

**"Ich werde ganz einfach telegraphieren" -- Subjekte, Telegraphie,
Autonomie und Fortschritt in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen**

by

Christian Erik Thomas

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

DEPARTMENT OF CENTRAL, EASTERN AND NORTHERN EUROPEAN
STUDIES

We accept this thesis as conforming to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

JULY 2002

© CHRISTIAN ERIK THOMAS, 2002

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of Central, Eastern and Northern European Studies

The University of British Columbia
Vancouver, Canada

Date Oct 2, 2002

ABSTRACT

"Ich werde ganz einfach telegraphieren" -- Subjekte, Telegraphie, Autonomie und Fortschritt in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen

Electronic media influence our thoughts and behaviours. Our present situation resembles that of the industrial world in the late nineteenth century, when electrical telegraphy, the precursor of today's media technologies, gained a dominant position in telecommunications. In our day, conditioning prevents us from reaching a deeper understanding of our relationship to technical media. Because electrical media were still new in the late nineteenth century, observers then were more readily able to analyse their effects and to recognize potentials of subjects in their accounts. In Germany the writer Theodor Fontane demonstrated through depictions in his late novels of society that, by reflecting on the nature of the self and its relation to telegraphy and concomitant ideologies, subjects have the capacity to become aware not only of factors that control them, but also of their autonomous potentials. This consciousness provides the basis for their self-empowerment in the use of telegraphy. However, because Fontane critically depicts Wilhelminian society, his protagonists only attain this level of consciousness in isolated instances. Its realisation is continuously achieved through Fontane's narrative depiction and its reconstruction by the readers. The image of the subject and its potentials that emerges in this reconstruction provides valuable insights applicable also to evaluations of our present media involvement. Contrary to a wide-spread belief as to subjects' powerlessness and insignificance, our findings imply that the position of subjects in relation to media can be described more positively.

Fontane's depiction is concentrated in three identifiable areas, in which the conjunction of telegraphy and ideology exerts a controlling influence on subjects. In accordance with this focus our study examines the views of nature and technology as fateful forces, the alteration of time- and space experiences, and the construction of German, foreign and technical cultures.

INHALT

ABSTRACT.....	ii
ABBREVIATIONS (SIGLEN).....	vi-vii
ACKNOWLEDGEMENTS.....	viii
I. Einführung--"Wer kann schon was Neues sagen?".....	1
1.1 Telegraphie in der Fontane-Literatur und Notwendigkeit weiterer Recherchen.....	2
1.2 Autonomie und Telegraphie: Thema und Kontext.....	10
1.2.1 Autonomie und Subjekte in der Philosophie und bei Fontane.....	10
1.2.2 Autonomie in der technischen Kommunikation in Philosophie und Medientheorie.....	16
1.2.3 Autonomie und Technik im Kontext: Fontane im Spiegel von heute-- Habermas und das Projekt der Moderne.....	17
1.3 <i>These</i> : Subjekte als Dreh- und Mittelpunkt telegraphisch-ideologischer Kommunikation--Durch Reflexion von Eigenpotentialen und Kontingenz zu Technikbeherrschung und Kulturfortschritt.....	20
1.4 <i>Methode</i> : Literarische Gestaltung statt (Medien-)Theorie: Gesellschaftsroman--Situationen und Konstellationen--Kontingenzen, Reflexionen--Leserleistung und Autor-Leser Kommunikation-- Perspektivität.....	21
1.5 <i>Gliederung</i> : Vom Großen und Allgemeinen zum Kleinen und Besonderen: Natur--Zeit und Raum--Kulturen, Technik und Subjekte.....	23

II.	"Alles ist [nicht] Schicksal"--Die Fontane-Forschung und die Vorstellung subjektiver Determinierung durch die Metakonstrukt Natur und Technik.....	25
2.1	Schicksal in Gesellschaft und Natur.....	25
2.2	Biologismus und Darwinismus.....	31
2.3	Physik und Technik--Entropie und Information.....	37
III.	"Der Raum und die Zeit traten vor meine Seele"--Privates Bewusstsein vs. telegraphisch-ideologische Kontrolle von Zeit- und Raumerfahrungen.....	46
3.1	Problemstellung.....	46
3.2	Zeitformen: Langsamkeit, Permanenz und Stagnation--absolute und historische Zeit.....	51
3.3	Bewusstsein und die Kontrolle der Zeitdialektik: Beschleunigung und Stillstand--Reflexion und Vergessen.....	56
3.4	Räumliche Vernetzung: Subjekte zwischen Welt und Region.....	82
3.5	Kontrolle, Idylle und bewusster Anschluss.....	90
3.6	Raumperspektiven und die Grenzen telegraphischer Unmittelbarkeit.....	120
3.7	Realität, Unmittelbarkeit und Verstehen in der Telekommunikation-- Konsequenzen für die narrative Beschreibung.....	124
3.8	Telegraphie, Ideologie und Raum als botschaftsformende Parameter bei Fontane.....	129
3.9	Konstellationen von Subjekten, Telegraphie und Raum: Die Ohnmacht des Irrtums und die Macht der Verstellung.....	136
IV.	"Tipp, tipp, tipp, und wenn uns daran läge"--Vom Klischeedenken zur Interkulturalität: Nachdenken über die Konstruktionsweisen von Kultur-, Technik- und Subjektbildern.....	155
4.1	Problemstellung.....	155

4.2	"Gelbe Gefahr" und "gemeinschaftliche Freunde": der Schaltkreis nationalistischer Stereotypen.....	163
4.3	Kulturelle Besinnungen: Kultur, Eigenkultur und Technikkultur als subjektive Konstrukte.....	174
4.4	Kritisches Eigenbild als Modell der Fremde: Poetischer Realismus oder ideologische "Psychographie".....	199
4.5	Telegraphie, interkultureller Dialog und Subjektpsychologie.....	217
V.	Schlussbetrachtung--"Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig"--Telegraphie und Autonomie: Humaner Technikgebrauch als Beitrag zum Kulturfortschritt.....	234
	Literaturverzeichnis.....	238

SIGLEN

Fontanes Romane und andere Werke werden generell aus der Nymphenburger Ausgabe (TF) zitiert.

TF Gross, Edgar, Hg. *Theodor Fontane. Sämtliche Werke*. 24 Bände. München: Nymphenburger, 1959.

Briefe Fontanes an seinen Freund Georg Friedländer zitieren wir aus Kurt Schreinerts Sammlung (GF).

GF Schreinert, Kurt, Hg. *Theodor Fontane. Briefe an Georg Friedländer*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1954.

Alle anderen Briefe Fontanes werden zitiert aus:

DD Brinkmann, Richard Hg., *Theodor Fontane. Dichter über ihre Dichtungen*. Bd 12. (München: Heimaran, 1973).

Die folgenden Siglen bezeichnen Fontanes Romane. Seitenzahlen beziehen sich auf die Nymphenburger Ausgabe (TF).

CE Cécile

EB Effi Briest

GP Graf Petöfy

IW Irrungen Wirrungen

JT Frau Jenny Treibel

SIGLEN (fortgesetzt)

- LA** L'Adultera
- MM** Mathilde Möhring
- PP** Die Poggenpuhls
- Q** Quitt
- ST** Der Stechlin
- UW** Unwiederbringlich

ACKNOWLEDGEMENTS

This dissertation presents the conclusion of a Ph.D. program at the Department of Central, Eastern and Northern European Studies at the University of British Columbia.

I would like to thank my Supervisor Dr. Geoffrey Winthrop-Young and the other committee members Dr. Steven Taubeneck and Dr. Edward Mornin for their ongoing guidance, support, and encouragement during this long dissertation process. Thanks also go to the DAAD for making my research stay in Germany possible; special thanks are due in this connection to Dr. Edward Mornin and Klaus Petersen for helping me to complete a successful grant application, as well as for their unfaltering support during the course of my studies.

I also owe gratitude to Dr. Roland Berbig of the Humboldt Universität Berlin as well as to the staff of the Fontane Archiv for welcoming me and orienting my research. I am particularly grateful to my parents and to Muna, Ralph, Harry, Heiko, James, Patricia and Eric for being there over the years and also for their input into my work.

I. Einführung--"Wer kann schon was Neues sagen?"

Noch eine Dissertation über Fontane! Die Skepsis einer Romanfigur (Geert von Insetten) kommt in den Sinn: "[W]er kann schon was Neues sagen?" (EB 374). In ihrem Kontext in *Effi Briest* demonstriert diese Bemerkung allerdings, dass Autor und Figur nicht einer Meinung sind. Weitsichtiger als sein fiktiver Regierungsbeamter zollte Fontane in seinen Beschreibungen der Gesellschaft auch dem Neuen seinen Tribut. Dies wird im dichterischen Werk nirgends deutlicher als im *Stechlin*, denn in der vielfältigen Thematisierung des Verhältnisses zwischen Altem und Neuem entsteht dort ein Ideenmanifest des Autors. Dabei kommen Figuren- und Autorenmeinung oft zur Deckung, wenn etwa Graf Barby über die zeitgenössische politische Entwicklung urteilt: "Das moderne Leben räumt erbarmungslos mit all dem Überkommenen auf" (ST 131). Melusine von Barby geht sogar weiter, indem sie das Unausweichliche zum Normativen erklärt: "Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben" (ST 251). Damit fordert Fontane keine blinde Bejahung alles Neuen; vielmehr geht es ihm um die kritische Beurteilung einzelner Erscheinungen. Aus biographischen Quellen geht bekanntlich hervor, dass Fontane das Neue schätzte; ob sich diese progressive Tendenz nun in den Distanzierungen von schreibenden Vorgängern ausdrückte, oder in der vielfach zitierten unschuldigen Freude an kleinen Erfindungen. Fontane bewunderte auch die technischen und wissenschaftlichen Pioniere, die ihm seine Zeit mit Figuren wie Siemens oder Virchow zur Bewunderung stellte.¹

Darüber, was Fontane Neues zu sagen hatte und was er als solches thematisierte, ist schon sehr viel geschrieben worden. Doch sind nicht alle Themen erschöpft. Z. B. hat sich

¹ Vgl. den Brief an Friedländer vom 8. Juli, 1895 (GF 284-286).

Fontane auch um das Neue gekümmert, das sich heute Telekommunikation nennt und dessen Vorläufer seinerzeit die elektrische Telegraphie war.

1.1 Telegraphie in der Fontane-Literatur und Notwendigkeit weiterer Recherchen

Es sollte nicht überraschen, dass Fontane die elektrische Telegraphie in seinen Romangestaltungen thematisiert. Denn diese war schließlich die erste im großen Rahmen implementierte Technik, die Fernkommunikation von ihren langsameren Transportmitteln, den Kutschen, Dampfschiffen und Zügen mit dramatischer Wirkung abkoppeln konnte. Der in Deutschland ab Ende der 1840er Jahre beginnende Aufbau von elektrischen Telegraphennetzen führte bald zur routinemäßigen Übermittlung von Botschaften mit Lichtgeschwindigkeit.² Dem Quantensprung in der Kommunikationsschnelligkeit entsprach eine entsprechend zügige Eroberung des Raums. Schon 1895 waren alle Kontinente von Telegraphenkabeln erfasst.³

Schon die ältere Fontane-Literatur hat oft auf die Bedeutung der Telegraphie für Fontanes Romanwerk hingewiesen,⁴ aber erst in letzter Zeit beschäftigen sich Kritiker ausführlicher mit dem Thema.⁵ Eine genaue Lektüre der Primärliteratur bestätigt, dass solche Studien notwendig sind, um unser Fontanebild zu vervollständigen. U. a. haben Bance und

² Fast zeitgleich mit Siemens und seinen Kollegen in Preußen bauten auch andere deutsche Staaten Telegraphennetze auf --Vgl. Horst A. Wessel, *Die Entwicklung des elektrischen Nachrichtenwesens in Deutschland und die rheinische Industrie* (Wiesbaden: Steiner 1983).

³ Vgl. Daniel R. Headrick, *The Invisible Weapon. Telecommunications and International Politics 1851-1945* (New York, Oxford: Oxford UP, 1991) 46.

⁴ Z. B. Ingrid Mittenzwei, *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. (Bad Homburg: Gehlen, 1970).

⁵ Harro Segeberg bespricht Technik und Telegraphie bei Fontane in einem Abschnitt seines Buches *Literatur im technischen Zeitalter* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997) 175 – 83. Auch hat es in neuerer Zeit Beiträge von Frank Haase, Hubertus Fischer und Wulf Wülfing gegeben, die Telegraphie bei Fontane als (ein) Hauptthema haben. Bei Bernd Dotzler und Jochen Hörisch bettet sich die Besprechung in eine allgemeine Mediendiskussion ein (bibl. Angaben s. weiter unten im vorliegenden Abschnitt).

Sagarra auf Fontanes Bewusstsein der radikalen Wahrnehmungsveränderungen hingewiesen, die sich mit der Einführung neuer Medien einstellten.⁶ Fontanes Erlebnis dieses Wandels, zu dessen Verstehen sich kaum Zeit bot, ist unserer eigenen Situation vergleichbar. Während wir aber gänzlich in der Moderne stecken, lebte Fontane in einer Übergangszeit. In dieser war nur ein kleiner Teil der Welt wirklich modern, und Altes und Neues bestanden nebeneinander. Gegensätze, die uns heute nicht mehr bewusst werden, registrierte sein Sinn für "Ungleichzeitigkeiten."⁷ Bance forderte zum besseren Verständnis der heutigen Lage eine Rückkehr zu Fontanes Erlebnis von Fortschritt und Veränderung. Auch nach Einsichten neuerer Medientheorien erscheint dies angebracht. Nach McLuhan sind für die Diagnose von Medien die Perioden von Neueinführungen besonders produktiv, weil die entstehende Schockwirkung aus einer Narkose der Gewöhnung aufschreckt. Telegraphie spielt dabei eine Sonderrolle, denn als elektrisches Netz leitete sie laut McLuhan eine ganz neue Ära der Kommunikation ein. Nicht nur ermöglichen elektrische Netze (als nach außen verlegte Modelle des zentralen Nervensystems), dass Menschen sich der Technik als Ausweitung ihres Körpers bewusst werden. Die telegraphische Verbindung der Erde überwindet die zivilisatorischen Spaltungen und führt in die Ganzheit des "global village."⁸ Diesen Gedanken antizipiert Fontanes *Stechlin*-Roman, in dem Telegraphie die gesellschaftliche Parallele zu einem in der Natur bereits vorhandenen unterirdischen System von globalen Verbindungen liefert.⁹ Die Rückkehr zu Fontanes dichterischer Beschreibung des Telegraphiephänomens empfiehlt sich also nicht nur wegen dessen historisch privilegierter Positionierung, sondern auch wegen der Überschneidungen mit heute noch aktuellen Fragestellungen zur Kommunikationstechnik.

⁶ Alan Bance, "Fontane and the Notion of Progress," *Publications of the English Goethe Society* 57 (1988): 1-3.

⁷ Bance, "Fontane and the Notion of Progress," 2-3.

⁸ Vgl. Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1965).

⁹ Bance, "Fontane and the Notion of Progress," 3.

Bance deutet mit Verweis auf Eda Sagarrás Fontane-Buch¹⁰ auch auf die dem Stechlin-See und der Telegraphie gemeinsame Symbolik revolutionärer (demokratischer) politischer Umwälzungen. Den Nexus von See, Telegraphie, Fortschritt und Revolution stellt u. a. auch Charlotte Jolles her, die dabei auf die im Roman vorgenommene Relativierung des Fortschritts hinweist.¹¹ Ähnlich verfährt Martin Beckmann: hinsichtlich der Telegraphie stehen sich Möglichkeiten der "Selbstbeschränkung" und "Weltaneignung" gegenüber. Während die Schranken, die Raum und Zeit dem Menschen setzen, von der Telegraphie überwunden werden, besteht gleichzeitig die Möglichkeit, dem damit einhergehenden Verfall sprachlicher Kommunikationsformen durch den Verzicht auf die Kommunikation im neuen technischen Medium entgegenzuwirken.¹²

Ingrid Mittenzwei widmet in ihrem Buch *Die Sprache als Thema* einen ganzen Abschnitt der Besprechung der Funktion des "Telegramms" im *Stechlin*. Sie macht dabei die wichtige Beobachtung, dass ein Telegramm "die Handlung in Bewegung setzt" und "umfassende methodische Anweisungen und Orientierungspunkte für die Sprachbewegung des Romans" enthält. U. a. verweist sie auch auf die telegraphische Vernetzung: "Die Sprache sorgt dafür, daß auf dem 'altmodischen märkischen Gut' durch den Menschen 'Gott und die Welt' Einlaß erhalten. Das Telegramm dient dazu, auch sie anzukündigen."¹³

Angefangen mit Frank Haase avancierte Telegraphie in jüngster Zeit zum zentralen Fokus einiger Beiträge.¹⁴ Dies erscheint berechtigt, denn Telegraphie entwickelt sich im Verlauf von Fontanes Romanpraxis immer mehr zu einem Hauptanliegen und im *Stechlin* schließlich

¹⁰ Sagarra, *Theodor Fontane. Der Stechlin*, 67 und 83.

¹¹ Charlotte Jolles, "Der Stechlin': Fontanes Zaubersee," *Fontane aus heutiger Sicht* (München: Nymphenburger, 1980) 245.

¹² Vgl. Martin Beckmann, "Theodor Fontanes Roman "Der Stechlin" als ästhetisches Formgefüge," *Wirkendes Wort* 39 (1989): 224-25.

¹³ Ingrid Mittenzwei, *Die Sprache als Thema*, 177.

¹⁴ Frank Haase, "Stern und Netz. Anmerkungen zur Geschichte der Telegraphie im 19. Jahrhundert," *Armaturen der Sinne*, Hg. Jochen Hörisch und Michael Wetzel (München: Fink, 1990): 43-61.

sowohl zum zentralen Symbol für globale Kommunikation und Vernetzung, als auch zum Prinzip des narrativen Ablaufs. In Hubertus Fischers Arbeit zu *Cécile* mit dem Titel "Gordon oder die Liebe zur Telegraphie" wird den biographischen Parallelen zwischen Figuren des Romans und ihren realen Gegenstücken (meist berühmten Ingenieuren wie Siemens oder Gordon) nachgegangen.¹⁵ Auch verfolgt Fischer die Überschneidungen von Leslie-Gordons beruflichen Aktivitäten mit den dokumentierten Fortschritten der geographisch-telegraphischen Vernetzung der Zeit. Daneben bietet Fischer zwei interessante Einsichten: 1. der Fortschritt der Telegraphie dirigiert wie der "Demiurg seines Schicksals" Leslie-Gordons Handeln und 2. Fontane übt mit der Darstellung von Telegraphie Zivilisationskritik, insofern die Beherrschung weltumspannender Kommunikation den Zusammenbruch der "Face-to-Face Kommunikation" (mit *Cécile*) bedeutet. Technischer Fortschritt führt zum Verlust eines Teiles des "menschlichen Geistes."¹⁶

Diese Ansicht verträgt sich mit dem Gedanken "eines neuen historischen Apriori, des telekommunikativen," infolge dessen die ehemals langsame interpersonale Kommunikation unter dem von der Telegraphie diktierten unerbittlichen Takt von "Verbindungen schaffen, Verbindungen pflegen, Verbindungen beenden" zusammenbricht.¹⁷ Die Kommunikation per Briefpost, Bestandteil des alten, postalischen Apriori, konnte diesen Prozess nur vorübergehend aufhalten. Er prägt auch die gesellschaftliche Kommunikation, und damit entstand mit "[der] postalisch-telekommunikativen Vernetzung [...] für Fontane zugleich das Modell einer Gesellschaft, deren Effekt sie ist."¹⁸ Merkmal dieser Gesellschaft ist die Reproduktion

¹⁵ Hubertus Fischer, "Gordon oder die Liebe zur Telegraphie," *Fontane Blätter* 67 (1999): 36-58. Schon Haase erwähnt die personalen Entsprechungen der Figur Leslie-Gordon zu Werner von Siemens sowie zu dessen Schwager Lewis Gordon (*Stern und Netz*, 55). Fischer weitet die Parallelen vertiefend auf zusätzliche Personenkreise in Roman und Zeitgeschichte aus.

¹⁶ Haase, "Stern und Netz," 52.

¹⁷ Haase, "Stern und Netz," 43 und 55.

¹⁸ Haase, "Stern und Netz," 55.

herrschender Konventionen, die mittels leerer Sprachformeln reibungslose und "verbindliche" Kommunikation garantieren.¹⁹ Freilich scheint sich in dieser diskursiven Gleichung Telegraphie=Gesellschaft der gesellschaftliche Schicksalsgedanke der traditionellen Fontaneforschung technisch-fortschrittlich einzukleiden. Wie das Phänomen der telekommunikativ beschleunigten Zeit sich als Ablaufmedium von Handlung zu den scheinbar nemesishaften Entwicklungen verhält, ist Thema des dritten Kapitels.

Ähnlich wie Haase erkennt Harro Segeberg in Fontanes Romanen determinierende Wirkungen der Technik auf die Gesellschaft. Mit Bezug auf *Cécile* heißt es: "Auch technisches Denken ist so Teil einer sozialen Konfiguration, die den Einzelnen, häufig noch bevor er es wahrhaben will, unwiderruflich einschnürt."²⁰ Hinsichtlich "photographischer" Darstellungsperspektiven in *Effi Briest* erweist sich die Existenz "eines tiefgreifenden Konflikts zwischen den Glücksansprüchen des Einzelmenschen und den Normierungszwängen einer technisch-industriell geprägten preußisch-deutschen Gründerzeitgesellschaft." In diesem Szenarium bleibt "weder der kreatürlichen Mensch-Natur noch den in den neuen Verkehrs- und Wahrnehmungstechnologien auch enthaltenen Entfaltungspotentialen eine Chance."²¹ Technik erweist sich als zweiseitig. Entsprechend heißt es zu Vater Briests "Effi komm!"-Telegramm paradox: "[D]ie gegen die Gesellschaft der Zeit gerichtete humane Botschaft wird von der Telegraphie formuliert, aber zur Erhellung ihrer technischen wie humanen Potentiale sind die kritischen 'Reflexionszuthaten' [sic] einer (wie das Schicksal des Stechlin-Symbols angedeutet hatte) rein nachrichtentechnisch gesehen von eben dieser neuen Telegraphie außer Kraft gesetzten 'alten' Gesprächs- und Symbol-Literatur unverzichtbar."²² Im *Stechlin* wird nach

¹⁹ Haase, "Stern und Netz," 56.

²⁰ Segeberg, *Literatur im technischen Zeitalter*, 180.

²¹ Segeberg, *Literatur im technischen Zeitalter*, 182.

²² Segeberg, *Literatur im technischen Zeitalter*, 182.

Segeberg die volksmythologische Deutung des Stechlin-Sees von einer mit Unterwasserkabeln arbeitenden, weltumspannenden Telegraphie überholt. Im Einklang mit dem aus dieser Situation erwachsenden Zwiespalt verhalten sich Fontanes Figuren gegenüber technischen Errungenschaften wie der Telegraphie ambivalent.²³

Auch Jochen Hörisch hat den Stechlin-See an der Schwelle zwischen alter (Natur) und neuzeitlicher (technischer) Medienauffassung lokalisiert und charakterisiert ihn als "de[n] telekommunikativ begabte[n] See, der am Ende des 19. Jahrhunderts den Bogen schlägt von dem Element, dem er zugehört, zu den Medien, denen er telephonisch zuhört."²⁴ Von der Umstellung von überholten "Elementen" auf "Medien" zeigt sich Fontane fasziniert.²⁵ Doch Telegramme bewirken auch die Erosion von Schreibstil und Respektsformen.²⁶ Gleichzeitig ist die gründerzeitliche Medientechnik dank der Zeitzonen überbrückenden Schnelligkeit, mit der Nachrichten von politischen Revolutionen übermittelt werden, "noch der politischen Avantgarde voraus." Hörisch zufolge zeigt Fontane eine ambivalente Haltung gegenüber den medientechnischen Errungenschaften; es lässt sich bei Fontane eine Spannung beobachten zwischen alt und neu oder, in Haases telekommunikativer Perspektive, zwischen postalischem und telekommunikativem Apriori. Diese technisch-medialen bzw. technisch-"natürlichen" Binärpaare müssen den vielen anderen, die für *Der Stechlin* als konstitutiv befunden wurden, noch hinzugefügt werden.

Der Zusammenhang von Telegraphie mit Person und Sphäre Bismarcks ist das Thema eines Beitrags von Wulf Wülfing.²⁷ Wülfing zeigt u. a., wie in Fontanes Romanen die Hervorhebung der Manipulierbarkeit des telegraphischen Mediums dazu dient, die mit

²³ Segeberg, *Literatur im technischen Zeitalter*, 77-78.

²⁴ Jochen Hörisch, *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien* (Frankfurt: Suhrkamp, 1999) 146.

²⁵ Hörisch, *Ende der Vorstellung*, 146.

²⁶ Hörisch, *Ende der Vorstellung*, 147.

