

Ferenc Szász (Budapest)

Der entdämonisierte Künstler und sein entteufelter Teufel

Eine Interpretation von Günter Grass'
Roman *Ein weites Feld*

„Die Literatur lebt vom Mythos. Sie schafft und zerstört Mythen“, sagte Günter Grass im Juni 1981 bei einem Schriftstellertreffen in Finnland.¹ Sowohl unsere historische Epoche (die Einigung der zwei deutschen Staaten im Oktober 1990 und der weltweite Untergang des sozialistischen Gesellschafts- und Wirtschaftssystems), als auch Grass' Lebensalter (Mitte des siebenten Lebensjahrzehntes) und seine repräsentative Rolle in der gegenwärtigen Weltliteratur machen verständlich, ja vielleicht auch erforderlich, daß er sich in einem groß angelegten Roman mit den Fragen seiner Nation und seiner Zeit auseinandersetzt. Das tut er in seinem im August 1995 erschienenen Buch *Ein weites Feld*,² das im Wesentlichen auch seine publizistischen Äußerungen zum Thema mit den Mitteln des fiktionalen Kunstwerkes zusammenfaßt. Es ist selbstverständlich, daß er bei diesem Verfahren zu dem Identifikationsmythos des Deutschtums, zu dem **Faust**-Mythos greift, diesen Mythos zerstört und neu interpretiert.

Ein Wesenszug des Faust-Mythos ist der Dualismus des Guten und des Bösen, zwischen denen das sich nach Taten sehrende Individuum, verkörpert in der Gestalt von Faust, hin und her gerissen wird. Faust leidet an einer seelischen Zerrissenheit, steht aber ständig vor Entscheidungen. Dieses Gespaltensein hält auch Grass für einen bestimmenden Zug der Deutschen. In seinem am 18. November 1992 in den Münchner Kammerspielen unter dem Titel *Rede vom Verlust* gehaltenen Vortrag sagte er folgendes:

Wir Deutschen sind nun mal schicksalhaft vielfach gebrochen. Mit Brüchen und Spaltungen zu leben, sind wir geübt. Zerstückelt zu sein, war für uns — spätestens seit dem Dreißigjährigen Krieg — der Normalzustand. Und Ostelbien hat es, vom Rhein aus gesehen, schon immer gegeben. Das Bruchstückhafte, Zwiespältige, das sozusagen Hamlethafte gehört zu uns, weshalb wir auch ohne Unterlaß nach Einheit streben, zumeist vergeblich oder um einen zu hohen Preis. Demnach hieße deutsch sein, gespalten sein, in jeder Seins- und Bewußtseinslage.³

Diesen Gedanken läßt er auf dem ersten Höhepunkt seines Romans, bei der Hochzeit Martha Wuttkes, durch den Priester Bruno Matull zweimal in zwei Formulierungen aussprechen: „[...] wir sind uns ja alle fremd geworden,

leider, bis in die Familien hinein.“ (S. 287) „Noch fehlt der Wille, einander hinzunehmen, wie wir geworden sind.“ (S. 295) Ein drittes Mal stellt das der Erzähler fest: „Um den Tisch saßen wir fremd.“ (S. 311)

Im dreiundzwanzigsten Kapitel, in dem die deutsche Einheit ausgerufen wird, setzen sich Fonty und seine Enkeltochter über die Nation auseinander. Da sagt der Großvater, der den Begriff Nation als „bloße Chimäre“ abtut, folgendes: „Aber die Deutschen — wenn sich irgendwas auftut — zerfallen immer wieder in zwei Teile.“ (S. 460)

In seinem neu formulierten Faust-Mythos greift Grass auf Thomas Manns *Doktor Faustus* zurück, der die großartigste Darstellung dieses Stoffes im 20. Jahrhundert ist, und auch im historischen Prozeß ein Verbindungsglied zwischen dem 19. Jahrhundert und der Gegenwart darstellt. Auf der ersten Stufe der Deutung⁴ kann man folgende Gemeinsamkeiten wahrnehmen, die einerseits keine Nachamungen sind, sondern eher einen Dialogcharakter haben, andererseits für die Gesamtheit des Werkes von verschiedener Bedeutung sind:

- Wie bei Thomas Mann, ist auch Grass' Held Theo Wuttke, genannt Fonty, ein Künstler;
- die „zwei Seelen in einer Brust“ des Goetheschen Faust werden auch bei Grass wie bei Thomas Mann (Andrian Leverkühn und Serenus Zeitblom⁵) in zwei körperlich getrennten Gestalten, in Fonty und in seinem „Tagundnachtschatten“, dem Geheimpolizisten Ludwig Hoftaller zur Anschaulichkeit gebracht;
- die Montage-Technik, die Thomas Mann für „zur Konzeption, zur ‚Idee‘ des Buches“⁶ gehörig hielt, ist auch im Roman *Ein weites Feld* wesentlicher Bestandteil der Konzeption;
- wie Thomas Mann die „Tragödie Leverkühns mit derjenigen Nietzsches“ verflucht, so verdoppelt Grass das Leben seines Helden dadurch, daß sich Theo Wuttke, ein Ururenkel Theodor Fontanes, soweit mit seinem „unsterblichen“ Ururgroßvater identifiziert, daß die beiden Lebensläufe nicht mehr voneinander zu trennen sind, jedoch wird in den jeweiligen Romanen weder Nietzsches noch Fontanes Name genannt,⁷ dadurch entsteht die beständige Mehrdeutigkeit des Textes.

Das sind die Gemeinsamkeiten, die Abweichungen müssen einzeln untersucht werden.

Theo Wuttkes Künstlertum

Der Hauptheld wird in dem Roman weder Künstler, noch Schriftsteller, geschweige denn Dichter genannt. Er hat sein ganzes, vom Erzähler dargestelltes Leben lang einen bürgerlichen Beruf: Während des Zweiten Weltkrieges ist er Kriegsberichterstatte, nach 1945 zuerst kurze Zeit Junglehrer, dann Jahrzehnte lang Kulturbundvortragender, d.h. als reisender Kader hält er überall in der Republik (verstehe DDR) Vorträge zur Literatur, in erster

Linie über den „Unsterblichen“, wie Fontane immer nur umgeschrieben wird. 1977, nachdem er sich über Wolf Biermann positiv geäußert hat, wird er Aktenbote in dem Haus der Ministerien in Berlin. Schon in der Handlungszeit des Romans, nach der Einigung der zwei deutschen Staaten, bekommt er als freier Mitarbeiter Zimmer und Aufgabe bei der Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit der Treuhand, wird aber Ende Juni 1991 für den Außendienst vorgesehen. Das ist dem Anschein nach ein bürgerliches, unkünstlerisches Leben; aber nicht nur Wuttkes Identifikation mit Fontane, dem Gegenstand seiner Schriften und Vorträge, sondern auch manche anderen Umstände weisen darauf hin, daß er sich selbst und auch seine Umgebung ihn für einen Schriftsteller hält. Am eindeutigsten zeigt sich diese Auffassung Fontys auf dem zweiten Höhepunkt des Romans: Wuttke und Hoftaller machen mit dem Trabi des letzteren einen Ausflug nach Neuruppin, in die brandenburgische Garnisonstadt, in der sowohl Fontane als auch Wuttke am selben Tag des Jahres (am 30. Dezember), nur mit genau hundert Jahren zeitlichen Abstand (1819, 1919) geboren worden sind. Hoftaller zwingt durch Drohungen den einundsiebzigjährigen alten Herrn, das Denkmal, das „den Schriftsteller als rastenden Wanderer, in Bronze sitzend, auf einer steingehauenen Bank“ (S. 581) darstellt, zu besteigen und auf der Bank in derselben Positur Platz zu nehmen. Der gedemütigte Wuttke nimmt sich zusammen und donnert vom Denkmal herab eine „Catilinarische“ Rede, in der er Fontane zitierend wieder mit dem großen Schriftsteller verschmilzt und im allgemeinen über die Lage der Schiftsteller sprechend feststellt: „Die für ‚Freiheit‘ arbeiten, stehen in Unfreiheit und sind oft trauriger dran als mittelalterliche Hörige“ (S.597) Im vorletzten, sechsunddreißigsten Kapitel des Romans hält Theo Wuttke einen Vortrag in der Kulturbrauerei auf dem Berliner Prenzlauerberg über seine Kinderjahre. Darin läßt er wieder alle Helden Fontanes vorbeiziehen, bringt sie in den Kabinen des Paternosters der Treuhand, in der zur gleichen Zeit ein Fest veranstaltet wird, paarweise zusammen und verbindet diese Szene mit der Heraufbeschwörung von Brandfällen in Fontanes Romanen. Auf diesem Punkt ruft Hoftaller die Nachricht in den Saal, „Die Treuhand brennt.“ (S. 757) Wuttke begreift die Aufregung nicht und sagt: „Sind wohl alle übergeschnappt. Ist doch Fiktion alles und nur in einem höheren Sinn wirklich.“ (S.758) Dieser Satz zeigt eindeutig, daß er seine Werke als Kunstwerke versteht, die fiktional und nur in einem höheren Sinn wahr sind.

