



Falk, Christine: *Topik als Verfahren kultureller Selbstvergewisserung. Zur Aktualisierung rhetorischer Stoff-Findung bei Fontane und Raabe* (Studien zur deutschen Literatur 218). Berlin/Boston: de Gruyter 2019. IX. 271 S.

Manchmal lohnt es sich bekanntlich, nicht zu früh aufzugeben – und die Lektüre von Christine Falks Bonner Dissertation stellt einen Paradoxfall für diesen Topos dar. Denn was in der Einleitung zwar sehr solide und gut informiert beginnt, baut im theoretischen Vorspann enorm ab, erhebt sich mit der Analyse von Fontanes *Cécile* wieder über dieses Niveau, gewinnt in der Interpretation von Raabes *Die Akten des Vogelsangs* an Überzeugungskraft und bietet abschließend eine derart überzeugende und stringente Zusammenfassung, dass man über manche Schwächen der vorangegangenen Darstellung nur zu gerne hinwegsieht.

Doch der Reihe nach: Bereits im Vorfeld der Dissertation sind zwei Aufsätze Falks erschienen, die eben *Cécile* und *Die Akten des Vogelsangs* untersuchen; ersteren Text vor dem Hintergrund einer tänzerisch-arabesken Poetik, letzteren vor dem vormärzlicher (Freundes-)Biographien und Archive. Nun werden also beide Ansätze unter dem Begriff der *inventio* vereint, deren Bedeutung für den programmatischen Realismus in der Einleitung zu Recht hervorgehoben wird.

Falk bezieht sich dabei in erster Linie auf Friedrich Spielhagen, der in der Frage der Stofffindung Forderungen nach Subjektivität und Objektivität miteinander vermengt, während die beiden analysierten Romane Fontanes und Raabes den eigenen Rückgriff auf die rhetorische Topik kritisch reflektierten. Dieser letztere Befund werde in den beiden Interpretationskapiteln nachgewiesen werden.

Wie sich bereits die Einleitung für rhetorische Begrifflichkeiten in aller Regel auf sekundäre Quellen stützt, baut auch der folgende Abschnitt zu den „Konzepten der Topik“ auf kompiliertem Handbuchwissen auf, dem man die fehlende Durchdringung der Materie teilweise nur zu deutlich anmerkt. Zum einen werden die antiken, humanistischen, aufklärerischen und modernen Positionen ohne erkennbare Ordnung aufgelistet, zum anderen bleiben Falks Ausführungen – offenbar angesichts der Vieldeutigkeit des rhetorischen Toposbegriffs – selbst recht unbestimmt.

Auch der zweite Abschnitt des theoretischen Vorspanns, der nachweisen soll, wie die Orientierung der Topik am allgemein akzeptierten Wissensbestand einer Gesellschaft diesen zugleich dynamisiert, und der sich dazu auf die Arbeiten von Ernst Robert Curtius und Lothar Bornscheuer beruft, stellt immer wieder Aristoteles und Cicero gegenüber, ohne einer der beiden antiken Autoritäten auch nur an einer einzigen Stelle einmal etwas ausführlicher das Wort zu erteilen.

Falks Interpretation der *Cécile* geht dann von einer Bemerkung in Fontanes Rezension zu Gustav Freytags *Die Ahnen* aus, in der dieser die Komposition eines Romans mit dem Contretanze vergleicht und zugleich betont, dass der Leser dieses

Aufbauprinzip des Textes wie auf einer Bühne überblicken und durchschauen können müsse. In der Folge führt Falk diese poetologische Position Fontanes auf die Kunsttheorie William Hogarths zurück, die von der *line of beauty* über den Tanz zur Arabeske führt, was durch zwei Abbildungen treffend veranschaulicht wird (46f.). Schließlich kehrt Falk zu Fontanes Rezension zurück, in der sie die Übertragung der getanzen Arabesken auf die Sozialstruktur des Figurenarsenals erkennt: Der Roman bilde nicht nur soziale Phänomene, sondern auch deren Darstellung im Roman in Form „einer ornamentalen Soziographie“ ab (55).

Die Textanalyse beginnt mit der Beschreibung des Parks zu Beginn des Romans, deren Abhängigkeit von in Form einer kleinteiligen Landschaft zu beiden Seiten eines verschlungenen Weges gestalteten Titelbildern erneut an zwei Abbildungen (63f.) überzeugend dargelegt wird. Diese „Banderolenlandschaft“ (65) findet Falk nun in Gordons Blick auf Cécile vom Balkon herunter wieder, den sie erneut mit der Betrachtung eines Contretanzes aus der Theaterloge verbindet, und grenzt diese *line of beauty* in Rückbezug auf Hogarth von anderen, ästhetisch weniger ansprechenden Linienführungen ab. Über das in Form der Banderole gehaltene Titelblatt der *Gartenlaube* wie der aus Gordons Zeitungslektüre erschlossenen Kenntnis des Feuilletonromans verbindet Falk diesen Befund dann mit dem Rätsel Cécile, dessen Lösung Gordon über weite Strecken des Textes anstrebt. Wenn als Kronzeuge für diese Deutung freilich Gordons Ausspruch „Dahinter steckt ein Roman“ angeführt wird (68), wird die vor dem Hintergrund der Wortgeschichte doch zumindest vieldeutige Äußerung allerdings zu einsinnig gelesen.

