

WALTER ERHART

»ALLES WIE ERZÄHLT«

Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*

Ob die Entstehung des neuen deutschen Bundeslandes »Brandenburg« (1990) die Popularität von Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1862–1882) zu steigern hilft, bleibt abzuwarten, scheint jedoch – trotz aller Bemühungen um neue Absatzmärkte<sup>1</sup> – fraglich. Zu sperrig, zu voluminös präsentieren sich die meist zur Kassette gebündelten Bände auch dem interessierten Leser, zu schnell stolpert dieser über langatmige Beschreibungen preußischer Regimenter, ermüdet durch die seitenlang erzählten Anekdoten aus den Annalen märkischer Adelsgeschlechter. So bleiben die *Wanderungen* ein emsig aufgesuchtes Bergwerk für wenige, gleichsam unter Tage arbeitende Heimatforscher<sup>2</sup> und ein ergiebiger Steinbruch für neue, um Bildungsgut und funkelnde Zitate verlegene Reiseführer durch die Mark Brandenburg.

Auch die Fontane-Forschung ließ die jahrzehntelange Bemühung Fontanes um ein literarisches Bild seiner märkischen Heimat meist unbeachtet und hat dies zugleich – ohne erkennbare Wirkung – immer bitter beklagt. Auch sie wertete die *Wanderungen* frühzeitig und gründlich aus, jedoch nur um mit ihnen die Koordinaten des späteren Romanwerks genauer bestimmen zu können.<sup>3</sup> Übrig blieb jedoch auch hier lediglich das eindrucksvolle Skelett eines von Fontane aufgetürmten Projekts, dessen Selbstän-

<sup>1</sup> In den Jahren 1989 bis 1991 erschienen zahlreiche Neuausgaben der »Wanderungen«, darunter eine um zwei neue Bände komplettierte Neuauflage der von Gotthard Erler und Rudolf Mingau in den Jahren 1976–1987 herausgegebenen fünfbändigen Ausgabe des Aufbau-Verlags: Theodor Fontane, »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«, hrsg. v. Gotthard Erler, unter Mitarbeit von Therese Erler, Berlin, Weimar 1991. Bd. 1: Die Grafschaft Ruppín, Bd. 2: Das Oderland, Bd. 3: Havelland, Bd. 4: Spreeland, Bd. 5: Fünf Schlösser, Bd. 6: Dörfer und Flecken im Lande Ruppín. Unbekannte und vergessene Geschichten aus der Mark Brandenburg I, Bd. 7: Das Ländchen Friedack und die Bredows. Unbekannte und vergessene Geschichten aus der Mark Brandenburg II. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert.

<sup>2</sup> Mit germanistischem Anspruch und am ausführlichsten: Jutta Fürstenau, Fontane und die märkische Heimat, Diss. Berlin 1941.

<sup>3</sup> Ein bis heute nicht überholter Höhepunkt zweifellos bei Anselm Hahn, Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« und ihre Bedeutung für das Romanwerk des Dichters, Diss. Breslau 1935. Ein Überblick über die bis 1982 erschienene Forschung bei Charlotte Jolles, Theodor Fontane, 3. Aufl., Stuttgart 1983, S. 44–47.

digkeit und Einheit kaum nähere Beachtung gefunden hat. So konnte Hans-Heinrich Reuter im Jahre 1968 die dringende Notwendigkeit betonen, sich der *Wanderungen* unter anderen Aspekten als bisher anzunehmen und ihren beschränkten Geltungsbereich als Heimatbuch und Stoffsammlung endlich zu erweitern.<sup>4</sup> Peter J. Brenner hingegen mußte noch im Jahre 1990 konstatieren, daß die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit den *Wanderungen* noch gar nicht begonnen habe: Nach wie vor bleibe nichts anderes übrig, als auf Reuters Darstellung zu verweisen.<sup>5</sup>

Was dem lesenden Laien die Lektüre verwehren mag, dürfte jedoch auf die Zunft der Fontane-Forscher kaum abschreckend gewirkt haben: Gerade die Fülle des von Fontane bereitgestellten Materials pflegt den alexandrinischen Geist der Philologie zu beflügeln. Die Gründe für den seit jeher zaghaften Zugriff der Forschung auf Fontanes *Wanderungen* sind allerdings schnell genannt: Die Bände über die Grafschaft Ruppín, über das Oder-, Havel- und Spreeland standen und stehen im Schatten der weithin durchforsteten Romane, die Zugehörigkeit der *Wanderungen* zur Gattung der Reiseliteratur verbürgte lange Zeit ihren Ausschluß aus dem Kanon der Literatur im engeren Sinn,<sup>6</sup> das Werk selbst pflegte im undankbaren Grenzgebiet zwischen Historikern und historisch interessierten Fontane-Forschern nur ein Schattendasein zu fristen.

Es war Fontane selbst, der sich am Ende seiner *Wanderungen* als Grenzgänger zwischen Historie und Reisejournalismus bezeichnet hat, als einen, der »aus dem ursprünglichen Plauderton des Touristen in eine historische Vortragsweise hineingeriet«, sich schließlich jedoch – in den beiden letzten der vier Bände – eifrig bemüht habe, »in die frühere Weise zurückzufinden« (Bd. 4, S. 474). Mit dieser Zwiespältigkeit oder Ausgewogenheit, die Fontane für das eigene Werk in Anschlag bringt, hat er immerhin bereits einer Art Arbeitsteilung der Forschung den Weg bereitet: Zum einen lassen sich an der »historischen Vortragsweise« – dem Panorama preußischer Geschichte, das Fontane großflächig entwirft – Kenntnisse über das Geschichts- und Preußenbild des großen Romanciers entwickeln;<sup>7</sup> zum anderen drängt der »Plauderton des Touristen« dazu, Fontanes Stellung in der Gattungsgeschichte der von ihm selbst präsentierten und – für das 19. Jahrhundert – vielleicht repräsentativen »Reisefeuilletons« (Bd. 4, S. 475)

<sup>4</sup> Hans-Heinrich Reuter, *Fontane*, 2 Bde, Berlin 1968, Bd. 1, S. 355–385.

<sup>5</sup> Peter J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte* (2. Sonderheft Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur), Tübingen 1990, S. 543.

<sup>6</sup> Vgl. dazu die grundsätzlichen Bemerkungen von Peter J. Brenner, a.a.O., S. 19 ff.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu bereits die preußenfreundliche, auf eine Dissertation aus dem Jahre 1943 zurückgehende Arbeit von Ingeborg Schrader, *Das Geschichtsbild Fontanes und seine Bedeutung für die Maßstäbe der Zeitkritik in den Romanen*, Limburg/Lahn 1950, S. 16 ff.

zu bestimmen. Der vom Touristen Fontane nonchalant artikulierte »Plauderton« schien deshalb die bequeme, aber kaum hinterfragte Transformation der landschaftlichen Skizzen sowohl in die Reiseführer oder auch in Fontanes Romane zu erleichtern. Am »Historiker« Fontane dagegen entwickelte sich eine Debatte, deren Für und Wider sich zu gleichen Teilen aus dem Stoffarsenal der *Wanderungen* bedienen konnte. Offensichtlich nämlich ist beides möglich: Einerseits stünden Fontanes *Wanderungen* für eine biographische Etappe des Romanciers, in der sich die patriotischen Bemühungen des Preußen-Freundes in einer Glorifizierung preußischer Vorzeit niederschlugen,<sup>8</sup> andererseits seien die *Wanderungen* ein Grundstein für die scharfe Preußen-Kritik Fontanes – Verhalten in den frühen Bänden, unbestechlich und endgültig in den seit 1872 erschienenen *Wanderungen* durch das Havelland und den Spreewald.<sup>9</sup> Argwöhnt man deshalb in der »historischen Vortragsweise«, mit der Fontane sich immer wieder an eine Archäologie des märkischen Adels macht, nur einen Rückfall in eine psychologisch aufzuarbeitende Preußen-Vorliebe, so überragt der an den Romancier gemahnende »Plauderton« Fontanes bei weitem die in Langeweile erstarrende Preußen-Chronik;<sup>10</sup> richtet man das Augenmerk hingegen auf den »preußischen« Fontane, so reduziert sich der touristische Ton des Wanderers Fontane auf schmückendes Beiwerk: ein bloßes Bindeglied in der historischen Detailarbeit des Preußen-Forschers Fontane.<sup>11</sup>

Es ist also ein von Fontane selbst nahegelegter und explizit genannter Gegensatz zwischen der »plaudernden« und der »historischen« Rede in den *Wanderungen*, der sich in den Arbeitsteilungen und Widersprüchen der Forschung bereits eingezeichnet hat. Es bleibt angesichts dieses Befundes jedoch zu fragen, ob sich hinter diesem Gegensatz nicht ein tiefer liegendes Problem verborgen hält, dem mit einer Trennung und Entgegensetzung der Bereiche und Sprachweisen nicht beizukommen ist. Ohne die von Fontane selbst angezeigte Widersprüchlichkeit in der Oberflächenstruktur der »Reisefeuilletons« zu beseitigen, soll deshalb nach der in ihnen wirksamen Strategie gefragt werden, die auch das scheinbar auseinanderstrebende Material der *Wanderungen* einheitlich organisiert. Schließen sich historischer und touristischer »Diskurs« aus oder bedingen sie sich – in der spezifischen Form der Fontaneschen »Feuilletons« – gegenseitig? Gibt es in Fontanes *Wanderungen* vielleicht sogar ein grundlegendes Verfahren, welches beide Diskurse generiert? Aufschluß über diese Fragen

<sup>8</sup> Kenneth Attwood, *Fontane und das Preußentum*, Hamburg 1970, S. 144 ff. Gerhard Friedrich, *Fontanes preußische Welt. Armee – Dynastie – Staat*, Herford 1988, S. 71 ff.

<sup>9</sup> Gotthard Erler, *Fontanes »Wanderungen« heute*, in: *Fontane-Blätter* 3, 1975, S. 353–386.

<sup>10</sup> Hans-Heinrich Reuter, a.a.O., S. 366 f.

<sup>11</sup> Eine Tendenz bei Gerhard Friedrich, a.a.O., bes. S. 74.

läßt sich am ehesten über die charakteristischen Verfahrensweisen der Reiseliteratur gewinnen. Der Streit um das Preußenbild Fontanes in den *Wanderungen* droht nicht zuletzt deshalb fruchtlos zu sein, weil er meist abseits der literarischen und ästhetischen Vermittlungsformen argumentiert, mit denen Fontane Geschichte und touristische Erfahrung in der Mark Brandenburg aufeinander bezieht und gleichzeitig in Szene setzt. Zugleich können diese Fragestellungen auch zur Klärung einer Auseinandersetzung beitragen, die sich kürzlich am wohl prominentesten Fall des Fontaneschen Œuvres – an *Effi Briest* – entzündet hat: ob der berühmte Roman dem ihm lange angehefteten Etikett der »Gesellschaftskritik« überhaupt gerecht zu werden vermag.<sup>12</sup> Diese Frage – obwohl in ihrer Generalisierung ein wohl allzu weites Feld – wird seit langem auch angesichts der *Wanderungen* gestellt: ein Werk in der – mittlerweile nicht mehr exponierten – Ahnengalerie des Sozialistischen Realismus<sup>13</sup> oder ein »Werk konservativer Frömmigkeit«?<sup>14</sup> Statt nach den Daten und Fakten des zur Beantwortung ausgebreiteten Materials zu fahnden, erscheint es auch hier sinnvoll, zuallererst die Fontanesche Technik, das – wenn man so will – »Diskursverfahren« der historischen und touristischen Reisefeuilletons in den Blick zu rücken.