Wenn Günter Grass den Helden seines Romans für einen Künstler hält, ergibt sich die Frage, warum er ihn so „bürgerlich“ darstellt. Diese Frage kann man aus der Episode beantworten, in der Fonty, seine französische Enkeltochter und Hoftaller auf dem Weg nach Potsdam das Grab Heinrich von Kleists besuchen. In dem Erzählertext steht folgendes: „Und Fonty fügte sich, wenn auch ein wenig verstimmt, dem Wunsch seiner Enkeltochter. Kleist kam ihm genialisch verstiegen vor. Kleist war ihm nicht geheuer. Heinrich von Kleist, das war der andere Preuße. Wie häufig bei Unsterblichen: bei allem

Respekt, man blieb sich fremd.“ (S.725) Diese Fremdheit erklärt Fonty zwei Seiten später auf folgende Weise:

Sehe das heute anders. Was krank war, war die Zeit, in der er lebte. Er war ein Preuße der besseren Sorte, ein Marwitz-Preuße, also ein ungehorsamer, einer, den man nach kurzem Prozeß, wie Witzleben, in Plötzensee gehenkt hätte. Von ihm wäre zu lernen gewesen, den Befehl zu verweigern, das strikte Nein, den Aufschrei zu wagen, sogar den Tyrannenmord — aber den ge-
glückten. Muß zugeben: Ist nicht leicht, Haß auf ästhetisch hohem Niveau. Er konnte das. Hingegen zählt zu meinen kleinen Tugenden die, den Menschen nicht ändern zu wollen. (S. 727)

Diese Worte Fontys zeigen einerseits den Zwiespalt, der einen Deutschen von dem anderen trennt, andererseits verraten sie den bestimmendsten Charakterzug dieses Romanhelden, er ist nicht der Künstler, der die Welt verändern will. Er entbehrt jedes messianischen Zugs. Er ist nicht der Schwärmer, sondern der Realist, er weiß, daß die Zeit daran Schuld hat, wenn die Ungehorsamkeit eine Tugend ist. Er ist der „unkünstlerische“, der entdämonisierte Künstler, der nicht heldenhafte Held. Seine Enkelin sagt das im Zusammenhang mit Wuttkes illegalen Radiolesungen in der Umgebung von Lyon in Jahre 1944 aus: „[...] denn nicht als Held, wohl aber als nützlich hat er sich bewiesen“. (S. 464) Grass knüpft hier an Brecht an, der seinen Galilei sagen läßt: „Unglücklich das Land, das Helden nötig hat.“⁸

Die gespaltene Seele in gespaltenen Gestalten

Was Zeitblom und Leverkühn also „zu verbergen haben“, ist „das Geheimnis ihrer Identität“ (ThMGW, XI, 204) oder, eigentlicher, der Zugehörigkeit zu einer sie beide umfassenden Autoren-Identität schreibt Terence James Reed⁹ über die Spaltung in Thomas Manns Doktor Faustus. Die Helden des Romans *Ein weites Feld* haben ein ganz anderes Verhältnis sowohl zueinander als auch zum Autor Günter Grass. Hoftaller ist nicht einmal seine Erfindung, und auch Wuttke hat nur soviel mit seinem geistigen Erzeuger gemeinsam, daß er dessen Meinungen über Deutschland, die deutsche Nation, politische Einheit und Kapitalismus ausspricht. Der Autor Grass steht in seiner Weltsicht und in seinem Verhalten viel näher zu jenen „ungehorsamen Preußen“, deren Prototyp Wuttke in Heinrich von Kleist verkörpert sah, er unterscheidet sich von denen nur darin, daß er nicht den heroischen Kampf des einzelnen Individuums als Lösungsmöglichkeit betrachtet, sondern auf die gesellschaftliche Bestimmtheit der Menschen hinweist und eine grundsätzliche Veränderung der Gesellschaft fordert.

Fontys Tagundnachtschatten Hoftaller ist kein teilnehmender aber außenstehender Beobachter wie Zeitblom neben Adrian Leverkühn, sondern er nimmt Züge des Teufels im Faust-Mythos an, er ist der Verführer, der seinem „Objekt“ über die Gefahren hinweghilft, ihm ein erschütterungsloses Leben

ermöglicht, aber dafür verschiedene Gegenleistungen verlangt und ihn in seiner Macht hält:

Der uniformierte Fonty war als Kriegsberichterstatter tätig, ohne sich dabei besonders in Gefahr begeben zu müssen. [...] Tallhover [Hoftaller] hatte ihm diesen, wie man damals sagte, Druckposten verschafft. Eine Gefälligkeit, die allerdings mit der Aufgabe verbunden war, sich in Offizierskreisen kundig zu machen, die Stimmung der Truppe zu erfragen und weinselige Kasino-abende auf Nebentöne abzuhören. (S. 70)

Ein neuer Zug dieses Faustmythos ist, daß dieser Teufel keine Vertragsszene braucht, sein Opfer oder wie diese Opfer im Roman immer genannt werden, sein „Objekt“, nimmt dieses Verhältnis als im voraus gegebenes an. Fonty, bzw. sein Urgroßvater, der „Unsterbliche“ arbeiten bereits seit der Vormärzzeit mehr als hundertfünfzig Jahre mit ihm zusammen. Erst nach der Währungsunion der zwei deutschen Staaten, im Juli 1990 macht Fonty den ersten Versuch zu entfliehen, aber Hoftaller bringt ihn mit einem milden Zwang zurück. Dieser Teufel mißbraucht ein einziges Mal seine Machtposition, in jener bereits erwähnten Szene, in der er seinen „Kumpan“ (eine von Fonty für Hoftaller mehrmals verwendete Bezeichnung) neben die sitzende Figur des Unsterblichen auf das Denkmal steigen läßt. In seiner *vom Denkmal herabgesprochenen* (Überschrift des neunundzwanzigsten Kapitels) Rede klagt Fonty den Geheimpolizisten an, daß er und die Seinesgleichen die Schriftsteller ausgebeutet und „das sozialistische Vaterland“ in „eine geschlossene Anstalt“ verwandelt hätten (S. 598), aber zur gleichen Zeit bezeugt er die Unmündigkeit seiner eigenen Zunft, nämlich der der Schriftsteller: „Was wären wir ohne Zensur, ohne Aufsicht? Sie, mein auffällig unauffälliger Herr, sind schlechterdings unser gutes Gewissen!“ (S. 596) In diesem Deutschland, das Fonty und Hoftaller erzeugt hat, sind die Menschen so „schicksalhaft gebrochen“, daß das Mißtrauen über alles herrscht: „Selbst der aufsässigen Feder darf unterstellt werden, sie habe sich der Hofschreiberei verdingt. Dem mutigsten Appell liest man bestellten Protest ab. Und trat gelegentlich die Wahrheit auf, gilt ihr Auftritt heutzutage als ‚zuvor genehmigt‘.“ (S. 598)

Verführter und Verführer, Faust und Mephistopheles sind eins geworden. Der Pakt ist nicht das Ergebnis einer freien Entscheidung, sondern ein Dauerzustand. Dieser Teufel verspricht auch keine großen Werke. Was er für die Aufopferung der Seele und der Freiheit als Gegenleistung bietet, ist das laue, alltägliche Leben. Er selbst ist ebenfalls ein Spießbürger, ein Teufel ohne Teuflisches, ein entteufelter Teufel, der sich, als Fonty nach dem zweiten mißglückten Fluchtversuch sich wieder in die Krankheit flüchtet und auch seine Frau und Tochter krank werden, die Küchenschürze umbindet und einen Monat lang die kranke Familie pflegt. Während dieser Krankenpflege beginnt er selbst zu zweifeln, denn die Verhältnisse in Deutschland waren und sind so zerrüttet, daß die Politik selbst die vom Sicherheitsdienst empfohlenen Maßnahmen umstoßt und sich auf zwiespältige Spiele einläßt. „Doch im Rückblick

verlieren meine dienstlichen Tätigkeiten zunehmend ihren Sinn, falls sie jemals sinnvoll gewesen sind ...“ (S. 705) stellt Hoftaller am Krankenbett Fontys resigniert fest. Doch im Gegensatz zu Tallhover begeht Hoftaller keinen Selbstmord. Den Roman durchzieht leitmotivisch das Bild des Haubentauchers. Im achten Kapitel, kurz vor Wuttkes erstem Fluchtversuch, beschreibt der Erzähler oder die Erzählerin eine Szene, in der der Hauptheld im Berliner Tiergartenpark diesem Wasservogel zuschaut: „Nicht mehr Theo Wuttke, Fonty sah dem Haubentaucher zu. Wie plötzlich er weg war. Wie jedesmal überraschend er anderswo als vermutet auftauchte. Und wie des Tauchers Häubchenfrisur bei all den Unterwasserübungen keinen Schaden nahm: Hübsch und elegant gestylt, bot sie ein besonderes Profil.“ (S. 162-163) Am Ende des Romans tauchen sowohl Fonty als auch Hoftaller unter. Nach dem von Fonty hellseherisch prophezeiten Brand in der Treuhand empfiehlt der enttäuschte Geheimpolizist selbst seinem „Objekt“: „Denn das müssen Sie: irgendwo untertauchen ...“ (S. 760) Die dritte Flucht gelingt, Fonty fährt mit seiner Enkeltochter nach Frankreich. Hoftaller sagt bei seinem letzten Besuch im Fontane-Archiv: „Ihm stehe eine längere Reise bevor.“ (S. 771) Und nachdem er kurz zuvor Spanisch zu lernen begonnen hat, ist anzunehmen, daß er nach Südamerika fährt, wo er sich in gewissen totalitären Staaten noch nützlich machen kann.