²⁷ Wulf Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie", *Fontane Blätter* 54 (1992): 18-31.

entsprechenden Mogelpraktiken in Verbindung gebrachte Figur Bismarcks negativ zu beleuchten.²⁸ Weiter werden verschiedene bei Fontane zum Tragen kommende Wirkungen telegraphischen Kommunizierens besprochen, wie das Entstehen eines Bewusstseins historischer Simultaneität oder die Ersetzung unmittelbaren Erlebens durch Telegramme.²⁹ In Dubslav und Woldemar von Stechlin sieht Wülfing zwei konträre Figuren, die jeweils eher gegen die Folgen dieser Entwicklung sind (Dubslav) oder aber das neue Medium kommunikativ nutzen (Woldemar). Im *Stechlin* plädiere Fontane letztendlich für eine Gesellschaftsform mit Briefkultur. Denn, weil Woldemar und Armgard telegraphisch nicht erreichbar sind als Dubslav stirbt, erreicht der langsamere Brief das Hochzeitspaar erst, nachdem der Großteil der Flitterwochen vorbei ist.³⁰ Davor vergreift sich Woldemar im Medium, wenn er den von ihm umworbenen Damen Melusine und Armgard von England aus über Sehenswürdigkeiten telegraphiert, statt in Briefen seine Liebesbezeugungen auszuschütten.³¹ Geert von Instetten dagegen greift zwar zum richtigen Medium, um mit Effi zu kommunizieren, aber seine Briefe sind langweilig, weil sie keine privaten Heimlichkeiten enthalten, und nur öffentlichkeitsfähigen Inhalts sind. Der Dienst unter Bismarck hat Instetten die private Sprache der Liebe verschlagen. Und dann greift Effi in einer Art Perversion des epochenspezifischen Kittlerischen Aufschreibesystems (in dem Frauen nur als Leserinnen/Empfängerinnen geschriebener Botschaften agieren) selbst zum Telegraphieren, was im Roman als "ein Symbol für menschliche Beschädigung zu lesen [ist], wie es krasser nicht sein könnte."³²

Telegraphie und Bismarck stehen nach Wülfing also für eine Öffentlichkeit, die mit Natur und Privatem nicht in Einklang zu bringen ist. Dennoch wird die Möglichkeit der

²⁸ Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie," 18-20.

²⁹ Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie," 22.

³⁰ Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie," 23.

³¹ Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie," 23.

³² Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie," 25; vgl. auch Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900* (München: Fink, 1987) 179.

Vereinigung dieser Gegensätze im Roman durch eine Postkarte suggeriert, auf der ein Vögelchen (Metapher für Effi) geduckt auf einem Telegraphendraht inmitten einer "Schneelandschaft mit Telegraphenstangen" hockt (EB 296). Das symbolische Ziel des Romans sei es jedoch zu zeigen, dass diese Synthese sich nicht realisieren lässt. Um dies zu demonstrieren, ruft Fontane den Briefe privaten Inhalts (statt Telegramme) schreibenden Major Crampas auf den Plan, was schließlich zu Effis Verstoßung führt. Dabei sind Crampas' Briefe "Symbol einer *humanen* Form menschlichen Umgangs miteinander, der ein Jünger des 'mogelnden' Depeschenkanzlers nicht gewachsen sein konnte."³³

Während Wülfing das Problem der Telegraphie im Ansatz überzeugend vom Gegensatzpaar privat/öffentlich ausgehend anpackt, müssen wir hinsichtlich seiner abschließenden Betrachtungen dennoch einhaken. An anderer Stelle im Text wird die Postkarte von der Sängerin Tripelli mit folgenden Worten angekündigt:

"[U]nd doch sagte mir mein Vater, als das mit dem Psychographen aufkam: 'Höre Marie, das ist was.' Und er hat recht gehabt, es ist auch was damit. Überhaupt, man ist links und rechts umlauert, hinten und vorn. Sie [Effi] werden das noch kennenlernen." (EB 248)

Die Postkarte verräumlicht diese Sicht. "Links und rechts" "telegraphieren" Hohenkremmen und Kessin (die Alliteration ist nicht zufällig) einerseits pseudo-romantische Idylle (Elternhaus) und andererseits Ritter-, Helden- und Schauerromantik (Crampas' und Gieshüblers falsche Galanterie, Crampas' Individualismus und nicht zuletzt das Chinesengespenst). Damit gehört Bismarck nicht, wie in der Forschung so oft gemutmaßt, nur

³³ Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie," 26.

zum Bereich Kessin, sondern auch das Elternhaus verkörpert die gängigen Ideologien.³⁴

Briefkultur erscheint somit nicht pauschal als privates und der Telegraphie überlegenes Kommunikationsmittel.

Diese und ähnliche Beispiele demonstrieren die Notwendigkeit einer eingehenderen Untersuchung der Rolle, die Fontane der Telegraphie beimisst. Dass sich in Fontanes Darstellung der Telegraphie nicht nur die schon in der Rede vom "zu weiten Feld" enthaltenen Zweideutigkeiten, sondern vor allem dichterisch eingekleidete konkrete Stellungnahmen finden, wird im Laufe dieser Studie deutlich werden.

1.2 Autonomie und Telegraphie: Thema und Kontext

1.2.1 Autonomie und Subjekte in der Philosophie und bei Fontane³⁵

Bekanntlich spielt das Thema der Freiheit in Fontanes Romanen eine wichtige Rolle. Jedoch besteht kaum Einigkeit darüber, ob Freiheit von einzelnen Protagonisten verwirklicht werden kann. Viele Beiträge entdecken bei Fontane nur eine konsequente Darstellung von

³⁴ Das ist in der Kritik allerdings nicht immer übersehen worden. U. a. ist Effis Erscheinen (auf Hohenkremmen) im Matrosenkleid als Symbol des Bismarck'schen, gegen China gerichteten und innenpolitisch manipulierten Angstapparats zu werten; die China-feindliche Einstellung half, den Ausbau der deutschen Flotte zu rechtfertigen (Peter Utz, "Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus: Eine 'Geschichte' im geschichtlichen Kontext," *Zeitschrift für deutsche Philologie* 103.2 (1984): 222.

³⁵ Zu Beginn sind wir eine Begriffsklärung schuldig. Für "Subjekte" gibt es verschiedene Namen, die wir in unserer Studie flexibel verwenden. Der Terminus "Subjekt" benennt bei uns Menschen unter dem Aspekt von ihnen universell geteilter Eigenschaften (ein sekundärer Gebrauch ergibt sich in der Bezeichnung "politischer Subjekte" als Teile des Staatskörpers). Mit "Individuum" meinen wir Subjekte mit Blick auf ihre jeweiligen individuellen Ausprägungen, während wir die Begriffe "Ich" und "Selbst" verwenden, um verschiedene Blickwinkel anzuzeigen. "Ich" bedeutet das Subjekt unter dem Aspekt seiner (Ich-)Perspektive; "Selbst" verweist auf die Subjekt-Position, um sie in ihrer Beziehung zu anderen Subjekten und Faktoren von diesen abzuheben. Alle diese Begriffe verwenden wir Gender-neutral, denn,0 wie wir sehen werden, ist "Weiblichkeit" für Fontane eine kulturelle Konstruktion, unter deren Oberfläche sich allgemeine subjektive Grundlagen verbergen.

Schicksal und Determinismus. Dieses interpretatorische Ergebnis lässt sich aber recht leicht durch einige Recherchen entkräften. Entsprechend hat ein anderer Teil der Forschung Fontanes Bejahung der Möglichkeit von Freiheit und seine Forderung nach ihrer literarischen Gestaltung betont. Zum Standardwissen zählt gar Fontanes Äußerung, er habe sich im Leben nur nach außen hin, nicht aber im "Gemüthe" unterworfen.³⁶ Und in einer Kritik von *La Fortune des Rougon* verurteilt er deutlich Zolas Verneinung "des freien Willens des Individuums": "Der Mensch hat keine Seele, die kraft ihrer selbst [...] Großes, Schönes, Tugendhaftes, Heldenmäßiges kann." Die Kunst soll laut Fontane das Gegenteil demonstrieren: nicht die restlose Determiniertheit, sondern das freie Handeln von Menschen.³⁷

In Fontanes eigener Romankunst liegt dabei die Betonung auf dem Prozesshaften und Partiellen. Denn "[d]ie Freiheit," die "auch nur mit Wasser [kocht]," ist nicht die "Zauberformel,"³⁸ die, wie bei Ibsen von außen in das Geschehen willkürlich eingeführt, automatisch alle Zwänge beseitigt. Fontanes Figuren müssen ihre Freiheit erobern.³⁹ Ferner ist, wie die Formel "In Freiheit zu dienen" aus *Graf Petöfy* (GP 16) andeutet, eine absolute Freiheit, die sich aller Abhängigkeiten zu entledigen sucht, wenn überhaupt denkbar, so doch keineswegs unbedingt wünschenswert.⁴⁰ Denn sind bestimmte Zwänge erst überwunden, droht Freiheit ihren Sinn zu verlieren. Im genannten Roman bedeutet das protestantische Freisein vom Heiligenkult des Katholizismus Orientierungslosigkeit. Am Ende des Romans findet Franziska Petöfy jedoch in der Jungfrau Maria ein Leitbild für den von ihr gewählten Dienst an anderen

³⁶ Brief an Friedländer vom 3. Oktober 1893 (GF 234-237).

³⁷ TF, XXI/2, 341-42--Zitiert in Mark Lehrer, "The Nineteenth-Century 'Psychology of Exposure' and Theodor Fontane," *German Quarterly* 58.4 (1985): 501-518.

³⁸ "Henrik Ibsen *Die Frau vom Meere*", *Causerien über Theater* (TF, XXII/2, 604).

³⁹ Mark Lehrer, "Psychology of Exposure," 508.

⁴⁰ Schon Brinkmann vermerkte, dass sich Freiheit und Humanes bei Fontane nur *sowohl* in der Relativierung der gesellschaftlichen Wirklichkeit, wie auch im Rückgriff auf diese "als einziges Medium der Aktualisierung [von Freiheit und Humanem]" vollzieht--nicht also "in einem eigenen idealen Raum der Innerlichkeit" (Richard Brinkmann, *Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen* (München: Piper, 1967) 114.

(GP 167). "Dienen" als Bindung an selbstgewählte Leitbilder/Ideale ist ein allgemeines Konzept, an dem auch der späte Fontane im *Stechlin* (z. B. in Entscheidungen für das "Neue") noch festhält. Das ist nicht mit der blinden Unterwerfung unter das Preußentum gleichzusetzen. Die Tendenz zur falschen Vergötterung von Staat und Führungspersönlichkeiten Preußens wird schon in *Graf Petöfy* (GP 16) kritisiert. Das "Dienen" pauschal verwerfen zu wollen, weil es mit "dem heute erforderlichen bewussten und mitverantwortlichen Handeln unvereinbar ist,"⁴¹ bedeutet, einen wichtigen Aspekt gesellschaftlichen Engagements zu ignorieren.

Bedrohlicher als die Kritik aus der Warte sozialen Engagements erscheinen mögliche Einwände gegen Fontanes Freiheitsbegriff aus philosophiegeschichtlicher Sicht. Die Auffassungen von Autonomie haben sich bekanntlich im 19. und auch im 20. Jahrhundert erheblich verändert. Diese Entwicklungen hängen zusammen mit veränderten Begriffen von "Subjekt," "Reflexion," "Vernunft" und "Bewusstsein." Aus heutiger Perspektive scheint Fontane auf den ersten Blick eine "humanistische" Position zu vertreten. Obendrein fallen in der o. g. Kritik an Zola mit "Seele," "Willensfreiheit" und "Selbsttätigkeit" Schlagworte des deutschen Idealismus. Aber Fontane benutzt diese Begriffe dort eher als rhetorischen Kontrapunkt zu Zola.

Fontane vertritt nicht den Subjektbegriff des klassischen deutschen Idealismus, und dennoch können seine Subjekte vernünftig reflektieren, was Fontane in die Nähe von Jürgen Habermas rückt. Habermas hat versucht, das aufklärerische Vernunftprojekt der Moderne zu retten, indem er ein Subjekt erfand, das frei sein kann, ohne das Subjekt des klassischen Idealismus zu sein, welches sich mittels Selbstreflexion der immer schon in ihm befindlichen Wahrheit und Vernünftigkeit vergewissern konnte.⁴² Statt der selbstreferentiellen Transparenz

⁴¹ So Joachim Krueger in einer Rezension von Kurt Schober, *Theodor Fontane. In Freiheit Dienen* (Herford: E. S. Mittler u. Sohn, 1980) in *Fontane Blätter* 50.1 (1982): 102-103.

⁴² Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne* (Frankfurt: Suhrkamp, 1985).

des klassischen Einzelsubjekts, das seine Freiheit aus sich selbst nahm, setzt Habermas ein Subjekt, das sich in der Kommunikation mit anderen erst konstituiert. Vernünftigkeit und Wahrheit wird garantiert durch die Geltungsansprüche von "Wahrheit," "Wahrhaftigkeit" und "Richtigkeit," die als Verständigungshintergrund allen Dialogen zugrunde liegen und diese steuern. Verläuft der Dialog ohne Einwirkung von Zwängen, können sich die zu einem Konsens gelangenden Subjekte von ideologischen Denkmustern befreien.⁴³ Bei aller Betonung der kommunikativen Rationalität schafft Habermas' Konzeption von kommunizierenden Subjekten lediglich einen neuen Mythos. Sein Subjektverständnis wurde u. a. von Manfred Frank angegriffen. Bei Habermas gehen nach Frank Subjekte in ihrer Existenz nur (zirkelhaft) aus Intersubjektivität hervor.⁴⁴ Auch stellt sich der "zwangsfreie" Dialog als illusorisch heraus (vgl. im Kontrast dazu Fontanes eigene, den Zwang inkorporierende Dialogkonzeption, Kap. IV unten). Und bei aller Privilegierung kommunikativer Rationalität ignoriert Habermas die historische und kulturelle Relativität seiner Geltungsansprüche. Das Resultat ist eine Aporie hinsichtlich der Beschaffenheit von Subjekten und ihren Autonomiepotentialen, wodurch der Gang der Moderne dem unkontrollierten Spiel differierender und sich mit der Zeit wandelnder Geltungsansprüche überlassen wird. Es kommt somit zu einer Irrationalität von Kommunikation und Anschlusshandlungen, die Habermas ja gerade vermeiden will.

Auch der Poststrukturalismus hat an dieser Aporie teil. Poststrukturalistische Theorien interpretieren Subjekte als Effekte von Diskursen. Dabei geraten diese Theorien mit sich in Widerspruch, denn sie setzen unbemerkt Standpunkte von Autonomie und Subjekten in ihrer Argumentation voraus. So entdeckt u. a. Richard Rorty Subjektreste bei Foucault: "[H]e

⁴³ So entfaltet Habermas seine Argumentation in *Theorie des kommunikativen Handelns* (Frankfurt: Suhrkamp, 1981).

⁴⁴ Manfred Frank, *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis. Essays zur analytischen Philosophie der Subjektivität* (Stuttgart: Reclam, 1991) 410-477: "Intersubjektivität kann nicht Gegenstand eines epistemologischen Paradigmas sein; sie ist etwas selbst vom Individuum und seinem Selbstverständnis aus allererst transparent zu Machendes" (477).

[Foucault] still thinks in terms of something deep within human beings, which is deformed by acculturation."⁴⁵ Und schließlich kehrt Fontane zufolge Altes oft als Neues verkleidet wieder zurück. Manfred Frank präsentierte jüngst ein Subjektkonzept, das die in nachklassischen Subjektmodellen einflussenden Erkenntnisse einfach ignoriert. Unter Verweis auf gleichlaufende Entwicklungen in der angelsächsischen Philosophie unterstellt Frank dem Subjekt ein Selbstbewusstsein als die "unmittelbare (nicht-gegenständliche, nicht-begriffliche und nicht-propositionale)-Bekanntheit von Subjekten mit sich."⁴⁶

Wir halten hier ein und bemerken nur, dass auf theoretischer Ebene entfaltete Modelle die Tendenz haben, sich in Widersprüche zu verstricken oder unbeweisbare Thesen aufzustellen. Damit wird ein Subjekt, wie es Fontane präsentiert, als Betrachtungsgegenstand attraktiver. Fontanes Subjekt beinhaltet eine ästhetische Komponente, die Habermas unterschlägt. Auch Rationalität beruht als Denkweise auf Perspektiven, deren Voraussetzungen nicht von vorneherein klar sind. Mit seiner Berücksichtigung von Perspektivität und Kontingenzen gerät Fontane in die Nähe Friedrich Nietzsches und Richard Rortys. Mit letzterem teilt Fontane u. a. das Konzept von Freiheit als einem reflektiven Erkennen eigener Kontingenzen, die Anerkennung der Sprache als Medium für diese Reflexionen, die Rolle des Subjekts als eines Erneuers, das sich neue Vokabularen aneignen kann, um seine Situation zu interpretieren und zu verändern. Mit Rorty teilt Fontane auch die Anerkennung des relativen Wertes historisch und kulturell gewachsener Institutionen sowie einen Sinn für die Vorteile der Demokratie. Auch mit Nietzsche ergeben sich viele Überschneidungen, auf die wir im Laufe dieser Studie vereinzelt hinweisen werden.

⁴⁵ Richard Rorty, *Contingency, Irony, Solidarity* (New York: Cambridge, 1989) 64.

⁴⁶ Frank, *Selbstbewusstsein und Selbsterkenntnis*, 7.

Trotz solcher Ähnlichkeiten bringt die detaillierte Betrachtung von Fontanes Subjekten neue Erkenntnisse. Seine Subjekte gewinnen durch ihr Tun Konturen. Fontane gibt mit seinen narrativen Gestaltungen keine abstrakte Theorie, sondern "Leben im Vollzug."⁴⁷ Subjekte treffen auf Kontingenzen und Widerstände. Ihre Potentiale erscheinen in ihren Reaktionen und Handlungen, in ihrem Umgehen mit ihren Kontingenzen. Dadurch wird verständlich, warum Fontane nirgends eine kategorische und erschöpfende Definition von Subjekten gibt, wie es vormals z. B. Kant getan hatte. Und aus Fontanes Sicht der Perspektivität folgt, dass das Subjekt niemals ganz von seinen Kontingenzen befreit sein kann. Reflexion macht Kontingenzen bewusst, aber auch sie geschieht im Medium der Perspektiven. Das Nachdenken gibt Erklärungen, die sich fortlaufend korrigieren und verbessern, indem mehr und andere Perspektiven zur Berücksichtigung kommen. Eine absolute Autonomie von allen Beschränkungen ist somit auch bei Fontane nicht möglich.

In unserer Betrachtung erscheint das Subjekt bei Fontane nicht nur "rationaler," sondern auch vollständiger als bei Habermas. Zu den Äußerungen und Kontingenzen von Fontanes Subjekten gehören auch ästhetische Aspekte, die Habermas verleugnet bzw. als "subjektiv" und "irrational" unterdrückt. Bei Fontane sind zudem die verschiedenen Eigenschaften und Bedürfnisse der Subjekte miteinander in Beziehung gesetzt, wodurch sich ein vollständigeres Menschenbild ergibt. Auch die Reflexionskapazitäten sind bei Fontane berücksichtigt, wobei Subjekte (anders als bei bei Habermas) im Dialog nachdenken können, aber auch selbständig reflektieren. Wesen und Kapazitäten des Subjekts resultieren bei Fontane, anders als in Habermas' zirkelhafter Darstellung, nicht ausschließlich aus der Interaktion.

⁴⁷ Brinkmann, *Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*, 125.

1.2.2 Autonomie in der technischen Kommunikation in Philosophie und Medientheorie

Die spezifischen Ausprägungen der philosophischen Diskurse über Autonomie und Technik hängen eng mit den jeweils vertretenen Subjektbildern zusammen. Metadiskurse, große theoretische Konstrukte, legen die Möglichkeiten von Freiheit und Kontrolle von vorneherein fest. Ein Beispiel unter vielen bieten Max Horkheimer und Theodor Adorno. Sie verstehen Technik als Instrument, das im ideologischen Gebrauch zur Beherrschung von Menschen und Natur eingesetzt wird. Doch verbauen Horkheimer und Adorno den Weg zur Abänderung dieser Situation. Sie setzen als Metadiskurs eine Aufklärung, in der Rationalität sich auf Beherrschung beschränkt. Als Menschen unterwerfende Macht äußert sich diese Rationalität auch in der Kulturindustrie und in deren Gebrauch von Massenmedien. Obwohl sie Kommunikationsmedien als Instrumente ansehen, bleiben die Menschen ihnen gegenüber in einem Zustand der Kontrolliertheit. Der Gebrauch von Medien bestimmt sich nach einer menschenfeindlichen Rationalität, vor der es kein Entfliehen gibt. Dieser Metadiskurs verwischt bei Horkheimer und Adorno die Beziehung der Menschen zur Technik. Denn mit ihrer Annahme eines autonomen künstlerischen Bürgersubjekts im 19. Jahrhundert geben auch sie ein subjektives Autonomiepotential zu, das in ihrer fortgeschrittenen Dialektik der Aufklärung aus unerklärlichen Gründen keine Berücksichtigung findet.⁴⁸

Schon offener ist die Diskussion bei McLuhan, der die Kontrolle der Menschen durch die Technik konstatiert, dabei jedoch Autonomie im Gebrauch der Technik für möglich hält und auch fordert. Zum Beispiel sieht McLuhan in der Verwendung von Telegraphie ein emanzipatorisches Potential. Politische Möglichkeiten lagen ihm zufolge im neunzehnten

⁴⁸ S. Max Horkheimer und Theodor Adorno, "Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug," *Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt/Main: Fischer, 1969) 108-150.

Jahrhundert nicht in Marx' Theorie, sondern im neuen Kommunikationszeitalter, das elektrische Vernetzung und Telegraphie einleitete. In seiner Sicht bildeten Telegraphie und Netze ein nach außen verlegtes Modell des Nervensystems. Durch Analogieziehung zwischen Nerven und Kommunikationsnetzen konnten sich Menschen ihrer technischen Narkotisierung bewusst werden.⁴⁹

Wie sich an McLuhan beobachten lässt, konzentriert sich die Diskussion um Autonomie und Technik in der Moderne zunehmend auf den Bereich der Kommunikationstechnik. Dies kann bei der wichtigen Rolle, die Medien in der Gesellschaft spielen, nicht überraschen. Indessen gibt es in in den meisten der Theorien keine echten Metadiskurse mehr. Eher sind es Schwerpunktsetzungen, die sich zur Diskussion stellen lassen. Was jedoch letztlich auch bei Theoretikern mit mehreren Perspektivensetzungen fehlt, ist die Thematisierung der eigenen Perspektivität. Die Interpretationen bewegen sich somit weiterhin in vorprogrammierten Bahnen und schließen im akademischen Macht- und Überlebenskampf der Theorien die Korrektur oder Ergänzung der eigenen Standpunkte weitgehend aus. Eine untheoretische Alternative bietet dagegen Fontanes induktives Vorgehen in literarischen Beschreibungen, das die Prozesshaftigkeit des Wissens und die eigene Perspektivität berücksichtigt.

1.2.3 Autonomie und Technik im Kontext: Fontane im Spiegel von heute--Habermas und das Projekt der Moderne

Jürgen Habermas will die Moderne als aufklärerische Entfaltung von Rationalität und Reflexion durch sein neues Konzept des Subjekts retten. Der rational geführte Dialog der Intersubjektivität soll langfristig garantieren, dass Technokratie und staatliche Ideologie

⁴⁹ Siehe Marshall Mc Luhan, *Understanding Media*; bez. der Rolle der Telegraphie besonders 246-257.

aufgehoben werden können. Wie Fontane zielt er auf einen humanen Gebrauch von Technik, doch bringt seine eigene Theorie der kommunikativen Vernunft trotz allen Praxisbezugs einen Metadiskurs ins Spiel und ignoriert wichtige Elemente (Zwänge und Ästhetik). So verfehlt Habermas die Gesamtperspektive, die sich in Subjektkonstitution- und Dialogbedingungen dem genaueren Blick präsentieren. Das aufklärerische Projekt der Moderne gerät unter solchen Voraussetzungen außer Kontrolle. Die Verabsolutierung irrtümlich als rational vorausgesetzter Standpunkte droht menschenfeindliche Konstellationen von Subjekten und Gesellschaft, Subjekten und Technik zu befestigen oder gar neu zu produzieren. Es ergibt sich eine blinde Steuerung durch Kontingenzen (dem im emanzipativen Dialog nach Habermas ja gerade vorgebeugt werden sollte).