## I

Im Spiegel der Gattungsgeschichte sind es höchst unterschiedliche Traditionslinien der »Reiseliteratur«, die Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* geprägt haben; durchaus charakteristisch für die Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts<sup>15</sup> präsentiert auch Fontanes Werk eine aus mehreren Traditionen gewebte Mischform des Genres »Reisebericht«. Trotz des

<sup>12</sup> Vgl. den Streit zwischen Bernd W. Seiler, »Effi, du bist verloren!« Vom fragwürdigen Liebreiz der Fontaneschen *Effi Briest*, in: *Diskussion Deutsch*, 1988, S. 586–605, und Christian Grawe, Über die Sinnentleerung der Literatur. Polemische Anmerkungen zu B. W. Seilers »Effi Briest«-Aufsatz, in: *Diskussion Deutsch*, 1989, S. 208–211.

<sup>13</sup> Gotthard Erler, a.a.O., S. 368.

<sup>14</sup> Pierre Bange, Zwischen Mythos und Kritik. Eine Skizze über Fontanes Entwicklung bis zu den Romanen, in: *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks*, hrsg. v. Hugo Aust, München 1980, S. 17–55, S. 43. Die ideologiekritische Skepsis gegenüber Fontanes »Wanderungen« hat in gleicher Weise auch zur Publikation geschichtswissenschaftlicher »Gegenwanderungen« geführt: Hubertus Fischer, *Gegenwanderungen. Streifzüge durch die Landschaft Fontanes*, Frankfurt, Berlin 1986.

<sup>15</sup> Am Beispiel der Italienreisen vgl. dazu Verf., *Traumbilder, Glücksritter, Bildungslegenden. Europäische Italienreisen im 19. Jahrhundert*, in: *arcadia* 26, 1991, S. 265–289.

episch-historisierenden Grundtons, der die Nähe zur Chronik, der Anekdote, zu den Annalen und Formen der Geschichtsschreibung sucht, finden sich deutliche Anklänge an die ironische Reiseprosa des Jungen Deutschland.<sup>16</sup> Eine an Heinrich Heine erinnernde Illusionsbrechung etwa ist das Ziel einer Sentenz, die den Besuch des Ruppiner Schlosses abschließt, wo sich der Wanderer eben in die »alte Zeit« des Kronprinzen Friedrich hineingeträumt hatte: »Aber draußen schlugen die Nachtigallen, und ihr Schlagen klang wie ein Protest gegen die »alte Zeit« und wie ein Loblied auf Leben und Liebe« (Bd. 1, S. 94). Nach einer Bootsfahrt durch den Wustrauer Luch – und dem Ausbruch eines Gewitters – schildert Fontane die sich wieder in Sicherheit wiegende Gesellschaft nach Erreichen des Wirtshauses und verfällt ebenso unvermerkt in eine witzelnde Ironisierung der Reiseerzählung: »Alles Frösteln war vorüber, und die Tasse mitsamt dem Herdfeuer vor uns, ... plauderten wir vom *Luch*, als wären wir über den Kansas River oder eine prairie »far in the West« gefahren« (Bd. 1, S. 389). Ob Fontane in der Rheinsberger Kirche über die »Grabsteine der Bredowschen Familie« spottet, deren steinerne Porträts die ihnen gegenüberliegende französische Inschrift mangels Fremdsprachenkenntnis nicht lesen können – »sie würden sonst noch ernsthafter dreinschauen« (Bd. 1, S. 288) –, oder sich bei dem Namen des Molchowsees an »alle Schrecken des Schillerschen »Tauchers«« (Bd. 1, S. 364) erinnert fühlt: Sparsam verteilt doch unverkennbar knüpfen derlei Passagen an eine Ausprägung der Reiseliteratur an, die das Genre ihrerseits bereits persifliert und ironisch überspielt. Am deutlichsten – aber in dieser charakteristischen Form eben nur einmal – zeigt sich die Nachbarschaft zur Vormärz-Literatur, wenn Fontane von einem Berliner Gesellschaftsabend bei Mathilde von Rohr erzählt und in das Fach der Gesellschaftssatire überwechselt (Bd. 6, S. 109 ff.).<sup>17</sup> Dennoch bleibt die Episode ein unvermuteter Exkurs, da sonst eine ironisch eingeblendete Gesellschaftsreflexion kaum in die Natur- und Geschichtsbeschreibung der *Wanderungen* eindringt. Statt dessen greift Fontane mehrfach auf eine romantisch inspirierte »Poesie des Verfalls« (Bd. 3, S. 79) zurück, begibt sich in der Rede über die »lieblichen Ruinen« des märkischen Klosters – »wie ein romantisches Bild« (Bd. 3, S. 105) – umstandslos auf die Spuren romantisierender Reiseberichte, um denselben Band der *Wanderungen* – über das *Havelland* – mit einem gänzlich anderen Aspekt des Genres, einer Industriereportage über die Ziegelbrennerei in Glindow (Bd. 3, S. 501 ff.), zu beschließen. Ohne den

<sup>16</sup> Ein Überblick bei Peter J. Brenner, a. a. O., S. 361 ff.

<sup>17</sup> Fontane wollte das Kapitel über Mathilde von Rohr zunächst in die »Wanderungen« übernehmen, entschloß sich jedoch, bis nach ihrem Tode zu warten. Nach einem gekürzten Vorabdruck in der Zeitschrift »Daheim« im März 1892 wurde es schließlich erst in die 8. Auflage der »Wanderungen« (1903) übernommen.

formalen und thematischen Stellenwert der einzelnen – in der Entstehungszeit unterschiedlich datierbaren<sup>18</sup> – Bruchstücke näher zu bestimmen, läßt sich zunächst also eine gewisse Heterogenität reiseliterarischer Formen konstatieren, die den *Wanderungen* auch in ihrer Gesamtanlage zu eigen ist. Zweifellos orientieren sie sich zum einen an der im 19. Jahrhundert weitverbreiteten Konzeption einer touristischen Reportage, die das geographisch Fremde – für die Leser der Journale – zu beschreiben und zugleich als Reihe von »Sehenswürdigkeiten« (Bd. 1, S. 55) kulinarisch zu präsentieren versucht. Zum anderen wollen die *Wanderungen* auch den Raum der Geschichte erschließen und durch sorgsam aufbereitete Quellen der narrativen Überlieferung den lokalen Reichtum der Erfahrungsvermittlung zur Anschauung bringen: »Erfahrung, die von Mund zu Mund geht« – jene archaische Form des Erzählens, deren Ende in der Moderne Walter Benjamin diagnostiziert und der er zugleich ein beredtes Denkmal gesetzt hat.<sup>19</sup> Dies ist ein erster Hinweis darauf, wie Fontane, obgleich er im Genre der Reiseliteratur gewissermaßen auf der Höhe der Zeit ist, den eigenen Blick auch nach rückwärts wendet und eine vergangene Zeit zur Anschauung bringt. In diesem Sinne »erzählt« der Menzer Forst in Fontanes *Wanderungen* – »auf Schritt und Tritt« (Bd. 1, S. 373) – lokal begrenzte Geschichten, die im Anekdotenschatz der Bewohner aufbewahrt sind.<sup>20</sup> Schon hier gewinnt auch die Stille des Stechlinsees jene später zu Romanberühmtheit avancierte Aura einer durch das Erzählen gesicherten Symbolträchtigkeit: »... aber die Leute hier herum wissen von ihm zu erzählen« (Bd. 1, S. 374).

Die Vielfalt der Gattungselemente und Diskursformen, welche in das langjährige Projekt der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* gleichsam eingeschmolzen worden sind, gibt der märkischen Reiseliteratur Fontanes also eine fast synkretistische Prägung. Gleichwohl stehen die *Wanderungen* von Anfang an im Zeichen einer Grundkonzeption, die ihnen ihre Einheitlichkeit verleiht. Den historischen Einflüssen und der historisierenden Pluralität der Gattungstradition steht ein näher zu erläuterndes Verfahren gegenüber, welches nicht nur Blick und Zielrichtung des Wanderers Fontane festlegt, sondern auch die Gattungselemente seiner Reiseprosa zu vereinheitlichen und zu ordnen gestattet.

In seinen Betrachtungen über Preußen konstatiert Fontane zur Zeit sei-

<sup>18</sup> Entstehungszeit und Varianten der einzelnen Texte sind aufgeführt im Bd. 13 a der »Nymphenburger Ausgabe«, hrsg. v. Edgar Groß u. a., München 1969.

<sup>19</sup> Walter Benjamin, Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, 2. Aufl., Frankfurt 1980, S. 385–410, dort S. 386.

<sup>20</sup> Ein Überblick dazu bei Leopold Schmidt, Theodor Fontane und die Sagen der Mark Brandenburg, in: *Fabula* 20, 1979, S. 217–230.

ner *Wanderungen* stets den entscheidenden Mangel eines nur militärgeschichtlich und politisch etablierten Preußen-Bildes:

»Die letzten 150 Jahre haben dafür gesorgt, daß man von den Brandenburgern (oder Märkern, oder Preußen) mit Respekt spricht; die Thaten die geschehn und die Männer die diese Thaten geschehen ließen haben sich Gehör zu verschaffen gewußt, aber man kümmerte sich um sie mehr *historisch als menschlich*.«<sup>21</sup>

Fontanes Ziel, das militärische und »historische« Preußenbild in ein »menschliches« zu verwandeln, sich »Einblicke in das private Leben«<sup>22</sup> preußischer Geschichte zu verschaffen, ist von vornherein eng verknüpft mit dem lokalgeschichtlichen Interesse an den »Schauplätzen« dieser vergessenen Geschichte. Sie sind der Schlüssel, um sich der abgewandten Seite preußischer Historie zu nähern – eine Decodierung, die Fontane in einem Brief an Wilhelm Hertz metaphorisch – und vielzitiert – umschreibt:

»Der Zweck meines Buches ist nach dieser Seite hin anregend und belebend zu wirken und die ›Lokalität‹ wie die Prinzessin im Märchen zu erlösen. Abwechselnd bestand meine Aufgabe darin zu der Unbekannten, völlig im Wald versteckten vorzudringen, oder die vor aller Augen Daliegende aus ihrem Bann, ihren Zauberschlaf, nach Möglichkeit zu befreien. . . . Detailschilderung behufs besserer Erkenntniß und größrer Liebgewinnung historischer Personen, Belebung des Lokalen und schließlich Charakterisierung märkischer Landschaft und Natur, – das sind Dinge, denen ich vorzugsweise nachgestrebt habe.«<sup>23</sup>

Der Reiseschriftsteller und Wanderer Fontane will also nicht bloß die bisher unbekanntes Gegenden eines geographisch vernachlässigten Preußen aufsuchen. Vielmehr soll die eigentlich historische Substanz zum Sprechen gebracht werden – ein Verfahren, das Fontane immer wieder in die Metaphorik der Verwandlung, Erlösung und Wiedererweckung kleidet. Nicht der Augenschein also, das Motiv zahlreicher zeitgenössischer »Wanderungen«,<sup>24</sup> sondern der gleichsam verpuppte ›Geist‹ einer vergangenen Zeit steht im Zentrum des Interesses, ein historisierendes Interpretationsverfahren, das jedoch statt auf politische und chronologische Daten

<sup>21</sup> Brief an Wilhelm Hertz vom 31. Oktober 1861, in: Dichter über ihre Dichtungen. Theodor Fontane. Teil I, hrsg. v. Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölter, München 1973, S. 513.