Noch problematischer erscheint die Deutung des touristischen Rundgangs durch den Harz als Analogie zur topischen Raummetapher, obgleich die strukturelle Parallele zwischen der Beleuchtung eines Gegenstandes aus verschiedenen zum Memorieren räumlich angeordneten Topoi bzw. *loci* und Gordons Erforschung von Céciles rätselhaftem Wesens während der Ausflüge nach Altenbrak und Quedlinburg zunächst bestechend erscheint. Dass sich jedoch ein Kurschatten auf gemeinsamen Ausflügen dem Objekt seiner Begierde nähert, ist auch ohne Rückgriff auf die antike Rhetorik ein gängiges Romanmotiv; und so muss Falk erneut eine redensartige Wendung bemühen, indem sie die Tatsache, dass der ortskundige Gordon bei diesen Ausflügen „den Cicerone“ macht, über den antiken Redner und Rhetoriker zum Beleg für die vom Text explizit reflektierte Topik erklärt (76f.).

Auch die im folgenden Abschnitt entwickelte These von der kulturellen Selbstvergewisserung der Berliner Touristen durch die Harzreise, die durch Bezugnahmen auf Pierre Noras *lieux de mémoire* unterstützt wird, wird nur bedingt überzeugend aus dem Primärtext heraus entwickelt: Zwar offenbart Gordons Deutung des Lustschlosses, der Villa und des Schlossmuseums einen moralischen Rigorismus, der am Ende des Romans zur Katastrophe führen wird; auch die Interpretation der wiederholt erwähnten Fenster als *cadres sociaux* (Halbwachs, Bateson, Goffman) mag darin noch ihre Berechtigung finden, während die angebliche Ausfüllung dieses Rahmens durch eine Arabeske weniger die Aporien der Fontaneschen Romanfigur als vielmehr die der Interpretin zeigt, der schließlich auch die Rückbindung dieser Ergebnisse an Fontanes Version des programmatischen Realismus misslingt.

Bei der Betonung von Céciles zwischenzeitlicher Genesung tritt zum ersten Mal das Phänomen der für Dissertationsschriften typischen übertriebenen Absetzungsbewegung von der vorgängigen Forschung auf, die diesen Zwischenschritt vor dem

tragischen Ende – natürlich! – in seiner Tragweite nicht erkannt habe. Überraschenderweise gelingt es Falk jedoch tatsächlich, mit bestechender Logik nachzuweisen, dass Gordons Cécile provozierende, aber nicht verurteilende Zurschaustellung von Moralvorstellungen, die sogar über das aktuell von der Gesellschaft Eingeforderte hinausgehen, dieser zu einer Bewältigung ihrer Traumata – und zur Wiedergewinnung der Sprache – verhilft und ihr so schließlich gar die Illusion vermittelt, eine soziale Rehabilitation sei tatsächlich möglich. Dass sich die Interpretin (ausschließlich in dieser letzten Hinsicht!) am Ende ebenso täuschen lässt wie die Figur, benimmt der übrigen Argumentation nichts von ihrer Brillanz.

Auch die Beobachtungen zum melodramatischen Ende des Romans, das nach Falk vom Leser „als kontingent und unwahrscheinlich“ erkannt bzw. entlarvt werden soll (137), weisen trotz aller richtigen und wichtigen Hinweise auf den „abrupten Wechsel“ (136) eine Schwachstelle auf, die einerseits durch den Vergleich mit anderen Romanen Fontanes – weder *L'Adultera* noch *Effi Briest* werden überhaupt erwähnt – und andererseits durch eine weniger ausschließliche (und nur an dieser Stelle der Interpretation zu beobachtende) Fokussierung auf die Psychologie der weiblichen Hauptfigur vermieden werden können. Denn schließlich handelt gegen Ende des Romans nicht Cécile, sondern Gordon – wer also dieses Ende verstehen oder erklären will, muss bei seinen Beweggründen ansetzen, die man durchaus finden kann (und die die Forschung natürlich auch längst gefunden hat).

Während Falks Deutung der *Cécile* also durchaus einige Ungereimtheiten anhaften, ist die der *Akten des Vogelsangs* durchgängig überzeugend gelungen: Die Betonung der dem Schreibprozess vorgängigen Lektüre Krumhardts, seiner Auswahlprinzipien, seiner Orchestrierung der Quellen und Zeugen, seine Verortung in den Traditionen der „Amateurhistoriographie und Jurisprudenz“ (161) und insbesondere der über die Freundesbiographie in der Tradition Julius Eduard Hitzigs sowie eine überzeugende Deutung von Veltens Autodafé als Fixierung vermittelten Konkurrenz Krumhardts zunächst zu Helene, dann aber insbesondere zu Velten werfen ein neues Licht auf die poetologische Dimension des Textes, dessen Potenzial viele vorgängige Interpretationen tatsächlich weitgehend übersehen haben.

Vom außergewöhnlich gut gelungenen Schlussteil der Dissertationsschrift war bereits andeutungsweise die Rede; betont werden muss insbesondere, mit welcher Souveränität die eigenen Ergebnisse nicht nur zusammengefasst, sondern teilweise erst hier zusammengeführt werden. Erscheint die Topik zu Beginn der Arbeit zuweilen als beiden Textanalysen gewaltsam aufoktroiertes Korsett, gelingt es hier in ebenso luzider wie detailgenauer Darstellung, die gewonnenen Einsichten unter diesem Begriff zu bündeln und ein poetologisches Profil des späten Realismus zu entwerfen, das die Epoche zugleich einem tieferen Verständnis erschließt und von den immer wieder gegen sie ins Feld geführten Vorurteilen entlastet.

Heiko Ullrich  
Schönborn-Gymnasium Bruchsal  
heiko.f.ullrich@web.de