Die Montage-Technik

Wie im *Doktor Faustus* gehört die Montage-Technik auch in dem Roman *Ein weites Feld* zur Konzeption des Werkes. Während aber bei Thomas Mann das Ziel der Montage war, einerseits den Beichtcharakter des Romans zu verhüllen, andererseits ein breites gesellschaftliches Panorama zu entwerfen, hebt Grass durch die Montage die Zeit auf. Der Hauptheld Theo Wuttke hat zwar eine eigene, vom Autor erfundene Biographie, aber er identifiziert sich so weitgehend mit Theodor Fontane, daß nicht nur der Leser, sondern auch die Gestalten und der Erzähler des Romans in ihm immer wieder den Dichter des 19. Jahrhunderts sehen. Diese Verschmelzung beginnt gleich in dem ersten Absatz: „Wir vom Archiv nannten ihn Fonty; nein, viele, die ihm über den Weg liefen, sagten: ‚Na, Fonty, wieder mal Post von Friedlaender? Und wie geht’s dem Fäulein Tochter? Überall wird von Metes Hochzeit gemunkelt, nicht nur auf dem Prenzlberg. Ist da was dran, Fonty?‘“ (S. 9) „Mete“ war die Tochter Fontanes, Wuttkes Tochter hieß Martha, und wer der gewisse Friedländer ist, erfahren wir erst auf der Seite 183, eben aus dem Mund von Fontys Tochter:

Und hier, da bittet er Mama, seinen ‚Brieffreund Friedlaender‘, genau, diesen Juden von damals, der irgendwas, glaub, Richter im Riesengebirge gewesen ist und den es natürlich nicht mehr gibt, von seiner Abreise zu benachrichtigen. Genau! Er meint im Prinzip diesen Professor aus Jena, Freundlich heißt er und ist natürlich auch ein Jude.

Durch diese Verschmelzung entsteht eine Biographie, die hundertzwei- undsiebzig Jahre umfaßt und von 1819 bis 1991 dauert. Sinn und Berechtigung gibt diesem Verfahren jene Überzeugung, die der Erzähler bei der Beschreibung der Szene, in der Fonty auf das Denkmal steigt, folgendermaßen formuliert: „Fonty war der Meinung, es habe sich hierzulande — er sagte ‚im Prinzip‘ — nichts geändert.“ (S. 596)

Wie Grass in seiner bereits zitierten *Rede vom Verlust* das Zerstückeltsein der Deutschen mindestens bis in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges zurückführt, so stellt er in seinem Roman den historischen Hintergrund der Gegenwart vor. Grass ist der Meinung, und das sprach er in zahlreichen Reden der letzten Jahre aus, daß die Einigung Deutschlands nicht nach den Regeln der Demokratie, sondern durch die Macht der wirtschaftlich Stärkeren vollzogen wurde, und keinen demokratischen und sozialen Staat (mit einem Lastenausgleich)¹⁰ hervorbrachte, sondern den Sieg des Kapitalismus. In dem Roman bemerkt der fiktive Erzähler nur nebenbei: „Und schon bald nach dem Anschluß, der Beitritt genannt wurde, kam [...]“ [S. 457] In einem seiner Briefe an den „evaluierten Jenenser“ Professor Freundlich schreibt Fonty über Fontanes Situation in der Märzrevolution 1848:

Nun, er war wohl mehr ein Revoluzzer, der neugierig bis fasziniert zuguckte, hier die freiheitstrunkene Barrikadenherrlichkeit, dort die in der Apotheke nach Lebertran anstehenden Hausfrauen im Auge hatte, wobei der Lebertran eigentlich für die skrofulösen Kinder bestimmt war, doch zumeist als Lampenöl benutzt wurde. Das hat den fünfzig Jahre später Berichtenden zu dem Ausruf hingerissen: ‚Freiheit konnte sein, Lebertran mußte sein!‘ Natürlich siegte der Lebertran. (S. 563)

Nach diesem historischen Rückblick kommt Fonty über die Gegenwart zu sprechen: „Und ist es, mein lieber Freundlich, vor wenig mehr als einem Jahr, als wir den realen Sozialismus gegen den gleichfalls realen Kapitalismus tauschten, nicht genauso banal zugegangen? Nur daß anstelle von Lebertran diesmal die westliche Banane im Angebot war.“ [ebenda] Nach einem kurzen, wieder historischen Hinweis auf den Aufstand am 17. Juni 1953 zieht er die Folgerung: „Ob Lebertran oder Bananen käuflich sind, die Freiheit kommt bei solchem Handel allemal zu kurz.“ Aus dieser Verallgemeinerung wird eine Zukunftsperspektive entworfen:

Stimmt, lieber Freundlich. Höre und akzeptiere Ihren Einwand. 48 und 53, im März und Juni gab es Tote; diesmal ging es unblutig zu. ‚Sanfte Revolution‘ war das Wort. Aber nur deshalb floß kein Blut, weil die Arbeiter- und Bauern-Macht nicht mehr Staat sein wollte, vielmehr beschloß, in dem anderen aufzugehen, auf daß wir nun dem vergrößerten Weststaat — dank unserer Mitgift, dem Knacks in der Biographie — zur Last fallen werden, bis der an sich gescheiterte Kommunismus seinen Zwillingbruder den jetzt noch vital auftrumpfenden Kapitalismus, gleichfalls in die Grube gezogen haben wird. (S. 563-564)

Hier, wie an manchen anderen Stellen ist Fonty Sprechrohr des Autors Günter Grass. In seiner *Rede vom Verlust* sagt er dasselbe und spricht noch dazu offen den Grund seiner Enttäuschung aus:

Und weil sich angesichts der zerfallenden Sowjetunion das westliche Lager, mithin der Kapitalismus, als Sieger über den Kommunismus ausgab, schlugen wir uns gesamtdeutsch und wie geübt auf die Siegerseite, entschlossen, klare Verhältnisse zu schaffen: Keinen dritten Weg oder gar demokratischen Sozialismus durfte es mehr geben. Verzicht auf Utopie wurde wie eine Wurmkur verschrieben. (S. 34)

Die Utopie des dritten Weges, des demokratischen Sozialismus, der sozialen Marktwirtschaft, des sozialen Staates, den die Sozialdemokratische Partei Deutschlands, deren Mitglied Grass bis 1992 gewesen ist, Ende der sechziger Jahre verkündet hatte, ist für den Autor des Romans *Ein weites Feld* bis heute eine Idee, der er treu bleibt und die er weiterhin verkündet. Hatte aber die Dichtung in gewissen Zeiten nicht die Aufgabe, und hat sie sie nicht immer noch, gewissen schönen Idealen, deren Verwirklichung sie in der Gegenwart nicht wahrzunehmen vermag, doch treu zu bleiben? Hat Rilke in seiner Ode *An Hölderlin* nicht eben diese Unbeirrtheit des großen Dichters als höchste Tugend gepriesen: „Ach, was die Höchsten begehren, du legtest es wunschlos Baustein auf Baustein: es stand. Doch selber sein Umsturz irrte dich nicht.“

Grass scheint mit dieser Auffassung im heutigen Deutschland nicht ganz allein zu sein. Marion Gräfin Dönhoff gab im Februar 1996 anlässlich des fünfzigjährigen Jubiläums der Hamburger Wochenschrift *Die Zeit* ein langes Interview, in dem sie unter anderem sagte:

[Frage] Sie sind mit den zwei Gesellschaftssystemen aufgewachsen, die nebeneinander standen, mit Kapitalismus und Kommunismus. Jetzt scheint der eine den anderen besiegt zu haben. Glauben Sie denn, daß das so bleiben wird?