<sup>22</sup> Ebd. S. 514.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Vgl. etwa Gustav Schwab, *Wanderungen durch Schwaben*, Leipzig 1840 (Neudruck: Hildesheim, New York 1975). Auch Schwabs »Wanderungen« enthalten umfangreiche historische Streifzüge; stets jedoch sind sie getrennt von den Landschafts- und Ortsbeschreibungen, die meist von einem höheren »Sehepunkt« aus das sich darbietende Bild nachzeichnen.

auf die erst zu entschlüsselnde Totalität und Einheit von ›privater‹ Geschichte und ›öffentlichem‹ Schauplatz zielt:

»Es ist alles auf ein *Ganzes* hin angelegt, auf die Beweisführung: auch im märkischen Sande flossen und fließen überall die Quellen des Lebens, und jeder Fußbreit Erde hat seine Geschichte und erzählt sie auch – man muß nur willig sein, auf die oft leisen Stimmen zu lauschen. Die zwei Bände, die bis jetzt erschienen sind, lassen das, worauf es mir ankommt, erst erraten: die Belebung des Lokalen, die Poetisierung des Geschehenen, so daß . . . in Zukunft jeder Märker, wenn er einen märkischen Orts- und Geschlechtsnamen hört, sofort ein *bestimmtes Bild* mit diesem Namen verknüpft . . . Erst der *Abschluß* meiner allerdings auf weithin angelegten Arbeit wird klar zeigen, worauf es mir ankam: nicht Verherrlichung des einzelnen, sondern Liebesweckung für das Ganze.«<sup>25</sup>

»Belebung« des »Lokalen«, »Liebesweckung« für das »Ganze«: Durch die historisierende Reiseberichtsschreibung selbst also soll die Landschaft der Mark Brandenburg verändert und verwandelt werden, um sich als belebtes Bild des »Lokalen« und als Totalität eines »Ganzes« darbieten zu können. Erst wer sich erinnert, »belebt« die zur Landschaft gehörige Geschichte, wie Fontane im Vorwort zur zweiten Auflage hervorhebt: Erst wer die Mark Brandenburg als ein Gebiet historischer Zeichen zu lesen versteht – »wer aber weiß, hier fiel Froben, hier wurde das Regiment Dalwigk in Stücke gehauen, dies ist das Schlachtfeld von Fehrbellin« –, dem erschließt sich mit der Mark Brandenburg auch die Intention der *Wanderungen* Fontanes, »der wird sich aufrichten im Wagen und Luch und Heide plötzlich wie in wunderbarer Beleuchtung sehen« (Bd. 1, S. 6). Nicht die Mark Brandenburg, sondern allein die »Beleuchtung« führt geradewegs zur Erkenntnis der in ihr verborgenen ›Poesie‹. Das Verfahren bringt die Landschaft zum Sprechen, die erzählte Historie erst läßt das Land – im buchstäblichen Sinn – erfahrbar werden.

Fontane scheut sich nicht, die Künstlichkeit dieser Erinnerungsarbeit zu betonen, geht es ihm doch um eine Spurensuche, die sich keineswegs in der Anschauung erschöpft. In der Neuruppiner Klosterkirche will er die jahrhundertalte Praxis klerikaler Inschriften auch für die Gegenwart fortgeführt sehen: »Dies Verfahren, durch Inschriften zu beleben und anzuregen, sollte überhaupt überall da nachgeahmt werden, wo man zur Restaurierung alter Baudenkmäler schreitet« (Bd. 1, S. 56 f.). Die Diskursivität einer solchen Spurensuche und das von Fontane dabei oft bemühte mythopoetische Vokabular – Erlösung und »Liebesweckung« – schließen sich nicht aus, ja bedingen einander: Die *Wanderungen* beschreiben keine ro-

<sup>25</sup> Brief an Ernst von Pful vom 18. Januar 1864, in: *Dichter über ihre Dichtungen*, a. a. O., S. 573 f.



mantische Flucht aus der Moderne in die unberührten Welten sprachloser Natur und mythischer Geschichtslosigkeit; vielmehr bilden Natur und Landschaft nur das Medium für eine wiedergewonnene, wieder »belebte« und »erschriebene« Geschichte. Von den »Sehenswürdigkeiten« Neu-Ruppins, die den Blick von der »Öde und Stille der Stadt« auf deren breit ausgemalte Vergangenheit lenken (ebd., S. 55), bis zu dem von seiner eigenen Vergangenheit erzählenden Menzer Forst (ebd., S. 371 ff.), vom Oderufer, an dem heute »nichts mehr an die Tage früheren Glanzes und Ruhmes« (Bd. 2, S. 17) erinnert, für dessen Geschichte vielmehr die »Namen voll poetischem Klang und Schimmer« (ebd., S. 21) eintreten müssen, bis zu dem nur mehr im Gedächtnis aufbewahrten Bild des Klosters Friedland (ebd., S. 180): Die Landschaft der Mark Brandenburg steht überwiegend im Zeichen des »Nicht mehr«. Die *Wanderungen* bieten meist nur den Anlaß, sich auf den wenigen noch vorhandenen Spuren in die Tiefe der Geschichte zu begeben, geleitet von dem Geschichtenerzähler der *Wanderungen* selbst, oder den vielen Erzählern, die Fontane zu Wort kommen läßt. Auch Fontane selbst folgt meist den Wegweisern einer gleichsam ausgebreiteten historischen Landkarte, so in Tramnitz, dessen neue Kirche er nur besucht, um eine in den Sagen des Dorfes bekannte Fahne hinter dem Altar zu entdecken. Auch wenn sich die Mär einer erbeuteten alten Flagge als falsch erweist und bei der Entdeckung eines banalen Festzugsbanners die »historische Glorie« (Bd. 1, S. 501) zu schwinden droht, so führt die Stimme des Volkes den Wanderer doch zum richtigen Ort: »Und wirklich, da war sie, hinterm Altar, alles wie erzählt« (ebd., S. 502).

Die Erzählungen sind bereits bekannt, der dazu gehörige Raum wird langsam entdeckt: Hier haben die von Fontane zahlreich beschriebenen und ausgewählten Anekdoten aus der preußischen Geschichte ihren Ort, ebenso die Annalen preußischer Kriegführung und die Rekonstruktionsversuche adeliger Tagesabläufe in zahlreichen märkischen Schlössern. Indem den historischen Reminiszenzen jeweils Punkte auf einer geographisch rekonstruierten Fläche zugewiesen werden können, gewinnt das mythopoetische Projekt eines »poetisierten« Preußens Kontur; der »tote« Raum der Geschichte belebt sich durch die reale Anschauung der ihm zugeordneten Geographie, die selbst jedoch historischer Imagination – der »Erlösung« – bedarf. Oder um ein Kantisches Wortspiel zu variieren: Die preußische Geschichte ohne die Geographie der Mark Brandenburg ist leer, die Betrachtung der Mark Brandenburg ohne die Imagination der Geschichte ist blind.

Eine Arbeit am Mythos »Preußen« also, die jedoch weder militärische Nostalgie noch politische Restauration bezweckt. Vielmehr sieht Fontane in dem anvisierten Bild Preußens die gesellschaftliche und soziale Einheit einer Lebensform verkörpert – »Sittlichkeit« im Hegelschen Sinne, deren

Totalität mit dem Beginn der »Moderne« zerbrochen scheint.<sup>26</sup> Fontanes »Erinnerung« – à la recherche de la temps perdue – zielt hier unverkennbar auf die Anschauung eines kollektiv erfahrbaren »objektiven Geistes« (Hegel), der in der preußisch geprägten Lebensform der Mark Brandenburg noch jenseits der modernen Welt zu existieren vermochte.

In einem später wieder zurückgenommenen Kapitel verweist Fontane auf die preußischen Jubiläumsfeste – hier auf den Jahrestag der Fehrbelliner Schlacht – und sieht darin die öffentliche Beglaubigung einer säkularisierten Volksreligion:

»Man wirft unserem norddeutschen Leben vor, daß es nüchtern sei und des poetischen Schwunges entbehre. Das ist in gewissem Sinne wahr. Es fehlt uns das Bunte der Costüme und das Coulissenwerk einer Wald- und Bergnatur ... Es fehlt uns außerdem die katholische Kirche, die große Lehrmeisterin der Festzüge und Processionen. Zugegeben das. Aber ein neues Volk, wie wir sind, dessen Traditionen über den Tag von Fehrbellin kaum hinausreichen, hat sich hierzulande eben alles abweichend von dem sonst Ueblichen gestaltet, und mit einem ganz neuen Lebensinhalt ist eine neue Art von Volkspoesie, mit dieser Poesie aber eine neu Art von Volksfesten geschaffen worden. *Das Soldatische hat sich zum poetischen Inhalt unseres Volksleben ausgebildet*« (Bd. 6, S. 41 f.).

Seit der Französischen Revolution dienen öffentliche Feste nicht nur der kollektiven Erinnerung, sondern auch der Wiedereinsetzung sakraler Bedeutsamkeit in einer modernen und prosaisch gewordenen Welt.<sup>27</sup> Auch Fontane knüpft an diese Tradition an – und zugleich eröffnet sich damit die grundlegende Intention seiner *Wanderungen*. Wie die preußischen Feste die freigewordenen Funktionen einer in der Moderne zerfallenen »Volkspoesie« wieder besetzen konnten, so ist auch der Wanderer Fontane auf der Suche nach einer der Moderne entgegengesetzten Sphäre, einer »Pilgerschaft zu den Quellen der Tradition und der persönlichen Bindung«,<sup>28</sup> die an die Stelle moderner Entzweiung und Destabilisierung die Projektion eines einheitlichen Lebenszusammenhangs setzt.

Gerade im 19. Jahrhundert wird die Auflösung traditionaler Lebensformen und der ungewisse Aufbruch zu einer modernen Zeit in allen Lebensbereichen spürbar. Der Einzelne verliert die kollektive Geborgenheit einer

<sup>26</sup> Zu dem hier und im folgenden verwendeten Begriff der »Moderne« vgl. Überblick und Forschungsstand bei Hans-Ulrich Wehler, *Modernisierungstheorie und Geschichte*, Göttingen 1975; Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 Bde, Frankfurt 1981, Bd. 1, S. 72 ff.; Alois Hahn, *Differenzierung, Zivilisationsprozeß, Religion. Aspekte einer Theorie der Moderne*, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft »Kultur und Gesellschaft«, Köln 1986, S. 214–231.