Habermas und Fontane verbinden mit "Fortschritt" soziale Verbesserungen. Damit sind Fortschritte in Kultur und Gesellschaft und nicht nur in der Technik und Naturwissenschaft gemeint. Veränderungen in diesen Bereichen sollen den Bedürfnissen der Menschen angepasst sein, ihnen Dispositionsspielräume schaffen und ihre Autonomie fördern. Fontane gibt einen Pfad zu solchen humanen Gestaltungen an; er liegt in der Reflektion ohne Metadiskurse und ohne endgültige Urteile, in der Möglichkeit von Perspektivenhinterfragung und –erweiterung. Diese Einschränkung auf Perspektiven erweist sich als Vorteil, denn in der mehrperspektivischen Reflektion kommen menschliche Potentiale und Bedürfnisse zum Vorschein, die Habermas übersehen muss. In Fontanes Denkszenarium entsteht ein umfassenderer und daher sachgerechterer Gesamtzusammenhang für die Beurteilung moderner Entwicklungen. Dadurch entsteht auch ein besonderes Technikbild. Mit der Reflexion auf technische und ideologische Kontrollfaktoren eröffnen sich dem Bewusstsein auch die Möglichkeiten ihrer Kontrolle.

Alan Bance beschreibt unter Anlehnung an einen Ausspruch Antonio Gramscis Fontanes Einstellung zum Fortschritt etwas fragwürdig als "pessimism of the intellect, optimism of the will,"⁵⁰ womit er nicht völlig richtig liegt. Durch Reflexion der Subjekte auf ihre Potentiale und Kontingenzen entstehen ihnen Dispositionsspielräume, innerhalb derer sich der Fortschritt steuern lässt. Diese Möglichkeiten ergeben sich immer, wenn sich die Subjekte besinnen. Fontanes Kulturoptimismus oder Pessimismus hängt von den intellektuellen Kapazitäten ab, die bei ihm und den von ihm beschriebenen Subjekten jederzeit zur Geltung kommen können. Das "Leben im Vollzug" bestimmt sich durch das "Denken im Vollzug." Die Steuerungsmöglichkeiten ergeben sich für die Subjekte, diese kleinsten Einheiten von Kultur und Gesellschaft, auch hinsichtlich der Technik. Das Verhältnis der Menschen zu dieser wird für Fontane zum zentralen Anliegen, nicht nur, weil Technik schon zu seiner Zeit zu einem wesentlichen Bestandteil der Gesellschaft avanciert war, sondern weil sie die kulturelle Entwicklung der Moderne in ihrem Zusammenwirken mit politischer und kapitalistischer Ideologie zu determinieren drohte. Das humane Potential, die Bedürfnisse der Subjekte, werden ignoriert und der Humanität in der Gesellschaft wird somit die Grundlage entzogen. Angesichts dieses Zusammenhangs wird es besonders wichtig, die Beziehungen zwischen Subjekten, Technologien und Ideologien herauszuarbeiten und dabei Kontingenzen und Dispositionsspielräume aufzuzeigen. Fontane gibt keine definitiven Prognosen, denn die Zukunft hängt davon ab, wie die Subjekte sich stellen, ob sie ihre Kontingenzen erkennen und ihre Potentiale wahrnehmen.

⁵⁰ Bance, "Fontane and the Notion of Progress," 5.

1.3 These: Subjekte als Dreh- und Mittelpunkt telegraphisch-ideologischer Kommunikation--Durch Reflexion von Eigenpotentialen und Kontingenz zu Technikbeherrschung und Kulturfortschritt

Fontane richtet seinen Blick auf die Telegraphie, weil sie als erstes technisches Medium des industriellen Zeitalters Kommunikationsformen und -bedingungen grundlegend verändert hat. Über die telegraphische Kommunikation spielte sich im Kaiserreich der Gründerzeit ein zentraler Autonomiekonflikt ab, den Fontane thematisiert. Dabei entfaltet sich in Fontanes Darstellung das folgende Szenarium. Das Zusammenwirken von Ideologie und Telegraphie steuert das Denken und Handeln der Menschen; der Staat bedient sich des Mediums als Instrument zur Kontrolle seiner Subjekte. Durch Besinnung auf diese determinierenden Prozesse kommen die für die Übernahme von Denk- und Handlungsvorgaben erforderlichen Eigenleistungen der Subjekte, wie auch die Eigenschaften und Interaktionsweisen von Telegraphie und Ideologie zum Vorschein. Durch Reflexion auf die Beschaffenheit ihres Ich und auf dessen Relation zu Telegraphie und dazugehörigen Ideologien können sich Subjekte neben ihren Determinierungen auch ihrer Eigenschaften und Potentiale bewusst werden. Zusammen mit der Erkennung ideologischer und technischer Kontingenzen eröffnen diese Denkergebnisse den Blick auf Möglichkeiten zur Steuerung von Technik zu humanen Zwecken und zur Abstreifung von ideologischen Denkrastern. Der Verlauf der Moderne wird durch die Intervention von Subjekten auf humane Ziele hin steuerbar, wenn diese den großen Zusammenhang begreifen, der sich aus dem in Beziehung setzen ihrer Eigenschaften und Bedürfnisse mit ihren medialen und ideologischen Positionierungen ergibt. Für uns heute, die wir Fontanes Darstellung folgen, empfiehlt es sich somit, die Position der Subjekte innerhalb der Konstellation Medien-Menschen aufzuwerten. Entgegen dem heute weitverbreiteten

Eindruck ihrer Machtlosigkeit, liegt ganz im Gegenteil der Verlauf auch unseres Zeitalters in ihren (und damit auch in unseren) Händen.

1.4 Methode: Literarische Gestaltung statt (Medien-)Theorie: Gesellschaftsroman--Situationen und Konstellationen--Kontingenzen, Reflexionen--Leserleistung und Autor-Leser Kommunikation--Perspektivität

Fontane nutzt die Vorteile literarischer Darstellung. Die Romanform ermöglicht es ihm, Leben, Denken und Kommunizieren der Subjekte, und damit auch die Frage nach ihrer Autonomie und Kontrolle, im Vollzug darzustellen. Kommunizieren und Handeln vollziehen sich in einem gesellschaftlichen Rahmen; in diesem kommen auch Telegraphie und andere Technologien zum Einsatz. Fontane konzentriert sich in seiner Gestaltung vor allem auf die ihm vertrauten Verhältnisse im Preußen der Gründerzeit. Die Telegraphie avanciert im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert in Preußen zu einem Hauptkommunikationsmittel. Der Gesellschaftsroman erscheint somit als geeignetes Medium für die Darstellung des Autonomiekonflikts zwischen Subjekten, Telegraphie und Ideologie, der sich im Reich abspielt.

Mit der Methode narrativer Enfaltung vermeidet Fontane die Vereinfachungen der Metakonstrukte. Telegraphie, Ideologie und Subjekte erscheinen in den Romanen in jeweils verschiedenen Situationen und Konstellationen. Auch bildet Fontane verschiedenartige Charaktere, was zu einer noch größeren Bandbreite von Facetten in den geschilderten Interaktionen führt. Entsprechend der dynamischen Entwicklung im Medium der Narration geht Fontane induktiv vor. Einzelne Kontingenzen und Determinierungen, Subjekteigenschaften und -Potentiale, Medienformate und andere Faktoren müssen registriert, miteinander in Beziehung

gesetzt und zu einzelnen größeren Zusammenhängen verarbeitet werden. Dazu sind Reflexionsleistungen notwendig, die Fontanes Figuren meist nur in Ansätzen zustandebringen. Dies erklärt sich dadurch, dass Fontane mit seinen Romanen Gesellschaftskritik übt; er gibt, wie die Forschung immer wieder erwähnt hat, ein Bild seiner Zeit. Die Figuren, diese preußischen Staatsbürger, unterliegen oft der blinden Kontrolle durch technische und ideologische Faktoren.

Auch dort noch erweist Fontane Reflexion und Autonomie als möglich, wo die Figuren scheitern. Dies erreicht er durch die Einspannung der Leser in die Reflexion über die mit ihnen etablierte Kommunikation. Die Leser können mittels der Romanlektüre den Überblick über die Situationen gewinnen und somit Zusammenhänge erkennen, die den Figuren verschlossen bleiben. Die Voraussetzungen für Autonomie müssen durch fortlaufende Reflexion in der Erweiterung von Perspektiven erarbeitet werden.⁵¹ Fontane gibt Fragmente eines Wissens und verschiedene Perspektiven, die teils durch die Figuren, teils durch den Erzähler vermittelt werden. Er spornt so die Leser dazu an, in fortlaufender Reflektion und Verarbeitung von Perspektiven größere Denkk Zusammenhänge zu etablieren.⁵² Als Resultate ergeben sich keine

⁵¹ Fontane erwartet, dass seine Leser mehr tun, als den Text einfach zu akzeptieren (siehe dagegen Russel Berman, "The Dissolution of Meaning: Theodor Fontane," *The Rise of the Modern German Novel. Crisis and Charisma* [Cambridge/Mass, Harvard UP, 1986] 160). Er fordert von ihnen das Aushandeln von Bedeutungen im Austausch mit Autor und Erzähler.

⁵² Das in dieser Dissertation evozierte Modell einer Autor-Leser Kommunikation, in der das "Bewusstsein" als Medium auftritt, in dem Autor und Leser zusammentreffen, wobei die Leser auf die interpretative Erstellung kohärenter Muster hinarbeiten, überschneidet sich in vielem mit Wolfgang Iser's Konzeption der Leseerfahrung literarischer Texte (vgl. Wolfgang Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* [München: Fink, 1972] 283, 292). Eine theoretische Auseinandersetzung mit Iser's und anderen theoretischen Ansätzen, die Literatur als "Kommunikation" behandeln und die Positionen von Autor, Leser und Narrator weitergehend differenzieren und problematisieren, ist in der vorliegenden Dissertation ausgeblieben. Rückblickend wäre neben einer Vertiefung narratologischer Konzepte (s. Fußnote 53) auch eine produktions- und rezeptionsästhetische Analyse der literarischen Kommunikation in Fontanes Romanen wünschenswert gewesen und ist für eine Umarbeitung der vorliegenden Dissertation als Buchprojekt sicherlich unabdinglich. Verschiedene literaturtheoretische Modelle mit ihren jeweils spezifischen Differenzierungen von Autor, Narrator und Leser wären im Hinblick auf eine Verortung Fontanes aus heutiger Sicht einzubeziehen (Booth, Eco, Rabinowitz, Ingarden und Eisele sind nur einige der Namen von Narratologen, die sich in dieser Hinsicht aufdrängen). Dabei wäre es auch wichtig, nicht nur einzelne Konstellationen, sondern auch die diachronische Entwicklung der Kommunikationsstrukturen innerhalb einzelner Romane (und auch zwischen den Romanen) von der Warte moderner Theorien aus zu beleuchten (nützlich hierzu wäre u. a. Bernhard Duyfhuizen, *Narratives of Transmission* [London: Associated University Press, 1992]).

letzten Antworten, sondern lediglich neue und korrigierte Perspektiven.⁵³ Diese müssen im historischen Verlauf, von dem Fontane nur einen Ausschnitt präsentieren kann, unter Berücksichtigung neuer Blickwinkel überdacht werden. Die Vorläufigkeit der Ergebnisse impliziert Fontane mit seiner Erzählhaltung aus Ironie und Ambivalenz, die Erkenntnisse immer als Perspektiven und nicht als apodiktische Feststellungen anbietet. Entsprechend wird die Analyse verschiedenener Perspektiven zu einem Hauptanliegen unserer Arbeit. Als implizierte Leser rekonstruieren wir so die Argumentation, die Fontane entfaltet.

1.5 Gliederung: Vom Großen und Allgemeinen zum Kleinen und Besonderen:

Natur--Zeit und Raum--Kulturen, Technik und Subjekte

Entsprechend identifizierbarer Gestaltungsschwerpunkte bei Fontane untersucht die vorliegende Studie drei Bereiche, in denen die Telegraphie in Verbindung mit Ideologie besondere determinierende Einflüsse auf die Subjekte ausübt. Wir folgen dabei einer Progression vom

⁵³ Dies wirft die Frage nach der Basis der von den Lesern erarbeiteten Perspektiven im Text auf. Da in der für Fontane typischen Erzählweise der Erzähler zurücktritt und einzelne Ansichten in der Regel nur aus der Figurenperspektive geäußert werden, wird es für die Leser notwendig, diese Figurenperspektiven von dem Diskurs, den der Text als ganzer darstellt und in den diese Perspektiven integriert sind, zu unterscheiden. Durch Einbezug dieser Unterscheidung zwischen Diskurs- und Figurenebene, die schon in den siebziger Jahren u. a. von Ulf Eisele zur Positionsbestimmung des deutschen Realismus verwendet wurde, könnte die in der vorliegenden Dissertation verwendete Methode noch ergänzt werden. Das würde helfen, terminologisch zu verdeutlichen, wie es den Lesern möglich ist, die einzelnen Figurenaussagen, die sich teils gegenseitig widersprechen, in ein kohärentes Gesamtbild zusammenzufügen. Wir unterlassen jedoch im Nachfolgenden die explizite Nennung dieser Unterscheidung und rechtfertigen diesen Schritt mit der (gewagten) These, dass im Fall Fontanes diese Diskursebene mit der Ebene der Autorintention, auf die wir immer wieder rekurrieren werden, weitgehend gleichzusetzen wäre, eine implizite These, die, explizit gemacht, u. a. gegen poststrukturalistisch-diskursanalytische Einwände verteidigt werden müsste. Der Einbezug einer solchen Diskussion soll jedoch einer Umarbeitung der Dissertation in Buchform vorbehalten bleiben, während wir an dieser Stelle lediglich vermerken wollen, dass Hinweise auf die erzählerischen Intentionen Fontanes in der vorliegenden Arbeit jederzeit als mit der Idee einer gleichlaufenden narrativen "Diskursebene" synonym zu verstehen sind; Fontane schafft mit seinen Erzählungen einen kohärenten Diskurs. Wegen unserer, wie auch Fontanes, Betonung des Stellenwerts des "Subjekts" verzichten wir im nachfolgenden Hauptteil jedoch auf den Terminus "Diskurs," der in seiner konventionellen Verwendung subjektphilosophisch entgegenlaufende Assoziationen weckt, und somit unsere Leser verwirren könnte.

Großen und Allgemeinen zum Kleinen und Besonderen. Ist erst der Anfang mit dem Großen gemacht, folgt logisch das Fortschreiten zum Kleinen. Wir beginnen mit den großen ideologischen Metakonstrukten, welche die kleinen Subjekte als schicksalhafte Mächte außerhalb ihrer selbst zu erkennen scheinen, während sie doch an ihrer Konstruktion jederzeit selbst beteiligt sind. "Natur," naturwissenschaftliche Aspekte (Biologie und Entropie) und Technik bei Fontane werden nicht nur von den Figuren, sondern auch von der Forschung als autonom wirkende Größen missverstanden. In der Besprechung dieser Themen gewinnen wir auch einen Forschungsüberblick und erhalten Vorabinformationen, die wir später verwerten können. In Kapitel III gehen wir dann auf Konstruktionsaspekte eines Bestandteils der "Natur" ein, nämlich auf die Dimensionen Zeit- und Raum. Innerhalb dieser Dimensionen bewegen sich Wahrnehmen und Handeln der Subjekte. In der Gründerzeit bewirkt die Telegraphie eine Beschleunigung von Denk- und Bewegungsprozessen, schnürt mittels einer sich global ausbreitenden Vernetzung den Freiheitspielraum der Subjekte ein und führt zu Botschaftsverzerrungen und anderen Verstehensbehinderungen in der Kommunikation. Zeiterfahrungen sowie Denk- und Bewegungsräume der privaten Subjekte drohen durch eine staatlich geprägte Öffentlichkeit usurpiert und gesteuert zu werden. Wie "Natur" tragen auch Raum und Zeit die Zeichen kultureller und dabei vor allem technisch-ideologischer Einwirkung. Im letzten Kapitel behandeln wir "Kultur" selbst unter dem Aspekt kultureller Konstruktion. Im Kaiserreich verbreitet der Staat mittels Telegraphie verfälschende Bilder eigener und fremder Kulturen. Das Verständnis, das Subjekte von sich selbst, von einander und von den spezifischen Kulturen entwickeln (wozu auch eine Technikkultur zählt), wird durch staatlich sanktionierte Stereotypen fremdbestimmt. So verstellt Ideologie den Blick auf die Komplexität von Kulturen und auf die Leistungen der Subjekte, die an der Herstellung und Veränderung dieser Kulturen immer schon beteiligt sind.

II. "Alles ist [nicht] Schicksal"--Die Fontane-Forschung und die Vorstellung subjektiver Determinierung durch die Metakonstrukt Natur und Technik

2.1 Schicksal in Gesellschaft und Natur

Eine unausweichliche Bestimmung von Menschen/Figuren gibt es bei Fontane nicht. Die Kunst muss das Gegenteil, die Darstellung menschlicher Autonomie, zum Gegenstand haben. Trotzdem spukt der Glaube an Fontanes Determinismus immer noch in verschiedenen Ausprägungen in der Fontanekritik herum. Richtungsweisend waren die Beiträge von Riechel und Schlaffer, die das Thema unter dem Begriff "Schicksal" abhandelten. Riechel sprach im Zusammenhang mit dem häufigen Vorkommen der Zahl "drei" und ihren multiplikatorischen Produkten in *Effi Briest* von einem "calendar of fate," einem Schicksalskalender, der unter anderem Baron Instettens folgenschwere Entscheidung zu Effis Verwerfung diktiert.¹ Schlaffer konstatierte eine Entwicklung Fontanes vom früheren Romanwerk zu den späten Gesellschaftsromanen hin, wonach Schicksal zunächst als transzendente Macht, dann in seiner Verkörperung als gesellschaftliches Gesetz auftritt und schließlich mit dem Ende ständischer Geschlossenheit (*Stechlin*, *Poggenpuhls*) vollkommen an Wirksamkeit verliert.² Glenn A. Guidry befand dagegen für alle Romane Fontanes: "[...] the demonic divine order has been replaced by the order of Society [sic]."³ Für Guidry besteht Fontanes verklärender Realismus teilweise darin, dass dieser "transforms an apparently real or realistically described situation into

¹ Donald C. Riechel, "Effi Briest and the Calendar of Fate," *The Germanic Review* 48.1 (1973): 189-211.

² Heinz Schlaffer, "Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk," *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 16 (1966): 392-409.

³ Glenn A. Guidry, "Myth and Ritual in Fontane's *Effi Briest*," *The Germanic Review* 59.1 (1984): 22.

a confrontation with an invisible fate-like force."⁴ Dagegen kommt Barry, der in einer Interpretation von *Irrungen Wirungen* das Thema der Zahl drei wieder aufnimmt, bei seiner Untersuchung zu dem Schluss, dass "drei" im Roman kein absoluter Status zukommt, dass vielmehr "drei" und "vier" aufeinander angewiesen sind, wobei eine höhere Synthese durch den Autor ausbleibt.⁵ Bezeichnend für Barrys und Riechels Argumentationen ist, dass Zahlen ein mythisch-dämonisches Element in Fontanes Romanwelt einführen, welches jenseits der Kontrolle durch die Protagonisten das Geschehen strukturiert.

Nicht selten gibt Thomas Manns berühmte Charakterisierung von Fontanes Werk als Mischung aus "Mythos und Psychologie" den Rahmen für deterministische Spekulationen ab. In Anlehnung an Mann entdeckt z. B. Hubert Ohl bei Fontane Schicksal als ein Aufgehen von Psychologie in mythischen Charakterzuweisungen. Das führt Ohl zu einer mythischen Interpretation von Fontanes Frauengestalten:

"Wenn dem Mythos und seinen Gestalten Zeitlosigkeit zukommt, dann realisieren Fontanes "elbische" Frauengestalten Mythisches. Das Melusinenhafte, das in ihnen zur Erscheinung kommt - in jedesmal anderen, empirisch genau fixierten Gestalten - ist selbst zeitlos als das wiederholt Mögliche, das in verschiedener Verkleidung immer erneut Aktualisierbare. Insofern diese Aktualisierungen zugleich verschiedene Aspekte des Melusinenhaften realisieren, darf sogar von einer Melusinen-Mythologie Fontanes gesprochen werden."⁶

Hingegen hatte Schuster bereits erkannt, dass die Formel von "Mythos und Psychologie" zu Fontane "gerade nicht in dem Sinne, wie Thomas Mann es gemeint hatte," passt:

"Demgegenüber hat Fontane [...] den Mythos gerade in den Dienst der Aufklärung gestellt,

⁴ Guidry, "Myth and Ritual," 24.

⁵ David T. Barry, "Threads of Threeness in Fontane's *Irrungen Wirungen*," *The Germanic Review* 64.3 (1989): 103.

⁶ Hubert Ohl in "Melusine als Mythologem bei Theodor Fontane," *Fontane Blätter* 6.4 (1986): 427.

indem er ihn als Ordnungsmacht der herrschenden Gesellschaft aufweist, als Mittel zur Bekräftigung des Bestehenden."⁷ Dennoch unterliegt Schuster in seiner weiteren Interpretation unverständlicherweise einem Fehlschluss, wenn er meint, dem von der Gesellschaft funktionalisierten Mythos einen in der Heliotropfplanze versinnbildlichten Mythos des "Humanen" beseite stellen zu müssen. Durch Effi Briests Verknüpfung mit dem Heliotrop nähme "Fontane [...] Effis unbeschwerte Natürlichkeit in Schutz." Schuster attestiert Fontane "die Vorstellung einer dem Menschen selber wesensmäßigen Gesetzmäßigkeit, die den Menschen hält und trägt und ihn instinkthaft stets zum Guten bestimmt."⁸ Dabei stellt er den von ihm beschriebenen, zur Beherrschung von Individuen gesellschaftlich operationalisierten christlichen Rollenbildern (Maria, Eva, Gott, Teufel) den Mythos vom Heliotrop als dem von der Naturgesetzmäßigkeit antithetisch gegenüber. Dies wird dadurch gestützt, dass der Heliotrop in der christlichen Religion als Sinnbild der Gottesverehrung und Liebe diene. Jedoch kann man Fontane kaum einen quasi-rousseauistischen Glauben an die natürliche und instinktmäßige Güte des Menschen zuschreiben. Die Verwendung christlicher Mythologie sollte vielmehr den Verdacht erregen, dass wir es auch beim Mythos der Liebe weniger mit einem Naturgesetz, als mit der "Vorstellung" davon bzw. mit einem weiteren gesellschaftlichen Konstrukt zu tun haben.

Somit erscheinen Religion, Natur- und Frauenbild weniger unter dem Aspekt des Mythos, als dem von Vorstellungen-/Fiktionen. Die Mythen entsprechen Perspektiven der Subjekte, an die sie glauben. Entsprechend versteht Erika Swales den Roman *Effi Briest* zurecht insgesamt als "an exploration and critique of "Vorstellung" in all its semantic possibilities,"⁹

⁷ Peter-Klaus Schuster, *Theodor Fontane: Effi Briest - ein Leben nach christlichen Bildern* (Tübingen: Niemeyer, 1978) 110-111.

⁸ Schuster, *Theodor Fontane: Effi Briest*, 111.

⁹ Erika Swales, "Private Mythologies and Public Unease: on Fontane's 'Effi Briest'," *Modern Language Review* 75 (1980): 119.

"Vorstellungen", die wir bei Fontane in jeweils verschiedenen Spielarten behandelt sehen, sind Hauptanliegen seiner Gesellschaftsromane.

Die ältere Fontaneliteratur hat mit Vorliebe den Bereich der "Natur" als eigenständige Sphäre im Gegensatz zu "Gesellschaft" gesehen. Beim heutigen Erkenntnisstand dürfte es aber wohl als ausgemacht gelten, dass "Natur" im Reinzustand bei Fontane nicht vorkommt. Sie erscheint immer gefiltert durch die Wahrnehmung der Figuren (oder der Erzähler). Fontane geht es hauptsächlich um diese Filterungsvorgänge, in denen Natur konstruiert wird. Der Unterschied Gesellschaft/Natur hebt sich somit auf. Diese Haltung entspricht eher einem fortschrittlichen Erkenntnisstand, wie er sich in unserer Zeit auch hinsichtlich wandelnder Naturkonzepte, die schon in der Antike aufkamen, herauskristallisiert hat:

[T]he contrast between *physis* and *nomos*, of nature and culture, is itself a cultural item, a habit of thought once discovered, promoted and eventually adopted as a convention. Over time it has become an automatic cliché, a deeply imbedded habit of the sort that is almost (as we say) a second nature such that we can hardly imagine not thinking in these terms [...] Like sexuality, "nature" (as applied to sex) has a history.¹⁰

So zeigt sich, dass "'nature' and 'culture,' as culturally defined rather than natural concepts are unstable, historically relative assumptions."¹¹

Damit können auch die kritischen Schwärmereien von der Frau als Natur und Elementarwesen *ad acta* gelegt werden. Einfühlsamere Deutungsversuche entdeckten denn auch in den Figurenperspektiven, die Frauen als Nixen oder Melusinen konstruierten, die blinde Übernahme patriarchalischer Vorurteile. Was Winkler über Sexualpraktiken sagt, passt auch auf die scheinbar natürlichen Fraueneigenschaften bei Fontane. Letztere werden von diesem als

¹⁰ John J. Winkler, "Laying Down the Law: The Oversight of Men's Sexual Behavior in Classical Athens," *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Hg. David M. Halperin, John J. Winkler und Froma I. Zeitlin (Princeton: Princeton UP, 1990) 172.

