Christoph Wegmann: Der Bilderfex. Im imaginären Museum Theodor Fontanes

Hg. vom Theodor-Fontane-Archiv, mit einem Vorwort von Peer Trilcke. Berlin: Quintus 2019. 568 S., 540 Abb., Hardcover, € (D) 60,00 (ISBN 978-3-947215-47-8).

Auch im digitalen Zeitalter kommt musealen Orten der Kultur- und Wissensvermittlung eine wichtige Rolle zu. So zeigt die gegenwärtige museologische Forschung auf, dass Literaturarchive und Dichtermuseen als Schau- und Vermittlungsorte von Literatur und Autorschaft – bzw. ihrer historischen Inszenierungspraktiken – von anhaltender gesellschaftlich-kultureller Bedeutung sind. In der Praxis musealisierter Dichterwohnungen, so Ulrike Spring, überschneidet sich dabei mitunter der für das Museum dominante Erfahrungsmodus des *Sehens* mit dem für das Archiv konstitutiven Modus des *Lesens*.¹ Christoph Wegmanns bilderreiche Monographie zum imaginären Museum Theodor Fontanes leistet eine vergleichbare Engführung des *Erschauens* und *Erlesens* von Fontanes Werken und ihrer Bild-Kontexte. Der Band lässt sich in diesem Sinne als eine buchförmig gebaute Dichterwohnung betrachten, bei der nicht nur die Schauräume im Inneren, sondern auch der Blick durch zahlreiche Fenster hinaus in den umgebenden (Bilder-)Raum Teil der Ausstellungskonzeption sind. So leitet Wegmann die Leserin auf klug angelegten Pfaden durch die reichhaltigen Bilderwelten in Fontanes Erzählwerken einerseits und des zeitgenössischen „ausufernden Bilderstroms“ (S. 9) andererseits. *Der Bilderfex* ist damit buchförmige Ausstellung und lesbares Archiv zugleich und bietet nicht nur eine in Form wie Inhalt ansprechende neue Perspektive auf Fontanes Leben und Werk, sondern auch eine die Schau- wie Leselust beständig weckende Darstellung der engen Verzahnung von Literatur und visueller Kultur des 19. Jahrhunderts.

Ein herausragendes Moment des Bandes liegt in seinem Ausschöpfen der Buchmedialität. Vor dem Hintergrund der zunehmenden Digitalisierung ist es keine Selbstverständlichkeit, das Projekt eines ‚imaginären Museums‘ in Buchform zu konzipieren. Der Codex mit seinen verschiedenen Möglichkeiten der Leserlenkung und seiner media-materiellen Präsenz ist aber in vorzüglicher Weise dazu geeignet, ein *imaginäres* in ein *sinnlich erlebbares* Museum zu überführen. Das Buch in seiner Codex-Form wird, wie Ursula Rautenberg pointiert

¹ Vgl. Ulrike Spring: Die Inszenierung von Archivmaterial in musealisierten Dichterwohnungen. In: Schauplatz Archiv: Objekt – Narrativ – Performanz. Hg. von Klaus Kastberger, Stefan Maurer u. Christian Neuhuber, Berlin 2019, S. 141–155, hier S. 141.