<sup>27</sup> Vgl. Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire. 1789–1799*, Paris 1976.

<sup>28</sup> Pierre Bange, *Zwischen Mythos und Kritik*, a.a.O., S. 43.

ihm seinen Platz zuweisenden Gemeinschaft und erfährt die dadurch erfolgte Freisetzung und Autonomie auch als bedrohliche Isolation und Vereinzelung. Zugleich schwindet die prägende Macht eines religiösen oder metaphysischen Glaubens, und der moderne Mensch fühlt sich auf die Zufälligkeit der von ihm selbst zu wählenden Lebensmächte, sozialen Rollen und existentiellen Möglichkeiten zurückgeworfen. Fontanes Interesse für Geschichte<sup>29</sup> ist mit diesem Zwiespalt der Moderne aufs engste verknüpft. Dem Siegeszug einer »neuen Zeit«, die Fontane im ganzen keineswegs verneint, antwortet die Erinnerung an eine Welt, die von den Verlüsterfahrungen moderner Individualisierung noch verschont geblieben ist – und mit dem Mythos »Preußen« dem historischen Gedächtnis auch einen fest umrissenen Ort zur Verfügung stellen kann. Hieraus erklären sich auch die zahlreichen Widersprüche, in die sich Fontanes Preußen-Bild im Laufe der Jahre verstrickt.<sup>30</sup> In seinem Zentrum stehen nämlich weniger politische Strategien als verschiedene imaginierte »volkspoetische« Bilder.<sup>31</sup> Wenn Fontane bereits im Jahre 1849 in »altpreußischem Stolz« beklagt, daß die derzeitige Regierungsform »an die Stelle eines militärisch organisierten Rechtsstaates das Schreckensregiment polizeilicher Willkür gesetzt hat«,<sup>32</sup> so kommt dabei kein junger, »anderer« Fontane zum Vorschein, der im Namen der Geschichte an der revolutionären Einsetzung der Demokratie mitarbeitet. Die Preußen-Argumente Fontanes wechseln vielmehr – auch hier – im Dienste einer Grundhaltung, die der modernen Zeit ihr Gegenbild vorhält. Die nationalstaatliche Einheit, die Republik, die Poesie des altpreußischen Adels: Auch sie sind Zeichen und Inschriften, deren Verweisungszusammenhang in der »Belebung« einer geschichtlichen Totalität aufgeht. In den *Wanderungen* sind diese Zeichen zu einem großen Programm gebündelt, das Fontane in seinen privaten Absichtserklärungen

<sup>29</sup> Vgl. Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, Stuttgart 1975, S. 57 ff.

<sup>30</sup> Die Existenz dieser Widersprüche ist bereits *opinio communis* der Forschung geworden. Vgl. etwa Helmuth Nürnberger, Theodor Fontane, Hamburg 1968, S. 15 ff. Ein Überblick über die jüngste Forschung stammt ebenfalls von Helmuth Nürnberger, Fontanes preußische Welt. Zu einigen neueren Untersuchungen und Editionen, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 22, 1989, S. 340–359.

<sup>31</sup> Auf anderem – geschichtswissenschaftlichem – Weg (v. a. in der Betrachtung des Romans »Vor dem Sturm«) gelangt Klaus Zernack zu einem ähnlichen Ergebnis: »Dieses [das alte Preußen] bietet er weder als pure historische Rekonstruktion, noch als die Lehre oder das bessere Beispiel . . . , vielmehr als Mythos des alten Preußens.« Klaus Zernack, Preußen-Mythos und preußisch-deutsche Wirklichkeit, in: *Ostmitteleuropa. Berichte und Forschungen*, hrsg. v. Ulrich Haustein, Georg W. Strobel, Gerhard Wagner, Stuttgart 1981, S. 252–265, hier S. 264. »Preußen« repräsentiert demnach kein politisches Vorbild, sondern »die Möglichkeit der »mythischen« Gegenposition« (S. 264): ein kulturelles Deutungsmuster also.

<sup>32</sup> Brief an Wilhelm Wolfsohn, zitiert in: Helmuth Nürnberger, Theodor Fontane, a. a. O., S. 69.

immer wieder umschrieben hat. Ob »historische Vortragsweise« oder »touristischer Plauderton«: Auch wenn die »Diskursformen« wechseln, bleibt das Projekt unverrückt fest und läßt sich an den Themen und Strukturen der *Wanderungen* – Raumerfahrung, Naturbilder, Figurendarstellung – vielfach verfolgen.

## II

So wie sich in den Umarbeitungen der *Wanderungen* der Raum der Geschichte immer mehr erweitert,<sup>33</sup> so dringt im Verlauf der Bearbeitung auch die Moderne immer mehr in die poetische Beschwörungsarbeit des Wanderers ein, allerdings als zerstörerische Macht. Im Schloß Oranienburg etwa vermag Fontane nur noch eine »Andeutung von dem Reichtum zu geben, der innerhalb dieser Mauern heimisch war« (Bd. 3, S. 157). Breit, in gewohnter Manier, referiert er sodann die wechselvolle Geschichte des Schlosses, um in der Gegenwart – mit wenigen Worten nur – zu enden:

»Schloß Oranienburg wurde ein *Kattunmanufaktur*. Wo die Edeldamen auf Tabourets von rotem Damast gesessen und der Vorlesung des alten Pöllnitz gelauscht hatten, während die Königinmutter Goldfäden aus alten Brokaten zog, klapperten jetzt die Webstühle und lärmte der alltägliche Betrieb. Bis noch tristere Tage kamen, Kriege und Feuer, bis endlich in den zwanziger Jahren ein chemisches Laboratorium, eine *Schwefelsäurefabrik*, hier einzog. Die Schwefeldämpfe ätzten und beizten den letzten Rest alter Herrlichkeit hinweg« (Bd. 3, S. 168).

Dies ist kein zufällig ausgewähltes Zitat. Die immer bedrohlich in den Blick gerückte Gegenwart zerstört die von Fontane gerade in Szene gesetzte Aura der Vergangenheit. Noch das vordergründige vereinzelte Lob der Gegenwart verwandelt sich in eine Ehrenrettung der alten Zeit. So scheint der Kolonialisierung und dem Verfall des Oderbruchs zu Fontanes Zeit

<sup>33</sup> In den ersten Fassungen der »Wanderungen«, vor allem in dem Band über die Grafschaft Ruppín (1862), steht das 18. Jahrhundert im Mittelpunkt – die »heroische« Zeit Preußens um Friedrich den Großen. Fontane steht demnach zu Beginn der »Wanderungen« noch ganz unter dem Einfluß einer politischen Preußen-Idee. Entscheidend ist jedoch nicht, wie er diese Idee fallenläßt und sich zum Preußen-Kritiker wandelt, sondern was von den ursprünglichen Intentionen und Zielen der »Wanderungen« beibehalten wird. Statt eines politisch-militärischen Preußens gewinnt später die gesamte Tradition des märkisch-aristokratischen Raumes an Bedeutung. So verlängert sich später die historische Perspektive nach rückwärts und vorwärts: Von Ruppín fügt Fontane etwa Schilderungen aus dem 16. Jahrhundert ein (Bd. 1, S. 65 ff.), später folgen Geschichten aus dem 19. Jahrhundert bis hin zur eigenen Gegenwart, z. B. ein biographischer Abriß über Wilhelm Gentz (ebd., S. 149 ff.) sowie die jüngste Geschichte des Ruppiner Gymnasiums (ebd., S. 203 ff.).

endlich Einhalt geboten zu sein: »Es ist besser geworden.« Jedoch, der Fortschritt bedeutet hier eine bloße Restauration, mit der die alte, (alt-)preußische Mentalität zurückkehrt:

»Der bloße Geld- und Bauernstolz hat dem Gefühl von den *Aufgaben* des Reichtums Platz gemacht und an die Stelle jener Selbstsucht, die nur an sich und den engsten Kreis denkt, ist der wenigstens erwachende Sinn für das Allgemeine getreten. . . . Man läßt den *Schein* fallen und fängt nicht nur an, sich des dünn aufgetragenen und überall absplitternden Lacks zu schämen, sondern lebt sich auch mehr und mehr in jenes Adels- und Standesgefühl hinein, das durch Jahrhunderte hin die niedersächsischen Bauern so rühmlich auszeichnete« (Bd. 2, S. 50 f.).

Ein Fortschritt ins Alte: Unverhüllt gibt sich hier der Grundton dieser *Wanderungen* zu erkennen. Der beschworene »Sinn fürs Allgemeine« führt gleichsam einen Wettlauf gegen die Zeit, und Fontane fühlt sich dabei nicht selten auf verlorenem Posten. Rückt ausschließlich die Gegenwart ins Blickfeld, etwa wenn Fontane in Glindow das Augenmerk von den Schlössern auf das proletarische Elend einer Ziegelbrennerei zu lenken scheint,<sup>34</sup> so ist dieses Glindow nur das abschließende Bild einer Modernisierungsschraube, die mit der altpreußischen Landschaft auch deren Lebensformen – nach wie vor in den Schlössern repräsentiert – zerstört. »Reichtum« statt Zersplitterung und Vereinzelung, »Poesie« statt Prosa, »Allgemeinheit« statt Selbstsucht, das »Alte« gegen das »Neue«: Die vielfachen, doch ständig wiederkehrenden Botschaften der *Wanderungen* legen ihr Grundmuster frei, ein Koordinatennetz, in das Fontane die Polarität von Moderne und Vormoderne – Stück für Stück, Weg für Weg – einzeichnet.

Wie das Beispiel der »verlebendigenden« Inschriften schon zeigte, ist die Inszenierung und Vergewärtigung der preußischen Geschichte, gar ihres vereinheitlichten »Geistes«, nur über ein diskursives Verfahren möglich, welches bereits den modernen Zerfall der historischen Aura voraussetzt. Die *Wanderungen* präsentieren deshalb auch das Experiment, an der Nahtstelle zwischen »alter« und »neuer« Zeit gleichsam die Seiten zu wechseln, Grenzgänge zu initiieren, sich der Verluste einer sich beschleunigenden Moderne zu erinnern, um die Wiederherstellung vormoderner Lebensweisen buchstäblich »er-fahren« zu können: Fontanes Reiseberichte haben somit teil an einer Tendenz moderner Reiseliteratur im 19. Jahrhundert, in der sich »Reisen« auch als Widerstand gegen die bürgerliche

<sup>34</sup> Vgl. dazu Hans-Heinrich Reuter, Fontane, Glindow. Zugleich Anmerkungen zu besserem Verständnis einiger Aspekte der »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«, in: Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute, Festschrift für Herman Meyer, hrsg. v. Alexander von Bormann, Tübingen 1976, S. 512–540.

Moderne etabliert<sup>35</sup> – in der Erfahrbarkeit einer wiedergewonnenen Einheit von Landschaft, Subjektivität und Welterfahrung. In den *Wanderungen* ist diese Grenzüberschreitung nicht nur durch die Entgegensetzung von Berlin und der Mark Brandenburg gekennzeichnet, sie prägt zugleich die Darstellungsweise, mit der Fontane den Raum, die Natur sowie die historischen und zeitgenössischen Lebensformen einzugrenzen sucht.