¹¹ Winkler zitiert hierzu H. P. Foley, "The Conception of Women in Athenian Drama," *Reflections of Women in Antiquity* (New York: Gordon and Breach Science Publishers, 1981) 147.

spezifische kulturelle und historisch wandelbare Zuweisungen gestaltet, deren Klischee-Charakter nicht mehr ins Bewusstsein tritt. Der Mythos der Frau als Elementarwesen kann dabei auf seine gesellschaftlichen Wurzeln zurückgeführt werden.¹²

Auch der Mythos von der Natur als menschenfeindlicher Schicksalsmacht erweist sich als bloße Konstruktion. Z. B. lässt sich auf den in *Effi Briest* leitmotivisch heraufbeschworenen Wasser-Mythos hinweisen. Effis Vorstellung vom Ersäufen als Bestrafung für Untreue etabliert die negative Bedeutung, die Wasser als Gefahr (aber auch als Sühnemittel) im Roman für sie haben wird. Dieser Nexus wird ihr im Schulunterricht vermittelt (EB 177). Major Crampas nützt diese Denkweise Effis später aus, wenn er seine Gefeiheit vor dem Element mit einem Meerbad "bei nur neun Grad" (EB 274) unter Beweis stellt. Tod durch Ertrinken, Meer, Heldentum, "[Alles ist] Schicksal" (EB 371), Vorstellungen von Liebe/Ehe nach Märchenmuster,¹³ das (Chinesen-)Gespenst, Orient/Exotik und vieles mehr, sind schon zu Fontanes Zeit abgedroschene Motive der Romantik. Fontane zeigt, wie sie in der Öffentlichkeit und in den Köpfen der Reichsbürger zirkulieren und Unheil verursachen. Als mythische Versatzstücke stützen sie den *status quo* eines bereits maroden Gesellschaftssystems. Fontane hat sie als Bestandteile "falscher" Romantik bezeichnet, ohne dabei genau zu spezifizieren, was er unter "echter" Romantik versteht.¹⁴ Im Laufe unserer Diskussion werden sich Überschneidungen mit

¹² Schon Walter Müller-Seidel hatte Effi Briest so beschrieben: "Alles ist [...] doch nicht ursprüngliche Natur, sondern eine durch Gesellschaft beeinflusste zweite Natur" (*Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland* (Stuttgart: Metzler, 1975) 369. Oder im Vokabular der "Vorstellungen" ausgedrückt: "...as Müller-Seidel finely suggests, even the frequent moments of seeming naturalness and spontaneity are somehow a socially made version, a 'Vorstellung' of the natural." - Erika Swales, "Private Mythologies and Public Unease," 119; vgl. auch Dorothea Rüländ, "Instetten war ein Wagnerschwärmer," *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985): 417.

¹³ Literatur liefert modellhafte Vorbilder. Effi identifiziert sich z. B. mit dem Aschenbrödel nach Benedix und mit Kleists Käthchen (von Heilbronn); vgl. Anne Marie Gilbert, "A New Look at *Effi Briest*: Genesis and Interpretation," *Deutsche Vierteljahresschrift* 53 (1979): 96-114.

¹⁴ Dabei zeigt er seine Verehrung der "echten" Romantik (die dennoch nicht mit einer Angleichung zu verwechseln ist): "[D]er Realismus schafft nur die falsche Romantik aus der Welt, die Romantik, die keine ist [...] Die Romantik kann nicht aus der Welt geschafft werden [...] (denn sie verträgt sich sehr gut mit dem *Realismus*, was man an den echten Romantikern studieren kann)" -- Aus Fontanes Aufsatz "Richard Voss, Brigitta," (TF, XXII.2, 638-639).

der literarischen Romantik herauskristallisieren. Fontanes Perspektivismus, der keine definitiven Antworten zulässt, ist ein gutes Beispiel. Nirgendwo wird z. B. in *Effi Briest* kategorisch herausgestellt, dass es kein "reales" Chinesengespenst geben könnte. Ähnlich verweist die bekannte Rede vom "weiten Feld" auf interpretatorische Offenheit als Ziel. Aber die Leser können Fontanes Finessen im Feld der Narration folgen und einen Hergang konstruieren. Das Verfahren ist dem der "romantischen Ironie" ähnlich. Was als fragmentarisch erscheint, muss auf einer höheren Ebene durch die Leser zusammengeführt werden. Freilich ist diese höhere Ebene, die Fontanes narrativer Faden spinnt, keine metaphysische mehr.

Neben der Funktion lässt sich auch der psychologische Mechanismus nennen, mittels dessen die Schicksalsmotive instituiert und perpetuiert werden. Es handelt sich um das gleiche Verfahren, das schon in Adalbert Stifter's (selbst-reflexiv thematisierten) Naturkonstruktionen bestimmend war.¹⁵ Gewisse patriarchalisch bedingte Vorstellungen, z. B. von Frau, Natur und Frau *als* Natur, werden zuerst projiziert, um dann als vermeintlich "ursprüngliche" wahrgenommen zurückzuwirken. Historisch kontingente Interpretationen/Vorstellungen werden reifiziert, ihr Ursprung "vergessen"¹⁶ (wenn er jemals ins Bewusstsein trat). Solange im Kaiserreich allen intuitiv klar ist, welche Rollen sie zu spielen haben, kann sich das marode System noch halten. Fontane antizipiert den Niedergang dieses Systems, gegen das sich seine Sozialkritik wendet. Misogyne Interpretationen von Frauen als schwach oder als gefühllos-erotische Elementarwesen werden von ihm als Gesellschaftskonstrukte entlarvt. Von deren Internalisierung durch Figuren (durch Männer und Frauen) darf nicht auf gleichlaufende Gesinnungstendenzen des Autors geschlossen werden.

¹⁵ Eric Downing, "Common Ground: Conditions of Realism in Stifter's 'Vorrede,'" *Colloquia Germanica* 28.1 (1995): 35-53.

¹⁶ Man könnte sich auf Horkheimer und Adorno berufen und darauf, dass Verdinglichung immer ein Vergessen sei (Max Horkheimer und Theodor Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, 206).

Romantische Literatur und auch Malerei (s. Fußnote 17) stellen das Motivmaterial für die soziale/patriarchalische Programmierung. Entsprechend entpuppen sich Schicksal, Mythos und institutionalisierte Religion bei Fontane als Bestandteile gesellschaftlicher Beherrschungsmechanismen. Die Inhalte der instrumentalisierten Motive bestimmen Konventionen; sie wiederholen sich in ihrer gesellschaftlichen Zirkulation immer wieder. Die Inhalte werden geglaubt, und Handlungen orientieren sich daran. In diesem Mechanismus liegt für Subjekte nichts Unausweichliches, sofern sie sich ihrer Situation bewusst werden.¹⁷

Die großen mythischen Metakonstrukte müssen von den Subjekten angenommen und reproduziert werden. Während Fontane die damit zusammenhängenden Prozesse in subtiler Weise darstellt, entgehen sie oft der Forschung. Dies macht umso deutlicher, wie notwendig fortlaufende Reflektionen sind, um Ideologien abzustreifen. Fontane geht aber noch über die Darstellung der bereits genannten romantisch-mythischen Konstrukte hinaus. Entsprechend hat es in der Fontanekritik noch einige andere, recht interessante Versuche gegeben, den Schicksalsgedanken zu retten. Z. B. hat man diesen aus dem naturmythologischen in den naturwissenschaftlichen und sogar in den technischen Bereich überführt. Dabei wurde Fontanes Intention übersehen, auch diese Schicksalsmächte als menschliche Konstrukte darzustellen.

2.2. Biologismus und Darwinismus

Was wäre in einem Zeitalter des heraufsteigenden Darwinismus natürlicher, als das "Elementare" biologisch zu deuten? Entsprechend stilisierte Eugène Faucher in zwei älteren Beiträgen¹⁸ Fontane zum Darwinisten. Was Faucher als biologisch bedingt darstellte, ist

¹⁷ Eine Loslösung von fremdbestimmter Identität durch die Uminterpretierung eines misogynen Gemäldemotivs wird z. B. in *L'Adultera* erreicht--vgl. (Marion Doebeling, "Eine Gemäldekopie in Theodor Fontanes *L'Adultera*: Zur Destabilisierung traditioneller Erwartungs- und Sinngebungsraster," *The Germanic Review* 68.1 (1993): 2-10).

¹⁸ Eugène Faucher, "Fontane et Darwin," *Etudes Germaniques* 25.1 (1970): 7-24, 141-154.

gesellschaftlich umzudeuten. Wir greifen exemplarisch einige von Fauchers Beweisführungen heraus.

Wie steht es beispielsweise mit der Entscheidung des Barons, sich mit Major Crampas, dem Verführer seiner Frau, zu duellieren? Vordergründig basiert sie auf Instettens Beschwörung eines "Gesellschaftsetwas", eines imaginierten "Götzen" in Form einer Gesellschaft, die richtend und spottend über dem von ihr als von den "Anderen" erniedrigten Individuum schwebt. Für Faucher ist diese Heraufbeschwörung des "Gesellschaftsetwas" Niederschlag des biologisch vererbten Instinkts der in Vorzeiten existierenden zahlenmäßig kleinen Ur-Horde, der dazu verleitet, das Urteil der anderen Hordenmitglieder in einem Ehrenkodex zu verabsolutieren. Mit anderen Worten, Instetten will sich duellieren, weil sein gattungsmäßig entwickelter sozialer Instinkt ihn dazu treibt. Eine genaue Lektüre von *Effi Briest* widerlegt zwar nicht die Existenz eines solchen Instinktes, aber sie bringt deutlich den sozialen Charakter von Instettens Motivierung ans Licht. Kein biologisch vererbter Instinkt, sondern ein gewisser gesellschaftlich tradierter "Atavismus" entpuppt sich als die Ursache eines in der Öffentlichkeit längst verbotenen Duellritus. Ähnlich lässt sich bei Darwin lesen:

The wishes and opinions of the members of the same community, expressed at first orally, but later by writing also, either form the sole guides of our conduct, or greatly reinforce the social instincts; such opinions, however, have sometimes a tendency directly opposed to these instincts. This latter fact is well exemplified by the *Law of Honour*, that is, the law of the opinion of our equals, and not of all our countrymen. The breach of this law, even when the breach is known to be strictly accordant with true morality, has caused many a man more agony than a real crime [...] The judgement of the community will generally be guided by some rude experience of what is best in the long run for all its members; but this judgement will not rarely err from ignorance and weak powers of reasoning.¹⁹

¹⁹ Charles Darwin, *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*, (London: John Murray, 1874) 186.

Der Ehrenkodex ist nach Darwin das Resultat von auf Erfahrung basierenden Erwägungen darüber, was einer Gemeinschaft von Gleichgestellten am besten dient. Es handelt sich um eine Konvention, die den sozialen Instinkten entgegengesetzt ist. Insetten ist sich der Willkür dieses Codes oder "Götzen" bewusst. Er weiß, dass es sich dabei um ein instituiertes Regelwerk handelt, "nach dessen Paragraphen wir uns gewöhnt haben alles zu beurteilen, die anderen und uns selbst" (EB 374). In der Krisensituation freilich gibt sich Insetten fatalistisch und verfällt dem von ihm internalisierten Denkmuster. Den Code, dem er folgt, findet er als kulturell festgelegt vor ("[Es] hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun einmal da ist" – 374). Diese vage Stellungnahme ruft die Kritik der Leser auf den Plan, die reflektierend Insetten Alternativen erkennen. Insetten verabsolutiert einen Teilaspekt (die Tyrannei, den Spott), und schließt friedlichere doch ebenfalls gesellschaftlich sanktionierte Handlungsalternativen aus. Zu letzteren gehört die sympathisierende Teilnahme anderer an seinem Unglück, die u. a. der Freund Wüllersdorf durch den Beistand demonstriert, den Insetten jedoch in Grenzen verweist: "Ich [Insetten] bin [...] ein Gegenstand ihrer [Wüllersdorfs] Teilnahme (schon nicht etwas sehr Angenehmes)" (EB 375). Insetten sieht das Absurde eines Codes, der die Zerstörung des Glücks fordert, konstruiert diesen aber fälschlich als Gesamturteil der Gesellschaft (auch ist das Ritual des Ehrenkodex, das Duell, längst verboten und wird nur inoffiziell toleriert).

Als Gegenbild zu Insetten präsentiert sich die Einstellung des Ritterschaftsrates Briest. Sein Entschluss an Effi, die zuvor verstoßene Tochter, zu telegraphieren ("Effi komm!" - EB 411), scheint die bewusste Entscheidung, dem in ihm sich regenden "natürlichen" Instinkt der Elternliebe nachzukommen. Doch ist die Regung, wenn es überhaupt erst zu einer solchen kommt, durch Nachdenken angeregt worden. Effi wurde zunächst verstoßen. Im viktorianischen Zeitalter wird die Rolle von Instinkten für das Harmonisieren zwischenmenschlicher Beziehungen nicht anerkannt. So können Instinkte nur durch reflektierte und einschneidende

Maßnahmen von Individuen wirksam werden. Es handelt sich dann aber nicht mehr um rein instinktive Impulse.²⁰ Vielmehr erscheint Instinkt nur noch durch die Reflektion gefiltert--ja von ihr hervorgebracht--als "Vorstellung" vom Instinkt. Briests Entscheidung vollzieht sich im Kontext eines Dialogs mit der Ehefrau Luise (EB 410-411), im Bewusstsein, der Gesellschaft ein Schnippchen zu schlagen, deren Forderungen nach der Verstoßung Effis nicht weiter nachzukommen. Auch erscheint die Gesellschaft in Vater Briests Interpretation nicht als so unerbittlich, wie Instetten es haben möchte, denn sie kann unter Umständen auch "ein Auge zudrücken."

Freilich hatte er es im Leben leichter als Instetten gehabt: er konnte die (auch von diesem) begehrte Luise heimführen. Damals hatte die Gesellschaft gegen den noch zu jungen und unvermögenden Instetten entschieden. Dieser nahm sich zwar nicht das Leben, aber "ein bißchen war es doch sowas" (EB 176). Er unterdrückte sein Begehren bzw. versenkte es in sein Jurastudium, das er "mit einem 'wahren Biereifer'" betrieb. Mit anderen Worten, die an sich selbst erfahrene Ablehnung durch die Gesellschaft führte zur Verabsolutierung derer (negativen) Standpunkte. Instettens Logik ist damit auch das langfristige Produkt einer ehemals erfahrenen emotionalen Verletzung. Das ist eine Einsicht, welche die Leser sich erarbeiten können, indem sie Instettens Werdegang folgen.

Ähnlich wie in *Effi Briest* verhält es sich in *Graf Petöfy*, aus dem Faucher als Beleg seiner Instinkttheorie zitiert. Der alte Graf handelt mit seinem Selbstmord weniger aus einem sozialen Instinkt heraus, als aus einem individualistischen Ehrbegriff, der auf Eitelkeit aufbaut. Den Selbstmord seines Freundes Gablenz kommentiert er wie folgt :

"[D]ie Ehre! Jeder der überhaupt davon hat, weiß allein,

²⁰ Darwin schließt instinktives Denken sogar aus: "[T]he very essence of an instinct is that it is followed independently of reason." (Darwin, *Descent of Man*, 187).

wo sie für ihn liegt oder nicht liegt. Bitten wir Gott insgesamt, dass der Kelch der Erniedrigung, welchen Inhalts er auch sein möge, gnädiglich an uns vorüber gehe; wenn er aber doch kommt und der, der ihn trinken soll, ihn nicht trinken mag[...] so denk ich, wir respektieren den Toten und sein tun." (GP 14).

Damit errichtet der Graf ein gewisses Selbstbild, das sich einerseits poetisch-
 aristokratisch von "Alltagsbetrachtungen und einer landläufigen Moral" (GP 13) absetzt und
 andererseits in der Willkür besteht, nach "Kavalierslaune" (GP 162) zu handeln. Sich selbst
 empfindet er eitel als "typisch der Kavalier." Seine Galanterievorstellungen stammen nicht vom
 Instinkt, sondern vom Militär des alten Regimes her. Dort galt das Primat der Verschreibung
 von "Leib und Leben" an das Kaiserhaus des "alte[n] Österreich", denn "[d]as war so
 Herkommen, immer so gewesen. Und nun vollends in der Armee" (GP 100). Auch Franziska
 Petöfys Beziehung zu "Herz" und Leidenschaft ist kompliziert; sie ist wesentlich durch
 Schlüsselerlebnisse ihrer Kindheit (GP 117-119) und nicht durch angeborene Instinkt oder
 angeborene Eigenschaften gesteuert

Abschließend wollen wir noch Fauchers versuchte Biologisierung von Fontanes Konzept
 der "Erbweisheit" betrachten. Während man bei der Herleitung des Denkens und Verhaltens
 einer Person die gesellschaftlichen Einflüsse, die deren Entwicklung geformt haben, in
 Rechnung stellen muss, kann man die Ursprünge dieser Einflüsse mitunter über Generationen
 hinweg zurückverfolgen. Wo über einen solchen Zeitraum an einem bewährten Denkgut
 festgehalten wurde, ist es verständlich, wenn man davon als von einer "Erbweisheit" spricht,
 einem Begriff, der von Fontane in einem Atemzug mit dem der "Lebensweisheit"²¹ gebraucht
 wird. "Erbweisheit" bedeutet eine überlieferte Erkenntnis. Es besteht kein Grund, dieses in der

²¹ Faucher, "Fontane et Darwin," 147 (Faucher zitiert Fontanes Brief an Stephany vom 16. Juli, 1887, in dem der Dichter mitteilt, dass man sich nicht unbeschadet von der Befolgung sozialer Codes abwendet; diese Einsicht sei eine "Erb- und Lebensweisheit").

älteren Fontanekritik bereits etablierte Verständnis des Begriffs zugunsten einer biologischen Umdeutung zu verwerfen.²²

In der Tat sprechen viele von Fontanes Figuren über das Angeborene, Ursprüngliche oder, anders gesagt, über das "Natürliche," von dem sie glauben, dass es ihren Meinungen zugrunde liegt und sie legitimiert. Ihre Einschätzungen der Basis ihrer Perspektiven decken sich jedoch nicht mit der Meinung des Autors. Sie können als Beleg für die psychologische Verfassung des jeweiligen Sprechers gelten, nicht für die Bestätigung des Gesagten. Faucher zitiert Frau Nimptsch aus *Irrungen Wirrungen*, die behauptet, dass gute Grundsätze vom "lieben Gott" kommen und nicht vom "Lernen un [sic] Erziehen" (IW 195-196). Doch die Personen in *Irrungen Wirrungen* sind nicht mit ihren Einstellungen geboren, denn diese tragen die Spuren der jeweiligen Standeszugehörigkeit. Die Betonung auf Natürlichkeit sowie auf Ernst, Fleiß und Arbeit ist bei Fontane charakteristisch für das kleinbürgerliche Milieu.²³

Biologische Determinanten erweisen sich bei näherer Betrachtung als kulturelle. Von Schicksal lässt sich nicht mehr sprechen, denn Figuren wie Geert von Instetten haben potentiell die Kontrolle über ihre Situation. Nur einige Reflexionszutaten, einige Perspektivenerweiterungen fehlen. Dass gesellschaftliche Vorstellungen auf Konvention beruhen, spricht Instetten selbst aus. Den naheliegenden Schluss, dass Konventionen nicht in Stein geschrieben sind, zieht er nicht, und die in der Gesellschaft existierende Wohltätigkeit nimmt er nicht zur Kenntnis. Die Leser haben jedoch den Gesamtüberblick über den Roman und können die partiellen Perspektiven ergänzen. Die Notwendigkeit der Reflexion ergibt sich für Figuren und Leser, um den unheilvollen Gang einer menschenfeindlichen Gesellschaft in

²² Vgl. Fauchers Kritik an Helmuth Nürnberger, "Fontane et Darwin," 19.

²³ Eric Downing, "Tragödie/Spiel: An Essay on Fontanes 'Glücksbegriff' in *Irrungen Wirrungen*," *Deutsche Vierteljahresschrift* 59.2 (1985): 291.

humanere Bahnen zu lenken. Neben dem Biologismus gilt es dabei allerdings einen weiteren neuzeitlichen Schicksalsträger zu entlarven.

2.3 Physik und Technik--Entropie und Information

Neben einem biologischen wurde auch ein informationsbezogener Determinismus in Fontanes Werk entdeckt. In einer neueren Arbeit über die Telegraphie in der Literatur des 19. Jahrhunderts unternimmt Frank Haase den Versuch, den Hergang der Liebesgeschichte zwischen dem Telegrapheningenieur von Leslie-Gordon und der an den Obersten St. Arnaud verheirateten Cécile (*Cécile*) mittels einer informationstheoretischen Anwendung des physikalischen Prinzips der Entropie zu erklären. Daneben korrigiert er Gordons Technikwissen bei dessen physikalisch-technischer Interpretation von Céciles Kommunikationsverhalten. Beide Interpretationsversuche schlagen fehl. Der erste, weil der Romanverlauf sich nicht als entropische oder informationstheoretische Entwicklung auf Verfall und Tod hin lesen lässt. Der zweite, weil er Fontanes Absicht übersieht, patriarchalische Vorurteile und erotisches Begehren als die wahren Triebfedern hinter Gordons Bemühungen um Cécile durchscheinen zu lassen. Zudem zeigt Fontane klar, dass Cécile nicht wie ein Telegraphenapparat kommuniziert.

Beginnen wir mit Gordons falscher technisch-physikalischer Interpretation von Cécile und seiner vermeintlichen Objektivität. Haase beruft sich auf den Zeitgenossen Fontanes, Gustav Fechner, der sich die Elektrizität wissenschaftlich zu Nutze machte, indem er "die Nachrichten der 'Seele' in logarithmischen Maßzahlen formulierte und in Reizschwellenwerten angegeben hatte."²⁴ Entsprechend entwickelt sich Haases Argumentation: die Informationen,

²⁴ Haase, "Stern und Netz," 59.

welche die Nervenranke Cécile elektrisch aussendet und die sich in physiologischen Symptomen wie Erröten, zuckenden Mundwinkeln oder erhöhtem Puls niederschlagen, verraten, warum sie anderweitig wenig kommuniziert. Die verheiratete Frau schreibt kaum an den geliebten Gordon, aber sie "telegraphiert" dafür physiologisch ihre verbotene Sympathie. Gordon entgeht dies, obwohl der unbewusst in Cecile ablaufende Kommunikationsmechanismus dem eines Telegraphenapparates gleicht. Demzufolge müsste Gordon eigentlich Bescheid wissen, zumal er Céciles Schreibhemmung in Analogie zur Funktionsweise eines Telegraphen zu fassen sucht.

"Frauen wie Cécile vergegenständlichen sich nichts und haben gar nicht den Drang, sich innerlich von irgendetwas zu befreien, auch nicht von dem, was sie quält. Im Gegenteil, sie brüten darüber und überladen sich mit Gefühl, bis dann mit einem Male der Funken überspringt. Aber sie schreiben nicht. Sie schreiben nicht." (C 223)

Während Nervenphysiologie Céciles unbewusste Transmissionen vielleicht erklären kann, berührt sie nicht die Motivationen für die Schreibhemmung. Für diese sind einfachere Tatsachen maßgebend, die Fontane seinen Lesern nicht vorenthält. Cécile ist verheiratet und ihr Bedürfnis nach gesellschaftlicher Legitimation verweist Gordons wachsende Leidenschaft in Schranken. Ihre Vergangenheit als "Fürstengeliebte" (C 255) hatte vormals Anlass zu Beleidigungen gegeben, die seinerzeit den Ehekandidaten Oberst St. Arnaud ins Duell und aus dem Militär trieben (C 458). Um sich Céciles rätselhaftes Benehmen zu erklären, greift Gordon als Techniker auf wissenschaftliche Erklärungsmodelle zurück; aber selbst ihm leuchten die Grenzen solcher Denkmuster gelegentlich ein:

Alles war still; die Bosquets, die den Gartenstreifen einfassten, standen in tiefem Schatten, und nur an einer einzigen Stelle zeigte

sich der Schatten durch einen Lichtstreifen unterbrochen. Gordon sah darauf hin, als ob er die Geheimnisse der kleinen Welt, die Cécile hieß, aus diesem Lichtstreifen herauslesen wollte. Dann aber überkam ihn ein Lächeln, und er sagte zu sich selbst: "Ich glaube gar, ich werde der Narr meiner eigenen Wissenschaft und verfall hier in Spektralanalyse. Poor Gordon! Die Sonne mag ihre Geheimnisse herausgeben, aber nicht das Herz. Und am wenigsten ein Frauenherz."
(C 217)

Dabei wird zunehmend klar: Gordon scheitert weniger an der fehlerhaften Anwendung wissenschaftlicher Deutungsmuster, als an seiner Blindheit gegenüber gesellschaftlich und emotional bedingten Verhaltensmotivationen (Céciles und seinen eigenen). Während die Pose des Wissenschaftlers Gordons Beobachtungen die Aura der Objektivität verleiht, verstellt sie ihm den Blick auf die darin enthaltenden patriarchalischen Vorurteile ("Frauenherz").

