

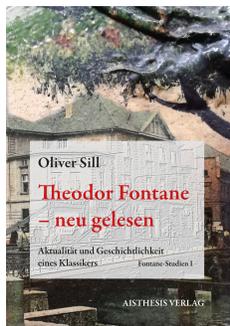
Leseprobe

Oliver Sill

# Theodor Fontane – neu gelesen

Aktualität und Geschichtlichkeit eines Klassikers

Fontane-Studien I



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019

*Abbildung auf dem Umschlag:*

Ausschnitt eines Reliefs aus dem Privatbesitz des Autors.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2019

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1286-7

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	7
------------------	---

## Teil I

<b>Frauenwelten</b> .....	17
Namen .....	23
Sehnsucht .....	32
Verführung .....	38
Berechnung .....	53
Ehrgeiz .....	66
Liebe .....	72
Apropos Liebe .....	89
Verhältnisse .....	92
Sexualität .....	98

## Teil II

<b>Männerwelten</b> .....	111
Ruhm .....	117
Optionen .....	127
Ehre .....	140
Mord und Totschlag .....	152
Träumer .....	163

Ausblick .....	171
----------------	-----



## Einleitung

Was immer 2019 geschehen mag oder gefeiert wird, es ist *auch* ein Fontane-Jahr. Denn vor 200 Jahren, am 30. Dezember 1819, wurde Theodor Fontane in Neuruppin geboren.

Henri Théodore (Theodor) Fontane, der gelernte Apotheker, der Journalist und Auslandskorrespondent in preußischen Diensten, Theaterkritiker und Schriftsteller; Fontane, der begnadete Briefschreiber, Balladendichter und Reiseschriftsteller; Fontane, der Verfasser dreier Bücher über die deutschen Einigungskriege und wandernde Kenner der Mark Brandenburg, der Biograph und Autobiograph, Essayist und Romancier – dieser Theodor Fontane wäre wohl nur noch wenigen Eingeweihten ein Begriff, hätte er nicht in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens ein Romanwerk geschaffen, das bis heute sein Lesepublikum findet. Selbstverständlich gilt dies nicht für all seine Romane und Novellen in gleichem Maße. Selbst belesene Zeitgenossen runzeln meist die Stirne, wenn sie von Titeln wie *Graf Petöfy* oder *Quitt* hören. Geht es jedoch um *Irrungen*, *Wirrungen* oder *Frau Jenny Treibel*, dann hellen sich bereits viele Mienen auf. Und spätestens dann, wenn der Name Effi Briest fällt, erinnern sich sogar viele, die nach ihrer Schulzeit kaum mehr einen Roman gelesen haben. Theodor Fontane war und ist in erster Linie der Autor des 1895 erschienenen Romans *Effi Briest*. Und so berechtigt diese Erfolgsgeschichte auch ist, so bedauerlich wäre es allerdings auch, wenn darüber Fontanes anderen literarischen Werke in Vergessenheit gerieten.

Wie gesagt: Nur zwanzig Jahre liegen zwischen Fontanes erstem umfangreichen Roman *Vor dem Sturm* und seinem letzten vollendeten Werk *Der Stechlin*. Theodor Fontane war 58 Jahre alt, als er im Herbst 1878 seinen Romanerstling gedruckt in den Händen halten konnte. *Der Stechlin* wiederum erschien postum im Verlag seines jüngsten Sohnes Friedrich wenige Monate nach dem plötzlichen Tod Theodor Fontanes am 20. September 1898. 22 Jahre zuvor, also 1876, hatte Fontane den Entschluss gefasst, die eben erst angetretene Stelle eines Ständigen Sekretärs der Akademie der Künste wieder aufzugeben, um die riskante Laufbahn eines freien Schriftstellers einzuschlagen. Und obwohl er darüber in einen heftigen Streit mit seiner Frau Emilie geriet, obwohl *Vor dem Sturm* kein sonderlicher Erfolg

beschieden war, verließ Fontane den nun einmal eingeschlagenen Weg nicht mehr und schrieb in den Folgejahren nicht weniger als siebzehn Romane, Erzählungen und Novellen.