Dönhoff: Nein, ich habe gleich 1989 einen Artikel geschrieben: Denkt nicht, daß dies der Sieg des Kapitalismus ist, nur weil der Kommunismus zusammengebrochen ist. Und: wenn ihr so weitermacht, brecht ihr in zehn Jahren so zusammen wie der Kommunismus. Was dann kommt? Ich bin kein Prophet.¹¹

„Das Bruchstückhafte, Zwiespältige“ der deutschen „Bewußtseinslage“ wird von Grass auch im Sprachgebrauch gezeigt. Die Erzählerworte „Beitritt“ und „Anschluß“ wurden bereits zitiert. Die zweite Aufgabe, die Wuttke als Mitarbeiter der Abteilung für Öffentlichkeit und Kommunikation bei der Treuhand bekommt, ist, daß er für das Wort „abwickeln“ „ein besseres Wort“ finden soll. Diese Suche Fontys nach einem Wort erinnert an die Parallelaktion in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Wie jene, ist auch diese Suche zum Scheitern verurteilt, denn wie Fonty sagt: „Wenn man, zum Beispiel, von ‚freigestellten Kräften‘ redet und dabei Arbeitslose

meint, klingt das zwar positiv, ändert aber unterm Strich nichts.“ (S. 647) Es gibt eine Kluft zwischen der Wirklichkeit und der Idee, die in der sprachlichen Bezeichnung Ausdruck finden sollte. Dadurch, daß Grass Musils Roman ins Blickfeld des Lesers rückt, bindet er seinen eigenen Roman auch in eine ganz andere Traditionslinie als die der Thomas Mannsche ein. So bekommt sein Werk einen gewissen Totalitätscharakter, denn die Namen Robert Musil und Thomas Mann geben die zwei Endpunkte der deutschen Romanpoetik des 20. Jahrhunderts an.

Noch mehr als die Fontane-Fonty-Zusammengehörigkeit ist die Gestalt ihrer Tagundnachtschatten berufen, eine zeitliche Kontinuität aufzuweisen. Grass hat die Figur aus Hans Joachim Schädlichs *Tallhover* betitelmtem Roman übernommen. Volker Neuhaus weist in seinem Grass-Artikel des *Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* darauf hin, daß „die Planung und Vorarbeiten zum Roman *Ein weites Feld*“ in die Jahre 1986/87 zurückreichen, als Grass auf seine Indienreise „ein Vorabexemplar von Hans Joachim Schädlichs Roman ‚Tallhover‘“ (1986) mitgenommen hat, während seine Frau Fontanes Werke als Reiselektüre mithatte.¹² Der aus der DDR in die Bundesrepublik übersiedelte Schiftsteller Schädlich stellt in dem Helden seines Romans, in Tallhover den Prototyp des politischen Geheimpolizisten dar, der von der Vormärzzeit bis 1953 treu die jeweilige politische Macht bedient, Georg Herwegh und Peter Hille bespitzelt, im März 1917 Lenins Zug durch Deutschland begleitet, Stalins Sohn als deutschen Kriegsgefangenen bewacht, der aber die Lügen der DDR-Politik während und nach dem Aufstand im Juni 1953 nicht mehr mitmachen kann und will und Selbstmord begeht. Grass übernimmt diese Figur, beruft sich mehrmals auf Schädlichs Roman, erfindet nach dem Muster Tallhover einen neuen Namen Hoftaller, und widerlegt seinen Selbstmord. Tallhovers Beziehung in Schädlichs Roman zu dem Kreis um Georg Herwegh ist der Anknüpfungspunkt zu Theodor Fontane, der in seiner Leipziger Zeit ebenfalls ein Anhänger von Herwegh gewesen ist, der aber später bei der Centralstelle für Presseangelegenheiten arbeitete und in der Interpretation von Grass sich in den Dienst der Geheimpolizei stellte. Diese Verbindung ermöglicht Grass eine Menge von Parallelitäten herzustellen. Tallhover, der Held von Schädlichs Roman wurde im selben Jahr wie Fontane, 1819, geboren, allerdings um einige Monate früher, nämlich am 23. März, genau an jenem Tag, an dem der damals berühmte Dramatiker und russischer Geheimagent August von Kotzebue von einem Studenten ermordet wurde. Diese zwei zusammenmontierten Figuren, Fontane/Fonty, Tallhover/Hoftaller geben Grass die Möglichkeit, die Geschichte Deutschlands von etwa 1830 bis zur Gegenwart heraufzubeschwören, ihre Widersprüche zu zeigen und eine Parallelität zwischen der deutschen Einheit von 1871 und 1990 zu ziehen.

Trotz der „sanften Revolution“ hat Grass Angst vor der Einheit und dem großgewachsenen Deutschland. „In Deutschland hat die Einheit immer die

Demokratie versaut“ (S. 55), läßt er Fonty bereits im November 1989 bei einer Großversammlung auf dem Alexanderplatz sagen. Die Hintergründe der Bekanntschaft Wuttkes mit Hoftaller stellt der Erzähler auf folgende Weise dar:

Kein Wunder, daß so viel der Vergangenheit gezollte Besessenheit auffiel und dem eher unterdurchschnittlichen Schüler Theo Wuttke herausriß. Sein Abituraufsatz wurde, wenngleich gekürzt, im Lokalblatt abgedruckt. Und so wird Tallhover, der ja auf Unsterbliche und deren Obsessionen spezialisiert war, von dem nachwachsenden Talent Wind bekommen haben. Ein junger Mann, der sich dicke Bücher so kurzgefaßt einverleiben konnte, daß dabei die auf drei Kriegen beruhende Einheit Deutschlands für jedermann schlüssig wurde, ein solches Talent war zu weiterführenden Aufgaben befähigt. (S. 72-73)

Hier geht es um die Einheit 1871, der der dänische (1864), der österreichische (1866) und der Deutsch-französische Krieg (1870/71) vorausgegangen sind, über die Theodor Fontane jeweils seine Kriegsberichte schrieb. Das Zusammensehen gewisser Ereignisse der deutschen Geschichte war nicht nur Wuttkes Fähigkeit, sondern auch in Grass' Roman ein wesentliches Stil- und Strukturprinzip. Eindeutig zeigt dieses Verfahren Fontys zitierter Satz über Heinrich von Kleist (auf Seite 727), in dem er neben Kleist zwei weitere Personen nennt, die für ihn den „besseren“, „ungehorsamen“ Preußen verkörpern, den General Friedrich August Ludwig von Marwitz aus den ersten Jahren der Restauration nach den napoleonischen Kriegen und Generalfeldmarschall Erwin von Witzleben, der an dem mißlungenen Attentat gegen Hitler am 20. Juli 1944 beteiligt war und deshalb in Plötzensee hingerichtet wurde. Das ist ein Mittel der Montage-Technik, die bei Grass nicht der Ausdehnung des gesellschaftlichen Panoramas dient wie bei Thomas Mann, sondern der historischen Ausdehnung der Gegenwart. Es ist ein Mittel zu veranschaulichen, daß sich in Deutschland nichts geändert hat. Wenn Fonty nach seinem ersten Fluchtversuch sich durch die Abfassung seiner Kindheitserinnerungen heilt, wird nicht nur die Wochenschau im Neuruppiner Kino mit den Guckkastenbildern der Jahrmarktsschaubuden in Fontanes Kinderjahren zusammengesehen, sondern auch der Charakter der Zeit: „Schon nahm die Zeit um 1830 gefangen. Preußen stagnierte in polizeistaatlicher Ereignislosigkeit, während ringsum die Welt mit Sensationen prahlte.“ (S. 243) Noch mehr und zeitlich fern voneinander liegende historische Ereignisse umfaßt Fonty in einem seiner Briefe an seine Enkelstochter, in dem er über seine Beziehung zu Hoftaller schreibt und dabei sich selbst zitiert. Nach einem kurzen Satz kommt einer, der siebzehn Zeilen lang ist und gleich zwei Ereignisketten aus der deutschen Geschichte miteinander verbindet:

Meine Vortragsreisen kreuzten oft genug seine Reiseroute. So hinderlich er dem freien Redefluß gewesen ist, so regelmäßig hat er bei drohender Gefahr das Sprungtuch gespannt: etwa nach dem Sturz der Manteuffel-Regierung; etwa nach dem mißglückten Stauffenberg-Attentat; etwa nach dem Arbeiteraufstand vom 17. Juni, dem ich leichtfertigerweise Klassenbewußtsein

zugesprochen hatte, und so nach der überfallartigen Einvernahme der Tschechoslowakei, als ich mich — Du warst mein Kind, kaum ein Jahr alt — anlässlich einer Kulturbundtagung in Bad Saarow (hübsch am Scharmützelsee gelegen) beinahe um Kopf und Kragen geredet hatte, indem ich zu Protokoll gab: ‚Seit Friedrichs Zeiten ist der blitzschnelle Einmarsch in Böhmen eine preußische Spezialität, die dank Bismarck und Moltke verfeinert, dann von einem einfachen Gefreiten des Ersten Weltkriegs, kurz unser Führer genannt, auf totale Weise nachvollzogen wurde; und neuerdings hat der Genosse Ulbricht dieser altpreußischen Tradition alle Ehre gemacht ...‘ (S. 544)

Durch diese historischen Beispiele dehnt Grass die Zeit weit über die Lebensjahre der zusammengelegten zwei Helden (Fontane, Fonty) aus. Die Gestalt Friedrichs des Großen taucht in dem Roman immer wieder auf, und zwar im Sinne einer Deheroisierung seiner Persönlichkeit. Dazu gibt nicht nur die Überführung der irdischen Überreste Friedrichs und seines Vaters am 17. August 1991 (dieses Ereignis wird in dem 35. Kapitel erzählt) aus der Burg Hohenzollern nach Potsdam Anlaß, sondern bereits im neunten Kapitel berichtet Martha über einen Besuch mit ihrem Vater bei Kattes Gruft in Wust. (S. 185). Der in der deutschen Geschichte weniger bewandte Leser wird an dieser Stelle aus den wenigen Worten kaum etwas verstehen, er kann die Geschichte des Fluchtversuchs Friedrichs im August 1730 und der Hinrichtung seines helfenden Freundes, des Leutenants Hans Hermann von Katte, erst am Ende des Romans aus den Mosaiken zusammensetzen und dazu die Deutung des Ereignisses lesen: „Durch solch hartes Urteil wurde der Grundstein zu Preußens Größe gelegt.“ (S. 732)

Wenn man einen anderen Faden zurückverfolgt, kommt man in der Geschichte noch weiter zurück, tief in das 16. Jahrhundert, in die Entstehungszeit des Faustmythos, in das Zeitalter der Reformation. Die hugenottischen Vorfahren Fontanes spielen nicht nur in der Liebesgeschichte Fontys zu der Großmutter seiner Enkeltochter, der hugenottischen Gastwirtstochter Madeleine Blondin, eine Rolle, sondern sie werden immer wieder als ein Teil der deutschen Zerrissenheit betrachtet. Einen Besuch Fontys bei Fontanes Grab auf dem Friedhof der französischen Domgemeinde verbindet der Roman mit ironischen Reflexionen über die Währungsunion und über die Hugenottenabstammung von Lothar de Maisière, dem damaligen Ministerpräsidenten der DDR: „Der werde für neues und härteres Geld sorgen. Dessen bewiesene Demut dürfe mit irdischem Lohn rechnen. [...] Das Calvinistische habe schon immer dem Geld nahegestanden, [...]“ (S. 143)

Zur Spaltung der deutschen Bewußtseinslage gehört aber auch die positive Seite des Protestantismus. Der bessere Preuße Heinrich von Kleist wird ebenfalls in die calvinistische Tradition eingeschaltet, das von Fonty verwendete Wort „Tyrannenmord“ führt in die calvinistische Fürstenethik, die in Deutschland eben von Friedrich dem Großen, dem „weichlichen Sohn“ des „harten Vaters“ (S. 731), verkündet wurde. Bei der Hochzeit Martha Wuttkes ist der Trauzeuge und Erzähler ein männlicher Mitarbeiter des Fontane-

Archivs, den der Priester Bruno Matull an einen Vikar in seinem Geburtsort, dem thüringischen Eichsfled, erinnert, und durch diese Erinnerung wird sein ganzes Leben wach:

Der Vikar hieß Konrad. Den Nachnamen weiß ich nicht mehr. Er hatte schwarzes Kraushaar und roch nach Rasierwasser. Bis zur Firmung hing ich ihm an; doch im Verlauf meiner anfangs steilen FDJ-Karriere, die erst an der Leipziger Universität ins Stocken geriet und bald nach Professor Mayers Fortgang ihren Knick mit Folgen weg hatte — ich wurde in die Braunkohlenproduktion gesteckt —, verblaßte der letzte katholische Zauber; nur der Vikar Konrad, der sich inzwischen längst bei den Bergleuten in Bischofferode in Amt und Würden befand, ging mir nie ganz verloren; vielmehr blieb er hintergründig genug, um dem Bibliothekar in Cottbus und später dem Mitarbeiter im Potsdamer Archiv über die Schulter zu gucken, und nun saß er mir als Bruno Matull gegenüber. (S. 299-300)

Einige Seiten später charakterisiert dieser Erzähler die sehr sympathische Gestalt des katholischen Priesters so, daß er ihn in Verbindung mit Martin Luther setzt: „[...] wobei Bruno Matull, im Kontrast zur sich schönweinenden Braut, jenem Augustinermönch nicht unähnlich war, der einst vor versammeltem Reichstag sein ‚Ich kann nicht anders‘ zur Redensart gemacht hatte.“ (S. 305)

Parallel zu den historischen Ereignissen bedient sich die Montage-Technik auch der Geschichte der Literatur. Daß durch die Verschmelzung von Fontane/Fonty das ganze Lebenswerk des großen Romanciers erwähnt und zitiert wird, ist etwas Selbstverständliches (Die Fontane-Zitate des Romans verdienen eine eigene Untersuchung durch einen Fontane-Experten). Aber neben Fontane treten auch zahlreiche andere Schriftsteller in Erscheinung, nicht nur die Zeitgenossen Fontanes (Herwegh, Freiligrath, Storm u.a.) und Fontys (Uwe Johnson, Heiner Müller, Christa Wolf, Ingeborg Bachmann, Wolf Biermann), sondern auch die Zeit zwischen Fontanes Tod (1898) und Fontys Jugendjahren wird in die Kontinuität hereingezogen. Das wichtigste Bindeglied ist Gerhart Hauptmann, über dessen ersten dramatischen Erfolg *Vor Sonnenaufgang* noch Theodor Fontane eine anerkennende Kritik geschrieben hat und bei dessen Begräbnis auf der Insel Hiddensee Fontys Freund, der Jenenser Professor Eckhard Freundlich noch als Kind in Begleitung seines Vaters anwesend war. Fonty hielt über Hauptmann anläßlich seines zwanzigsten Todestages 1966 einen weitgespannten Kulturbundvortrag, in dem er die folgende knappe Charakterisierung machte: „Hauptmann zog immer, vor welchen Karren er auch gespannt wurde oder sich spannen ließ.“ (S. 361) Hauptmann ist wie Fontane und Fonty im Gegensatz zu Kleist kein „Ungehorsamer“, die Selbstcharakteristik Fontys, daß ihm „jegliches Heldentum zuwider“ war (S. 581), trifft auch ihm zu.

Das andere Bindeglied, das die Zeit zwischen Fontanes Tod und dem Beginn von Fontys schriftstellerischer Tätigkeit beim Kulturbund verbindet, ist Thomas Mann, der in gewisser Hinsicht den Gegenpol zu Hauptmann

darstellt. Er wird bereits im siebzehnten, im mittleren der drei Hiddensee-Kapitel genannt: „Als sich Thomas Mann mit Familie ansiedeln wollte, fand er die Insel zu klein für zwei Große.“ (S. 342) Wichtiger ist die andere Stelle im achtunddreißigsten Kapitel, kurz vor Fontys „Rede vom Denkmal herab“. Hier wird Thomas Mann nicht beim Namen genannt, aber er steht in der Mitte zwischen Fontane und Uwe Johnson, dem sowohl Fonty wie auch Grass viel Ehre erweisen:

Ein Städtchen, in dessen Mauern wir, als Ergänzung zum Potsdamer Archiv, gern eine Zweigstelle eingerichtet hätten, und zwar im kleinen, aber sehenswerten Heimatmuseum, das Fonty und Hoftaller sogleich besucht haben; denn in Neuruppin wurde nicht nur der große Baumeister Karl Friedrich Schinkel geboren, der Preußen nach schlichtem Maß diszipliniert hat, sondern auch der Dichter der Mark, der Sänger Brandenburg-Preußens, mehr noch, der über die Mark hinaus stilbildende Prosaist und Schöpfer unsterblicher Romanfiguren, ein Meister, aus dessen Schule der Autor der ‚Buddenbrooks‘ hervorging und — wie wir einräumen müssen — der Autor der ‚Jahrestage‘, dessen schriftstellerischer Haushalt gleichfalls so reich wie detailkrämerisch bestellt gewesen ist. (S. 578)