Soweit Gordons Irrtümer und mangelnde Selbsteinsicht. Haase geht nun aber auch über die Figurenperspektiven hinaus und bringt Information und Entropie als handlungsbestimmte Faktoren ins Spiel. Information und Zeit sind in der Tat Schlüsselfaktoren für den Romanhergang. Je länger Gordons Wissen um Céciles Vergangenheit aufgeschoben wird, desto wahrscheinlicher ist die Aufrechterhaltung ihrer auf Takt basierenden Beziehung. Schon gewagter ist Haases These, dass die Beziehung durch die Wirkungen der einmal eingeleiteten gegenseitig bezeugten Sympathie und Wärme dennoch in langer Sicht von der Zersetzung bedroht ist. Haase verfolgt im Roman den Zusammenhang von Information, Ordnung, Wahrscheinlichkeit und Energie/Wärme/Entropie und attestiert Fontane die Schöpfung einer entsprechenden "Informationstheorie avant la lettre."²⁵ Ein Zeitgenosse Fontanes, der Wissenschaftler Ludwig Boltzmann, hatte dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik eine

²⁵ Haase, "Stern und Netz," 59. Die Informationstheorie, die Haase vorstellt, deckt sich zumindest formal mit den Korrelationen, die Shannon und Weaver im 20. Jahrhundert zwischen Entropie und Information herausarbeiteten (Claude E. Shannon and Warren Weaver, "The Mathematical Theory of Information" (Urbana: University of Illinois Press, 1949).

statistische Interpretation gegeben. Dieser Hauptsatz besagt, dass ein System von sich selbst überlassenen Körpern mit jeder Zustandsänderung seiner Zersetzung zustrebt. Denn mit jedem Wandel wächst auch die "Entropie" des Systems, "die irreversible Umformung gebundener Wärmeenergie und die damit verbundene Bewegung von geordneten zu ungeordneten Zuständen" und strebt "einem Maximum, d.h. der absoluten Gleichverteilung aller Moleküle des Systems zu."²⁶ Als letzte Konsequenz dieses Prozesses erfolgt langfristig der "Wärmetod" des gesamten Universums.

Ordnung wird in einer Welt, die beständig dem Verfall anheimgegeben ist, auf Dauer immer unwahrscheinlicher. Das Verhältnis zwischen Entropie und der Wahrscheinlichkeit des Fortbestehens geordneter Verhältnisse drückte Boltzmann in einer logarithmischen Formel aus.²⁷ Der informationstheoretische Ansatz Shannon-Weavers hob dann von dieser Relation ab und ersetzte darin Entropie durch Information²⁸: Je weniger (neue) Information eingeführt wird, desto geordneter bleiben die Verhältnisse. Auf Cécile und Gordon als geschlossenen Kommunikationsschaltkreis gemünzt: "Das Minimalmaß seiner [Gordons] Kenntnis" um Céciles Vergangenheit garantiert zumindest temporär die Stabilität ihrer Beziehung, die sich soweit im Bereich der "Verbindlichkeit" hält. Weil Cécile weiß, dass der einmal eingeleitete Zustand der Sympathie irreversibel ist, versucht sie jene Ordnung aufrechtzuerhalten, indem sie beispielsweise nur physiologische Signale mit wenig Informationsgehalt aussendet. Überhaupt ist es in einer vernetzten Gesellschaft, um deren *status quo* zu garantieren, notwendig, den Informationspegel von Sprechen und Handeln niedrig zu halten: "je öfter man sich wiederholt, desto kleiner ist der Informationsgehalt, desto gewisser aber auch die Stabilität der Verhältnisse und des gesellschaftlichen Zustandes." Wer die Konventionen durchbricht, taktlos wird und sich

²⁶ Daniela Kloock und Angela Spahr, *Medientheorien. Eine Einführung* (München: Fink, 2000) 221.

²⁷ Haase, "Stern und Netz," 59.

²⁸ Die Analogie zwischen Entropie und Information ist umstritten (vgl. Kloock/Spahr, *Medientheorien*, 222).

im Ton vergreift, "forciert das Ende von Verbindungen."²⁹ Informationsentropie spielt nach Haase die Rolle des Schicksals. Am Ende der Entwicklung stehen Abbruch von Verbindungen und "Wärmetod."³⁰ Die Anwendung der Informationsentropie auf Fontanes Geschichte ist jedoch mindestens so problematisch wie die angenommene Parallele zwischen Entropie und Information selbst.

Der Abbruch der leidenschaftlichen Verbindung und der Tod der Betroffenen sollen bei Haase aus informationstheoretischer Sicht her verständlich werden. Nun kommen bei der Kommunikation jedoch Faktoren außerhalb des besagten Systems ins Spiel. Cécile und Gordon befinden sich innerhalb eines gesellschaftlichen Netzes, das ständig in ihre Beziehung eingreift. Sie konstituieren kein "sich selbst überlassenes System von Körpern," wie es der zweite Entropiesatz verlangt, nach dem Energie, Entropie oder Information nicht von außen zugeführt werden. Wenn Gordon durch seine Schwester von Céciles Vergangenheit erfährt, ist diese Voraussetzung nicht erfüllt. Auf der anderen Seite ist Céciles Hinwendung zu Gordon sicherlich nicht unberührt von der Gefühlskälte, die St. Arnaud ihr entgegenbringt. Und schließlich würde Gordons Leidenschaftlichkeit nicht zum doppelten Todesfall führen, wenn St. Arnaud--in seinem Stolz verletzt ("der Gedanke, daß die Furcht vor *ihm*, dem Manne der Determiniertheiten, nicht abschreckender gewirkt hatte" [278])--sich nicht zum Duell geneigt fühlte. Dem Kommunikationssystem Cécile/Gordon fehlen wichtige Bedingungen für die Anwendung der Entropielehre.

Stattdessen müssen subjektive Faktoren berücksichtigt werden. Es empfiehlt sich der Blick auf das Kleine, auf die Subjekte selbst. Auch Haases Informationskonzept geht nicht auf. Die informationelle Bereicherung, die Gordons Wissen um Céciles Vergangenheit darstellt,

²⁹ Haase, "Stern und Netz," 60.

³⁰ Haase, "Stern und Netz," 61.

wandelt zwar seinen Zustand von dem des verbindlichen Hausfreundes zum eifersüchtigen Liebhaber. Aber es sind Gordons Grundeinstellungen, welche diese Entwicklung herbeiführen. Er interpretiert die neue Information nach einem alten Raster. Statt Céciles Lebensgeschichte eine Historizität, die Überwindung des Mätressentums, zuzugestehen, schaltet Gordon Vergangenheit und Gegenwart gleich. Er interpretiert Céciles Verhalten nach einem stereotypen Frauenbild. Auch die folgende Eifersuchtskomödie und Duelltragödie sind konventionell. Sie inszenieren die Riten, Rollen und Gebräuche der patriarchalischen Gesellschaft (das Duell wiederholt lediglich in veränderter Konstellation Céciles Vorgeschichte), bis hin zum Selbstmord der Protagonistin.³¹ Indem er die entsprechende neue Information in ihrem Lebenswandel übersieht, bleibt er alten Denkweisen verhaftet.

Entscheidend ist, dass allein aus dem Erhalt neuer Informationen über Cécile nicht schon die Zerstörung der Verbindung und noch weniger der Tod der Beteiligten folgt. Hierfür sind vielmehr Faktoren außerhalb des Sympathieschaltkreises verantwortlich. Die verletzte Eitelkeit der männlichen Kontrahenten (C 279) macht das Duell unvermeidlich. St. Arnaud löst den Konflikt aus, denn "er war [...] an seiner *einzig* empfindlichen Stelle getroffen, in seinem Stolz. Nicht das Liebesabenteuer als solches weckte seinen Groll" (C 278). So sind es auch in *Cécile* wieder die unhinterfragten Vorstellungen von verletzter "Ehre," die zur Katastrophe führen. Der Blick weitet sich somit vom vermeintlich geschlossenen System von Körpern auf das "Kommunikationssystem" Gründerzeit insgesamt, auf eine durch Lieblosigkeit, Hierarchie und Frauenfeindlichkeit gekennzeichnete Wettbewerbsgesellschaft, die St. Arnaud mit seinem

³¹ Mittels Gordons a-historischer Einstellung mockiert sich Fontane auch über die enthistorisierende Optik naturwissenschaftlicher Denkweisen: was einmal war, gilt immer. Das wissenschaftlich fixierte Wesen der Frau macht keine Veränderungen durch. Naturwissenschaft geht wegen dieser Inflexibilität und ihres wachsenden Anspruchs auf Autorität Hand in Hand mit patriarchalischen Vorurteilen. Darwins Evolutionstheorien sind zu dieser Zeit noch sehr umstritten.

Habitus von Superiorität, Furchtverbreitung und Abschreckung (C 278) in der Wahrung des Besitzanspruchs auf seine Frau musterhaft verkörpert.

-- Vor allem dem "Obersten" und Gordon wäre eine "Zustandsveränderung" durch neue Informationen in Form von Einsicht in ihre Erkenntnisbedingungen zu wünschen gewesen. Vielleicht hätte dies die gegenseitige Sympathie und Verbindlichkeit wieder hergestellt. Menschliche "Wärme" muss nämlich keinen Verfall einleiten. Temperaturangaben in Fontanes Roman sind nicht als entropische Wärmeindizes zu lesen. Echte Sympathie erhält Verbindungen, soweit sie nicht auf eine frostige Rezeption trifft (vgl. dazu C 275). Céciles anheimelnde Worte haben eher die Tendenz, Gordons Gefühle wieder in die rechte Ordnung zu bringen, aber er bleibt am Ende "kalt." "Wärme/Kälte" dienen im Roman als Metaphern für Sympathie oder mangelndes Mitgefühl.³²

Eine theoriegetreue Anwendung des Entropiebegriffs würde indessen nicht mit dem Romanverlauf in Konflikt stehen, jedoch auch nicht zu dessen besserem Verständnis beitragen oder dessen Determinierung erhellen. Nicht nur ist "Information [...] weder Materie noch Energie,"³³ Fontanes Gestaltung in *Cécile* veranschaulicht (vielleicht nicht ganz unwissentlich?), dass eine funktionale Übereinstimmung zwischen Entropie und Information nicht besteht. Dabei hat Fontane weniger den Begriff der Entropie (der nirgends erwähnt wird) im Visier, als die falsche Anwendung naturwissenschaftlicher Denkmodelle auf gesellschaftliche Prozesse.

Auch aus der "Neuheit" von Information lässt sich kein Handlungsschema ableiten. Aus dieser folgt weder eine teleologische Entwicklung, noch der Abbruch von Verbindungen.

³² Die altbewährte Gleichung Wärme = Menschlichkeit, wie sie beispielsweise Müller-Seidel vertrat, erweist sich nach wie vor als bester Erklärungsansatz für Fontanes Temperaturmetaphorik (Müller-Seidel, *Soziale Romankunst*, 454). Deren Auslegung durch die Figuren ist ein psychologisches und kein physikalisches Problem.

³³ Norbert Wiener, zitiert in Kloock/Spahr, *Medientheorien*, 222.

Vielmehr kommt es darauf an, *wie* Information verarbeitet wird. Dieser Prozess hängt nicht allein vom Quantum der Informationsneuheit oder vom Ausmaß erzielter Zustandsänderungen ab. Vielmehr spielen auch qualitative Gesichtspunkte eine Rolle, z. B. individuelle Charaktereigenschaften (wie Gordon ist Arnaud ein "Trotzkopf" [C 279]) und nicht zuletzt auch der eigentliche Informationsinhalt. Was wäre geschehen, wenn sich statt Céciles Mätressentum eine Vorgeschichte als Nonne oder als Leiterin eines Mädcheninternats herausgestellt hätte? Kenntnis ist demzufolge nicht gleich Katastrophe. Aber auch umgekehrt entspricht Nichtwissen nicht automatisch deren Aufschub oder Verhinderung.³⁴ St. Arnaud und Gordon müssen sich mit ihren Duellvorbereitungen beeilen, wenn sie Hindernisse vermeiden wollen, die nicht wohl ausbleiben können, wenn Cécile vom geplanten Duell erfährt (C 280).

Statt die subjektiven Projektionen der Figuren zu reifizieren, wie diese es teils selbst tun, sind die Leser angeleitet, auf die Subjekte zu blicken. Durch deren Projektions- und Glaubensleistungen erhalten die großen Metakonstrukte erst Realität.

Wo die Selbstreflexion der Figuren ausbleibt, fordert Fontane die der Leser heraus. Die Figuren kommen zu einzelnen Einsichten über sich selbst und über einander (so durchschaut Rosa Hexel beispielsweise Gordons patriarchalische Einstellung [C 165]). Für die Leser gilt es, die Fragmente eines Wissens zu erwägen und zu einem Gesamtbild zusammenzufügen. In diesem Bild ergibt sich, dass die ideologischen Metakonstrukte von Natur und wissenschaftlichem Denken nur schicksalhaft werden können, wenn die Subjekte an ihre autonome Geltung glauben. Daraus ergibt sich das Desiderat, die Prozesse, die zu diesen "Vorstellungen" führen, nachzuvollziehen und die Entstehung der Perspektiven zu reflektieren. Das ist die Aufgabe, die Figuren und Lesern gleichermaßen gestellt ist.

³⁴ Auch die Umkehrung der Relation, indem man die Registrierung neuer Informationen mit einer Stabilisierung bestehender Ordnungen in Verbindung brächte, würde dem Roman nicht gerecht.

Nicht nur große Ideen werden den Subjekten von außen aufgedrängt. Ihr Wahrnehmen und Handeln werden direkt durch Ideologie und Telegraphie gesteuert. Zeit und Raum, nach Kant reine Anschauungsvermögen, sind plötzlich nicht mehr das, was sie waren. Dieser Aspekt der "Natur" hat sich, soweit er von den Konstruktionsleistungen der Subjekte abhängt, verändert. Mit der Telegraphie hat der Staat eine effektive Waffe gefunden, Denken und Bewegungen seiner Subjekte zu kontrollieren. Davon handelt das nächste Kapitel.

III. "Der Raum und die Zeit traten vor meine Seele"--Privates Bewusstsein vs. telegraphisch-ideologische Kontrolle von Zeit- und Raumerfahrungen

3.1 Problemstellung

In *Unwiederbringlich*, stellte Dagmar Lorenz fest, bestimmen Zeit und äußere Einflüsse das Geschehen: "Mehr noch als durch ihre Veranlagungen und Pläne werden die beschriebenen Menschen durch Zeitfaktoren bestimmt, die den Zufall, die Situationsdynamik oder, wie Graf Holk zeitweilig zu denken versucht ist, das Geschick, hervorrufen."¹ Zeit würde so zum Schicksal: "Die Personen [in *Unwiederbringlich*] sind keine autonomen Agenten [...] sondern sie sind den Einflüssen der Außenwelt und der Zeit--ihrer eigenen, der historischen, der generationsbedingten und dem Augenblick--unterworfen."² Derart ließe sich aber eher Zolas Romanwerk beschreiben, an dem Fontane ja gerade die mangelnde Berücksichtigung menschlicher Freiheit rügt. So bleibt zu zeigen, wo in *Unwiederbringlich* und auch andernorts Autonomie gegenüber den durch Telegraphie veränderten Zeit- und Raumbedingungen möglich wird. Denn unter den von Lorenz genannten Zeitfaktoren gehen einige auf das Konto der Telegraphie, und auch der Raum bleibt bei Fontane von diesem Medium nicht unberührt.

Telegraphie hat das Verhältnis der Menschen zu Zeit und Raum grundlegend verändert. Als technische Lösung einer logistischen Kontrollkrise, die sich im industrialisierten neunzehnten Jahrhundert aus der Notwendigkeit ergab, schnelle Bewegungen von Gütern über

¹ Dagmar Lorenz, "Fragmentierung und Unterbrechung als Struktur- und Gehaltsprinzipien in Fontanes Roman *Unwiederbringlich*," *German Quarterly* 51.4 (1978): 494.

² Lorenz, "Fragmentierung," 494.

weite Entfernungen hinweg zu dirigieren, überwand sie gleichzeitig das Hindernis Raum.³ Die Behendigkeit, mit der die singenden Drähte weite Räume überbrückten und--bei stetig wachsender Flächendeckung--entfernte Gegenden miteinander verbanden, ermöglichte und erforderte eine zunehmende Standardisierung der Zeit. Im zwanzigsten Jahrhundert kam es schließlich zur Einrichtung eines an Greenwich orientierten Weltzeitsystems. In Deutschland, das sich zuvor in fünf verschiedene Zeitzonen gliederte, orientierten sich Telegraphie und Eisenbahn erst ab 1893 nach Greenwich-Zeit.⁴ Jedoch sind die Effekte des Umgehens mit immer kleineren Zeiteinheiten und der Zeitdruck, unter den die Menschen damit gerieten, schon viel früher zu verzeichnen. Dank der raschen Ausbreitung des elektrischen Mediums kann Fontane ein entsprechendes Szenarium schon ins Vorfeld des dänisch-preußischen Krieges, d. h. in die frühen achtzehnhundertsechziger Jahre zurückprojizieren. Abgebrochene Dialogszenen und nervöse Personen, die nicht zur Ruhe kommen, können daher in *Unwiederbringlich* (Erstveröffentlichung 1891) als Auswirkungen elektrisch-teletechnischer Zeit- und Raumerfahrungen Thema werden.

Fontane schildert den komplexen Zusammenhang zwischen medial bedingten Veränderungen in der Wahrnehmung von Raum und Zeit, der Kanalisierung von Ideologien mittels Telegraphie, und der Positionierung von Subjekten in diesem Gefüge. Dabei differenziert er technikimmanente und ideologisch bedingte Kontrollfaktoren. Auch ist die gebotene Sicht der an die Telegraphie gebundenen Raum-Zeit-Effekte komplex. Z. B. ist die Schnelligkeit des neuen Mediums für Subjekte je nach Umstand schädlich oder förderlich, wobei es meist von der Art der Instrumentalisierung abhängt, ob Telegraphieren mehr Glück

³ James Beniger, "Industrial Revolution and the Crisis of Control." *The Control Revolution, Technological and Economic Origins of the Information Society* (Cambridge: Harvard UP, 1986) 219-287.

⁴ Diese historische Darstellung folgt Stephen Kern, *The Culture of Time and Space* (Cambridge: Harvard UP, 1983).

oder mehr Tragödie zur Folge hat. Denn die Drähte morsen nicht von selbst, sondern sind Menschenerfindung und werden von diesen bedient. Die Verwicklung von Subjekten in das Netz bedeutet nicht automatisch schon deren Steuerung durch dieses, denn die Subjekte sind selber aktive Bestandteile von Netzen und Gesellschaft.

In den sich darin ergebenden Konstellationen stehen sich private und sich ins Private eindringende staatsideologische Interessen gegenüber. Bleibt Subjekten im telegraphischen Zeitalter noch ein privater Freiraum, in dem sie von der Kontrolle durch Telekommunikation, Staat und Ideologien verschont bleiben oder sich--ermöglicht durch ein Bewusstsein ihrer Lage--einen Grad an Selbstbestimmung erhalten können? In der Gründerzeit stehen sich Privates und Autonomie auf der einen Seite und Öffentlichkeit und Ideologie auf der anderen gegenüber. Telegraphie erweist sich bei Fontane innerhalb dieser Beziehung als polyvalent. Einerseits ist ihr Gebrauch öffentlich, da ihr Betrieb immer schon unter der Kontrolle von Staat oder Kommerz erfolgte. Doch die Technik selbst erlaubt potentiell auch die Übermittlung privater Informationen und hat insofern die Kapazität "neutral" zu sein oder gar den Aufbau der Privatsphäre zu fördern.

Doch was ist privat und was öffentlich? Der Unterschied ist schwer festzustellen, denn beispielsweise haben "Vorstellungen," die sich ausdrücken lassen, durch ihr Teilhaben an Sprache schon immer eine quasi-öffentliche Komponente, und alle Kommunikation ist, so gesehen, "öffentlich." Kommunikationsbezogen betrachtet löst sich die Unterscheidung öffentlich/privat auf. Als grob gefasstes Raster verwandt, lässt sich damit jedoch immerhin die Reichweite der Einwirkung von staatlichen Ideologien und Kommunikationstechniken auf Zeit und Raum von Privatleuten beschreiben. Fontane geht es darum, diesen Eingriff zu erforschen.⁵

⁵ Z. B. decken sich wichtige Daten im Leben der Figuren in *Effi Briest* zeitlich mit einem Kalender wichtiger Termine in der preußischen Geschichte - Wulf Wülfing, "'Aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar': Mythisierende Strukturen in Fontanes Narrationen," *Fontane Blätter* 65 (1998): 72-86.

In dem Maße, in dem die privaten Subjekte gegenüber ideologischer und technikhärenter Kontrolle einen bescheidenen Rest von Autonomie bewahren können, können sie es auch gegenüber dem Übergreifen der Öffentlichkeit, die sich der Telegraphie als Mittel subjektiver Kontrolle bedient. Im folgenden wird daher der Übergriff des Öffentlichen auf das Private in die Diskussion von Zeit und Raum miteingeführt. Zeit und Raum sind Dimensionen, welche Öffentlichkeit mit ihren Ideologien affiziert.

Um Fontanes Darstellung technisch induzierter Zeit-/Raumwahrnehmungen zu folgen, bietet sich zunächst eine Unterteilung in drei Themenbereiche an⁶:

1. Fontane schildert verschiedene Aspekte des für seine Zeit charakteristischen Phänomens der kommunikativen Hochgeschwindigkeit und Beschleunigung. Nicht nur in der Telekommunikation, wo Telegraphie die Abkopplung der Nachrichtenübermittlung von langsameren Transportmitteln ermöglichte,⁷ geht alles schneller. In Zugzwang geraten, müssen Fontanes Protagonisten immer rascher handeln, ohne dass ihnen Zeit zum Nachdenken bleibt. Die telegraphische Beschleunigung ersetzt dabei gewisse Zeiterfahrungen und perpetuiert gleichzeitig andere. Einerseits können sich System und menschenfeindliche Ideologien des gründerzeitlichen Regimes erhalten, weil Geschwindigkeit die von der Reflexion ermöglichten systemwidrigen Veränderungen verhindert. Andererseits führt das Tempo, mit dem in dieser Gesellschaft verheerende Ereignisse aufeinander folgen, dazu, dass Zeit zur psychologischen Verarbeitung persönlichen Unglücks fehlt. Und nicht zuletzt zeigt Fontane auch, dass kommunikative Hochgeschwindigkeit die menschlichen, privaten Anliegen befördern kann. Es

⁶ Andere Folgen der technisch bedingten Veränderung der Wahrnehmung von Raum und Zeit werden in späteren Kapiteln besprochen, soweit sie sich dort besser einfügen. So ist die deutsche Rezeption von mittels Telegraphie plötzlich nahegebrachten "fremden" Kulturen Thema von Kap. 4, das sich mit Xenophobie und Interkulturalität beschäftigt.

⁷ Vgl. James W. Carey, *Communication as Culture. Essays on Media and Society* (New York: Routledge, 1988) 203.

werden Gebrauchsalternativen der Technik vorgeführt, die auszunutzen von den betroffenen Subjekten abhängt.

2. Im Europa des ausgehenden 19. Jahrhunderts sind viele Räume telegraphisch vernetzt. Die Menschen geraten nicht nur unter Zeitdruck; es besteht auch ein Verfügbarkeitszwang, denn man ist nun fast immer erreichbar. Die Öffentlichkeit droht, private Kommunikationsrefugien mittels Telekommunikation zu vereinnahmen. Es bleibt die Möglichkeit der Kommunikationsverweigerung, u. a. durch Flucht in die Idylle. Doch eingebunden ins telekommunikative Netz ist auch noch, wer zwar nicht telegraphiert, doch vom staatlich-ideologischen "Psychographen" ferngesteuert ist. Trotzdem bestehen private Kommunikationsenklaven, wenngleich ihre Nutzung nur kurzzeitig erfolgen kann. Diese ermöglichen private "Glücks"-Momente. Aber auch in Reichweite des Netzes zu sein, kann ein Glück bedeuten; fernab vom Weltgeschehen, in Fontanes zahlreichen Idyllen, kann man sich vor Isolation und Einsamkeit bewahren, indem man sich wieder einklinkt in die Öffentlichkeit. Autonomie heißt dann für Leser und Figuren zunächst, den "großen Zusammenhang der Dinge" zu begreifen, der sich in diesem Gesamtbild ausbreitet, und zwischen Vernetzung und Abtrennung zu alternieren.