Auch wenn es wegen der fließenden Übergänge immer problematisch ist, zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion einen sauberen Trennstrich zu ziehen, lässt sich doch sagen: Diese siebzehn Romane, Erzählungen und Novellen bezeichnen Theodor Fontanes literarisches Prosawerk. In ihrer Gesamtheit konstituieren sie das, was man Theodor Fontanes *Romanwelt* nennen könnte. Und weil es im Weiteren um all diese Texte gehen wird, ist es sinnvoll, vorab einmal sämtliche Titel in der Reihenfolge ihrer Erstausgaben chronologisch aufzulisten:

- 1878 Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13.
- 1880 Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik.
- 1881 Ellernklipp. Erzählung.
- 1882 L'Adultera. Roman.
- 1883 Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes.
- 1884 Graf Petöfy. Roman.
- 1885 Unterm Birnbaum.
- 1887 Cécile. Roman.
- 1888 Irrungen, Wirrungen. Roman.
- 1890 Stine. Roman.
- 1890 Quitt. Roman.
- 1891 Unwiederbringlich. Roman
- 1892 Frau Jenny Treibel oder ‚Wo sich Herz zum Herzen find't‘. Roman.
- 1895 Effi Briest. Roman.
- 1896 Die Poggenpuhls. Roman.
- 1899 Der Stechlin. Roman.
- 1907 Mathilde Möhring. Roman.

Nimmt man sich die Zeit, um sämtliche Romane und Erzählungen Theodor Fontanes in der Chronologie ihres Erscheinens am Stück zu lesen, so lassen sich in einer ersten Annäherung bereits interessante Beobachtungen machen. Hierzu zählt der Sachverhalt, dass von einer kontinuierlichen Weiter- oder Aufwärtsentwicklung im Werk Fontanes nicht eigentlich die Rede sein kann. Sicherlich: In seiner stilistischen Unentschiedenheit markiert *Vor dem Sturm* noch recht deutlich den Wendepunkt vom Historiographen der

vorausgegangenen Jahre zum Romancier der Folgezeit. Und darüber hinaus erscheint dieser breit angelegte historische Roman wie ein großes Reservoir an Motiven, deren jeweilige Ausarbeitung, Vertiefung oder auch Umakzentuierung späteren Werken vorbehalten blieb. Und dennoch: Jenes bekannte Muster, das so viele literarische Werke anderer Autoren kennzeichnet, von den noch ungelungenen Anfängen bis zur späten Meisterschaft, trifft im Falle Fontanes nicht zu. Ganz offensichtlich hatte Theodor Fontane, der zeitlebens mit Sprache umgegangen ist, die nötige stilistische Reife längst erlangt, als er mit 58 Jahren als Romancier debütierte.

Auffällig ist weiterhin eine eher geringe thematische Bandbreite dieses literarischen Werkes: Liebesgeschichten oft über Standesgrenzen hinweg, aber auch Ehe- und Ehebruchsgeschichten zumeist mit tragischem Ausgang auf der einen Seite, auf der anderen Seite Kriminalgeschichten mit Brandstiftung, Mord und Totschlag. Und unabhängig davon, ob das erzählte Geschehen in der Gegenwart angesiedelt ist oder ob es sich um einen vorgefundenen historischen Stoff handelt: stets werden beide thematischen Stränge überformt durch eine Grundproblematik, deren Gestaltung den Schriftsteller Fontane offenbar zeitlebens umgetrieben hat. Ich meine das Verhältnis von Schuld und Strafe – oder anders formuliert: die Fehlbarkeit des Einzelnen, sein Vergehen oder Versagen im Horizont gesellschaftlicher Normen und Konventionen.

Mag das, was in Fontanes Prosawerken jeweils geschieht, auch dramatisch genug sein; was passiert, ist in den meisten Texten nicht sonderlich viel. Fontanes Romane und Novellen bewegen sich in der Regel in den engen Bahnen eines zentralen Konflikts. Dieser Konflikt wird dann allerdings von allen nur denkbaren Seiten aus beleuchtet. Sämtliche Figuren, von den Protagonisten angefangen bis zur vermeintlich belanglosen Randfigur, dienen dazu, in beständiger perspektivischer Brechung das Geschehen zu kommentieren, zu spiegeln, zu kontrastieren, es stets von Neuem und immer wieder anders ins Licht zu rücken.