Die Nebenainanderstellung der zwei metonymischen Umschreibungen (Sänger Brandenburg-Preußens, Schöpfer unsterblicher Romanfiguren) zeigt die gespaltenen zwei Seelen in einem Körper, den Provinzialismus und das große Künstlertum, bzw. zwei verschiedene Epochen des Lebenswerkes von Fontane. Diese Spaltung hat bereits der junge Thomas Mann bemerkt, in seinem 1910 geschriebenen Essay *Der alte Fontane* kann man Folgendes lesen: „Das Bild [vom alten Fontane] 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.“¹³ Daß der Sterbliche den Unsterblichen nicht sterblich macht, zeigt die Humanität sowohl Thomas Manns wie auch von Günter Grass. Sie glauben nicht an die makellosen Helden. In Grass' Roman bedeutet diese Menschlichkeit auch die Widerlegung jener Besserwessi-Radikalität, die geneigt ist, auf Grund von gewissen Stasidokumenten das frühere Schaffen einiger bedeutender DDR-Autoren wie Christa Wolf oder Heiner Müller in Frage zu stellen. Die zitierten Sätze Thomas Manns erlauben auch die Annahme, daß Grass die Bezeichnung „der Unsterbliche“, mit der Fontane immer wieder umgeschrieben wird, aus diesem Thomas Mann-Essay übernommen hat, und so handelt es sich bei der Berufung auf den Autor der *Buddenbrooks* in der zitierten Stelle nicht nur um eine der zahlreichen nebenbei genannten Parallelen, sondern um einen ähnlichen Hinweis wie bei der mehrmaligen Nennung von Hans Joachim Schädlich, dessen Romanfigur Tallhover Grass weiterleben läßt. Die Rolle Thomas Manns in dem Roman *Ein weites Feld* bekräftigt auch die am Anfang dieser Studie formulierte Feststellung, daß Grass ein halbes Jahrhundert nach der Entstehung von Thomas Manns *Doktor Faustus* seinen eigenen Faustmythos schafft.

Das Vieldeutige

Thomas Mann begründet die Vermeidung des Namens von Nietzsche im Faustus-Roman mit dem Argument, daß Adrian Leverkühn an die Stelle Nietzsches gesetzt wird, so kann der andere nicht vom Helden unabhängig existieren.¹⁴ In Grass' Roman sind Fonty und Fontane nicht miteinander identisch, der eine wiederholt das Leben des anderen mit hundert Jahren zeitlichem Abstand, aber sie leben ihr eigenes Leben, so könnten beide Namen genannt werden, daß jedoch Fontanes Name in dem Roman kein einziges Mal verlautet, hat andere Gründe. Einerseits ist diese ständige Umschreibung ein Spiel, wie das Spielerische und die Stilimitation auch in Grass' früheren Werken ein wesentliches dichterisches Mittel war. Andererseits ist dieses Verfahren ein Teil der Mythisierung, der Verallgemeinerung: Der Unsterbliche ist nicht nur Fontane, sondern der Dichter überhaupt, dessen Werk sich von der sterblichen Person loslöst, und „die Fiktion in einem höheren Sinn Wirklichkeit wird“. Das uneigentliche Sprechen, die Umschreibung und Andeutung, das eher Metonymische als Metaphorische ist der Wesenszug des Stils dieses Romans. Das läßt Grass seinen fiktiven Erzähler auch aussprechen:

Fonty spielte mit uns, und weil dieses Spiel in oft trister Zeit Spaß machte, spielten wir selbst dann mit, wenn sein Vortrag über die reaktionäre Kreuzzeitung mit dem Titel ‚Wie man zum Wohle Preußens die eigene Meinung vermeidet‘ mehr als gewagt war, denn jedes Zitat ließ sich auf das Zentralorgan der Einheitspartei ummünzen, ohne daß Fonty Wortwörtliches aus dem staatstragenden Langweiler ‚Neues Deutschland‘ vorgetragen hätte. Nein, offene Provokation war nicht seine Sache und gleichfalls nicht Sache seiner dankbaren Zuhörer. Er zog Publikum an, indem er vieldeutig blieb, nur in Nebensätzen die Zeit schwinden und voraneilen ließ oder die ‚weißen Schimmel des sozialistischen Realismus‘ wie ein Zirkusdirektor durch die Manege trieb. (S. 203)

Volker Neuhaus stellt in seinem bereits zitierten Lexikonartikel fest, daß Grass seit dem *Tagebuch einer Schnecke* (1972) Autor-Ich und Erzähler-Ich weitgehend zusammenlegt.¹⁵ Im Roman *Ein weites Feld* bleibt das Autor-Ich im Hintergrund, das Erzähler-Ich wird in einem Kollektiv, im Mitarbeiterkreis des Potsdamer Archivs aufgelöst, mal ist es ein Mann, mal eine Frau, die da erzählen, sie sind aber Archivare, die über zahlreiche Dokumente verfügen und aus ihnen reichlich zitieren. Diese Dokumente sind Augenzeugenberichte von Hoftaller, Fontys Frau und Tochter, sowie die Briefe Fontys an seine Tochter, Enkeltochter und an Professor Freundlich in Jena. Vom dritten Buch an machen diese Briefe den bedeutenden Teil des Romans aus. Das ist einerseits ein Mittel der Stilimitation, denn die Romane des 19. Jahrhunderts, insbesondere die von Fontane¹⁶ und auch des Autors der *Buddenbrooks* verwenden oft den Brief als Kompositionsmittel und Erzähltechnik, andererseits erhöhen die Dokumente die Autentizität der sonst ziemlich eigenwilligen Geschichte. Die ständige Konfrontation der Realität der Dokumente und des

Irrealen, das das Zusammenlegen der zwei Haupthelden (Fontane/Fonty und Tallhover/Hoftaller) in der zeitlichen Realität bedeutet, ruft im Leser eine Spannung hervor, die die Aufmerksamkeit nicht nachlassen läßt. Das Erzähler-Ich ist aber von seinem Helden so fasziniert, daß er an manchen Stellen jenen Stil übernimmt, dessen Charakterisierung vorhin zitiert wurde. Nicht nur Fonty, auch die Erzähler streifen oft in einem Satz durch mehrere Jahrzehnte, wie etwa derjenige, der bei Martha Wuttkes Hochzeit an Hand der Beschreibung des Priesters Bruno Matull nicht nur ins Leben eines anderen Priesters, des Vikars Konrad hineinblicken läßt, sondern den ganzen Lebenslauf des Erzählers heraufbeschwört. Beide, Erzähler und Hauptheld, sind aber oft Verkünder der Meinung des Autors, die aus Grass' publizistischer Tätigkeit zu kennen ist.

Infolge dieses assoziativen Stils hat der Roman ein kompliziertes Gewebe. Thomas Mann war jener Erzähler, der im letzten Kapitel des *Zauberbergs* auf die zweifachen Zeitebenen, auf die erzählte und die Erzählzeit in erzählerischen Werken hinwies, aber bereits er kam in seinem *Faustus*-Roman nicht mit diesen zwei Ebenen aus, denn die erzählte Zeit spaltet sich selbst in eine Zeitebene, die die Zeit umfaßt, die Zetiblom braucht, die Lebensgeschichte seines Freundes niederzuschreiben, in eine zweite Ebene, die identisch ist mit den Lebensjahren von Andrian Leverkühn, und in eine dritte Ebene, auf der die deutsche Geistesgeschichte von der Reformation bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges in Bezug mit der Gegenwart gesetzt wird. Ähnlich sind die Zeitverhältnisse auch in Grass' Roman. Die erste erzählte Ebene wäre die eigentliche „Handlung“, Theo Wuttkes Leben vom Anfang Dezember 1989 bis Mitte Oktober 1991 und dazu die politischen Ereignisse derselben Zeitperiode: die letzten Wahlen in der DDR, die Währungsunion, das Verkünden der Einigung, die Ermordung des Treuhandchefs und die Überführung von Friedrich II. und seines Vaters aus der Burg Hohenzollern nach Potsdam. Auf dieser Ebene gibt es einen Widerspruch: während sich in der deutschen Geschichte epochemachende historische Ereignisse abspielen, geschieht im Leben des Haupthelden im wesentlichen nichts Nennenswertes, nur soviel, daß seine Tochter heiratet, aber bald Wittwe wird, er selbst macht einen Urlaub auf der Insel Hiddensee und einige Ausflüge mit Hofaller. Er wohnt als Zuschauer den wichtigen politischen Szenen bei, läßt sich aber kaum von ihnen beeinflussen. Inzwischen sterben zwar zwei Menschen einen unnatürlichen Tod: Der Treuhandchef, zu dem Fonty einen guten persönlichen Kontakt hatte, wird ermordet, sein Brieffreund, der Jude Freundlich begeht Selbstmord. Aber auch über diese tragischen Ereignisse schreitet die Geschichte hinweg.