anmerkt, „vom Buchnutzer und Leser im Gebrauch als dreidimensionales Objekt begriffen und benutzt. Der erste Zugang geschieht mit allen Sinnen, mit denen Buchblock, Einband und die verwendeten Materialien wahrgenommen werden.“² Fontanes imaginäres Museum wird uns durch Wegmanns Buch in ästhetisch ansprechender Weise und in angenehm zu handhabender Formatierung und Gestaltung präsentiert. Geschlossen erscheint der fast 600 Seiten dicke Band durch das annähernd quadratische Format von 21 cm Länge zu 22,5 cm Höhe beinahe selbst wie ein Bildobjekt. Aufgeklappt erzeugen der zweispaltige Schriftsatz, die gut gelayouteten zahlreichen Bilder und der großzügige Weißraum einen Eindruck räumlicher Offenheit und gewährleisten eine gute Orientierung im Text. Die Kapitel-Struktur des Bandes verknüpft Fontanes Werke und deren (Bild-)Kontexte in motivisch strukturierten ‚Schauräumen‘ (z.B. „Kapitel 6: Robinson und der Schneemann – Bilder für Kinder“, Kapitel 9: ‚*Wo man sehen kann, wie alles ist*‘ – Von der Karte zum Panorama“, „Kapitel 14: Don Quixote und der lachende Faun – Karikatur, Ulk, Grotteske“). Dem Konzept des *Betrachtens* von Fontanes imaginärem Museum steht auch hier wieder das Konzept des *Erlesens* desselben untrennbar zur Seite, wenn Wegmann anhand von stets am Kapitelende vorgeschlagenen „Lesepfaden“ unterschiedliche Wege durch die thematisch kuratierte, buchförmige Ausstellung anbietet. An der ‚Eintrittspforte‘ erhält die Leserin dazu eine „eine kurze Wegleitung“ (S. 11f.), die die grundlegenden Prinzipien der Navigation durch den Band und gleichsam „[k]reuz und quer durch Theodor Fontanes Welt in Bildern“ (ebd.) an die Hand gibt: „Die Spurensuche dieses Buches will den Leser in mäandernden Bewegungen oder weiten Sprüngen auf eine Grand Tour durch Fontanes Welt in Bildern mitnehmen. Man sollte sich bei der Lektüre von diesen Bewegungen treiben lassen [...]“ (S. 12).

Die Möglichkeit des Blätterns und, im Sinne der zentralen musealen Metapher, des mäandernden Schlenderns durch die kuratierten Bild- und Text-Räume – all dies legt der Band gelingen an und verspricht so in der Tat eine wiederkehrend lohnenswerte Lektüre. Aus der spezifischen Anlage des Bandes mit seinen Lesepfaden und Verweisstrukturen ergeben sich dabei notwendigerweise auch rekurrierende Passagen. Ganz ähnlich wie im Text- und Bilduniversum Fontanes erscheinen solche Wiederaufnahmen jedoch gerade nicht als Nachlässigkeit, sondern als konstitutive Elemente einer dichten Verweisstruktur, die im

² Ursula Rautenberg: Das Buch in der Codexform und einblättrige Lesemedien. In: Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. von Ursula Rautenberg u. Ute Schneider, Berlin 2015, S. 279–336, hier S. 290.

Falle des vorliegenden Buches nicht zuletzt die Möglichkeit des nicht-linearen Lesens gewährleisten. Insgesamt ist die Rezensentin entsprechend bei ihrer Lektüre auf viel Rekurrenz gestoßen, aber auf so gut wie keine Redundanz. Das verdeutlicht eindrucksvoll, mit welcher konzeptionellen Stringenz und editorischen Genauigkeit der Text gestaltet wurde.

Wegmanns les- und schaubares Museum in Buchform verknüpft eine biographische Perspektive mit einer (bild-)kulturgeschichtlichen und nicht zuletzt einer dichten Lektüre von Fontanes Erzählwerken. Der Band gibt damit eine überzeugende Antwort auf die Frage, wie eine leserfreundliche Handhabung des komplexen Beziehungsgefüges von Text und (Bild-)Kontext, von Werk(praxis) und umgebendem ‚Mediaversum‘ aussehen kann. Aus Wegmanns statistischer Auswertung der „in der deutschsprachigen Belletristik des 19. Jahrhunderts wohl einzigartig[en]“ (S. 16) Bilddichte³ von Fontanes Werk ergibt sich als eine zentrale Perspektive des Buches die Frage nach den (Hinter-)Gründen dieser besonderen Affinität zum Bild:

Was steckt dahinter, dass ein Schriftsteller, der sich zuerst Jahrzehnte lang als Lyriker, Journalist, Kriegsreporter und Porträtist der Mark Brandenburg durchgeschlagen hat, sein umfangreiches Romanwerk, das erst nach einer langen Latenzzeit in den letzten zwanzig Lebensjahren erschien, mit einer überbordenden Fülle an Bildern ausgestattet hat? Ein Spleen? Ein verstecktes Schreibprogramm? Eine Antwort auf die Bilderflut, die zu seinen Lebzeiten einsetzte? [S. 16]

Wie wird Fontane, so könnte man mit Wegmanns Titel fragen, zu einem solchen ‚Bilderfex‘? Fontanes Figuren und Erzählinstanzen erscheinen in der Tat gleichermaßen häufig vernarrt ins Bildhafte, in die visuellen Künste und die Welt ‚schaubarer‘ Objekte. Die von Wegmann hier suggerierte Gegenüberstellung zweier klar trennbarer biographischer Abschnitte und damit einhergehend zweier kontrastiver schriftstellerischer Identitäten – Journalist und Reiseschriftsteller auf der einen, Romanautor auf der anderen Seite – ist dabei aber nicht ganz unproblematisch. So illustriert Nora Hoffmann in ihrer fundierten Studie zu Photographie, Malerei und visueller Wahrnehmung bei Fontane die Funktionalisierung des bild-

³ „Insgesamt“, so vermerkt Wegmann, „finden sich in Fontanes siebzehn Romanen um die 930 kurze oder ausführlichere Passagen, manche nur wenige Zeilen, andere mehrere Seiten lang, mit einem fast unüberschaubaren Bildmaterial. Es macht etwa ein Siebtel der gesamten Erzählmasse aus.“ (S. 16) Zur Methode der Erhebung dieser Zahl siehe die Statistiken im Anhang des Buches, S. 565–567. Wegmanns Begriff der Bilddichte bezieht sich auf „den prozentualen Anteil der ikonischen Passagen eines Romans (in Wörtern gemessen) am Gesamtumfang des Romantexts [...] (in Wörtern gemessen)“ (S. 566).

haften Textes als „Sehschule“ insbesondere an dessen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*.⁴

Wie kommt Fontane nun zu seinem Bilderschatz? Darauf lässt sich, wie Wegmann betont, nicht *die eine* Antwort geben. Eine Schlüsselfunktion kommt aber mit Wegmann dem mnemotechnischen Konzept der *images agentes*, der markanten und ‚bewegten‘ Bilder zu, die das detailgenaue Memorieren auch komplexer Szenerien und Zusammenhänge ermöglichen.⁵ Diese spezifische Technik und Fähigkeit des visuellen Memorierens „entlang eines Wegs von einprägsamen Bildern“ (S. 45) scheint sich in der Tat in Fontanes Texten als Schreib- und Erzählprinzip zu manifestieren – sei es in der narrativen Blicklenkung oder in der Gestaltung von Plot, räumlichen Settings und Figurenkonstellationen.