3. Es wurde argumentiert, dass durch die annähernde Simultaneität, mit der weit entfernt stattfindende Ereignisse mittels telegraphischer Nachrichten zur Aufmerksamkeit gebracht werden, am Empfängerende ein neues Gefühl der Unmittelbarkeit und Anteilnahme entsteht.⁸ Aber es kann auch das Gegenteil erfolgen, wenn gerade die Unmittelbarkeit oder--um Walter Benjamins auf Kunstwerke gemünztes Konzept zu borgen--die "Aura" eines Ereignisses in

⁸ Z. B. Walter Ong in seinem Kommentar über die telegraphische Katastrophenmeldung in Gerald Manley Hopkins Gedicht "The Wreck of the Deutschland"--Walter J. Ong, "Technological Development and Writer-Subject-Reader Immediacies," *Oral and Written Communication. Historical Approaches*, Hg. Richard Leo Enos (Newbury Park: Sage Publications, 1990) 209-210.

dessen telegraphischer Übermittlung und späteren Rekontextualisierung am Adressatenende verloren geht. Telegraphie reduziert vordergründig die kommunikationshindernde Bedeutung räumlicher Distanz. Zwischenräume begrenzen nicht mehr die geographische Verbindung, und so schwindet auch das Bewusstsein der dennoch verbleibenden räumlich zerdehnten Kontexte, über die hinweg sich Adressaten und Adressanten zu verständigen versuchen. Informationen zu diesen Kontexten werden in den traditionell kurzen Telegrammen nicht mitgesendet und so werden jene am Adressatenende falsch oder gar nicht registriert. Statt der Unmittelbarkeit kommt es zu Missverständnissen und kommunikativer Verflachung und das schon deshalb, weil die von Telegrammen geforderte Ausdruckskürze zur Verwendung klischeehafter Wendungen verführt. Während Fontane alle diese Effekte bloßstellt, treten sie den Figuren meist nicht ins Bewusstsein. Sie verbleiben meist im Bann von Ideologie (Klichees) und raumbedingten Botschaftseffekten. Ein Verständnis der Interaktionen zwischen Raum, Telegraphie und Subjekten zu gewinnen, wird somit für diese zur Bedingung für das Erringen von Freiheitsspielräumen in der Telekommunikation.

3.2 Zeitformen: Langsamkeit, Permanenz und Stagnation--absolute und historische Zeit

Als Boten des telekommunikativen Apriori (Haase) katalysieren Telegramme Kommunikationsketten und lösen Bewegungen im Raum aus. Die Telegraphie kollidiert dabei mit einer vortechnischen Zeit- und Raumerfahrung, die in ihrem Extrem die gänzliche *Auflösung* von Zeit- und Raumveränderungen, also eine Stasis, anstrebt. Diese zeitliche Bremsenerfahrung ist den Fontanelesern nicht fremd. Im Gegenteil erklärt ihre Vordergründigkeit sicher zum Teil, warum Fontane sich in der Literaturkritik oft den Vorwurf mythisch-zeitloser

Romantisierungen gefallen lassen muss. Von einer Aura der Unveränderlichkeit umgebene idyllische Verhältnisse, ob auf Schloß Holkenäs, auf dem Briest'schen Besitz oder am stillen Stechlinsee, bleiben jedoch nie lange im Zentrum der Aufmerksamkeit. Handlung bringt Bewegung und u. a. Telekommunikation sorgt dafür, dass alles plötzlich beschleunigt wird. Wo es aber "zu schnell" geht, entsteht ein Verhältnis zu niedrigeren Geschwindigkeiten.⁹ Vorbereitend zur Diskussion der Hochgeschwindigkeit folgen daher nun einige Erwägungen zu Fontanes Charakterisierung langsamerer Zeiterfahrungen.

Veränderungen, die die Zeit notwendig mit sich bringt, lassen sich auf die Dauer nicht aufhalten. Z. B. ist alles Lebendige vergänglich und endet mit dem Tod. Diese traurige Tatsache vergegenständlicht in *Der Stechlin* "eine Rokoko-Uhr mit einem Zeitgott darüber, der eine Hippe führte" (ST 16). Der Gott blickt auf den "Flur" als Symbol für Bewegung und Verkehr mit der außerhäuslichen Welt. Frei nach Wagners *Parzival* wird Zeit zum Raum, d.h. wer sich schnell durch den Raum bewegt, sollte nicht vergessen, dass dabei Zeit vergeht. So ist die Durchquerung des Raums mit Vergänglichkeit assoziiert. Auch der Gesamteindruck, der sich auf dem von der Uhr markierten Weg ins Obergeschoss des Hauses bietet, ist "graulich." Nun ist es durchaus passend, dass sich dort oben ein Raum mit der Beschilderung "Museum" befindet (Symbol der Konservierung der Vergangenheit), denn mit Tod und Verfall assoziiert ist auch das Festhalten an Relikten, die sich überlebt haben. Entsprechend sind andernorts im Roman mit dem Vergehen von Zeit und der Bewegung im Raum auch positive Wirkungen assoziiert. Veränderung steht dort für die Überwindung von Stagnation, bedeutet statt Tod Erneuerung und Leben. In der organischen Metapher des "Fließens" sind diese positiven

⁹ Auch insoweit sich in seiner Darstellung die zeitgemäße Hochgeschwindigkeit mit in der Gesellschaft seiner Zeit ebenfalls präsenten langsameren, althergebrachten Geschwindigkeiten verbindet, ist Fontane ein Dichter der "Ungleichzeitigkeiten," nonsimultaneities in which the modern and the superannuated exist side by side" (Bance, "Fontane and the Notion of Progress," 2).

Aspekte (wenn auch wiederum in einem konventionellen Motiv, d. h. in "veralteter" Weise) verbildlicht. Gräfin Melusine weist Baronin Berchtesgadens Aufforderung zum Wohnungswechsel zurück:

"Ihre Lennéstraße! Nun ja, wenn's sein muß. Aber was haben Sie da groß? Sie haben den Lessing ganz und den Goethe halb. Und um beides will ich Sie beneiden und Ihnen auch die Spreewaldsammeln in Rechnung stellen. Aber die Lennéstraßenwelt ist geschlossen, ist zu, sie hat keinen Blick ins Weite, kein Wasser, das fließt, keinen Verkehr, der flutet." (ST 101-102.)

Mit Lenné ist einerseits ein ehemals bekannter Landschaftsgärtner gemeint, andererseits ist die Anspielung auf den großen schwedischen Klassifikator und auf die Zeiten, in denen Gottes Naturschöpfung noch als abgeschlossen betrachtet wurde, nicht zu übersehen. Landschaftsgärtner sind für die Kultivierung idyllischer *horti conclusi* in Parkwinkeln zuständig, in denen die Präsenz steinerner Idole ein für alle Mal fixiert, was Literatur zu bedeuten hat.¹⁰ Aus Naturwissenschaft und Literatur soll "Geschichte" verbannt sein. Als Gegengewicht zu diesem Konservatismus agiert in diesem Abschnitt die Neuinterpretation des Wassermotivs. Im Figurenbewusstsein gerät Wasser zur produktiven Kraft; die zeitlos-romantische Sicht von der bedrohlichen Macht ist überwunden. Aber Melusine löst sich mit dieser Umwertung nicht an sich vom Prinzip des Mythos. Vielmehr ersetzt im neuen Verständnis des Wassers ein neuer Mythos den alten.

Bei Fontane kommt es, wo es um langsamer wirkende Zeiterfahrungen geht, zu einem Ineinandergreifen von Veränderung und Permanenz (Verlängerung der Vergangenheit und des

¹⁰ Ironischerweise steht Fontane, der mittels seiner Figur Melusine die historische Erneuerung preist, heute selbst *in effigie* als Statue in einem derart abgelegenen Winkel des Berliner Tiergartens. Der Aufklärer Lessing dagegen, an einem offenen Quadrat nahe dem Osteingang des Parks aufgestellt, wurde, von Graffiti umringt, zum unfreiwilligen Symbol des Zeitenwandels.

Alten in die Gegenwart). Veränderung ist dabei mehrfach besetzt: negativ als Fortschritt zu Tod und Verfall im Leben von Einzelpersonen, positiv als lebenserneuernde Bewegung, die mit der Dominanz des Alten, wo es schädlich ist, aufräumt. Der negative Aspekt verdient keine Überbewertung. Zwar können die Figuren den vernichtenden Konsequenzen der biologischen Zeit nicht entrinnen, denn Fontane bietet kein Rezept, dem Tod zu entkommen. Dennoch braucht Vergänglichkeit die Angehörigen einer einzelnen Generation nicht zu beunruhigen. Sie vernichtet keineswegs die Möglichkeit ihres persönlichen Glücks, sondern setzt ihm nur zeitliche Grenzen; der Verfall arbeitet mitunter langsam. Das Schloss "Holkenäs" in *Unwiederbringlich*, das auf einer "dicht an die See herantretenden Düne" (UW 5) erbaut ist, bietet dafür ein treffendes Bild. Die Gefahr von Hauseinsturz oder Überflutung, die aufgrund des wandernden Fundaments droht, hat auf den Romanausgang keinen Einfluss. Die eigentliche, im Blickpunkt der meisten Gesellschaftsromane liegende Tragik besteht daher nie in Effekten, die sich mit dem Ablauf der "absoluten" Zeit so oder so unweigerlich einstellen --wie die Zerstörung durch Naturkatastrophen, das Sterben aus Altersschwäche oder durch schleichende Krankheiten. Wer wie Dubslav von Stechlin ein erfülltes Leben hatte, dem sind noch hundert Seiten philosophierende Monologe zuzugestehen. Wenn er danach stirbt, liegt weder für ihn, noch für die Leser darin etwas Tragisches. Der Tod macht auch Raum für Neues.¹¹

Auch Permanenz ist bei Fontane zwiespältig; auch dessen Facetten müssen die Leser einkalkulieren. Sie erzeugt ein Gefühl der Sicherheit, der Ruhe, garantiert Kontinuität und wirkt als psychologisches Tonikum. Entsprechend versuchen Fontanes ProtagonistInnen mitunter, den "Moment anzuhalten," indem sie beispielsweise durch die Gestaltung ihrer unmittelbaren Umgebung (in der Gewöhnung an Möbel und andere Objekte) das Gefühl der Beständigkeit

¹¹ Das eigentlich interessante an den Krankheiten der ProtagonistInnen ist ihr psychosomatischer Ursprung (vgl. Cécile oder Effi Briest), der auf gesellschaftliche Missstände rückführbar ist. In deren Perpetuierung liegt die Tragik.

hegen.¹² Nur wo Stillstand und Abgeschlossenheit verabsolutiert werden, sind sie zu vermeiden. Einen solchen Fall der Stagnation bietet das Fortwirken gründerzeitlicher Ideologien, die auf die Aufrechterhaltung des gesellschaftlichen Status Quo abzielen. Abgenutzte romantische Requisiten, die eine mythische Zeitkonzeption vorspiegeln, sollen als ewig vorspiegeln, was schon bröckelt. Entsprechend bekommen antiquierte Werte und Gebräuche, Ehre und Duell, in Fontanes Schilderung einen Anstrich von Kult und Ritus. Diese Form angehaltener Zeit fungiert bei Fontane als typische Erscheinungsform der wilhelminischen Epoche.¹³

Zuletzt führt die "Natur" eine erfolgreiche Integration von Permanenz mit langsamer oder auch schneller Veränderung vor. Sie ist, das lehrten im 19. Jahrhundert Biologie und Geologie, nicht so a-historisch wie man vormals angenommen hatte. Während langsamere evolutionäre Veränderungen in dem "Momentausschnitt," den der Roman aus der Perspektive der Naturgeschichte darstellt, nicht ins Gewicht fallen, gibt es doch noch andere, disruptive Ereignisse. Der Stechlinsee, der scheinbar unbewegt und still in der Landschaft liegt, ist auch Zustandsveränderungen in Form von Wassertrichterbildungen ausgesetzt, die angeblich mittels unterirdischer Verbindungen mit Vulkanen auf Java oder Island ausgelöst werden. Diese von fern quasi "telegraphierten" Naturereignisse demonstrieren, wie auch eruptive Veränderungen auf ein stagnierendes Gewässer vitalisierend wirken können. So totengleich der See daliegt, "von Zeit zu Zeit wird es eben an dieser Stelle lebendig" (ST 5). Insgesamt dient der See Fontane als das Muster einer erfolgreichen Integrierung von langsameren und schnelleren Spielarten der Veränderung.

¹² Vgl. Richard Brinkman, "Der angehaltene Moment: Requisiten, Genre, Tableau bei Fontane," *Deutsche Vierteljahresschrift* 53 (1979): 429-462.

¹³ Was Riechel als "mythische Zeit," anhand der Zahl drei als "Calendar of Fate" herausgearbeitet hat, bezeichnet eigentlich weitgehend eine solche politische oder "preußische" Zeit. Die Zahlen symbolisieren die mechanische Weise, in der einzelne ProtagonistInnen die Konsequenzen der preußischen Ideologie ausbaden. Die Ereignisse im Leben der ProtagonistInnen korrespondieren dabei mit wichtigen Daten im preußischen Kalender (s. Fußnote 7).

Die Menschen haben es mit einer solchen Synthese von alt und neu nicht leicht, weil wichtige psychische Vorgänge durch das Zusammenspiel von Ideologie und telekommunikativer Beschleunigung behindert werden. Ihre "private" Zeit, wird von Technik und Ideologie aus dem Lot gebracht. Sie müssen diese fremdbestimmenden Kontrollfaktoren erkennen, um ihre Zeiterfahrungen nach ihren humanen Erfordernissen zu gestalten. Für diese Gestaltung gibt es kein Patentrezept. Vielmehr müssen einzelne Konstellationen von Zeitveränderungen betrachtet und abgestimmt werden. Das Bild, das Fontane präsentiert, ist mehrschichtig. Es beinhaltet viele Perspektiven und demnach ausgedehnte Reflexionsleistungen für Figuren und Leser. Die Hochgeschwindigkeit ist eine Zeiterfahrung, über welche die Kontrolle zu erlangen, für die Subjekte in der modernen Ära oft keine Zeit bleibt.

3.3. Bewusstsein und die Kontrolle der Zeitdialektik: Beschleunigung und Stillstand -- Reflexion und Vergessen

Hinter dem Wort "halb" verbirgt sich bei Fontane das Janusgesicht der gesellschaftlichen Welt: "doppelt," "gespalten," "mehrschichtig" usw. sind mögliche Synonyme. Entsprechend kann es auch keine erschöpfende Darstellungsweise der mit Telegraphie eingeführten kommunikativen Hochgeschwindigkeit geben. Wenn Fontane der Beschreibung negativer Aspekte dieser Beschleunigung mehr Platz einräumt, dann in erster Linie deshalb, weil das Phänomen institutionell mit dem von ihm kritisierten wilhelminischen Regime gekoppelt ist. Das öffentliche Telegraphenwesen stand unter Staatsaufsicht, wobei höhere Verwaltungsposten bevorzugt mit Militärs besetzt wurden. Dies änderte sich auch nicht, als 1876 Post und

Telegraphie zusammengelegt wurden. Private Telegraphenleitungen, wenn sie sich über öffentliches Gebiet erstreckten, unterlagen ebenfalls der staatlichen Überwachung.¹⁴ Die von Fontane so oft in den Romanen dargestellte Militarisierung des Alltagslebens¹⁵ hat auch die Telekommunikation erfasst. Wie kein anderes Medium eignet sich Telegraphie zur Übermittlung von Kommandos, die schon aufgrund ihrer Plötzlichkeit und Kürze kaum zum Widerspruch einladen. Staat, Militär und auch Polizei beherrschen und überwachen die Privatpersonen.¹⁶ Wer die Telegraphie kontrolliert, hat auch die Macht über die in der Gesellschaft zirkulierenden Informationen, z. B. diejenigen, die über Zeitungen in "Zeitungstelegrammen" (ST 188) verbreitet und in lesenden Subjekten gespeichert werden.¹⁷ Als allgemeinverbindliche Verstehensraster kursieren die bereits erwähnten populärromantischen Vorstellungen u. a. von Ehre, Liebe, Ehe, Männlichkeit und Weiblichkeit, Natur und Schicksal, die überholt sind, aber dennoch dem etablierten System zur Selbsterhaltung dienen. Ähnlich wie bei Marx präsentiert sich bei Fontane ein gesellschaftlicher Überbau, der sich langsam verändert, während die anderswo in der Gesellschaft statthabenden Prozesse in Folge von Industrialisierung und Technisierung beschleunigt ablaufen. Anders als bei Marx --und nur scheinbar paradox --steht diese technische Beschleunigung

¹⁴ Wessel, *Entwicklung des elektrischen Nachrichtenwesens*, 245. Schon ab 1849 konnten auch Privatbürger die öffentlichen Leitungen in Anspruch nehmen, aber Absender privater Telegramme mussten polizeiliche Unbedenklichkeitsbescheinigungen vorlegen und Leumundszeugen beibringen. Vgl. auch Bernhard Siegert, *Geschichte der Literatur als Epoche der Post* (Berlin: Brinkmann & Bose, 1993) 189, 298-299 und 317.

¹⁵ Winfried Jung, "Bilder, und immer wieder Bilder: Bilder als Merkmale kritischen Erzählens in Theodor Fontanes 'Cecile,'" *Wirkendes Wort* 40.2 (1990): 204: "In der zunehmend militarisierten Welt Preußens stellt Ritterlichkeit ein nur noch formales Prinzip dar. Das Soldatische, das zur ausschließlichen Daseinsform geworden ist, durchdringt alle Bereiche des Lebens."

¹⁶ Fontane beklagt die deutsche Malaise: "Heer und Polizei bedeuten freilich auch eine Kultur, aber doch einen niedrigeren Grad, und ein Volks- und Staatsleben, das durch diese zwei Mächte bestimmt wird, ist weitab von einer wirklichen Hochstufe" - Fontane an Gustav Keyßner, 14. Mai 1898 (DD, 12/II, 480).

¹⁷ In diesem Zusammenhang ist interessant zu vermerken, dass in Amerika und England, wo sich Telegraphie in Unternehmerhand befand, das Medium früh zur Zerstörung zentralisierter politischer Macht führen konnte. Vgl. Harold Innis, *The Bias of Communication* (Toronto: University of Toronto Press, 1991) 95.

innergesellschaftlicher Prozesse --wie z. B. der Kommunikation und des Personentransports - im Dienst der Reaktion.

Während die historischen Ursachen dieser Konstellation von Stagnation und Tempo zur Debatte stehen mögen, steht eines fest: kommunikative Schnelligkeit bewirkt, dass die Möglichkeit und Dringlichkeit der ablaufenden Veränderungen nicht ins Bewusstsein der Figuren dringen kann. Reflexion kommt nicht zustande, weder über die Herrschaft von Ideologie über das Denken, noch über die Wirkungen von Zeit und Technik. Als Resultat wiederholt sich auf Gesellschaftsebene alles. Zum Beispiel setzt sich somit der Duellritus fort, der die Reibungspunkte im gesellschaftlichen System auf für die Betroffenen verheerende Weise bereinigt.

Telegraphie stellt den Motor zur Verfügung, diesen Kreislauf in Gang zu halten. Ihre eigene Schnelligkeit setzt sich in der ihrer Benutzer fort. Einmal im Einsatz, ist sie keine bloße Erweiterung der Menschen mehr. Diese sind, schon bevor sie anfangen, Depeschen zu verschicken, als Botschaftsempfänger ins telekommunikative Netz eingebunden. Von Sendern kommunizierte Schnelligkeit pflanzt sich über die Reaktionen der Adressaten in einer Feedback-Schleife fort. Die Perpetuierung dieses Ablaufs wird mittels der Effekte der kommunikativen Beschleunigung auf die psychischen Funktionen Reflexion und Vergessen ermöglicht. Das Kernproblem ist, dass falsche Vorstellungen als fixe Ideen bestehen bleiben, weil keine Zeit zum Nachdenken bleibt.

So ist die Zeit in *Effi Briest* aus dem Lot gekommen. Der junge Geert von Insetten, noch zu unbedeutend und mittellos, um die geliebte Luise zu gewinnen, wird vom "Ritterschaftsrat" (EB 176) Briest ausgestochen, der Besitz und Titel ausweisen kann. Insetten versucht darauf, mit einem "wahren Biereifer" (EB 176) den ihm fehlenden Status mittels Jurastudium zu erringen, und schafft es immerhin noch im relativ jungen Alter von vierzig

Jahren. So kann er die sechzehnjährige Effi ehelichen, als Ersatz für deren vergebene Mutter. Wie schon zuvor bei Luises Heiratsentscheidung "kein langes Besinnen" (EB 271) möglich war, so auch als Instetten Effi zur Frau nimmt. Als Resultat solcher Unüberlegtheiten entfaltet sich das gesellschaftliche Leben in *Effi Briest* als Abfolge zeitlicher Diskrepanzen: Instetten war einst zu jung für Luise gewesen, für Effi ist er später eigentlich zu alt. Effis Liebesbriefe werden gefunden, als Instettens Verabsolutierung des Gesellschaftsurteils noch über private Gefühle der Zuneigung überwiegt, weil er den an sich selbst erfahrenen Wertungsstandpunkt der Gesellschaft nun internalisiert hat. Seine überhastete Entscheidung zum Duell bereut er dann jedoch zu spät (EB 380); der Widersacher Crampas ist bereits tot. Vater Briest ruft die verstoßene Effi zu spät per Telegramm ins elterliche Heim zurück, denn, da Effi psychosomatisch zu Tode erkrankt ist, bleibt keine Zeit mehr zu ihrer Heilung, die zur Bedingung hätte: "das Alte vergessen [zu] machen" (EB 415). Während zuvor im Roman vergessen wurde zu reflektieren, behindert nun die reflektierende Erinnerung das Vergessen.

In *Effi Briest* ist diese Schnelligkeit auch von Telekommunikation und Transport abhängig. Beim Zurückspulen der Handlung zeigt sich, dass Instettens intimes und familiäres Zusammensein mit Effi fast alle Wunden geheilt und das Hindernis des Altersunterschieds überwunden hätte.¹⁸ Aber Instettens berufliche Dirigierung durch den abwesenden Fürsten Bismarck stört das traute Beisammensein. Wenn Bismarck ruft, ist "an ruhige Tage" (EB 225) für ihn nicht mehr zu denken. Instetten bewegt sich von Geschäftstermin zu Geschäftstermin und koordiniert seine Raumbewegungen bevorzugt telegraphisch (EB 203, 323). Sein Faible für zeit-ökonomische Abwicklung, "genau Zeit und Stunde zu halten" (EB 202), führt zum frühen Abbruch der Hochzeitsreise zum Urlaubsende. Dieses Verhalten deutet an, dass Liebe und

¹⁸ Die Beschreibung des häuslichen Zusammenlebens im 15. Kapitel lässt diesen Schluss zu--Siehe Brian Holbeche, "Instetten's 'Geschichte mit Entsagung' and its Significance in Fontane's *Effi Briest*," *German Life and Letters* 41.1 (1987): 25.

Privatleben auch in Zukunft zu kurz kommen werden. Schließlich gibt Instettens häufige Abwesenheit von zuhause dem Widersacher Crampas Raum und Zeit, sich an die Verführung Effis zu machen. Als der Ehebruch bekannt wird, fällt Instetten, der bis hierher kaum Zeit zum Nachdenken hatte, aus allen Wolken. Das Resultat ist sein berühmtes Gespräch mit dem Kollegen Wüllersdorf, das als Musterbeispiel für eine von Nervenbelastung gesteuerte falsche Logik gelten kann. Instetten kommt zu dem Schluss, dass er Effi verstoßen und sich mit Crampas duellieren muss. Mit typisch Instetten'scher Eile werden kurzfristige Arrangements getroffen, damit Bedenken erst gar nicht aufkommen können. Die Mittel moderner Transport- und Kommunikationstechnik gewährleisten die notwendige Schnelligkeit. Instetten hastet per Zug und Dampfschiff nach Kessin (EB 376), während Crampas gerade noch Zeit hat, per Telegramm den Freund Buddenbrook als Sekundanten anzuheuern. Mittlerweile ist die Zeitrechnung in Minuten übergegangen, als Wüllersdorf in Kessin einen Wagen auf "8 ¼ [Uhr]" (EB 377) bestellt. Der Erzähler muss nicht über mögliche Anfragen oder Bedenken Buddenbrooks berichten, denn dieser erweist sich lediglich als menschliches Relais in einem Kommunikationsschaltkreis, in dem keine reflektorischen Widerstände entstehen: "schneidig und doch zugleich wie ein Kind" (EB 377), verbindet der Charakter das Potential zu unbedacht zügigem Handeln mit entsprechender Naivität:

In *Effi Briest* fungiert Telegraphie aber nicht nur als materieller Träger der Kommunikationsaktivitäten affektiv beschädigter Subjekte, sondern auch als Metapher für die Eingebundenheit dieser Individuen in ein (unsichtbares) telegraphenartiges Gedankennetz. Augenfälliges Sinnbild ihrer Gedankenkontrolle ist die bereits erwähnte Postkarte des "Vögelchens" Effi auf dem Telegraphendraht, den, wie man vermuten kann, Fontane als zwischen den ideologischen Zentren Hohenkremmen (konventionelle patriarchalische Denkmuster) und Kessin (Exotik und Schauerromantik) gespannt versteht. Weniger plastisch,

dafür aber explizit, ist dagegen die Rede vom "Psychographen," d. h., dass man als Individuum in der Gesellschaft "links und rechts" von "schlechte[n] Menschen" (EB 248) umlauert ist, mithin von solchen, die Ideologien für ihre privaten Zwecke nutzen.