Dabei kommen vielfach dieselben erzählerischen Mittel zum Einsatz. Während die textimmanente Erzählinstanz, in der dritten Person erzählend, im Hintergrund bleibt und nur selten kommentierend ins erzählte Geschehen eingreift, geben oftmals innere Monologe Auskunft über den momentanen Seelenzustand der Figuren. Aber auch eingefügte Briefe, an vertraute Personen gerichtet, bilanzieren das Geschehene oder verraten die Beweggründe des Schreibenden, seine Interessen und Ziele. Und doch wird all das in den Schatten gestellt durch die überragende Bedeutung der Dialoge in

Fontanes Werk. Sei es bei Abend- oder Tischgesellschaften, bei Tagesausflügen vor die Tore der Stadt oder im engsten Kreis familiärer Zurückgezogenheit, der Erzähler belauscht die Gespräche seiner Figuren, mehr noch: er gibt ihnen in Form direkter Rede breiten Raum, um sich selbst und andere zu charakterisieren, abhängig davon, wer gerade mit wem spricht. Hier wird unverblümt und offenerzig gesprochen, dort verläuft das Gespräch entlang der Regeln gesellschaftlicher Konversation. Arglos Dahingegprochenes steht neben Strategischem. Auf Bekenntnisse und Geständnisse folgen Fürsprachen und Anklagen. Erwartungen und Forderungen werden klar zum Ausdruck gebracht. Hier dominiert Gesellschaftsklatsch, dort tendiert das Gespräch zum gelehrten Diskurs.

Fontanes Romanwelt ist bevölkert von Figuren aller gesellschaftlichen Schichten. Und all diese Figuren erhalten Gelegenheit sich zu äußern: Dienstmädchen, Kutscher und Knechte, Kleinbürger, Gymnasialprofessoren und reiche Fabrikbesitzer, Landpfarrer und Hofprediger, Förster, Handlungsreisende, Kramladenbesitzer und Bauern, Leutnants, Offiziere und Majore, gefallene Mädchen und sittenstrenge Witwen, Hofdamen und Kammerdiener, Repräsentanten des verarmten preußischen Landadels und vermögende Vertreter der gesellschaftlichen Elite. Und selbst dänische Prinzessinnen und preußische Könige – mithin historisch verbürgte Personen – erleben ihren Auftritt in einem literarischen Werk, das in seiner Gesamtheit einem monumentalen Panorama gleicht.

Liest man – wie gesagt – alle Romane und Novellen Fontanes in rascher Folge, dann wird deutlich, wie durchlässig die Grenze von einem Text zum anderen ist, in welchem Maße die Texte untereinander verbunden sind durch vergleichbare Charaktere, ähnlich gelagerte Konfliktsituationen und übergreifende Motivverbindungen. Die Chronologie, das strenge Nacheinander der Texte beginnt zu verschwimmen. Sämtliche Romane, Erzählungen und Novellen Fontanes erscheinen mit einem Mal in virtueller Gleichzeitigkeit: und zwar als Variationen der übergeordneten Thematik von Schuld und Strafe vor dem Hintergrund der wilhelminischen Gesellschaft. Diesem Projekt widmete sich Fontane in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens; ein Projekt, das streng genommen weder Anfang noch Ende kennt, beendet nur durch den Tod Theodor Fontanes am 20. September 1898.

Dieser Eindruck wird bestätigt, wenn man Fontanes Briefe aus diesen Jahren mit heranzieht. Diese Dokumente zeigen, dass Fontanes Werk nicht in einem geordneten Nacheinander entstand, sondern als komplexes Ineinander verschiedener, parallel verfolgter Schreibprojekte, bei denen der Autor