Insgesamt verwendet Wegmann den Bildbegriff in radikal offener Weise. So bezieht sich ‚Bild‘ sowohl auf künstlerische Artefakte, alltägliche (Bild-)Objekte, als auch auf ‚Bilder der Natur‘. Diese begriffliche Offenheit könnte man als Unschärfe und Manko des Bandes begreifen; Wegmann leistet jedoch gerade ausgehend von einem weit gefassten Bildbegriff eine gelungene Verknüpfung verschiedener Schwerpunkte der Fontaneforschung. In einer kurzen Reflexion des verwendeten Bildbegriffs erläutert er zudem in angenehm pragmatischer Haltung den funktionalen Hintergrund desselben: Sein Begriff orientiert sich nicht an Forschungsdiskussionen um die Frage, was ein Bild sei, sondern an dem, was in Fontanes Werken einen materiellen oder auch immateriellen Bildstatus erhält (vgl. S. 565; vgl. das Konzept der *images agentes*). Wie Peer Trilcke im kurzen Vorwort zum Band (S. 9f.) umreißt, ist in der früheren Forschung zunächst Fontanes Teilhabe an der visuellen Kultur des 19. Jahrhunderts in den Fokus gerückt, dann sein Verhältnis zur bildenden Kunst, und schließlich mehr und mehr die grundsätzliche Relevanz „der realen und imaginären Bildphänomene“ (S. 9) in Fontanes Werken. Mit Trilcke ist der nächste Schritt nun „ein Inventar all der Bildobjekte, die durch Fontanes weites Werk stromern.“ (S. 9) Wegmanns Monographie lässt sich in der Tat als ein solches Verzeichnis lesen – und ist zugleich doch viel mehr als das. Wenngleich „eher ein Expeditionsbericht als eine streng wissenschaftliche Analyse“ (S. 12), so knüpft seine Erkundung des „riesigen Komplex[es] an bildhaltigen Textpassagen und Bildobjekten in Fontanes Romanen“ (S. 12) an eine schon ältere, aber noch immer wichtige Fachdebatte an,

⁴ Vgl. Nora Hoffmann: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane, Berlin 2011, besonders S. 110–119.

⁵ Wegmann verweist hierzu auf Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2010 [1999], S. 221f. – Siehe auch Frances A. Yates: Gedächtnis und Erinnern: Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare [Orig.: The Art of Memory, London 1966], Berlin 2001, S. 17–19.

die etwa Gustav Frank in seinem 2006 erschienenen Forschungsbericht „Textparadigma kontra visueller Imperativ: 20 Jahre *Visual Culture Studies* als Herausforderung der Literaturwissenschaft“⁶ detailliert herauspräpariert hat: Die literaturwissenschaftliche Perspektive profitiert von dem Wissen, dass Literatur stets Teil eines größeren ‚Mediaversums‘ ist; die Perspektive der *visual culture studies* tut gut daran zu bedenken, dass „sich literarische wie theoretisierende Rede als konstitutiv für Entstehen und Entwicklung einer visuellen Kultur erweisen.“⁷ So sehr nämlich die ‚Bilderflut‘ im 19. Jahrhundert auf technologischen Innovationen im Bereich bildreproduzierender Verfahren beruht, so sehr ist sie medienhistorisch betrachtet zugleich ein genuin an *Textmedien* und Diskurse geknüpftes Phänomen. Bilder und visuelle Objekte treten aber nicht nur in engem Verbund mit Texten bzw. textuellen Medien in Erscheinung, sondern wie Frank betont, „grundsätzlich im Plural“: „Bilder zirkulieren“, sind „in komplexe Blickregime eingelassen“, und können leicht „dem Wort den Rang“ ablaufen.⁸

Bei Fontane erscheinen Text und Bild, Diskursivität und Bildhaftigkeit, wie Wegmanns Monographie deutlich macht, aufs Engste miteinander verwoben. Fontane „schrieb mit dem Auge“, so Wegmann – und zwar mit einem Auge, das „sich an den neuen Bildmedien umgebildet [hat], die während seiner Lebenszeit fortlaufend entstanden“ (S. 16). Fontanes Bezug zu den verschiedensten ‚alten‘ und ‚neuen‘ Bildmedien spielt in der Darstellung entsprechend eine zentrale Rolle. Die verschiedenen Kapitel beleuchten im Detail die Text-Kontext- und Text-Bild-Zusammenhänge etwa mit Blick auf die kühnschen Bilderbogen als für den jungen Fontane wichtiges, den Blick hinaus aufs Weltgeschehen eröffnendes Bildmedium (S. 44f.), Bilder als (zirkulierende) Waren im 19. Jahrhundert (vgl. S. 153) und den Kunstboom der Gründerzeit (vgl. S. 156f.), oder auch die Entwicklung der Lichtkünste vom Feuerwerk zum Fotoalbum (S. 297–322). Daraus ergeben sich immer wieder äußerst gelungene Zusammenführungen kunst-, kultur- und mediengeschichtlicher Perspektiven. Angemerkt sei, dass das Text-Bild-Medium Zeitschrift – gewissermaßen *der* Zirkulationsmotor visueller Kultur des industriellen Print-Zeitalters schlechthin – in Wegmanns Buch noch etwas mehr Aufmerksamkeit verdient hätte. Zeitschriften als wichtiges Medium des 19. Jahrhunderts allgemein und zentrales (Erst-)Publikationsorgan von Fontanes Werken finden im Haupttext an vier Stellen Erwähnung, in den Anmerkungen an sechs Stellen. Etwas besser sieht es für das Medium Zeitung aus, das an 29 Stellen im