Die Kritik warf Grass vor, daß der Roman *Ein weites Feld* keine Handlung hat. Da Grass, wie bereits gezeigt wurde, in der deutschen Geschichte mindestens seit der Restaurationszeit nach den napoleonischen Kriegen keine wesentliche Veränderungen vollbringenden Ereignisse sieht, so ist es ver-

ständig, daß er jeder Tat nur den Wert einer Scheinhandlung zuschreibt und die Handlung überhaupt negiert. Dies läßt Grass seinen Helden Fonty in einem seiner Briefe an die Enkelin aussprechen:

Du weißt, liebes Kind, daß mein Interesse abseits der großen, zumeist mittels Blechmusik dröhnenden Ereignisse liegt. [...] Denn selbst bei tragischen Vorkommnissen wie Mord und Schußwechsel [...] haben die jeweiligen Bluttaten nur wenig Raum eingenommen, doch immer hat die allerorts, selbst im fernen Amerika anwesende, oft nur leise tickende Schuld den Verlauf der Erzählung bestimmt. (Was ist Handlung? Oft ist es nur das leichte Verrücken von Stühlen, mehr nicht.) (S. 535-536)

Die „oft nur leise tickende Schuld“ ist eigentlich die Hauptfrage. In der Hochzeitsszene verlangt Friedel Wuttke, der in der Alt-Bundesrepublik lebende jüngste Sohn Theo Wuttkes „nach schonungsloser Offenlegung der Schuld“ (S. 295), und unter Schuld versteht er die Teilung Deutschlands und den wirtschaftlichen Niedergang der DDR. Darauf antwortet Fonty: „Alles furchtbar richtig“, rief er. „Doch die Schuld ist ein weites Feld und die Einheit ein noch weiteres, von der Wahrheit gar nicht zu reden.“ (S. 295-296) In diesem letzteren Satz verwendet Fonty die aus Fontanes Roman *Effi Briest* entlehnte Wendung, die auch der Titel von Grass' Roman ist. Diese Wendung, die leitmotivisch merhmals (S. 37, 140, 295, 382) zurückkehrt, verrät, daß Grass im Gegensatz zu seinen politischen Reden keine eindeutige Lösung vorschlagen kann und will, sondern nur nachdenken läßt und darauf hinweist, daß die Schuld nicht allein in der ehemaligen DDR, viel mehr in dem gesamten historischen Prozeß zu suchen ist. Deshalb verdoppelt er das Leben seines Haupthelden Theo Wuttkes durch die Parallelität zu Theodor Fontanes Leben und Werk. Dadurch ergibt sich aber auf der Ebene der erzählten Zeit ein weiterer Zeitraum, der von 1819 bis 1991 reicht. Die jeweiligen Bluttaten haben in Fontanes Romanen nur wenig Raum eingenommen, schrieb Fonty an Madeleine Aubron, das bedeutet aber nicht, daß sie gar nicht in Erscheinung getreten sind, sie sind ständig da in den Nebensätzen, die das Private mit dem Öffentlichen verbinden. Die Karlsbader Beschlüsse, die Demagogieverfolgung, die Revolution 1848, das Exil von Marx, die drei Kriege, die der deutschen Einheit von 1871 vorausgegangen sind, die Burenkriege, Deutschlands Beteiligung an der russischen Revolution von 1917 dadurch, daß die deutsche Regierung Lenin durch Deutschland nach Rußland zurückkehren ließ, die Weimarer Republik und das Dritte Reich, der Aufstand im Juni 1953 und fünfzehn Jahre später der Einmarsch in die Tschechoslowakei bilden den historischen Hintergrund zum Lebenslauf der Helden. Weniger systematisch als dieser Zeitraum wird aber auch noch eine dritte Zeitebene in die erzählte Zeit hereingezogen, die in das 16. Jahrhundert zurückreicht. Der Satz, in dem Bruno Matull, der katholische Priester der Berliner Hedwigkirche mit Luther verglichen wird, wurde bereits zitiert. „Nichts ist von Dauer. Überall zerfällt, was gestern noch glaubte, von Bestand zu sein“ sagt seine Hochwürden am

Hochzeitstisch, um gleich nachher die Frage zu stellen: „Doch wie kam es zu diesem Mauersturz?“ [S. 301] Und mit diesem Satz über die Eitelkeit der irdischen Dinge weckt der Roman die Assoziation mit dem großen Barockdichter Andreas Gryphius und seiner Zeit, der Jahre des Dreißigjährigen Krieges. Die im Titel des Grass-Roman zitierte Wendung des alten Briest steht im krassen Gegensatz zu jenem Spruch, den der Soldatenkönig bei dem Todesurteil des Jugendfreundes seines Sohnes sagte: „Es wäre besser, daß er stürbe, als daß die Justiz aus der Welt käme.“ So rechtlich dachte Majestät. Sogar sein Schullatein hat der König bemüht. „... habe das Sprichwort gelernt: *Fiat Justitia et pereat mundus!*“ was laut Büchmanns Sammlung von Sprichwörtern bedeutet: „Das Recht muß seinen Gang haben, und sollte die Welt darüber zugrunde gehen.“ (S. 732)

Das Uneigentliche, das Vielschichtige und Mehrdeutige charakterisieren auch den Schluß des Romans. Fonty entflieht, er taucht ab, der dritte Fluchtversuch ist erfolgreich. Gerettet wird er vom „ewig Weiblichen“. Madeleine Aubron, die französische Germanistin, das Enkelkind, die Tochter von Fontys unehelicher Tochter nimmt die Züge von Goethes Gretchen an und entführt ihren Großvater wahrscheinlich in ihre Heimat, in die Cevennen. Der letzte Satz des Romans ist ein Zitat aus Fontys Ansichtskarte, die gegen Mitte Oktober 1991 im Potsdamer Archiv eintrifft: „Übrigens täuschte sich Briest; ich jedenfalls sehe dem Feld ein Ende ab ...“ (S. 781) Worin Fonty die Lösung gefunden hat, bleibt offen, der Leser kann nur einander entgegengesetzte Vermutungen formulieren: Einerseits kann das Ende des Feldes — in Betracht von Fontys Lebensalter — der Tod sein, der aber das Problem nur für ihn persönlich lösen würde. Andererseits sei das Ende des Feldes die Loslösung vom eigenen Land und die Flucht in ein anderes. Die herzliche Beziehung zwischen der französischen Enkelin und dem deutschen Großvater könnte aber auch eine Apotheose der Völkerfreundschaft sein im Rahmen der Europäischen Union. Da aber die Postkarte auch den Satz enthält „Mit ein wenig Glück erleben wir uns in kolossal menschenleerer Gegend“, kann das Ende des Feldes auch das Herbeirufen der menschlichen Vernichtung der irdischen Umgebung bedeuten. Fontys Vision in dem vorletzten Kapitel über den Brand in der Treuhand und der Erzählerhinweis auf die Briefmarke des letzten Briefes, die „eine karminrote Marianne“ darstellt, könnten dagegen eine zukünftige Revolution als Ausweg prophezeien. All diese sind übertriebene Hypothesen, die keinen festen Grund haben. Grass schlägt keine Lösung vor, er macht nur eine scharf formulierte kritische Bestandaufnahme über die Vergangenheit und Gegenwart seiner Nation.

Seine Kritik knüpft an Heine und in gewisser Hinsicht auch an Rilke an. Ob Grass die Briefe Rilkes an Nanny Wunderly-Volkart gelesen hat, darauf gibt es keinen Hinweis in dem Roman, aber Rilkes Kritik an Deutschland nimmt vieles daraus vorweg, was Grass seinem Land knapp ein dreiviertel

Jahrhundert später vorwirft. Zur Zeit der Ruhrkrise im Januar 1923 schrieb Rilke folgendes:

Ach, Chère, wie hasse ich dieses Volk, nach allem, was ich je aus eigener Erfahrung, von ihm merken konnte; gerade noch bis zu Goethe's Tod hätte man es begreifen und lieben können; seit es ‚groß‘ geworden ist, mit Preußen als Kern dieser Großheit: welches Un-Wesen! niemand wird je behaupten können, daß ich seine Sprache schreibe! —

Kein Volk, kein Volk! Eine zu jedem Auftrieb des Großthuns brauchbare Masse; gleichgültig gegen jede Idee, aber stolz darauf, so viele Ideen ‚getrieben‘ zu haben. Nichts verwendend, aber alles ausnutzend. Schon zu kaiserlicher Zeit fähig, Lenin nach Rußland zu transportieren, um dort einen Untergang anzurichten, der seinen damaligen ‚Ideen‘ zwar konträr hätte sein müssen, ihnen aber nützlich sein konnte; heute ebenso imstande, sich mit den Sovjets zu verbünden, auf der Stelle — schon ist Brockdorff-Rantzau nach Berlin zurückgerufen —, um nun mit dieser Hülfe rasch wieder emporzukommen. — Kein Volk, kein Staat: ein Bündnis schlimmer Instinkte, das dadurch wahrhaft verhängnisvoll wird, daß es wirkliche Werthe des Geistes immerfort in sich einbezieht. [...] Keine Würde, keine Ruhe, kein Zu-sichkommen. Gemeinsamkeit nur dort, wo ‚etwas dabei herausieht‘.¹⁷