»Unser Weg führt uns heute nach Karwe. Es liegt am Ostufer des Ruppiner Sees, und ein Wustrauer Fischer fährt uns in einer halben Stunde hinüber. Ein besonderer Schmuck des Sees an dieser Stelle ist sein dichter Schilfgürtel, der namentlich in Front des Karwer Parkes wie ein Wasserwald sich hinzieht und wohl mehrfach eine Breite von hundert Fuß und darüber haben mag« (Bd. 1, S. 25).

Fast immer beginnt Fontane mit der Beschreibung einer Wegstrecke, die zu einem ausgewählten Ort – und zu einer historisierenden Betrachtung – führen soll. »An dieses *Schilfufer* knüpft sich eine Geschichte, die uns am besten in das starke und frische Leben einführt, das hier ein halb Jahrhundert lang zu Hause war, und von dem ich Gelegenheit haben werde, manchen hübschen Zug zu erzählen« (Bd. 1, S. 25). Dies ist das Muster fast aller *Wanderungen* Fontanes: Der natürliche Raum, den der Wanderer durchschreitet, öffnet sich für die Dimension der Geschichte, die den Touristen gleichsam in sich aufnimmt. »Landschaft« erhält den Charakter des Transitorischen – nicht nur im buchstäblichen Sinne des Durchwanderns, sondern auch als bloßer Übergang zur geschichtlichen Erfahrung. Im Oderland beschreibt Fontane ein stimmungsvolles Abendbild, dessen romantische Selbstgenügsamkeit freilich sofort gebrochen wird: »Es ist just die Stunde, um den *Schloßberg* und die Burg der Uchtenhagen zu besuchen, denn die Landschaft selbst erscheint wie ein weitaufgetanes Tor, um uns rot und golden in das Land der Sage einzuführen« (Bd. 2, S. 95). Wie die Rede von der »Belebung« eines Landstriches trifft auch das Bild des »Tores« genau jene von Fontane intendierte Zielrichtung der märkischen Raumerfahrung. Die Natur ist nicht um ihrer selbst willen da, sondern erhält kulturellen und historischen Zeichencharakter: Wegweiser zwischen Gegenwart und Geschichte.

»Von Uetz bis Paretz ist noch eine gute halbe Meile« (Bd. 3, S. 362). Fontanes Wegbeschreibung – hier im Havelland – ist sehr detailliert: »durch Wiese rechts und links, der Heuduft dringt von den Feldern herüber . . .« Zugleich nähert sich die Wanderung auch ihrem Ziel, der Raum verengt sich, die Beschreibung wird konkret: ein »aufgeschütteter

<sup>35</sup> Dazu – am Beispiel Frankreichs – Friedrich Wolfzettel, *Ce désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1986.

Damm«, »Obstbäume« wechseln mit »Pappeln«, eine »zierliche Brücke« führt zur »Dorfstraße«, ein »Park«, eine »Biegung« – »wir sind am Ziel: links das Schloß...« (ebd., S. 362). Die Bewegung kommt am historischen Schauplatz zum Stillstand, der Prospekt öffnet sich für den Anblick einer historischen »Sehenswürdigkeit« und wird sogleich in ein historisch-narratives Kontinuum überführt: Die darauffolgende Kapitelüberschrift lautet »Paretz von 1796 bis 1806« (ebd., S. 363). Dort erfolgt eine bezeichnende Veränderung der Raumperspektive. Fontane schildert zunächst den ehemaligen Raum des Schlosses sowie die Baupläne und Zwecke des Kronprinzen: »Seine Wünsche gingen vor allem auf Stille, Abgeschlossenheit« (ebd., S. 363). Zugleich verwandelt sich der Blick des Touristen in die durch das Präteritum sinnfällig angezeigte Betrachtungsweise des Historikers, wenn Fontane die Aussicht des Kronprinzen von seinem Schloß rekonstruiert:

»Wohl angebrachte Durchblicke ließen die landschaftliche Fernsicht über die üppigen Havelwiesen und Seen nach den bewaldeten Höhen von Phöben und Töplitz hin frei. An einer anderen Stelle schweifte der Blick nach dem romantisch gelegenen Uetz, bis weiter hinaus zu den Höhen von Potsdam. Von anderen Standpunkten aus blickte man über die sich schlängelnde Havel nach der Stadt Werder und dem Wildpark, und zur Rechten, tief in die flache Zauche hinein, bis an die Wälder des Klosters Lehnin« (ebd., S. 364).

Eine doppelte Bewegung, die das Strukturprinzip dieser *Wanderungen* schlagartig zum Ausdruck bringt: Der Weg des Wanderers verengt sich zu dem genau festgelegten Ziel, von dort aus gewinnt der Blick wieder jene historische und perspektivisch-anschauliche Weite, die das Ganze der Landschaft erfaßt. Der moderne touristische Weg führt zu den bereits »erzählten« Objekten der Geschichte, von denen aus sich die Essenz der historisch überformten Landschaft erschließt. Die gesuchten »Erinnerungsplätze« (ebd., S. 378) der Mark Brandenburg liegen verstreut in der Natur; sie bilden meist nur noch Bruchstücke vergangener Größe, sind in der Gegenwart sogar häufig zerfallen und mit modernen Elementen vermischt – wenn es dem historisierenden Blick nicht gelänge, ihre Zerstreuung in einer ganzheitlichen Anschauung zu bannen. »Wir treten zurück in den Park. Alles Leben und Licht. Das Einzelne fällt, das Ganze bleibt« (ebd., S. 375).

Es ist dieser Wille zur Ganzheit, zur Totalität, der sich auf den verschlungenen Wegen der *Wanderungen* deutlich bemerkbar macht und die von Fontane angestrebte Projektion prämoderner Lebensformen in die Verfahrensweise der »Reisefeuilletons« umsetzt. Im Schloß zu Freierswalde im Oderland nutzt Fontane auch das im alten Zustand belassene Interieur für diese Perspektive: »Was unsere modernen Zimmereinrichtungen so langweilig macht, das ist das *Schablonenhafte* und das *Beziehungslose*.

Hier hat alles eine Beziehung, eine Geschichte, wäre diese Beziehung oft auch keine andere, als innerhalb der Kleinwelt eine mühevoll eroberte Geschichte« (Bd. 2, S. 84). Noch das Schloßmobiliar fügt sich in die zur Anschauung gebrachte Totalität (»alles«) preußischer Geschichtsräume und bringt die Beziehungslosigkeit und das Fragmentarische der Gegenwart *ex negatione* um so deutlicher zum Ausdruck.

In den Spreewald-Kapiteln, in denen sich Fontane laut eigener Aussage von der Geschichte ab- und der Gegenwart zuwenden wollte, häufen sich konsequenterweise die Naturbilder, kaum jedoch ändert sich das zugrundeliegende Verfahren. Ein touristischer Platz lädt ein zum Rundblick:

»Der Wagenplatz, auf dem ich saß, war höher als das Steinmobiliar und gönnte mir einen freieren Umblick. Alles in der Welt aber hat sein Gesetz, und wer auf der ›Schönen Aussicht‹ ist, hat nun mal die Pflicht, sich auf den Steintisch zu stellen, um von *ihm* aus und *nur* von ihm aus die Landschaft zu mustern. Und so tat ich denn wie mir geboten und genoß auch von diesem niedrigen Standpunkt aus, eines immer noch entzückenden Rundblicks, ein weitgespanntes Panorama. Die Dürftigkeiten verschwanden, alles Hübsche drängte sich zusammen und nach Westen hin traten die Türme Berlins aus einem Nebelschleier hervor« (Bd. 4, S. 32).

Zur anschaulichen Geschichte der Mark Brandenburg gesellen sich ihre Naturbilder, pointiert zusammengefaßt in der Beschreibung des Dorfes Buch: »reich an Landschaftsbildern aller Art, aber noch reicher an historischen Erinnerungen« (ebd., S. 177). Kaum zufällig berühren sich im Begriff und Phänomen »Panorama« zwei im 19. Jahrhundert beliebte Darstellungsweisen von Geschichte und Landschaft.<sup>36</sup> Weder verliert sich der panoramatische Blick – in Geschichte wie Natur – in beziehungslosen Einzelheiten, noch schweift er ins Unendliche: Immer bringt er statt dessen die Abgeschlossenheit eines überschaubaren Ganzen zur Erfahrung.<sup>37</sup> In Fontanes *Wanderungen* verwandelt sich die Spreelandschaft deshalb immer mehr in eine Galerie von Bildern:<sup>38</sup> Das Panorama (ebd., S. 286), das »Malerische« (ebd., 177, 284, 300) und das »Pittoreske« (ebd., 277) werden zu emphatisch verkürzten Epitheta einer in den *Wanderungen* durch-

<sup>36</sup> Vgl. dazu Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert* [1938], Frankfurt 1974, S. 11 ff.

<sup>37</sup> Eine Tendenz, die im 19. Jahrhundert die Landschaftserfahrung bestimmt: Vgl. Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt 1990, S. 218 ff.

<sup>38</sup> Hier lassen sich Fontanes »Wanderungen« den zeitgenössischen Pendanten durchaus an die Seite stellen. Gustav Schwabs »Wanderungen« wiederholen vielfach den bereits an ihrem Beginn ausgesprochenen Bildcharakter ihrer Beschreibungen: »Unsre Gallerie malerischer Gegenden aus Schwaben eröffnet sich mit einem Thale, über welches eine südlichere Natur das Füllhorn ihres Segens ausgegossen zu haben scheint.« Gustav Schwab, *Wanderungen*, a.a.O., S. 2.



messenen Bilderfahrt.<sup>39</sup> Die sagenumwobenen Müggelberge werden vorab schon in den Bildern des Landschaftsmalers Karl Blechen »ausgemalt«: »er gab dieser Landschaft die Staffage, die ihr einzig gebührt« (ebd., S. 120). Auch danach bleiben im Gedächtnis des Wanderers jene Bilder, die zu erinnern – und beliebig reproduzierbaren – Genregemälden erstarren:<sup>40</sup> »Wir haben das heitere Bild in Aug und Seele aufgenommen und wenden uns jetzt, um, nach der entgegengesetzten Seite hin, in die halb im Dämmer liegende östliche Landschaft hineinzublicken« (ebd., S. 124). Auch hier beabsichtigt der Wanderer die Entdeckung einer imaginär bereits entworfenen Vision, der sich die Wirklichkeit im Idealfall nur noch zu fügen hat. Wie die Spuren der Geschichte die Wahrnehmung lenken, so überlagert die vorher ausgemalte Bilderwelt oft genug die aktuelle Erfahrung der Fremde: »Wir haben die Feldsteinbrücke passiert und die Mitte des Dorfes erreicht. Hier begegnen wir endlich einem seit einer halben Stunde herangesehnten Bilde« (ebd., S. 177).