Dass Telegraphie als Medium in diesem Roman relativ im Hintergrund verbleibt und nicht wie in *Graf Petöfy*, *Unwiederbringlich* und in *Der Stechlin* handlungskatalysierende Instanz ist, hängt damit zusammen, dass in *Effi Briest* besonders die Verborgenheit von Gedankenkontrollmechanismen im Vordergrund steht. Die resultierende Tragik ist dem mangelnden Bewusstsein zuzuschreiben, das die Figuren von dem versteckten Zusammenspiel von Zeit, Technik und Ideologie haben. In Instettens Grübeleien darüber, warum er Effi gegenüber keine Hassgefühle hegt, kommt ihm nur der diätetisch mildernd wirkende Effekt des zeitlichen Abstands in den Sinn, der auch für das langfristig heilsame Vergessen zuständig ist: "Wer hätte gedacht, dass die *Zeit*, rein als *Zeit* so wirken könnte" (EB 373).

Aber die *Zeit* in *Effi Briest* ist alles andere als ein reines, d. h. einfaches und selbständiges Phänomen. In Instettens Zeitbewusstsein lässt sich demnach nur der Ansatz zu einer Reflektion erkennen, der später auch das Ineinandergreifen von *Zeit* und anderen Faktoren begreifen könnte. Während Fontane durchgehend die durch Telegraphie und moderne Transportmittel vorangetriebene unheilvolle Beschleunigung gesellschaftlicher Prozesse entfaltet, zeigt er den Lesern, wo das eigentliche Problem liegt. Was dem Erhalt des maroden politischen Systems dient, zerstört das Privatleben. Denn die systemerhaltende Beschleunigung produziert fortgehend zeitliche Fehlzündungen zwischen den privaten affektiven Bedürfnissen von Subjekten und dem Zeitpunkt ihrer Erfüllung. Was früh versäumt wurde, kommt später zu spät.¹⁹

¹⁹ Hermann Rapaport, "Effi Briest and La Chose Freudienne," *Criticism and Lacan: Essays and Dialogue on Language, Structure, and the Unconscious*, Hg. Patrick Colm Hogan und Lalita Pandit (Athens: U. of Georgia Press, 1990) 228, 230 und 238.

Diese Perspektive der Schnelligkeit als Vehikel der Ideologie ist für die Leser zu ergänzen. Die Öffentlichkeit ist nur eine Hälfte dieses Szenariums der telegraphischen Schnelligkeit. Sie ermöglicht paradoxerweise auch staatsfreie Humanität. Vater Briest ist nicht nur ein Reservoir öffentlich-preußischer Ideen, sondern auch ein Speicher von anderen, neueren Mythen. Mittels einer Reflektion, die trotz, oder vielleicht gerade wegen der Einwände seiner Frau in einem der wenigen ausgedehnten Dialoge des Romans zustande kommt, greift er im Einklang mit seiner Bevorzugung von Kreatürlichkeit und "Instinkt" (EB 426) zur Theorie der Elternliebe, um das Versenden seines berühmten Telegramms mit dem Inhalt "Effi komm" (EB 411) zu rechtfertigen. Briests Biologismus geht gegen die Staatsideologie, schon weil sich in jenem die Rechte des Individuums ausdrücken und nicht die Racheansprüche der Gesellschaft. Doch diese Reflektion geht noch weiter und wird komplizierter. Bei näherer Überlegung ist auch Briests Instinktbekenntnis nicht rein privat, denn es kann (obwohl im Roman unausgesprochen) auf die populäre Rezeption von Theorien Darwins und seiner deutschen Vertreter zurückgeführt werden.²⁰ Zudem ginge Briests Einschätzung seines eigenen Verhaltens als "instinktiv" fehl, denn instinktiv ist ja, wie wir gesehen haben, nach Darwin gerade das, was spontan ist und keiner Überlegung oder gar der Berufung auf Begriffe bedarf. So ist Briests "Instinkt" eher ein durch Reflektion wachgerufenes Gefühl, das im Roman unter der Rubrik "Wärme" gegen die in der Gesellschaft herrschende Herzenskälte gesetzt wird (EB 196-197).

Von Privatem ist im Roman *Effi Briest* nur insofern zu sprechen, als die Reflexionskapazitäten von Subjekten punktuell aufblitzen, um einzelne Erkenntnisgewinne zu verbuchen. Das oberflächliche Verständnis einzelner Zeitphänomene ist immerhin schon etwas, und Briests Telegramm im Dienste der Humanität, wenn es auch zu spät kommt, gehört zum Höchsten, was einzelne Individuen unter den Umständen leisten können. Der positive Effekt der

²⁰ Faucher, "Fontane und Darwin," 142.

Schnelligkeit ist dabei jedoch nur begrenzt. An diesem Punkt der Handlung bringt auch "Effi komm!" nicht mehr allzu viel. Und am Ende ist Effi durch ihre schnelle Rückkehr nach Hohenkremmen wieder nur im öffentlichen Netz gelandet (auch dies symbolisiert das Telegramm), denn die Mutter gibt ihr (ohne jedes psychologische Verständnis) auf den Sterbeweg dann noch den Attest ihrer Schuld mit: "[E]igentlich hast Du doch euer Leid heraufbeschworen" (EB 425). Diese Darstellung demonstriert, dass man sich so vieler Faktoren wie möglich bewusst sein sollte, um private Dispositionsspielräume erkennen zu können.

In *Unwiederbringlich* richtet sich Fontanes Blick dann auf Details telegraphischer Kommunikationen. Schon am Anfang der Erzählung kristallisieren sich deutlich die Relationen zwischen moderner Kommunikationstechnik, Ideologie und Subjekten heraus. Wie so oft bei Fontane, beginnt die Handlung mit einer räumlich-statischen Szenerie, worauf dann Handlung und einzelne Figuren in schnelle Bewegung gebracht werden. Das Diktat der Schnelligkeit beginnt mit einem Eilbrief vom dänischen Hof, der an den Grafen Holk per Dampfschiff direkt an den Anlegeplatz vor seinem holsteinischen Domizil am Meer geliefert wird. Der Brief wird mit militärischem Gruß hastig übergeben. Der Übertragungskanal suggeriert schon den Inhalt der brieflichen Botschaft. Die Wahl von Dampfschiff und Brief statt Telegramm beruht auf Wahrung höfischer Förmlichkeit und darauf, dass ein Brief per Schiff von Kopenhagen auch nur einen Tag braucht. Auch ausgedehnter Stil und "freiherrlicher Gruß" sind im Brief bloße Formsachen. Denn am Ende des Briefs fällt das Stichwort "Telegramm" als Synonym für die Schnelligkeit, die vom Grafen Holk bei seiner gefälligst zustimmenden Beantwortung verlangt wird. Er hat sich als Ersatzunterhalter der Prinzessin --weil ein anderer krankheitsbedingt ausgefallen ist--umgehend an den dänischen Hof zu begeben. Von Freiherrlichkeit ist keine Rede mehr. Holk eilt sich, dem Gebot so schnell wie möglich nachzukommen und erteilt seinem Gärtner den Befehl, seine Antwort per "Jagdwagen" (UW 48) zum Telegraphenamts zu

befördern. Holk und weitere Personen, so scheint es, verkommen zu mechanisch arbeitenden Relais der Telekommunikation.

Nun bietet aber schon die ungewisse Mittelstellung Schleswig-Holsteins zwischen den Kontrahenten Preußen und Dänemark den Anreiz zu Widerstandsgedanken. Wie es Holks Frau Christine ausdrückt: "Du bist im Dienst, und solange Du's für richtig hältst, darin zu verbleiben, so lange hast Du bestimmte Pflichten und mußt sie erfüllen" (UW 40). Dass Holk dennoch in den Sog der Geschwindigkeit gerät, hat auch persönliche Gründe. Er will weg von der Frau und den ewigen Streitereien mit ihr. Dies hängt mit seiner allgemeinen Veranlagung zusammen, Probleme durch Verdrängung und aktives Vergessen beiseite zu schieben. Vor Jahren waren dem Ehepaar zwei Kinder jung weggestorben. Auf das daraus entstehende Trauma reagierten die beiden mit entgegengesetzten Bewältigungsstrategien: Christine mit einer manischen Fixierung auf die religiöse Erziehung der verbleibenden Kinder sowie auf den Bau einer Familiengruft und Holk mit dem Vorsatz, fortan nur noch in der Gegenwart zu leben und sich nicht um die Kindererziehung zu kümmern. Die Perspektiven kristallisieren sich anhand der jeweils fragmentarischen Interpretationen eines Gedichts von Uhland, "Das Schloß am Meer" (UW 6-7), heraus. Holk will nur die Anfangszeilen wahrhaben, die von einem zeitlosen Glück künden, Christine nur die späteren, in denen der Verlust des einst besessenen Glücks betrauert wird. Mit doppeltem Fokus auf Glück oder auf dessen Verlust verbindet das Gedicht zwei romantische Ideen zu einem Ganzen der von Menschen gelebten Zeit, die von den Figuren nur jeweils halb begriffen wird. Fontane zeigt damit, dass subjektive Dispositionen, auch wenn sie nicht ideologisch bestimmt sind, der Ideologie vorarbeiten können.

Holk geht an den Hof von Kopenhagen, dem heimischen Stress zu entfliehen. Von hier aus kommuniziert er per Brief und Telegramm. Während hervorgehoben wurde, wie die

Briefkommunikation zwischen den Eheleuten allmählich abflaut,²¹ wurde bislang übersehen, dass es die Effekte telegraphischer Geschwindigkeit sind, die dies bewirken. Mittels phatischer Botschaften wird der Kanal zwischen Sender und Empfänger belegt gehalten, was den Austausch ausführlicher brieflicher Mitteilungen verzögert. Die Ehefrau beginnt den Reigen; ihr Telegramm an Holk "bestand aus wenig Worten, in denen Christine [...] nur drei Dinge vermeldete: Dank für seine Zeilen, Genugtuung über sein Wohlergehen und Inaussichtstellung eines längeren Briefes ihrerseits" (UW 113). Diese Botschaft ist nicht angetan, Holks Aufmerksamkeit von seiner neuen Bekanntschaft, dem Hoffräulein Ebba abzulenken (UW 117). Am Tag nach dem Telegramm kommt dann der Brief an, in dem sich Christine für dessen Kürze entschuldigt (UW 117). Später schickt sie wieder ein Telegramm, in dem sie sich entschuldigt, seit vier Tagen nicht geschrieben zu haben (UW 122). Das Endresultat der Telekommunikation ist unvermeidlich: "Die Korrespondenz zwischen ihm [Holk] und Christine stockte völlig; aber auch die Briefe von Petersen und Arne waren unerledigt" (UW 125). Aufgrund der Schnelligkeit brieflicher und telegraphischer Zustellung kommt man schon nach kurzer Zeit in Schreibverzug. Dabei kann man das Schreiben jedoch bis zum letzten Moment herauszögern, weil zwischen Absendung und Erhalt von Telegrammen kaum Zeit vergeht. Da letztere aber als Kommunikation mitzählen, ist der brieflichen Korrespondenz wiederum Aufschub gegeben, und diese kann auch inhaltlich kürzer ausfallen, weil ja schon telegraphiert wurde. Als man noch rein brieflich verkehrte, war das anders gewesen:

Wie bei vielen Eheleuten, so stand es auch bei den Holkschen. Wenn sie getrennt waren, waren sie sich innerlich am nächsten, denn es fielen dann nicht bloß die Meinungsverschiedenheiten und Schraubereien fort, sondern sie fanden sich auch wieder zu früherer Liebe zurück und schrieben sich zärtliche Briefe. (UW 103)

²¹ Francis M. Subiotto, "The Function of Letters in 'Unwiederbringlich,'" *Modern Language Review* 65.2 (1970): 313.

Weil der Austausch weitgehend phatisch bleibt, reagieren die schon vor ihrer Trennung gereizten Kommunikationspartner, die voneinander mehr erwarten, weiterhin gereizt, was sich in ihren Kommunikationen niederschlägt, die sich in Reaktion und Gegenreaktion aufschrauben. Das beginnt damit, dass Holk an dem zuerst erhaltenen Telegramm ungerechterweise gerade dessen (ja charakteristische) Kürze kritisiert, "die jedem Geschäftsmann zur Zierde gereicht haben würde" (UW 117). In den längeren Briefen findet er dann auch nur "Sticheleien" (UW 118).

Für das letztendliche Stocken der Kommunikation ist nicht allein die Technik verantwortlich. Denn wäre nicht das temperamentvolle Hoffräulein Ebba da, um den Grafen abzulenken, wäre auch dieser Aufenthalt in Kopenhagen wohl glimpflich verlaufen. So aber verliebt sich der unbedachte und von seinen Eheproblemen gestresste Holk in das Fräulein und eilt nach Hause, um die Scheidung zu verlangen.²² Für die Konfrontation mit Christine bleiben nur einige Minuten. Nicht zuletzt aufgrund der Vorgeschichte telegraphischer Fehlkommunikation hat man sich nichts zu sagen, findet man nicht den rechten Ton. Was eine Wiedervereinigungsszene hätte werden können, führt stattdessen zur Scheidung. Bis zum Ende der Geschichte verfällt die in Selbstmitleid schwelgende Christine mittels der Fixierung auf ein Waiblinger-Gedicht, das die Unwiederbringlichkeit verlorenen Glückes beschwört, nun noch verstärkt in den für sie typischen Trauermodus (UW 219). Als sich der von seinem Fräulein abgelehnte Holk später mit Christine wieder verheiratet, kann offene und ehrliche Kommunikation nicht mehr zustande kommen, weil keiner die Gefühle des anderen verletzen will. Bis zu diesem Zeitpunkt haben sich die Ereignisse überstürzt, und das Unglück ist zu

²² Fontanes Vorliebe für Namenswortspiele verrät hinter dem Namen des Grafen den "Ho[h]lk[opf]". Aber die Schuld für den Ehekrach trägt der Graf nur halb, denn "Holk" ist auch die Bezeichnung für ein Lastschiff (die "Last" ist dabei zweifellos seine griesgrämige Frau).

schnell eingetreten. Folglich fehlt am Ende auch in *Unwiederbringlich* die Zeit zur Heilung psychischer Wunden:

"Christine will vergessen, aber sie kann es nicht [...]
Die Zeit, die Zeit, lieber Holk. Des Menschen guter Engel ist die
Zeit." "Ach, dass Sie recht hätten. Aber ich glaub es nicht; die Zeit
wird nicht Zeit dazu haben." (UW 217-18.)

Psychologische Dispositionen werden durch telegraphische Kommunikation beeinflusst. Fontane zeigt, dass nicht nur Selbstreflexion, sondern auch Nachdenken über spezifische Wirkungen des technischen Mediums erforderlich ist.

Telegraphie, anders als mit Bedacht gewählte Romane und Dramen, ist im Roman ein Werkzeug der Zerstreuung. Die dänische Prinzessin braucht schleunigst Unterhaltungsersatz für einen erkrankten Hofmann. Holk kommt diesem Ansuchen dank seiner Eheprobleme und dank seiner eigenen Disposition entgegen. Weil Geschwindigkeit und Zerstreuung zusammengehen, gibt es von Holks Seite keinen Widerstand. Dass er fähig wäre, Widerstand zu leisten, wird im Roman von vorneherein suggeriert. Zeitvergessene Glücks- oder Tragödien-Ideologien, persönliche Dispositionen und aristokratische Machtgefälle führen zusammen mit der Schnelligkeit von Kommunikation und Transport zur Katastrophe. Aber in *Unwiederbringlich* wird anders als in *Effi Briest* klar, dass fortgesetzte dialogische Reflektion hätte helfen können, die Katastrophe zu vermeiden. Klärende Dialoge zwischen Holk und seiner Frau am Anfang der Geschichte versprechen, die Disharmonie zwischen beiden aufzulösen, aber es kommt zur Unterbrechung durch den Schnellbrief. Was sich darin kommuniziert sind nicht allein Geschwindigkeit und der schicksalhafte Einfluss von beschleunigten Zeitverhältnissen, sondern die Gesinnung der Figuren, die tragische Handlung ins Rollen bringen. Die Technik dient beflissentlich der gelangweilten Prinzessin, ähnlich wie Hofmann Pentz zum Sprachrohr der

Prinzessin wird. Im Zentrum der Verantwortung stehen in *Unwiederbringlich* deutlich die Subjekte selbst, die nicht unruhig sind, weil sie telegraphieren, sondern telegraphieren und nicht reflektieren, weil sie unruhig sind. Die Interaktion mit Telegraphie aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten und diese in der Reflexion abzuwägen, wird somit von den Lesern gefordert, auch wenn die Figuren selbst scheitern.

Ein literarischer Verwandter des Grafen Holk ist der ungarische Graf Petöfy, der seine eigene Spielart gegenwartsbezogener Unreflektiertheit pflegt. Damit wird er zu einem literarischen Verwandten Geert von Instettens, der ebenfalls an einem ans Individuum gebundenen Ehrenkultus festhält. Als weitere, ursprünglich aus der Militärzeit übernommene Vorstellungen, kommen bei Petöfy ein Kavaliersethos hinzu sowie der Glaube an die Notwendigkeit konsequenten Handelns und Denkens: "Ich marchandiere nicht" (GP 113). Damit ist ein Teil des althergebrachten Ideenmaterials genannt, das Petöfy konsequent befolgt und das ihn schließlich in den Selbstmord treibt. Aber darüber hinaus hängt der Graf auch einer statischen Vorstellung von Zeitlichkeit an, die jede Entwicklung der eigenen Persönlichkeit oder einen Lernprozess durch Erfahrungsgewinn ausschließt. Ähnlich wie für Graf Holk existiert für Petöfy nur die Gegenwart. Doch anders als bei Holk erscheint für Petöfy die Gegenwart als ein ewig angehaltener Moment, auf den er das von ihm geglaubte Vorstellungsmaterial projiziert. Die Gegenwart gerinnt Petöfy zum statischen Bild, das aus der Vergangenheit auf die Gegenwart projiziert auch gleichzeitig die Zukunft vorwegnimmt.

Ein "Kunstgespräch" (GP 9) zwischen Petöfy und seinem Neffen Egon, welches das Ende des Romans bereits vorwegnimmt, macht dies deutlich. Die Parallelen mit einem ähnlichen Gespräch zwischen dem Prinzen und dem Maler in Lessings *Emilia Galotti* sind nicht zu übersehen. Fontane legt auch mit einem Verweis auf Lessings Drama (GP 11) den Lesern nahe, die Gesprächsszene vor diesem Hintergrund zu lesen. Die Überschneidungen liegen auf

der Hand. Wie schon im *Laokoon* wird Bezug genommen auf die Unmöglichkeit, in der Malerei zeitliche Entwicklung darzustellen.²³ Dabei lässt Lessing seinen Maler den Unterschied zwischen der gedanklichen Konzeption eines Gemäldes und seiner Ausführung durch die Hand des Künstlers hervorheben, bei der einiges von der ursprünglichen Idee verloren gehe.²⁴ Die Parallele zu der auf das Gespräch folgenden Handlung ist deutlich. Der Prinz, besessen von der Vorstellung Emilias und der fixen Idee, sie zu besitzen, verwechselt gefügiges Bild und widerspenstiges Original. Aber die Realisierung der Phantasien benötigt Zeit, und das Drama endet nicht zuletzt wegen der unreflektierten und überhasteten Entscheidungen des Prinzen und der sich in der Folge überstürzenden Ereignisse in einer Tragödie. Genau wie ein entworfenes Bild gemalt sein will, will ein Drama mit seinen vielen aufeinanderfolgenden Momenten ablaufen, bevor das Resultat feststeht. Ein Bild von einem Moment ist eben nicht die Realität selbst. Es fehlt das Element der zeitlichen Kontextualisierung und der darin an sich selbst erfahrenen Faktizität der Ereignisse. Petöfy stellt die einsichtigen Worte von Lessings Maler auf den Kopf:

"Überhaupt in dem, was Künstler Ausführung nennen, geht soviel von der Hauptsache verloren. Was der Moment schafft, ist immer das Beste [...] Gleich oder gar nicht. So liegt es." (GP 10)

Hiermit widerspricht Petöfy dem Expertenurteil, das besagt: "skizzieren könne jeder und Ideen haben sei so ziemlich das Trivialste von der Welt" (GP 10).

²³ Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, Bd. 6 (München: Hanser, 1971) 102-103.

²⁴ Lessing, *Werke*, Bd. 2, 134-35.; vgl. auch S. 131 zu den Zwecken der Malerei: "Die Kunst muß malen, wie sich die plastische Natur--wenn es eine gibt--das Bild dachte: ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen ankämpft." Gerade um einen Aspekt dieses Zeitverderbs geht es in Fontanes Roman.

Was der Moment schafft, ist eine Schockwirkung, der wiederum unreflektierte Reaktionen hervorruft. Ein Telegramm trifft ein, das den Selbstmord (infolge einer Ehrensache) des Freundes Gablenz meldet. Das Telegramm bestätigt nicht nur die in *Der Stechlin* geäußerte Feststellung, dass Telegramme immer dann kommen, wenn "einer dod" ist", "oder es kommt wer, der besser zu Hause geblieben wäre" (ST 12). Vielmehr ist es die Plötzlichkeit, mit der die Nachricht den Grafen inmitten eines Festes ereilt, die deren Schockwirkung umwerfend macht. Petöfy kann sich aus dem Schock nur in die genannte Verteidigung seines individualistischen Ehrbegriffs retten, also in die automatisierte Bestätigung althergebrachter Standpunkte, um dann in die betäubende Zerstreung seines Festes abzutauchen. Und entsprechend wird er ohne ernsthafte Überlegung Franziska den Ehe-Antrag machen. Desweiteren führt die Konventionalität des Grafen zu einem konventionellen Ausgang. Wie schon Gablenz, nimmt sich der entehrte Petöfy das Leben. Als reflektierendes Subjekt hätte er von Anfang an die Möglichkeit gehabt, seine Standpunkte zu überdenken und zu überwinden. Graf Coronini gibt ihm in seiner Kritik von Gablenz' Selbstmord und Ehrbegriff das gedankliche Material dazu (GP 13), doch der telekommunikativ vermittelte Schock setzt statt bewusste Überlegungen psychologische Schutzmechanismen in Gang.