Die Geschichte, daß die deutsche Regierung Lenin durch Deutschland reisen ließ, um die Revolution in Rußland voranzutreiben und den Sonderfrieden zu ermöglichen, erzählt bereits Schädlich in seinem Roman, aber jener Roman über Tallhover erhebt nicht den Anspruch, über das deutsche Volk zu sprechen, er stellt nur das komplizierte Verhältnis von staatlicher Politik und Geheimpolizei dar. Dieser Episode des Ersten Weltkrieges gibt nur Grass — ähnlich wie damals Rilke — eine nationale Bedeutung. Die prinzipienlose Gewinnsucht, die Rilke dem deutschen Volk vorwirft, klingt mit jener Auffassung von Grass zusammen, daß die Einigung „ein Schnäppchen machen“ ist. (S. 517)¹⁸ Auch das Tadeln der Größe Deutschlands kehrt in dem Roman *Ein weites Feld* zurück: Im dreiundzwanzigsten Kapitel, in dem die Einheit ausgerufen wird, faßt der Erzähler Fontys Meinung mit folgenden Sätzen zusammen: „Und schon waren wir beim Thema. Es ging um das größer werdende Vaterland, also um jenes hübsche Geschenk, das uns gemacht worden war, sich aber bald als unpraktisch und sperrig erweisen sollte: Wohin damit? Was fangen wir mit uns an? Wie lebt man mit soviel Größe?“ (S. 460)

Neben dem zum Titel gewählten Zitat aus *Effi Briest* und dem Haubentaucher durchzieht den Roman noch ein drittes Leitmotiv, das des Paternosters, der die Beständigkeit in der immer wechselnden Funktion des riesigen Hauses bedeutet, das von Goering als Reichsluftfahrtsministerium errichtet, in der DDR als Haus der Ministerien benutzt und nach der Einheit von der Treuhand übernommen wurde. Der Brand bei der Treuhand am Ende des Romans veruracht einen einzigen Schaden: Der Paternoster wird von den Flammen verzehrt. Der Erzähler berichtet im letzten Kapitel mit kurzen Sätzen: „Der Paternoster ist nicht erneuert worden. Er galt ohnehin als auslaufendes Modell. Noch jüngst hatte ihn eine Prüfungskommission mit der

Note ‚hochgradig personengefährdend‘ bewertet. Umgehend sollte ein moderner Schnellaufzug eingebaut werden, was inzwischen wohl geschehen sein mag. (S. 763) Der Paternoster war aber der Ort der Verständigung. Dort lernte Fonty den Chef der Treuhand kennen: „Und da ihr Gespräch nicht abriß, blieben sie eine gute Viertelstunde im Paternoster und waren sich näher, als Vater und Sohn einander vertraut sein können“ (S. 612), und dort verlautete bereits im vierten Kapitel des Romans folgendes vertrautes Bekenntnis von Hoftaller:

Mir gibt das ne gewisse Festigkeit. Weiß jedesmal, wenn ich hier antrabe, wohin ich gehöre. Und in Zeiten wie gegenwärtig, die sowieso auf ne gewisse Haltlosigkeit hinauslaufen, steigt in mir Dankbarkeit auf, wenn ich das Portal sehe, wie es größer, immer größer wird. Auch Sie, mein lieber Wutke, sollten sich hier zu Hause, zumindest geborgen fühlen. Bißchen Demut kann nicht schaden. (S. 67)

Die Ersetzung des Paternosters durch den modernen Schnellaufzug ist ein Zeichen dieser fehlenden Festigkeit und Demut. Wenn Grass in seinen Reden bereits vor der Ausrufung der Einheit „Lastenausgleich“ und „Maß“ fordert, übt er eine ähnliche Kritik an seiner Nation, wie Rilke, der einige Wochen nach dem zitierten Brief an Nanny Wunderly-Volkart, am 2. Februar 1923 an Lisa Heise folgendes schrieb:

Deutschland hätte im Jahre 1918, im Moment des Zusammenbruchs, alle, die Welt beschämen und erschüttern können durch einen Akt tiefer Wahrhaftigkeit und Umkehr. Durch einen schlichten, entschlossenen Verzicht auf seine falsch entwickelte Prosperität —, mit einem Wort: durch jene Demut, die so unendlich seines Wesens gewesen wäre und ein Element seiner Würde, und die allem zuvorgekommen wäre, was man ihm an fremdartiger Demütigung diktieren konnte. [...] etwas ist ausgeblieben, was alles ins Maaß gerückt hätte; [...] ¹⁹

Grass erweist sich sowohl in seinen Reden, wie auch in seinem Roman als Fortsetzer jener mitteleuropäischen Tradition, die die gesellschaftliche Kritik nicht nur als Kritik an einem politischen System, sondern als Kritik an der Nation artikuliert.

Anmerkungen

1. *Literatur und Mythos*. — In: GRASS, GÜNTER: *Werkausgabe in zehn Bänden*. 9. Bd. Essays, Reden, Briefe, Kommentare. Hrsg. von DANIELA HERMES. Darmstadt, Neuwied 1987. S. 796.
2. Göttingen: Steidl Verlag. Ich zitiere die 2. Auflage, die im September 1995 erschienen ist. Der Fundort der Zitate wird im Text angegeben.
3. GRASS, GÜNTER: *Rede vom Verlust*. Über den Niedergang der politischen Kultur im geeinten Deutschland. 3. Aufl. — Göttingen: 1992. S. 27-28.
4. Die Komplexität von Grass' Roman wird der Literaturinterpretation lange Zeit Aufgaben geben. Vorliegender Aufsatz kann sich nur das Ziel setzen, den ersten Schritt im Sinne eines hermeneutischen Zirkels zu machen und einige Beobachtungen formulieren.

5. Vgl. dazu REED, TERENCE JAMES: *Doktor Faustus*. — In: HANSEN, VOLKMAR (Hg.): *Interpretationen*. Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: 1993. (= Universal-Bibliothek 8810) Auf S. 301 stellt Reed mit Recht folgendes fest: „Eine sehr viel nuanciertere Moral enthält auch die Darstellung der gespaltenen Persönlichkeit im *Doktor Faustus*. Um eine solche, und nicht nur um den technischen Kunstgriff einer zwischen Autor und Gegenstand geschalteten Erzählerfigur, handelt es sich bei der Erfindung von Zeitblom und dessen Verhältnis zum Romanhelden.“
6. MANN, THOMAS: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. — In: *Gesammelte Werke*. 12. Bd. Zeit und Werk. Berlin: 1956. S. 198.
7. ebenda
8. BRECHT, BERTOLT: *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Stücke. 5. Bd. (Bearbeitet von Bärbel Schrader und Günther Klotz.) — Berlin, Frankfurt a.M.: 1988. S. 274.
9. zit. Werk, S. 302.
10. *Rede vom Verlust*, S. 16.
11. *Dieses Blatt ist meine Heimat geworden*. Mit Marion Gräfin Dönhoff sprachen Sabine Rückert, Christoph Dieckmann und Gunter Hofmann. — In: *Die Zeit*, Nr. 9, (23. Februar 1996), S. 3.
12. München: text + kritik, 51. Nlg. 1996, S. 22.
13. MANN, THOMAS: *Adel des Geistes*. Sechzehn Versuche zum Problem der Humanität. — Stockholm: 1945. S. 544.
14. *Die Entstehung des Doktor Faustus*, zit. Ausgabe, S. 198.
15. zitierte Ausgabe, S. 14.
16. Vgl. HONNEFELDER, GOTTFRIED: *Der Brief im Roman*. Untersuchungen zur erzähltechnischen Verwendung des Briefes im deutschen Roman. — Bonn: 1975. S. 148-216.
17. RILKE, RAINER MARIA: *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*. Unter Mitarbeit von Niklaus Bigler besorgt durch Rätus Luck. — Frankfurt a.M.: 1977. 2. Bd., S. 855.
18. *Ein Schnäppchen namens DDR* ist auch der Titel jenes Bändchens, in dem Grass seine Reden aus dem Jahre 1990 herausgab.
19. RILKE, RAINER MARIA: *Briefe zur Politik*. Hrsg. von JOACHIM W. STORCK. — Frankfurt a.M.: 1992. S. 415.