selbst mitunter Gefahr lief, den Überblick zu verlieren. Auf eine markante Textparallele zwischen *Irrungen, Wirrungen* (1888) und *Stine* (1890) angesprochen, antwortet ein offenbar gut gelaunter Theodor Fontane seinem aufmerksamen Leser am 28. April 1890: „Ja, das ist eine kitzliche Sache – so ganz genau weiß ich es selber nicht. Schuld an diesem Nichtwissen ist, dass ich meine Geschichten oft jahrelang lagern lasse, was mit den Zwischenschüben, die nun eintreten, allein schon ausreicht, Unsicherheiten zu schaffen. Sind nun aber die auf Lager gelegten Geschichten auch nicht einmal ganz fertig, so wird eine völlige Konfusion geboren, und Ostern und Pfingsten fallen nicht bloß auf einen Tag, sondern Pfingsten rangiert auch wohl mal vor. Ich glaube, dass es so hergegangen ist.“ So mag es zwischenzeitlich hergegangen sein. Bevor Fontane allerdings ein Manuskript zum Druck freigab, hatte er es bis ins kleinste Detail überarbeitet. Nichts, auch nicht die auffällige Textparallele zwischen *Irrungen, Wirrungen* und *Stine*, ist Zufall, sondern absichtsvolles Resultat jener „grenzenlosen Düttelei“, von der Fontane in einem Brief an Paul Schlenther vom 13. Juni 1888 spricht. In dieser „Düttelei“, die sich einer ersten raschen Niederschrift stets anschloss, sieht Fontane die eigentliche Arbeit des Romanciers, müsse es ihm doch darum gehen, dem Text jene „tausend Finessen“ mit auf den Weg zu geben, auf die es vor allem ankomme. „Bis zum Verrücktwerden, bis zum tic douloureux habe ich durch 5/4 Jahre hin immer wieder gelesen, gefeilt, poliert und wieder gelesen“, klagt Theodor Fontane am 18. Juli 1887 gegenüber seinem Verleger Friedrich Stephany, „nun endlich, endlich bin ich fertig, ein Stein fällt mir von der Brust, ich atme auf, ich bin frei.“ In seinem Nachwort zu Fontanes spätem Roman *Die Poggenpuhls* (1896) hat Helmuth Nürnberger am Beispiel dieses kleinen Romans die Arbeitsweise Theodor Fontanes veranschaulicht: „Der Plan zu den ‚Poggenpuhls‘ fällt mit den Korrekturarbeiten an ‚Frau Jenny Treibel‘ zusammen, die Niederschrift verläuft teilweise parallel zur Arbeit an ‚Effi Briest‘ und wird um der ‚Kinderjahre‘ willen vorübergehend unterbrochen. [...] In diesen Fakten spricht sich der für Fontanes Arbeitsweise charakteristische Wechsel der Manuskripte aus, den Zeitafeln stets nur unvollkommen widerzuspiegeln vermögen. Sie geben einen Hinweis auf die Präsenz einer ganzen epischen Welt im Kopf des Erzählers, die in den Manuskripten sukzessiv ihren Niederschlag fand.“ Eine ganze epische Welt im Kopf – das ist die Romanwelt Theodor Fontanes, die zwischen 1878 und 1898 Gestalt gewann in insgesamt siebzehn Romanen, Erzählungen und Novellen.

Sieht man einmal ab von *Grete Minde*, *Ellernklipp* sowie *Unterm Birnbaum* – alle drei Novellen greifen weit zurückliegende historische Ereignisse auf – dann lässt sich sagen: Theodor Fontane ging es in seinen Romanen um die Gestaltung seiner eigenen Epoche. Es ist die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, das wilhelminische Zeitalter, in dem Fontanes Geschichten angesiedelt sind. Und selbst dort, wo der Autor sich früheren Kapiteln der preußischen Geschichte widmet – dem Winter 1812/13 in *Vor dem Sturm* und den Ereignissen des Jahres 1806 in *Schach von Wuthenow* – dient der Rückgriff aufs Geschichtliche ganz offenkundig dazu, im historischen Gewande gesellschaftliche Gegenwart literarisch zu diagnostizieren.

Das wilhelminische Zeitalter – gemeint ist damit der mehr als ein halbes Jahrhundert umfassende Zeitraum zwischen 1861 und 1918. Wilhelm I., der die Krone 1861 von Friedrich Wilhelm IV. übernommen hatte, regierte bis 1888. Im sogenannten Dreikaiserjahr 1888 folgte nach dem Tod Wilhelms I. sein bereits todkranker Sohn Friedrich III., bevor noch im selben Jahr der junge Wilhelm II. zum deutschen Kaiser gekrönt wurde. In die Regierungszeit Wilhelms I. fällt die Gründung des Deutschen Reichs im Jahre 1871. Als Architekt der Reichsgründung gilt Otto von Bismarck. Schon seit der Revolution von 1848/49 hatte sich die öffentliche Diskussion um die Frage gedreht, ob der von vielen so ersehnte deutsche Nationalstaat Österreich einschließen sollte oder nicht. Nun, mit dem Deutsch-Dänischen Krieg von 1864, dem Deutschen Krieg von 1866 und dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 wurde diese Frage im kleindeutschen Sinne gelöst. Die Proklamation des preußischen Königs zum Deutschen Kaiser markierte den Höhepunkt preußischer Machtentfaltung und zugleich das Ende Preußens als souveräner Staat.