⁶ Gustav Frank: Textparadigma kontra visueller Imperativ: 20 Jahre *Visual Culture Studies* als Herausforderung der Literaturwissenschaft. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur 31 (2006), H. 2, S. 26–89.

⁷ Ebd., S. 26.

⁸ Ebd., S. 41.

Haupt- und 17 Stellen im Anmerkungstext erwähnt wird.⁹ Die Rolle illustrierter Periodika als Berührungs-, Verdichtungs- und Zirkulationsraum von Text- und Bildkulturen wäre hierbei aus Sicht der Rezensentin noch etwas deutlicher hervorzuheben – gerade weil Wegmann in seiner Darstellung zu Recht unterstreicht, dass Fontanes Texte sich gleichermaßen aus den Bildquellen der Kunst und Hochkultur, aus populär-alltäglichen (Ding-)Bildern und der printmedialen zeitgenössischen Bilderflut speisen.

Insgesamt lässt sich der Band in zweifacher Weise als Beitrag zu einer Literatur-Archäologie verstehen, die die Kluft zwischen Text und Bild, zwischen *Schauen* und *Lesen* überbrückt: Zum einen leistet Wegmann eine umfassende Freilegung der historischen (Bild-)Kontexte, die Fontanes Werke umgeben. Zum anderen zeichnet er in eindrücklicher Weise die Dichte nach, in der sich die in Fontanes Texten aufgerufenen Bilder und Objekte selbst wiederum auf bereits länger vergangene visuelle Kulturen einerseits und deren textuell-mediale Vermittlung andererseits zurückbeziehen. Dem Blick der Leserin präsentiert sich dadurch nicht etwa ‚des Dichters Leben und Werk‘ in der dekontextualisierten Ausstellungslogik musealer Schaukästen, sondern eine Text-Bild-Landschaft, die die historische Schichtung von Bild- und Textkulturen herausstellt.

Christoph Wegmann legt mit seiner gelungenen, inhaltlich wie ästhetisch ansprechenden Monographie eine gute Antwort auf die implizite Frage vor, warum man Fontanes Werke auch heute noch – und über das Fontanejahr 2019 hinaus – lesen kann und soll. Fontanes Werke erschaffen und beziehen sich auf ein dichtes Netz aus (inter)textuell-bildlichen Bezügen. Sie präsentieren der zeitgenössischen wie gegenwärtigen Leserin Pfade durch die visuelle (Erinnerungs-) Kultur des 19. Jahrhunderts, die mehr und mehr von den wirkmächtigen Text-Bildmedien des industriellen Printzeitalters geprägt wird. Nicht zuletzt macht Wegmann für die heutige Leserin die Rolle von Literatur als Motor der ‚Bilderflut‘ des 19. Jahrhunderts deutlich: Die Bilder mögen dem Wort mitunter den Rang ablaufen, doch die sprachlich entworfenen Räume der Literatur leisten ihren eigenen und, wie die Erkundung von Fontanes imaginärem Museum zeigt, nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Zirkulation der Bilder.

Natalia Igl

⁹ Diese Auszählung ist der Rezensentin dank der vom Verlag zur Verfügung gestellten elektronischen Fassung des Buches möglich.