Den historischen Reminiszenzen und dem touristischen »Plauderton« unterliegt also nicht nur eine gemeinsame Perspektive imaginärer Erwartungen; die Art und Weise jenes »Plaudertons« geht aus dem Gestus der »konservativen«<sup>41</sup> Geschichtsbetrachtung Fontanes auch unmittelbar hervor. Die Verwandlung der märkischen Landschaft in eine Stationenfolge »sehenswürdiger«, abrufbarer und aufbewahrter Genrebilder hat teil an der Entstehungsgeschichte des Tourismus,<sup>42</sup> gleichzeitig führen Fontanes Reisebücher auch die ursprünglichen Mechanismen dieser Geschichte vor. Tourismus und Historismus in Fontanes *Wanderungen* entwerfen Visio-

<sup>39</sup> In dieser Weise übernimmt sie Fontane auch in seine Romane. Vgl. Hubert Ohl, Bilder, die die Kunst stellt. Die Landschaftsdarstellung in den Romanen Theodor Fontanes, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 11, 1967, S. 469–483; Dieter Lamping, »Schönheitsvoller Realismus«. Die Landschaftsbilder Fontanes, in: Wirkendes Wort 34, 1984, S. 2–10.

<sup>40</sup> Diese Beobachtung schon bei Jutta Fürstenau, die dem Phänomen jedoch unverständigtadelnd gegenübersteht: »Nicht zu verkennen ist Fontanes Neigung zum Genrebild. Über die Gefahr des Gestellten, Gezwungenen, Unnatürlichen, die darin liegt, wird er nicht immer Herr.« (Jutta Fürstenau, a. a. O., S. 138).

<sup>41</sup> Vgl. dazu Fontane in einem Brief an Ernst Ludwig Kossack vom 16. Februar 1864: »Ich schreibe diese Bücher aus reiner Liebe zur Scholle, aus dem Gefühl, und dem Bewußtsein (die mir beide in der Fremde gekommen sind) daß in dieser Liebe unsere allerbesten Kräfte wurzeln, Keime eines ächten Conservatismus. Daß uns der Conservatismus, den ich im Sinne habe, noth thut, ist meine feste Ueberzeugung.« Dichter über ihre Dichtungen, a. a. O., S. 574. Die (tages-)politische Bedeutung der »Wanderungen« ist dementsprechend gering. Dazu bereits Charlotte Jolles, Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes [1936], Berlin 1983, S. 145 ff. Eine differenzierte Betrachtung des »politischen« Fontane – ohne Berücksichtigung der »Wanderungen« – zuletzt bei Gudrun Loster-Schneider, Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864–1898 und ihre ästhetische Vermittlung, Tübingen 1986.

<sup>42</sup> Hierzu immer noch grundlegend: Hans Magnus Enzensberger, Eine Theorie des Tourismus (1958), in: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, Frankfurt 1964, S. 179–205.

nen eines »Ganzen« aus dem Geist einer zersplitterten Moderne, die sich ihre Gegenbilder nicht nur sucht, sondern auch zurechtrückt und zurichtet: die Geschichte, die aristokratischen Räume, die Landschaft – und das Volk, wie sich idealtypisch an dem Bestreben Fontanes zeigt, die ihm überlieferten und von ihm ausgemalten »pittoresken Armutsbilder« (Bd. 4, S. 277) der Gegend um Teupitz auch in natura zu sehen. Mit Erfolg: »Solche vielbedauerten ›kleinen Leute‹ leben glücklich-angenehme Tage, und unbedrückt von den Mühsalen der Gastlichkeit oder der Repräsentation, lächeln sie still und vergnügt in sich hinein, wenn sie dem lieben, alten Satze begegnen, daß ›geben seliger sei denn nehmen‹« (ebd., S. 278). Öffnet dieses Genrebild einer Ideologiekritik sicherlich Tür und Tor, so präsentiert auch diese Szene nur eine neue »Staffage« in einem Landschaftsgemälde, dessen Einzelheiten sich zu dem erforderlichen »Ganzen« traditionaler Sittlichkeit zusammenfügt.

Fontane stellt zahlreiche historische Personen in den Mittelpunkt seiner *Wanderungen*, erzählt ihre Biographien, zitiert Originalbriefe und fügt seinem Bericht Fragmente fremder Autobiographien ein. Zielsicher steuert die Rekonstruktion dieser ›Lebensbilder‹ aus der Mark Brandenburg meist die Darstellung eines »Charakters« an, der in oft knappen Umrissen die Substanz der Person – »eine auf Freiheit, Maß und Schönheit gestellte Natur« (Andreas Fromm; Bd. 1, S. 78) – enthüllt und zuweilen protokollhaft zu Ende kommt: »So viel über seinen Charakter« (Karl Friedrich Schinkel; ebd., S. 132). Im »Charakter«, den Fontane als Schlüsselwort zur Typisierung seiner Figuren einsetzt, verbirgt sich eine Vorstellung von »Persönlichkeit«, wie sie gerade im 19. Jahrhundert zur grundlegenden Kategorie avancieren konnte.<sup>43</sup> In der »Persönlichkeit« verdichten sich nicht mehr die allgemeinen, typisierten, vergleichbaren oder vorbildhaften Züge eines ›natürlichen Charakters‹, sondern die Unverwechselbarkeit einer zur Einheit gewordenen Person. Äußere Erscheinung und inneres Selbst sind hierbei als identisch und komplementär gedacht: Bestandteile und Ursprung eines »Charakters« entziehen sich einer zergliedernden Analyse. Fontanes Schilderung eines »Charakters« kann deshalb zu einfachen Goetheziten greifen (ebd., S. 131), sie kann auch bloß einzelne Aktionen in einer Biographie – wie bei Karl Friedrich Schinkel (ebd., S. 110 ff.) – aufzählen oder die tiefverwurzelte Nationalität einer Person – beim Gastwirt Michel Protzen (ebd., S. 135 ff.) – betonen: Immer jedoch geht das Lob eines »Charakters« über diese Daten hinaus und schreibt eine ›Persönlichkeit‹ gleichsam fest, spricht ihr eine nicht weiter zu bestimmende Qualität zu, die sich zumeist ihrer Bindung an ein ›Lebensgefühl‹

<sup>43</sup> Hierzu Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt 1986, S. 196 ff.

der Mark Brandenburg verdankt. Ein »Charakter« repräsentiert also in gewisser Weise den »Mikrokosmos«, den der nostalgische Wanderer auch im »Makrokosmos« brandenburgischer Landschaft und Geschichte sucht. Die soziale Stellung der Figur spielt dabei ebensowenig eine Rolle wie ihre Bedeutsamkeit in der Geschichte. Vielmehr vermittelt sich die Totalität eines »Charakters« aufgrund seiner Abgrenzung von »engeren« Zuschreibungen. Von Michel Protzen heißt es: »Nichts von Idee und Prinzip, desto mehr von Charakter« (ebd., S. 137). Die Lichtgestalt Friedrich August Ludwig von Marwitz<sup>44</sup> schließlich kann durch die Abgrenzung von anderen Eigenschaften geradezu ausgezeichnet werden: »An Wissen, an Talent, mochten ihm viele überlegen sein, nicht an Charakter« (Bd. 2, S. 265).

Es ist – zumal bei Fontane – höchst bedeutsam, daß sich die Zuschreibung eines »Charakters« gleichermaßen auf Männer und Frauen erstreckt, ja daß sich die Geschlechtsunterschiede in der Galerie der zahlreichen adeligen Charakterporträts nahezu auflösen können. Die Beschreibung der Frau von Wreech (Bd. 2, S. 395) oder der Frau von Friedland – »eine(r) seltene(n) und ganz eminente(n) Frau« (ebd., S. 191) – bedient sich desselben Lobes wie die Darstellung des ruhmreichen Georg Freiherrn von Derfflinger: »ein Charakter durch und durch« (ebd., S. 191) – »Durch und durch ein »Charakter«« (ebd., S. 223).

Die Einheit eines »Charakters« und die Zusammengehörigkeit von Raum und vormoderner Lebensform in der Mark Brandenburg vereinen demnach auch Mann und Frau in einem gemeinsamen Horizont ihrer Lebensführung. Die kollektive Ordnung der weiblichen und männlichen Sphäre faßt Fontane zuweilen in recht topische Formeln der überlieferten Geschlechtertheorie, wenn er etwa in der Rheinsberger Historie an die »Stelle halb pedantischer und halb équivoquer Junggesellenwirtschaft« den Einfluß des weiblichen Geschlechts treten sieht: »... erschienen wieder die heiteren Grazien, die dauernd immer nur *da* zu Hause sind, wo schöne Frauen ihren wohlthätigen und gern gelittenen Zwang üben« (Bd. 1, S. 341). Oder wenn er die Vornehmheit der Marquise Gräfin La Roche-Aymon in einer ihr gemäßen sozialgeschichtlichen Epoche verortet: »Ihr Tod war wie ihr Leben und hatte denselben Rokokocharakter, wie das Sofa, auf dem sie starb, oder die Tabatière, die vor ihr stand« (ebd., S. 348).

Auch hier ist es jedoch die Einheit von Leben, Charakter und Interieur, die schließlich auch die Geschlechter zu Figuren eines harmonischen Kosmos ordnet, dessen Beschwörung Fontane mehr als einmal betreibt, etwa wenn er die »Patriarchalität und Gastlichkeit« des Hauses der Mathilde von Rohr rühmt (Bd. 6, S. 108) oder die Lebenswelt der Frau von Jürgaß,

<sup>44</sup> Dazu ausführlich: Gerhard Friedrich, a. a. O., S. 93 ff.

geb. von Zieten rekonstruiert: »So einfach waren die Zeiten und Sitten des patriarchalischen Hauses!« (Bd. 1, S. 521). Geschlechtseigenschaften scheinen dabei eigenartig relativiert. Die Zugehörigkeit der Figuren zu den sie definierenden Räumen sowie ihre Fundierung im Bild des »Charakters« verwischen die im 19. Jahrhundert so eigenmächtig hervortretende »Polarisierung der Geschlechtscharaktere«<sup>45</sup> – ein weiteres Gegenstück zur Moderne, das Fontane auf dem Schauplatz der Mark Brandenburg inszeniert. Obwohl etwa die Gräfin von Jürgaß keine Kinder bekam und äußere Schönheit ausdrücklich vermissen ließ, ändert dies kaum etwas an der in ihr verkörperten Totalität: »Wie ihr *Charakter* aus einem Stück, so war ihr *Leben* aus einem *Guß*, und ihre lautere Seele wird dort oben in der ewigen Einheit des Wahren und Guten ihre Heimstätte gefunden haben« (ebd., S. 521).