Das wilhelminische Zeitalter ist auch die Zeit der industriell-technischen Revolution. Auf der Grundlage eines einheitlichen größeren Wirtschaftsgebiets mit geregelten Zollvereinbarungen wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Bau von Eisenbahnlinien, Straßen und Wasserschiffahrtswegen vorangetrieben, Post und Telegrafie weiterentwickelt. In Oberschlesien, in und um Berlin, beiderseits des Rheins, an Saar und Ruhr entstanden die industriellen Zentren. All das blieb wiederum nicht ohne Folgen für die Sozialstruktur der Gesellschaft: auf der einen Seite die Entstehung einer besitzlosen und lohnabhängigen Arbeiterschaft (Proletariat), auf der anderen Seite ein vermögendes Bürgertum (Bourgeoisie). Während das Bildungsbürgertum mehr und mehr an Bedeutung verlor, trat die Bourgeoisie als Elite neuen Typs an die Seite der vorindustriellen Machteliten, an die

Seite von Königtum und Adel. Zu Theodor Fontanes Zeiten kann die alte preußische Oberschicht, gestützt auf Offizierskorps und Beamtentum, seine Führungsrolle noch behaupten. Doch schon in diesen Jahren zeichnet sich ab, dass der Adel, in seinem Selbstbewusstsein noch immer zehrend von der militärisch ruhmreichen preußischen Vergangenheit, seine Bedeutung als gesellschaftliche Elite verlieren wird. Die Gesellschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist in Bewegung geraten, unübersichtlicher geworden. Die Modernisierung schafft neue Gewinner und neue Verlierer, während die Sieger von einst, ihre Privilegien zäh verteidigend, im Begriff sind, das Spiel zu verlieren.

Doch wie stürmisch auch immer der Prozess der Industrialisierung im ausgehenden 19. Jahrhundert vonstatten ging, in Theodor Fontanes literarischem Prosawerk finden sich nur sporadisch eingefügte Zeichen der neuen Zeit. Insofern ist Wolfgang Hädecke zuzustimmen, wenn er in seiner umfangreichen Fontane-Biographie von 1998 festhält: „Fontanes fast acht Jahrzehnte umfassende Lebenszeit ist auch die Epoche der technisch-industriellen Revolution in Deutschland und eines expansiven Industriekapitalismus. Fontane hat diese Entwicklung, deren Phänomene und Prozesse er bei drei Aufenthalten in Großbritannien Jahrzehnte vor der deutschen Industrialisierung kennenlernte, aufmerksam verfolgt. Ihr Niederschlag in Werken und Dokumenten ist relativ begrenzt: zum bahnbrechenden Dichter der Fabriken und Maschinen ist er nicht geworden“. Zwar finden sich, wie gesagt, in Fontanes Romanen Spuren des neuen Industriezeitalters. Aber sie sind für die erzählten Geschichten nicht konstitutiv, gehören eher zur Ausstattung des Hintergrunds. Vorn auf der Bühne geht es um anderes.

Und dieses Andere hängt zusammen mit einem weiteren, die wilhelminische Epoche charakterisierenden Merkmal. Ich meine den Sachverhalt, dass selbst noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts Männer und Frauen in weitgehend voneinander getrennten gesellschaftlichen Sphären lebten. Es sind die durch und durch patriarchalen Strukturen der damaligen Gesellschaft, die die Lebenswelten von Männern und Frauen nicht nur auseinander dividierten, sondern durch geschlechtsspezifische Rollenzuweisungen auch nachhaltig prägten. Während die große Politik, Sache der Männer, in der wilhelminischen Ära durch epochale Veränderungen gekennzeichnet war (Reichsgründung) und die industrielle Revolution eine bis dahin ungekannte Dynamik entfaltete (auch sie Sache der Männer), blieben die Lebensverhältnisse von Frauen aller gesellschaftlichen Schichten weitgehend konstant. Frauenwelten: das waren die Bereiche von Ehe und Familie,

