln den Willen einer menschlichen Figur substituiert. Mit dem Pferd, das seinem eigenen Willen überlassen bleibt, knüpft Fontane an eine lange epische Tradition an, die ihre Wurzeln in den höfischen Ritterromanen des Mittelalters hat. Über Meilensteine neuzeitlicher Prosa wie Miguel de Cervantes *Don Quijote* führend, schreibt er diese fort, indem er den Topos der Donquichotterien in Verbindung zu gesellschaftlichen Kon-

ventionen adligen Handelns im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bringt.

\* \* \*

Theodor Fontane hat sich selbst als »Lausedichter« bezeichnet. Dass hinter dieser halb humorvollen, halb ins Pejorative neigenden Selbstbezeichnung anhand seiner Gesellschaftsromane eine Poetik der Tiere entfaltet werden kann, hat diese Arbeit anhand verschiedener Themenkreise zu zeigen versucht. Die Herausforderung dabei war, eine Poetik der Tiere an die Poetik anzuschließen, wie sie Fontane konkret in seinen Texten praktiziert hat, und wie sie in der Forschung dargestellt ist. Die Lektüre der Texte von den Tieren her mag zuweilen die Perspektive verzerrt haben, da etwas, das zu dem Nebensächlichen zählt, in den Vordergrund gerückt wurde. Auch konnten viele Themen, die für Fontanes Schreiben bedeutsam sind, nur am Rande oder gar nicht ausgeführt werden. Dennoch leistet diese Arbeit einen spezifischen Beitrag zu Fontanes Poetik, indem sie die vielen Facetten und »tausend Finessen« dieses Lausedichters um einen nicht unbedeutenden Bereich erweitert: *Fontanes Fauna*.

# Hinweise zur Benutzung

Als Grundlage dieser Arbeit dient die folgende Gesamtausgabe:  
Theodor Fontane. Werke, Schriften und Briefe. Herausgegeben von  
Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (=HFA).

Bei dem ersten Zitat eines Romans oder Fragments Theodor Fontanes  
erscheint die vollständige bibliographische Angabe. Danach werden  
die folgenden Abkürzungen verwendet. Alle restlichen Schriften wie  
Gedichte, Briefe, Reiseberichte, Autobiographisches etc. werden behan-  
delt wie die andere Literatur und beim ersten Nachweis vollständig,  
bei jedem folgenden Nachweis mit einem Kurztitel zitiert.

C	<i>Cécile</i>
DE	<i>Der Erzieher</i>
DP	<i>Die Poggenpuhls</i>
E	<i>Ellernklipp</i>
EB	<i>Effi Briest</i>
FJT	<i>Frau Jenny Treibel</i>
HuG	<i>Hans und Grete</i>
GP	<i>Graf Petöfy</i>
IW	<i>Irrungen, Wirrungen</i>
LA	<i>L'Adultera</i>
M	<i>Melusine</i>
MM	<i>Mathilde Möhring</i>
MvC	<i>Melusine von Cadoudal</i>
OvP	<i>Oceane von Parceval</i>
Q	<i>Quitt</i>
SvW	<i>Schach von Wuthenow</i>
U	<i>Unwiederbringlich</i>
VdS	<i>Vor dem Sturm</i>

Für Zitate aus Romanen, Erzählungen und Erzählfragmenten gilt die folgende Systematik:

[Abkürzung] [Kapitel], S. [Seitenzahl].

Beispiel

DS 2, S. 23.

Eine Ausnahme bildet der Roman *Vor dem Sturm*, der in vier Teile gegliedert ist. Für diesen Roman gilt folgende Systematik:

[Abkürzung] [Teil].[Kapitel], S. [Seitenzahl].

Beispiel

VdS IV.23, S. 678.

Biographische Angaben zu Personen stammen nach Möglichkeit aus der *Neuen Deutschen Biographie*, die von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben wird.<sup>1</sup>

Aus Gründen der Übersichtlichkeit listet das Literaturverzeichnis die Nachweise zu Werken, Schriften und Briefen Theodor Fontanes in eigenen Abschnitten auf. Die Nachweise zur Literatur anderer Autoren folgen ihnen in einem zusammengefassten Abschnitt nach.

<sup>1</sup> *Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* (Hrsg.): *Neue Deutsche Biographie*, 15. September 2019, URL: <https://www.deutsche-biographie.de>.