Die weiblichen adeligen Lebensläufe in den *Wanderungen* werden allesamt aus der Retrospektive betrachtet; die Gegenwart dringt in diese Darstellung kaum ein, es sei denn als noch gegenwärtige Vergangenheit wie im Hause der Mathilde von Rohr, das Fontane sogar aus eigener Anschauung beschreiben kann. Die vereinzelt auftauchenden Frauen, denen der Spaziergänger wirklich begegnet, verwandeln sich schnell und oft in die Statistinnen malerischer Genregemälde, so wenn Fontane in Freierswalde plötzlich »zweier Mädchengestalten gewahr« wird: »Ein Bild wie aus den »Fleurs animées!« (Bd. 2, S. 80). Das Bild der »jungen Dirnen« beginnt alsbald mit dem Landschaftsbild zu konkurrieren. Im Blick auf den Baasee, »das ersehnte Ziel unserer Wanderung«, bleiben die belebten Bilder offenbar siegreich: »Aber das Bild des Mädchens war schöner als der See; die Staffage ging über die Landschaft« (ebd., S. 81). Auch dieses Bild verwandelt sich jedoch in das Stilleben einer Natur, in der die Figuren zu Requisite eines panoramatischen Raumes werden. Der touristische Blick wie der touristische »Plauderton« formen die Landschaft ebenso zu einem Symbol der in sich vollendeten Einheit und abgeschlossenen Totalität, wie die »historische Vortragsweise« die Spuren der Geschichte zu einem Panorama einheitlicher Lebensformen ordnet. In beiden Fällen ist es der Wille, einer Epoche vor der Moderne noch einmal habhaft zu werden, sich erinnernd und betrachtend der Projektion einer verlorenen Sicherheit und Geborgenheit anheimzugeben.

<sup>45</sup> Nach Karin Hausen, Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas, hrsg. v. Wolfgang Conze, Stuttgart 1976, S. 363–393.

## III

Wie in einer Explosion zerbricht die Bilderwelt der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* in Fontanes Romanen.<sup>46</sup> Es ist jedoch nicht die von Fontane nun realistisch ausgemalte »Wirklichkeit«, die sich gegenüber einer »falschen Idylle«<sup>47</sup> der *Wanderungen* Geltung verschaffen würde, es ist auch nicht ein von Fontane im Namen der »Menschlichkeit« geführter Protest gegen die bürgerlich-preußische Wirklichkeit der Gesellschaft, der er die Rechte und die Autonomie des einzelnen Individuums entgegensetzen würde. Vielmehr zeigen Fontanes Romane die Folgen und Konsequenzen einer das 19. Jahrhundert kennzeichnenden gesellschaftlichen Rationalisierung, die sich bereits unauslotbar tief in das Innere der Figuren selbst eingetragen hat.<sup>48</sup> Blieb in den *Wanderungen* die vor den »Toren« der Mark Brandenburg gerade noch Halt machende Moderne – ex negativo – ständig präsent, so wendet sich das Interesse des Gesellschaftsromanciers jetzt nur auf die andere Seite: Fontanes Romanen ist jene »Pathologie der Subjektivität«<sup>49</sup> eingezeichnet, mit der die auflösenden, destabilisierenden und »anomischen« Tendenzen gesellschaftlicher Modernisierung die Bedrohung und Schädigung einer zuvor intakten Lebenswelt anzeigen. Deshalb auch »antworten« die Romane auf das von Fontane skizzierte Bild der Mark Brandenburg in einer viel genaueren Weise, als ein flüchtiger Blick auf »Mythos« oder »Realismus« der *Wanderungen* wahrhaben will. Fontanes Romanhandlungen verfolgen vielmehr die Destruktion genau derjenigen Lebensweltbereiche, die in den *Wanderungen* in ihrer Unversehrtheit noch vorgeführt werden konnten und in den Erzählmodellen der Geschichte, der Raumerfahrung, des »Charakters« und der Geschlechterordnung zum Ausdruck kamen.

Schon *Schach von Wuthenow* (1883) konzentriert sich auf einen Ausschnitt aus dem Panorama preußischer Geschichte, der sich gleichsam in Gegenrichtung zum Preußen-Bild der *Wanderungen* bestimmen läßt. Die Zeit des Romans – das Jahr 1806 – spiegelt nicht nur ein Spätstadium-

<sup>46</sup> Pierre Bange spricht – im Vergleich zwischen »Vor dem Sturm« und den darauffolgenden Romanen – sehr treffend von der »décomposition du mythe prussien«: Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane, Grenoble 1974, S. 59.

<sup>47</sup> Pierre Bange, Zwischen Mythos und Kritik, a.a.O., S. 46.

<sup>48</sup> Darüber herrscht in der Forschung Konsens, nachdem die alte Dichotomie von Individuum und Gesellschaft als Beschreibungsfigur Fontanescher Romane nachhaltig relativiert worden war. Vgl. dazu bereits Kurt Wölfel, »Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch.« Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsromanen, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 82, 1963, S. 152–171. Zuletzt – mit den Mitteln der modernen Gesellschaftstheorie: Rainer Kolk, Beschädigte Individualität. Untersuchungen zu den Romanen Theodor Fontanes, Heidelberg 1986.

<sup>49</sup> Rainer Kolk, ebd., S. 23.

preußischer Gesellschaft, sondern auch den Verfall einer normativen Aura, der sich die Figuren nur noch formal verpflichtet fühlen.<sup>50</sup> Zugleich wird die Erosion eines Wertekosmos sichtbar, der in seine einzelnen Bestandteile zerbricht, die sich kaum mehr im Zentrum einer Subjektivität oder Identität bündeln lassen. So wie in der Figur des Schach von Wuthenow die preußische Tradition sich zu einer nur noch künstlichen und ästhetischen Existenz reduziert,<sup>51</sup> ist auch jenes Bekenntnis zur eigenen Familientradition brüchig, mit dem Mutter und Tochter von Carayon auf die sich anbahnende Flucht Schachs vor der Ehe reagieren. Auf den Einwand der Tochter, »die Schachs« wären doch »wirklich eine alte Familie«, rechnet die Mutter ihr die Aura der eigenen Familiengeschichte vor – »du bist eine Carayon« (FW, Bd. 1, S. 654)<sup>52</sup> – und kündigt dabei nur von der Vergeblichkeit, durch Familientraditionen reale Bindungen und Verpflichtungen noch legitimieren oder erzwingen zu können. Der Zusammenhang der – in den *Wanderungen* noch sinnfällig – »gewachsenen« Traditionen ist zerschnitten, die bindende Kraft der vererbten aristokratischen Identität hat sich längst aufgelöst.

Auch Schach versucht seine verfahrenere Situation durch den Bezug auf seine Herkunft zu ordnen: Er fährt nach Wuthenow, jenem von Fontane konstruierten Phantasieschloß am Ruppiner See. Schach kommt nachts an, und als erstes erschließt sich ihm die »Schönheit des Bildes« (FW, Bd. 1, S. 640), die Silhouette des Familienschlosses. Das Bild jedoch entpuppt sich als die Hülle eines längst zu Grabe getragenen aristokratischen »Geistes«. Von Schachs Eltern und dem staubbedeckten Interieur bis zu dem verwilderten Garten und dem toten Wasserarm des Sees: Die Insignien der Morbidität spiegeln die Seelenlage Schachs<sup>53</sup> ebenso wie den Untergang seiner noch Halt gebenden Tradition. Schach durchmißt die »toten« Räume der Schloßanlage und gelangt unter eine »uralte Eiche, deren Schatten Schach jetzt umschritt, einmal, vielemal, als würde er in ihrem Bann gehalten« (ebd., S. 645). Nicht der schöne Prospekt und nicht die Weite der Anlage vermögen Schach noch in den Bereich der Tradition auf-

<sup>50</sup> Die Forschung hat dabei den Übergang vom Geschichtsroman und von den »Wanderungen« zum Gesellschaftsroman immer wieder thematisiert. Exemplarisch: Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, 4. Aufl., Stuttgart 1981, S. 765 ff.

<sup>51</sup> Dazu Gerhard Kaiser, »Schach von Wuthenow« oder die Weihe der Kraft, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 22, 1978, S. 474–495.

<sup>52</sup> Fontanes Romane werden hier und im folgenden zitiert nach: Theodor Fontane, *Werke, Schriften und Briefe*, hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger, 20 Bände, 2. Aufl., München 1970, Erste Abteilung (zitiert mit der Sigle FW).

<sup>53</sup> Rudolf H. Vaget, Schach in Wuthenow: »Psychographie« und »Spiegelung« im 14. Kapitel von Fontanes »Schach von Wuthenow«, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur (Wisconsin)* 61, 1969, S. 1–14.

zunehmen; sinnfällig verkümmert der Bewegungsraum des Adligen zur psychotischen Quadratur des Kreises. Auch hier wird die Perspektive der *Wanderungen* umgekehrt. Noch in der Sehnsucht der Fontaneschen Figuren nach »Bewegung« und nach dem »Freien« wird ihre Seelenlage im Gehäuse der modernen Zwänge sichtbar. Schach (ebd., S. 637) wie Frau von Carayon (ebd., S. 658) versuchen den Fremd- und Selbstzwängen ihrer Existenz dadurch zu entgehen, daß sie sich – nervös und beengt – nach draußen begeben; Melanie van der Straaten in *L'Adultera* (1882) sehnt sich im Gefängnis ihrer Ehe nach »Luft und Bewegung« (FW, Bd. 2, S. 88), ein »nervöses Zittern« ist ihr ein Zeichen, »als müsse sie fliehen und aus dem Fenster springen« (ebd., S. 92). Ähnliches ließe sich auf andere Fontane-Figuren übertragen: Sind die Figuren in den Innenräumen von Requisiten und Gegenständen des Interieurs umstellt,<sup>54</sup> so bieten die kultivierten Spazierwege nur temporäre Befreiungen aus den Fallstricken moderner Abhängigkeit; wie sich die Räume verengen, so verliert sich auch ein Kosmos architektonischer, naturhafter und lebensweltlicher Harmonie, der in den Bildern der *Wanderungen* noch ausgebreitet worden war.

Von Schach von Wuthenow bis zu Baron von Innstetten schließlich reicht die Reihe männlicher Figuren, deren Identität nur noch aus Prinzipien besteht, deren Grundlage in einem »Charakter« längst verlorengegangen ist. Innstetten, zu Beginn des Romans *Effi Briest* (1896) als »ein Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien« und als »Mann von Grundsätzen« (FW, Bd. 4, S. 35) tituiert, ist der berühmt gewordene Modellfall einer preußischen Existenz, die letztlich ganz auf die sie selbst zerstörenden »Grundsätze« zusammenschrumpft. »Man gehört einem Ganzen an, und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, und wir sind durchaus abhängig von ihm« (ebd., S. 253), lautet die Klage Innstettens – sie ist zugleich Eingeständnis, daß jenes »Ganze« selbst reduziert ist zu einem Arsenal formaler Zwangsmittel. Wieder enthüllt ein Vergleich mit den *Wanderungen* den in den Romanen vollzogenen Einbruch der Moderne in die Ordnung einer intakten vormodernen Lebenswelt. Die »Prinzipien« Innstettens, die Aufspaltung Schachs in widerstrebende Rollen, zwischen denen sein »Ich« zerrieben wird, schließlich Ezechiël van der Straaten, der sein Leben nur noch als Kopie künstlicher Persönlichkeitsbilder<sup>55</sup> führt: Sie alle sind typische (männliche) Fontane-Figuren, weil sie gewissermaßen Schwundformen der in den *Wanderungen* exponierten »Charaktere« darstellen, fragmentierte und künstliche Exi-

<sup>54</sup> Dazu: Richard Brinkmann, Der angehaltene Moment. Requisiten – Genre – Tableau bei Fontane, in: Deutsche Vierteljahrsschrift 53, 1979, S. 429–462.