von Hausarbeit und Kindererziehung. In seiner Studie *Risikogesellschaft* von 1986 bezeichnet Ulrich Beck die Industriegesellschaft des späten 19. Jahrhunderts als eine moderne Ständegesellschaft, weil die Rollenzuweisung für Männer und Frauen mit der Geburt entschieden war: hier Erwerbsarbeit, dort Hausarbeit. Ähnlich sieht dies auch der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz in seinem erst kürzlich erschienenen Buch *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne* (2017). Die geschlechtsspezifisch fundierte Aufteilung der Welt in eine männliche und eine weibliche Sphäre sei, so Andreas Reckwitz, einhergegangen mit der Konstruktion vermeintlich naturgegebener ‚Männlichkeit‘ bzw. ‚Weiblichkeit‘: „Zunächst muss man feststellen, dass es die patriarchale, dualistische Geschlechterkultur vom 18. Jahrhundert bis weit ins 20. Jahrhundert hinein war, welche die Frauen und die Männer als zwei ‚Menschentypen‘ einer dezidierten Singularisierung als *Kollektive* aussetzte und die die scheinbar natürliche, kulturell aufwändig inszenierte ‚authentische Weiblichkeit‘ und ‚authentische Männlichkeit‘ als einzigartige, voneinander eindeutig differenzierte Welten begriff.“

Verantwortlich dafür waren die mit der Industrialisierung einhergehenden sozialstrukturellen Veränderungen. Noch bis ins 19. Jahrhundert hinein dominierte die vielköpfige Heimarbeiterfamilie, in der alle – Männer, Frauen und Kinder – durch Arbeit zur Sicherung des Lebensunterhalts beizutragen hatten. Erst mit der Industrialisierung vollzog sich die Trennung von Produktion (Arbeitswelt) und Reproduktion (Familie) und mit ihr die geschlechtsspezifische Rollenzuweisung für Männer und Frauen. Ob Adel, Bürgertum oder Proletariat: Die bürgerliche Kleinfamilie wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum dominierenden Familientypus – und mit ihr die bürgerlichen Moralvorstellungen bzw. die Gebote von Sitte und Anstand, die allerdings für Männer und Frauen gemäß geschlechtsspezifischer Rollenzuweisung höchst unterschiedlich ausgelegt wurden. Und auch wenn Männern – zumal dann, wenn sie adeliger Abstammung waren – ein ganzer Katalog von Pflichten auferlegt wurde, in deren Zentrum ein eng gefasster Ehrenkodex stand, so waren es doch allemal die Männer, und zwar die Männer aller gesellschaftlichen Schichten, die weitaus größere Handlungsspielräume und Handlungsoptionen besaßen als die Frauen.

All das spiegelt sich im literarischen Werk Theodor Fontanes – mehr noch: Es ist von konstitutiver Bedeutung für nahezu alle Geschichten dieses Autors. Fontanes Männerfiguren und Frauenfiguren sind – in je unterschiedlicher Weise – eingezwängt in das Korsett strikter Rollenvorgaben. Es sind geschlechtsspezifische Rollenmuster, die das Handeln, Denken und

Empfinden all dieser Figuren determinieren, ob sie sich nun nach Liebe sehnen, ob sie motiviert sind von der Hoffnung auf sozialen Aufstieg oder ob sie ängstlich besorgt sind um die Wahrung ihrer gesellschaftlichen Position. Und dabei werden all diese Figuren stets aufmerksam beobachtet von einer Gesellschaft, die das Verhalten der Männer, vor allem aber das Verhalten der Frauen daraufhin prüft, ob es angemessen erscheint – und das heißt: ob es rollenkonform ist. Und selbstverständlich stehen dabei die Angehörigen der Oberschicht unter besonderer Beobachtung. Die Gesellschaft jener Jahre, so wie Fontane sie darstellt, bleibt eine unberechenbare Größe. Sie ist jederzeit dazu in der Lage, Regelverstöße gegen die Gesetze von Sitte und Anstand mit Ausgrenzung und Verachtung zu bestrafen – oder aber auch: zu verzeihen.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass die Romanwelt Theodor Fontanes eine deutliche Zweiteilung aufweist. Was Fontane in immer wieder neuen und anders akzentuierten Ausprägungen zur Darstellung bringt, das sind die Welten der Frauen und der Männer, vielfältig miteinander verknüpft und doch von je eigenen Verhaltensvorschriften, Normen und Geboten gekennzeichnet. Und deshalb scheint es angemessen, Theodor Fontanes Romanwelt in zwei getrennten Teilen vorzustellen und zu analysieren; zwei große Kapitel, deren Titel in eindeutiger Weise signalisieren, worum es jeweils gehen soll: um *Frauenwelten* und um *Männerwelten*.