<sup>55</sup> Vgl. dazu die Interpretation bei Walter Müller-Seidel, a. a. O., S. 166 ff.

stenzen, die jenes dort beschworenen »Ganzen« längst verlustig gegangen sind. Schließlich sind auch die von ihnen gepflegten Rituale nur noch leere Formeln, die zu reproduzieren versuchen, was lange entschwunden ist: Noch die Idee des Duells beruht nicht auf einem anachronistischen Ehrenkodex, sondern repräsentiert eine Art und Weise, mit der noch ungeteilten, vor die Frage nach Leben und Tod gestellten Existenz den wenigstens formalen Akt eines auf Einheit, Integrität und das »Ganze« verpflichteten »Charakters« zu vollziehen.<sup>56</sup>

Mit den Räumen differenzieren sich in der Moderne auch die Lebensbereiche der Geschlechter, sinnfällig wiederum in Fontanes *Schach von Wuthenow*, wo zu Beginn der »Salon der Frau von Carayon« (FW, Bd. 1, S. 555 ff.) dargestellt wird, das Geschehen sich im dritten Kapitel dagegen in die Räume der italienischen »Wein- und Delikatessenhandlung«, »bei Sala Tarone« (ebd., S. 567 ff.) verlagert: Dem Gesellschaftsraum der Frauen wird ein Terrain gegenübergestellt, das sich ganz auf zynische und soldatische Männergespräche »spezialisieren« kann. Wie sich die für beide Geschlechter vorgesehenen Räume und Konversationsbereiche aufspalten, so auch die ihnen zugeschriebenen Eigenschaften der »Charaktere« – auch hier ein moderner Differenzierungsprozeß, der die Welt der *Wanderungen* aufzulösen beginnt. Melanie van der Straaten faßt den Entschluß zur Trennung von ihrem Mann, um den Leidensprozeß einer schleichenden Auflösung ihrer Identität aufzuhalten: »Ich will wieder in Frieden mit mir selber leben . . . Ich will den Kopf wieder hochhalten und mich wieder fühlen lernen« (FW, Bd. 2, S. 102). Ihr Ziel umschreibt sie mit Kategorien, die an jene »Ordnung« erinnern, die einem »Charakter« zukommt: »Es soll Ordnung in mein Leben kommen, Ordnung und Einheit« (ebd., S. 102). Im Roman *Irrungen Wirrungen* (1888) hat sich diese »Ordnung« jedoch schon gegen die »Einheit« der Persönlichkeit gewandt: Botho von Rienäcker entdeckt – bei einem Ausritt in die Mark! – in dem Bild einer »Gruppe glücklicher Menschen« jene »Ordnung«, die ihn selbst zur Entsagung zwingt (ebd., S. 405 f.). In der Figur der Lene Nimptsch dagegen ist diese Ordnung auf einer neuen und anderen Stufe wiederhergestellt, in der »Einfachheit, Wahrheit, Natürlichkeit« (ebd., S. 404) einer weiblichen Identität, die Botho mit den höchsten Attributen belegt: »Alles was sie sagte, hatte Charakter und Tiefe des Gemüts« (ebd., S. 455).

Zwingen sich fast sämtliche Männer in Fontanes Romanen zur Anerkennung jener Prinzipien und Gesellschaftsnormen, die das eigene Ich spalten und zu zerstören drohen, so scheint die Totalität eines »Charakters« in den Figuren der Frauen aufs neue zu entstehen. Melanie van der

<sup>56</sup> Vgl. dazu jetzt Ute Frevert, *Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft*, München 1991, S. 57 ff., S. 178 ff.



Straaten ist die einzige Figur, der mit dem Ausbruch aus der Gesellschaft auch die wiedererrungene Einheit mit sich selbst und ein literarisches Happy-End gelingt. Wie auch immer diese Sonderstellung – und der Kontrast mit den Leidensgeschichten anderer Fontane-Frauen – zu beurteilen ist,<sup>57</sup> gemeinsam ist sämtlichen Frauenfiguren jedenfalls ein Prinzip der weiblichen ›Natur‹, das sie zu Opfern der patriarchalischen Gesellschaft prädestiniert. Jene an Fontanes Romanen immer wieder aufgezeigte Geschlechter-Ordnung zeugt nicht unbedingt von der ›Utopie des weiblichen Glücks‹<sup>58</sup> oder einem ›Paradigma des Humanen‹;<sup>59</sup> vielmehr dient die solcherart ›imaginierte Weiblichkeit‹ (Silvia Bovenschen) der Projektion eines ›natürlichen Geschlechtscharakters‹, der sich – als das ›ganz Andere‹<sup>60</sup> – den Zwängen und Differenzierungen der Moderne entzieht. Einerseits dem modernen ›Gehäuse der Institutionen‹ (Max Weber) ausgeliefert, bildet die Frau doch die Bastion einer von Geschichte und Gesellschaft nicht aufgezehrten ›Natur‹, die fremd, bedrohlich und ›irrational‹ in die moderne Welt hineinragt.<sup>61</sup> Gerade im Leiden der Frauen zeigt sich die Strenge und Unerbittlichkeit einer destruktiven Moderne, zugleich die Aura einer nun dem ›Weiblichen‹ zugeschriebenen ›Einheit‹ – auch dies eine Erklärung für die Seltenheit einer ›emanzipatorisch‹ siegreichen Melanie van der Straaten in Fontanes Werk.

Fontane hat an den *Wanderungen* (1862–1892) fast zeit seines Lebens gearbeitet – und noch im *Stechlin* (1897) führt er die Romanwelt an jenes Panorama der *Wanderungen* so nah heran wie nie zuvor, ja setzt die Erzählungen aus der Mark Brandenburg mit seinem späten Roman noch einmal fort. Die hier nur knapp skizzierten Entsprechungen zwischen den Romanen und den *Wanderungen* zeigen jedoch einen gänzlich anderen Zusammenhang als den zwischen historischer Materialsammlung und ästhetischer Verarbeitung. Fontanes Romane bilden nämlich genau das entsprechende Negativ zum ›positiv‹ entworfenen Bild der Mark Branden-

<sup>57</sup> Zu einer positiven Einschätzung gelangt – nach vielen Vorwürfen der Forschung, ›L'Adultera‹ sei trivial – etwa Dirk Mende, *Frauenleben. Bemerkungen zu Fontanes »L'Adultera«* nebst Exkursen zu ›Cécile‹ und ›Effi Briest, in: Fontane aus heutiger Sicht, a.a.O., S. 183–213.

<sup>58</sup> Hanni Mittelman, *Die Utopie des weiblichen Glücks in den Romanen Theodor Fontanes*, Bern, Frankfurt, Las Vegas 1980.

<sup>59</sup> Norbert Frei, *Theodor Fontane. Die Frau als Paradigma des Humanen*, Frankfurt 1980.

<sup>60</sup> Vgl. Ulrike Hanraths, *Das Andere bin ich. Zur Konstruktion weiblicher Subjektivität in Fontanes Romanen*, in: *Text und Kritik. Theodor Fontane*, München 1989, S. 163–173. Fontanes Frauengestalten entziehen sich den männlichen ›gesellschaftlichen Daseinszuschreibungen‹ (S. 172) – gerade dies kann jedoch zur neuen ›imaginierten Weiblichkeit‹ gehören.

<sup>61</sup> Dazu auch Dorothea Rüländ, *Instetten [!] war ein Wagnerschwärmer. Fontane, Wagner und die Position der Frau zwischen Natur und Gesellschaft*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 29, 1985, S. 405–425, S. 423 f.

burg in den *Wanderungen*. Fontane kritisiert sehr wohl die Gesellschaft seiner Zeit und führt die pathologischen Einflüsse der Moderne – gesellschaftskritisch – vor, jedoch in einseitiger Fixierung auf ihr vormodernes Gegenbild.<sup>62</sup> Fontane glorifiziert keineswegs das noch im *Stechlin* ambivalent gehaltene »Alte«; die *Wanderungen* sind nämlich ebenfalls eine literarisch-ästhetische Fiktion, die sich nicht auf die altpreußische »Wirklichkeit« zurückbuchstabieren läßt, sondern die imaginäre »Poesie des Alten« auch selbst fabriziert. Allerdings bleibt Fontane an jener Epochenschwelle stehen und mißt mit der von ihm imaginierten »Beleuchtung« der *Wanderungen* die dabei abgewandte und in den Romanen zum Vorschein kommende Welt der Moderne. Weder zerstört er die alte Epoche, um den Prozeß des Modernismus und der Avantgarde in Gang zu setzen oder zu beschleunigen, noch vermag er aus der Moderne jene positiven Energien zu ziehen, die dem Zerfall der Bindungen auch neue, positive Freiheiten – Individualismus, Pluralität, Autonomie – entgegensetzen könnten.

Fontanes Haltung zu Preußen ist also affirmativ und destruktiv zugleich, doppelbödig als es die Rede vom »Gesinnungsmilitarismus« insinuiert.<sup>63</sup> Die preußische Welt verklärt sich zur harmonischen Ordnungsmacht, kann jedoch die Spuren fiktiver Beschwörung nicht verbergen; die Zerstörung des alten Preußen enthüllt die Sögmacht der modernen Zeit, vor deren Macht nur noch Fiktionen schützen. Fontanes Zwiespalt scheint das Preußenbild bis heute zu prägen: Der *Abschied von Preußen* wiederholt die Klage um eine verlorene schöne Welt,<sup>64</sup> moderne *Fahrten durch die Mark Brandenburg* entdecken hinter der Aura eines fiktiven Preußen auch die Spuren einer verhängnisvollen Geschichte.<sup>65</sup>

Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* sind seinen Romanen also wie eine kontrapunktische Begleitmelodie unterlegt. Sie stellen den vielen Romanhandlungen eine »Meta-Erzählung«<sup>66</sup> gegenüber, in deren Spiegel sich die Deformationen der modernen Welt genau abzeichnen. Zerbricht jedoch die Meta-Erzählung, verändert sich auch der Blick auf Fontanes Romane – und die nostalgische Melancholie der Moderne verkehrt sich wiederum zur Vorgeschichte der Gegenwart.

<sup>62</sup> Wie die Sehnsucht und die Suche nach der verlorenen »Ganzheit« die Romane Fontanes – besonders den »Stechlin« – bestimmen und sich daraus sogar Theorien über den »poetischen Realismus« entwickeln lassen, hat Hans-Jürgen Zimmermann jüngst zu zeigen versucht: »Das Ganze« und die Wirklichkeit. Theodor Fontanes perspektivischer Realismus, Frankfurt u. a. 1988.

<sup>63</sup> Gerhard Friedrich, a. a. O., S. 403 f.

<sup>64</sup> Wolf Jobst Siedler, *Abschied von Preußen*, Berlin 1991.

<sup>65</sup> Christian Graf von Krockow, *Fahrten durch die Mark Brandenburg. Wege in unsere Geschichte*, Stuttgart 1991.

<sup>66</sup> Nach Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Graz, Wien 1986, S. 105.