*Theodor Fontane – neu gelesen:* Wenn dieser Titel meines Buches mehr sein soll als eine werbewirksame Formel, dann sollte man ihn vorab kurz erläutern und begründen. Fontanes literarisches Prosawerk, geschrieben und veröffentlicht in einem Zeitraum von gut zwanzig Jahren, umfasst, wie mehrfach erwähnt, siebzehn einzelne Romane, Erzählungen und Novellen. Nun wäre eine Abhandlung, die sich der Reihe nach jedem einzelnen Text zuwendet, durchaus denkbar, bietet sich aber gerade mit Blick auf Theodor Fontanes Werk nicht an. Denn wie Helmuth Nürnberger treffend bemerkt hat, täuscht die Chronologie der Erstveröffentlichungen über die Tatsache hinweg, dass Fontane „eine ganze epische Welt im Kopf“ hatte, all seine Werke immer nur Teilaspekte dessen in den Vordergrund rückten, was ihm als ein zusammenhängendes Ganzes vorschwebte. Natürlich sind diese siebzehn Texte in ihrer relativen Autonomie gegeneinander abgegrenzt. Aber dabei handelt es sich um höchst durchlässige Grenzen, die es erlauben, all diese Werke als Teilmomente eines großen Textganzen zu begreifen. Genau deshalb liegt es nahe, dieses Textganze, Fontanes literarisches Panorama der wilhelminischen Gesellschaft, entlang bestimmter Themen und Motive immer wieder

neu in den Blick zu nehmen und auszuleuchten; Themen und Motive, die in besonderer Weise geeignet sind, die so unterschiedlichen gesellschaftlichen Sphären der Frauen bzw. der Männer zu charakterisieren. Es sind demnach übergeordnete Themen und Leitmotive, etwa die *Liebe* oder die *Ehre*, die darüber entscheiden, welche Texte Theodor Fontanes in den einzelnen Kapiteln meines Buches zur Sprache gebracht werden. Dabei spielt die Chronologie als Ordnungskriterium nur eine untergeordnete Rolle. Manchmal ist die zeitliche Abfolge der Texte durchaus von Bedeutung – etwa dort, wo es gilt, bestimmte Entwicklungslinien im Werk Fontanes nachzuzeichnen. Andernorts bietet es sich dagegen an, die Chronologie auf den Kopf zu stellen, sodass mitunter Pfingsten auch schon mal vor Ostern rangiert. Eine solche Vorgehensweise mag ungewöhnlich und neu sein; aber sie gewährt einen Überblick über die verschiedenen thematischen Schwerpunkte der Fontane'schen Romanwelt und die vielfältigen Korrespondenzen zwischen den einzelnen Texten. Und in jedem Fall trägt sie der Produktionsweise Theodor Fontanes Rechnung.

Verwendet habe ich die im Deutschen Taschenbuch Verlag München erschienenen Einzelausgaben der Werke Theodor Fontanes, neu herausgegeben und jeweils mit einem Nachwort versehen von Helmuth Nürnberger. Nur der Band *Mathilde Möhring* wurde von Gotthard Erler herausgegeben und mit einem Nachwort abgerundet. Auch die entstehungsgeschichtlichen Dokumente, und hier sind in erster Linie Theodor Fontanes Briefe von Belang, zitiere ich nach den Einzelausgaben des Deutschen Taschenbuch Verlags.

Es dürfte bereits jetzt deutlich geworden sein, dass in diesem Buch die literarischen Texte Theodor Fontanes im Mittelpunkt stehen, und nicht die kaum mehr überschaubare Fülle vielfach sicherlich verdienstvoller Beiträge zur Fontane-Forschung. Allerdings wäre eine solche Konzentration auf die Fontane-Texte selbst nicht möglich ohne die mühevollen philologische Vorarbeit des großen Fontane-Kenners Helmuth Nürnberger. Denn erst die genaue Lektüre dessen, was Helmuth Nürnberger im jeweiligen Anhang der Textausgaben zusammengestellt bzw. erläutert hat, eröffnete mir den Zugang zu Theodor Fontanes literarischen Werken und ihrem zeitgeschichtlichen Hintergrund. Dafür bin ich ihm dankbar – auch über seinen Tod hinaus: Helmuth Nürnberger ist am 19. November 2017 im Alter von 87 Jahren gestorben.