Damit bringt Fontane einen weiteren Aspekt der Schnelligkeit ins Spiel. Reflektion wird durch Schockwirkung ausgeschlossen, weil sich psychologische Schutzmechanismen in den Vordergrund schieben. Dabei kommt intuitives, das heißt internalisiertes ideologisches Gedankenmaterial zum Tragen. Dessen Aufarbeitung wäre schmerzhaft und verbietet sich. Die gedankliche Brücke von der Schädlichkeit des isoliert betrachteten Moments zu der Schädlichkeit telegraphisch-plötzlich vermittelter Hiobsbotschaften schlägt der Graf also nicht. Die Plötzlichkeit der Botschaft lässt die nackte Faktizität des Selbstmordereignisses einwirken. Es handelt sich um eine unglückliche Übereinstimmung zwischen medialer Schnelligkeit,

affektivem Botschaftsgehalt und mentaler Einstellung eines Adressatensubjekts. Was resultiert, ist die Fortsetzung von Ideologie und zwangsläufig eine weitere Variante der fatalen Dialektik von Ideologie und Geschwindigkeit. Anders als der Graf Petöfy vermag der Telegrapheningenieur Leslie-Gordon über das Medium Telegraphie zu reflektieren, doch führt Fontane mit dessen Reflektionen eine Variante falschen Bewusstseins vor. Wir sahen bereits, wie Leslie-Gordon in seiner Einschätzung der geliebten Cécile dem patriarchalischen Frauenbild und der Fehlapplikation technischer Interpretationsraster zum Opfer fällt. Die wissenschaftlich-technische Sichtweise fügt sich nahtlos in die konventionellen patriarchalischen Vorurteile. Denn wie diese schreibt jene der Frau eine in ihrem Geschlecht zu lokalisierende Identität zu, die ihre individuelle und persönliche Entwicklung in den Hintergrund rückt. Auch ist der wissenschaftliche Beobachter im neunzehnten Jahrhundert ein Mann. Damit ist aber Fontanes Studie des Telegrapheningenieurs Gordon noch nicht erschöpft. Denn auch Gordons Geschichte illustriert, wie hohes Tempo der Kommunikation Einsichten und die Beseitigung von Vorurteilen verhindert. Wäre nicht dem intelligenten Ingenieur ein höheres Maß an Einsicht in die Wirkungen der Telekommunikation zu erwarten, als von den anderen Figuren? Gordon reflektiert das Medium seiner Beeinflussung, aber u. a. wegen seiner Nähe zu diesem kommt er zu keinen tiefen Einsichten. Wegen seiner fortlaufenden Involvierung hat er die eingangs erwähnte McLuhan'sche Zeitschnittstelle längst passiert, an der mit der Einführung eines neuen Mediums ein gesteigertes Bewusstsein von dessen Eigenschaften ermöglicht wird. Dies wird nirgends deutlicher als in Gordons Gedanken über die Depeschen seines Arbeitgebers:

Gordon lächelte. Telegramme hatten längst aufgehört, eine besondere Wichtigkeit für ihn zu haben, und so kam es, daß er auch jetzt noch eine Minute vergehen ließ, ehe er den Zettel

überhaupt öffnete. (C 149)

Ein Beruf, der mit Geschwindigkeit zu tun hat, konditioniert das Denken und lässt Schnelligkeit nicht mehr als solche bemerkbar werden. Gordon meint, dem telekommunikativen Zugzwang entkommen zu sein. Dem widerspricht, dass er nur eine Minute vergehen lässt. Was für ihn wie eine substantielle Verzögerung anmutet, währt nur einen Augenblick. Gordons Entfernung aus dem Zustellungsbereich (er befindet sich bei Ankunft des Telegramms auf einer Landpartie) und menschliches Versagen (das Telegramm wurde, weil nicht zustellbar, zunächst vergessen) verzögern den Erhalt der Nachricht um einen Tag. Aber Gordon hat auch dadurch langfristig keine Zeit gewonnen, denn seine Firma mahnt in der Botschaft: "Wir erwarten Sie morgen" (C 218). Da morgen nun heute ist, bleiben Gordon vor dem Zug nach Hannover nur noch "fünfzehn [Minuten] für mein Frühstück und fünf für den Abschied" (C 219).

Die an Gordon im Roman zunächst gelobte Verbindlichkeit ist nichts als das in seinem Beruf notwendige kommunikative Mittel zur reibungslosen Abwicklung kurzfristiger Kontakte, wie sie die "Welt, der Anstand, die Sitte" (C 334) gebieten.²⁵ Geschäftseffiziente Kommunikation reduziert Sprache auf den kleinsten gemeinsamen Nenner: Floskeln und Klischees garantieren ein Minimum an kommunikativen Reibungen. Der oberflächliche Gordon ist in zweifacher Weise das Produkt seiner beruflichen Vergangenheit. Laut Oberst St. Arnaud verbindet er "die Tugenden unserer militärischen Erziehung mit weltmännischem Blick" (C 173). Gordon weiß das ihm vom Militär antrainierte strenge Zeitregiment sogar nach Austritt aus der Armee noch mit soldatischer Selbstdisziplinierung zu befolgen. Fremd- ist bei ihm längst in Selbstkontrolle übergegangen. Dies zeigt sich unter anderem bei seinem Abschied von

²⁵ Das Zitat bezieht sich im Roman auf die von der Gesellschaft geforderte Sujet- und Berufswahl weiblicher Künstlerinnen: "Eine Dame soll Blumenmalerin sein, aber nicht Tiermalerin" (CE 146), passt aber auch, um die Anpasstheit des "Weltmanns" Gordon an den von der Gesellschaft (= Welt) geforderten Kommunikationsstandard auszudrücken.

den Arnauds, "und er grüßte militärisch hinüber" (C 220). Das Dienstverhältnis zum Beruf, wie auch Gordons Vergangenheit beim Militär (wo er bei der Herstellung internationaler Telegraphenverbindungen beide Rollen vereinte), erscheinen als primäre Faktoren seiner Verinnerlichung der modernen telekommunikativen Bedingungen. In beiden Bereichen ist Telegraphie zu Gordons Zeiten das zentrale Mittel zur Beschleunigung von Kommunikation, von dessen Einflüssen er sich nicht zu distanzieren weiß.

Doch immerhin denkt Gordon über das Medium, das ihn am meisten beeinflusst, nach. Ein Indiz dafür, dass sich darin eine Autonomiechance zeigt, macht Fontanes intertextueller Verweis auf ein Werk des großen deutschen Dichters der Freiheit deutlich. Fontane lässt zwei Berliner Touristen einen Vergleich zwischen Gordon und seinem gleichnamigen literarischen Vorgänger in Schillers *Wallenstein* ziehen. "'Gordon-Leslie!' wiederholte der andere. 'Das ist ja der reine 'Wallensteins Tod!' " (C 142). Die Parallelen zwischen Schillers und Fontanes Gordon fallen dann auch sogleich ins Auge. Der Kommandant von Eger glaubt, sich "das freie Herz im Stillen" (5. Akt, 4. Aufzug, 2. Auftritt)²⁶ bewahrt zu haben, obwohl er dem von Oberst Buttler durchgeführten und vom Kaiser befohlenen Mordplan trotz seines beständigen Räsonierens nicht entscheidend entgegentritt: "Denn mir befiehlt ein kaiserlicher Brief/ Nach *Eurer* [Buttlers] Ordre blindlings mich zu fügen" und "Wir subalternen haben keinen Willen/...Wir sind nur Schergen des Gesetzes."²⁷ Im 6. Auftritt versucht Gordon, Buttler zu überreden, mit der Durchführung der Tat "noch ein Stunde" zu warten, denn "[e]ine Nachricht/ kann kommen--Ein beglückendes Ereignis/Entscheidend, rettend, schnell vom Himmel fallen."²⁸ Doch Gordons Bitten nach Verzögerung gemahnt Buttler nur an die für den Mordplan gebotene Eile: "Ihr

²⁶ Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 2 (München: Hanser, 1959) 498.

²⁷ Schiller, *Sämtliche Werke*, 496-497.

²⁸ Schiller, *Sämtliche Werke*, 540.

erinnert mich/Wie kostbar die Minuten sind."²⁹ Plötzliche Schicksalswendungen sind unter der Langsamkeit alter postalischer Bedingungen nicht zu erwarten, und so verursacht die verspätete Ankunft des kaiserlichen Briefs die Tragödie.³⁰ So scheint es allerdings nur an der Oberfläche, denn eigentlich ist Gordons Beschwörung des Schicksals und sein Bekenntnis zum Kaiser nichts als eine Absage an die eigene Verantwortlichkeit.

Wie Schillers Figur macht Fontanes Leslie-Gordon sein Verhalten von äußeren Umständen abhängig (besonders von den in den Telegrammen seines Arbeitgebers enthaltenen Direktiven), denen er den Status von Schicksalsmächten zuerkennt. Ein Telegramm, das zusammen mit dem über Céciles fragwürdige Vergangenheit berichtenden Brief eintrifft, empfindet er als "Fingerzeig, wie damals der Befehl, der mich aus Thale wegrief" (CE 265). Leslie-Gordon ist über seine wachsende Leidenschaft zu der verheirateten Cécile beunruhigt und entscheidet sich für "Rückzug" (C 265). Das Telegramm gerät ihm zum äußeren Korrelat seiner Vernunft, "alles, was gut und verständig *in* mir ist, stimmt mit ein und kommt mir zur Hülfe" (475--meine Emphase). Entscheidend ist allerdings, dass Gordon nicht aus eigener Überlegung besagter "Vernunft" folgt, die ihm zum "Rückzug" rät, sondern äußerer Anlässe bedarf. Wie für den Schiller'schen Gordon der Kaiser, bleibt die Telegraphenkompanie (die sich quasi gottgleich unsichtbar aus der Ferne durch ihre Telegramme präsent macht) für Fontanes Gordon als unhinterfragte Autorität und höchste Instanz maßgebend. Trotz des Bewusstseins der Lage und seines eigenen Autonomiepotentials (Vernunft) überlässt sich Gordon dem Walten des vermeintlichen Schicksals. Letzteres besteht jedoch lediglich in seiner automatischen Befolgung von verinnerlichten Befehlstrukturen.

²⁹ Schiller, *Sämtliche Werke*, 540.

³⁰ Vgl. auch die Erwähnung von *Wallenstein* im Brief von Leslie-Gordons Schwester. Hier wird die Schuld für Céciles Lebenslauf als Fürstenmätresse "den unglückseligen Gestirnen" (C 253) zugeschrieben.

Mit seiner Tendenz, das Schicksal in moderne Kommunikationsmedien hineinzuprojizieren, demonstriert Gordon unfreiwillig, dass sogar--oder gerade--wissenschaftlich denkende Telegraphentechniker vor der Vermystifizierung ihres Mediums nicht gefeit sind. Fontane zeigt mit seiner Figur, wie ausgerechnet die Entwickler der neuen Medientechniken ihnen am hilflosesten ausgeliefert sind. Gordon hastet weiter zwischen Geschäftsterminen und blinder Leidenschaft hin und her. Als er dann mit einer Eifersuchtszene vor Cécile den Zorn des Obersten herausfordert, handelt er weiterhin impulsiv. Der Rest ist absehbar: Ehrverletzung, Duell und Tod. Am Ende geht es kopflos zu. Entsprechend kann Fontane erzähltechnisch das menschliche Subjekt durch bloße Geschehnisse ersetzen: "Die Dinge regelten sich innerhalb weniger Stunden" (C 280). Und um Verzögerungen zu vermeiden, benutzen die Kontrahenten wie in *Effi Briest* schnelle Transportmittel ("Schnellzug"), um zum Duellort zu gelangen.

Anhand des Beispiels Gordon demonstriert Fontane u. a. auch, wie eine totalisierte technische Rationalität bewirkt, dass phantasievoll-mystische Anlagen der Subjekte aus dem Bewusstsein verbannt werden. So können sie in Aberglauben auswuchern und sich paradoxerweise sogar dort festsetzen, wo sie scheinbar negiert sind, nämlich in der naturwissenschaftlich-technischen Anschauungsweise. In Gordon verschaffen sich gleichzeitig technisch-wissenschaftliche und phantasievoll-mystische Anlagen Ausdruck. Den Lesern wird so die Notwendigkeit vermittelt, ein Gesamtbild der subjektiven Anlagen und Bedürfnisse herzustellen. Dies ist u. a. deshalb geboten, weil es eine sachgerechte Einschätzung der Technik ermöglicht. Telegraphie als Schicksal ist Gordons Phantasie.

Erst im *Stechlin*-Roman bietet Fontane eine Konstellation, in der die verschiedenen Vorteile der telegraphischen Geschwindigkeit im großen Rahmen vorgeführt werden. Die beschriebene Todesdialektik fehlt, vielmehr bekommt die Hetze, die die ersten Kapitel des

Romans bestimmt, einen Anstrich von Situationskomik. Wie so oft beginnt auch dieser Roman mit einer idyllischen Szenerie, diesmal mit See und Haus Stechlin. Ein Telegramm an den Hausherrn Dubslav von seinem Sohn Woldemar kündigt kurzfristig dessen Ankunft an, was hektische Tätigkeit und weitere Telegramme auslöst. Während die Reisenden Woldemar und Freund Rex sowie ihre Gastgeber mächtig ins Schwitzen kommen, ermöglicht die schnelle telegraphische Koordinierung der eingefädelten Besuche eine Vielzahl von Konversationen, die ohne diese Koordinierung nicht möglich gewesen wäre. Im Laufe der Erzählung wird jedoch außerdem klar, dass nicht jeder ausgedehnte Dialog wünschenswert ist. Wo es sich um Konversationen mit der geistig verknöcherten Tante Adelheid handelt, ist es sowieso besser, sich kürzer zu fassen. Woldemar kann nur einige Stunden bleiben; die Weiterreise ist schon geplant, wie er der Tante mitteilt: "Mein Zug geht, glaub ich, erst um neun. Und bis dahin erzähle ich Dir eine Welt" (ST 75). Gerade durch das Geketze entsteht genug Zeit, dass in handlungsretardierenden Dialogen breite Gesprächsräume durchmessen werden. Der *Stechlin* zeigt aber gleichzeitig, dass beschleunigte Zeit Gesprächsgelegenheiten und somit auch Räume multiplizieren kann, indem mehr kommunikative Kontakte zwischen verschiedenen Gesprächspartnern innerhalb eines Zeitraums ermöglicht werden. Telegraphieren, das auf die Herstellung von persönlichem Kontakt zielt, kann also durchaus im Dienst der Interessen privater Subjekte stehen, auch wenn Verwandtenbesuche zum kurzen Militärdiensturlaub gehören, den Rex und Woldemar genießen. Weiterhin wird gezeigt, dass kein notwendiger Zusammenhang zwischen telegraphischer Dirigierung und Zerstörung persönlicher Interaktion existiert. Während Woldemar und Rex zu Pferd durch den Raum hasten, handeln sie eine Vielfalt von Themen ab. Die notwendige Schnelligkeit, mit der man von A nach B eilt, kann sogar dazu führen, dass landschaftlich-staatliche Markierungen wie das "Hohenlohedenkmal"

(ST 94) aus Zeitmangel vermieden werden, während der Wert der Verehrung dieses Adelsgeschlechts zu Pferd kritisch diskutiert wird.

Figuren fügen sich in der ländlichen Idylle dem Zeitdiktat: sie schwitzen, ohne nach dem Grund zu fragen. Auffällig ist, dass im *Stechlin* ein Gefühl von "Gefahr" und negativen Vorahnungen nicht aufkommen will; vielmehr entsteht am Anfang sogar Situationskomik. Niemand stirbt, sondern Verwandte werden besucht, was Dubslavs Befürchtungen, "Ich kann Telegramms nicht leiden. Immer is einer dod," unmittelbar widerlegt, denn stattdessen: "Der junge Herr kommt." (ST 12). Diese untragischen Beispiele markieren gegenüber der Behandlung in den früheren Romanen keinen Wandel in Fontanes Einstellung zur Teletechnik. Vielmehr nimmt Fontane in seiner sich entfaltenden Romanpraxis die Gelegenheit, verschiedene Seiten von Geschwindigkeit, Kürze, Pünktlichkeit aufzuzeigen und präsentiert die Auswirkungen der Telegraphie nicht pauschal als (neuzeitliches) Schicksal; auch schreibt er der Schnelligkeit nicht nur negative Wirkungen zu. Die Figuren scheinen ihr Tempo sogar manchmal frei zu kontrollieren. Sollten noch Zweifel an der Möglichkeit erfolgreicher Instrumentalisierung übrigbleiben, erleben wir im *Stechlin* die souveräne Regieführung des Meister-Narrators Fontane selbst. Die häufigen szenischen Simultanschaltungen fügen sich nahtlos in die Linearität seiner Erzählung: z. B. "Ziemlich um die gleiche Zeit" (ST 90) oder "Während Woldemar und die Domina miteinander plauderten [...] ritten Rex und Czako" (ST 108).

Während sie das Geschehen vorantreiben, halten diese Parallelhandlungen jedoch gleichzeitig auch den erzählerischen "Moment" an, denn nun haben die Leser plötzlich ein weiteres Kapitel (das sich zur gleichen Zeit abspielt) vor sich, bevor die erzählte Zeit avancieren kann. So stimmen sich langsam und schnell aufeinander ab. Durch diese Strategie werden auch in den Parallelhandlungen abgehandelte Gesprächsthemen über das Erzählerbewusstsein

miteinander verbunden. Und nicht zuletzt bewahren die Schnelligkeit der narrativen Sprünge und die Strammheit der Dialoge die Leser vor Langeweile. Fontanes eigene Erzähltechnik liefert so ein narratives Gleichnis für den autonomen Umgang mit dem Tempo und den Verbindungsmöglichkeiten von Telekommunikation. Am Ende retardiert der Erzähler das Geschehen jedoch, indem er Teletechnik neutralisiert. Das Hochzeitspaar Woldemar und Armgard erfährt dank telegraphischer Unerreichbarkeit nichts von Dubslavs Tod und kann so ruhige Flitterwochen verleben. Dies ist aber keine Absage des Erzählers an kommunikatives Tempo. Erstens benutzt Fontane einen weiteren seiner telegraphisch schnellen Szenenwechsel von Stechlin nach Neapel, um die Leser in die Gegenwart des Paares zu befördern. In Neapel raucht der Vesuv. Hierdurch wird impliziert, dass diesmal nicht nur Weltereignisse wie Vulkanausbrüche auf Java nach Stechlin "telegraphieren," sondern dass Dubslavs Tod vom See Stechlin mit sofortiger Wirkung in der weiten Welt kundgegeben wird. Zumindest wird der Gegensatz zwischen Provinz/Region und Welt relativiert. Die Hochzeitsreise wie auch die Trauer (Fontanes Erzähler schildert keine empfindsamen Szenen) kann nicht ewig währen, und so bringt das Ende der Stechlingeschichte den Ausblick auf die Zukunft, auf das Neue, zu der auch die Telegraphie gehört.

Die Idee, die den ganzen Roman beherrscht, die Verbundenheit aller Dinge, impliziert auch die Aufnahme des Binärpaars "schnell" und "langsam" in diese Verbundenheit. Es geht darum, dass Subjekte ihr Kommunikationstempo selbst modulieren und nicht von ihm dirigiert werden. Wie zu verfahren ist, liegt im Ermessen der beteiligten Subjekte. Fontane selbst macht vor, wie Beschleunigung in den Dienst von Erkenntnis gestellt werden kann. Indem er seine Figuren von Privattermin zu Privattermin hasten lässt, können diese eine Welt von Themen besprechen. Szenische Simultanschaltungen ermöglichen dann sogar die weitere Ausdehnung dieser Gesprächsräume im Leserbewusstsein. Gelesene Seiten und Information häufen sich

schnell an, aber die erzählte Zeit bewegt sich paradoxerweise langsamer. Schnelligkeit wird in den Dienst von Langsamkeit gestellt.

Freilich ist Vorsicht bei solchen Befunden von Humanität geboten. Langsamkeit, die zur Schnelligkeit führt, ist kein Positivum. Trägheit führt zur Verzögerung von Kommunikation bis zum letztmöglichen Moment. In *Graf Petöfy* schiebt die zur Langsamkeit neigende Tante (GP 124) die Mitteilung ihrer Reisepläne bis zum letzten Moment hinaus und versetzt ihre Gastgeber damit in Zugzwang. Ähnlich verhält es sich auch am Anfang des *Stechlin*-Romans, wo Personen kaum Zeit zum Reagieren haben, als Woldemar und Czako im letzten Moment ihre Ankunft mitteilen, wie Telegrammempfänger Dubslav ("Ja, was da tun, Engelke?" [ST 16]) und später Tante Adelheid ("Ich habe dein Telegramm [...] erst um ein Uhr erhalten" [ST 84]) erfahren müssen.

Andere Personen wiederum leiden nicht unter dem modernen Zeitdruck, sondern treiben diesen auf die Spitze. Eine positive Einstellung zur Technik garantiert nicht deren humanen Gebrauch. Mühlenbesitzer Gundermann hat keine Schwierigkeiten, kurzfristig zu disponieren. Er kommt auf telegraphische Einladung Dubslavs (ST 14) zum Gut Stechlin, aber sogar noch vor der vereinbarten Zeit (ST 21). Fontane zeigt, dass diejenigen, die in ihrer Progressivität ihren ökonomischen Vorteil sehen, in ihrer bewussten Anpassung an die modernen Kommunikationsverhältnisse zur Übertreibung neigen. Gundermanns Frau spricht ganz im Sinne von Fontanes Vernetzungsgedanken, als sie verlauten lässt: "Und doch geht es in unserer Einsamkeit nicht ohne Telegraphie," setzt aber hinzu: "bei dem beständigen Schwanken der Preise" (ST 23). Damit erweist sich als Motiv ihrer Einsicht die von Fontane an seinem Zeitalter beklagte Geldgier und der auf kurzfristige Gewinne spekulierende Geschäftssinn. Dubslav dagegen freut sich, wenn die Zeitungen, die Stechlin erreichen, einen Posttag zu spät kommen. (ST 19). Die umgehende telegraphische Meldung von Revolutionen (ST 24) wird dagegen von

ihm als Positivum gewertet, als Beispiel, dass die "Naturwissenschaften," und der "elektrische Strom" "etwas Großes" sind.

Progressive Politik vs. Auswüchse des Kapitalismus--allerdings geht es hier um ein differenziertes Bewertungsproblem der Gebrauchsweisen der neuen Technik, die nicht von dieser selbst abhängen, sondern von den Motivationen und Perspektiven ihrer Benutzer.

Dubslav, der abwechselnd Lob und Kritik des neuen Mediums ausspricht, wird zum Sprachrohr Fontanes: "Der Teufel is nicht so schwarz, wie er gemalt wird, und die Telegraphie auch nicht, und wir auch nicht" (ST 23). Damit ist zum ersten Mal in Fontanes Werk seitens einer Figur das verflochtene Dreigestirn Mythos/Ideologie, Telegraphie und Subjekte in der Mehrseitigkeit jedes seiner Elemente direkt angesprochen. Es passiert nur einmal. Umso hellhöriger sollten die Leser sein. Im *Stechlin*-Roman erreichen einzelne Figuren eine reflektorische Höhe wie in keinem anderen Roman Fontanes. Es scheint, als wollte Fontane zum Abschluss seines Schaffens sicherstellen, dass die positiven Aspekte des Mediums anerkannt werden. Erstmals erörtern in diesem großen Roman die Figuren selbst verschiedene Aspekte des Mediums unter abwägenden Plus-Minus-Gesichtspunkten.

Telegraphie lässt sich in die private Kommunikation integrieren. Die Geschwindigkeit des Mediums lässt sich zu humanen Zwecken einsetzen. Doch mit seiner Darstellung mahnt Fontane, die Vielfalt der Verwicklungen zu reflektieren, die sich in der Interaktion zwischen den Komponenten Subjekt, Technik und Ideologie ergeben. Hierbei spielen auch die Zustände und Beschaffenheiten der einzelnen Komponenten eine Rolle. Viele Perspektiven sind zu berücksichtigen und miteinander kritisch in Beziehung zu setzen. Die Leser müssen immer auf der Hut sein und die Bedingungen der Kommunikationen analysieren. Weil er die Selbständigkeit nicht nur seiner Figuren, sondern auch die der Leser-Subjekte anstrebt, gibt Fontane am Ende der telegraphischen Erkundung im *Stechlin* keine auktoriale Erklärung ab.

Graf Barby genießt gegen Ende des Romans die idyllische Aussicht auf eine märkische "Frühlingslandschaft," in der Spatzen auf Telegraphendrähten trillern (ST 355). Im Hintergrund dieser Landschaft steigt Rauch auf. So relativiert Fontane dieses statische Bild einer naturalisierten Technik. Rauch ist Bewegung, und schon die nächste Szene schaltet die Leser zum Vesuv, aus dem ein "dünner Rauch" aufsteigt, während man ein dumpfes "Rollen und Grollen" (ST 357) vernimmt. So erinnert Fontane seine Leser daran, dass auf Stasis unweigerlich Bewegung, auf Langsamkeit Geschwindigkeit folgt.

Die narrativen Verschaltungen leiten uns über in das nächste Kapitel. In der Natur, die nicht von Menschen gemacht wurde, scheint alles vernetzt zu sein. Das wirft die Frage auf, ob man dieser Einbindung entgehen soll, wo die Menschen ihr künstliches Netz von Kabeln und Drähten über den Globus spannen.

3.4 Räumliche Vernetzung: Subjekte zwischen Welt und Region

Kommunikationsmedien beeinflussen außer der Zeiterfahrung auch die des Raums. Ihr Einzugsbereich ist nicht nur der öffentliche Raum des gesamten Globus; sie reichen in Form von Telefon, Internet und Fernsehen auch in die intimsten Bereiche unserer Privaträume hinein. Wer in der Mediengesellschaft lebt, ist unweigerlich in deren Kommunikationsnetz eingespannt. Kabel, Drähte und elektrische Wellen umfassen uns, versorgen uns mit Information und ermöglichen es anderen, uns fast überall zu erreichen. So ist es nicht überraschend, wenn viele Medientheoretiker die Allmacht der Medien über die Menschen ausrufen.

Doch die Praxis des Mediengebrauchs zeigt die räumlichen Schranken dieser Macht immer wieder auf. Im Gefolge der Ereignisse des 11. September 2001 versuchte die U.S.-Regierung, die Bevölkerung Afghanistans über die hinter der Bombardierung ihres Landes liegenden guten Absichten zu informieren. In den Worten des U.S.-Präsidenten hieß es: "The oppressed people of Afghanistan will know the generosity of America and her allies."¹ Diesem Vorhaben stellten sich jedoch Hindernisse in den Weg, denn "Afghanistan is so cut off from the world, so technologically isolated by repression, that getting the message across is extraordinarily difficult. The West and the rest of the Muslim world, by contrast, is exceptionally porous to bin Laden's message."² Dieser Zustand veranschaulicht nicht allein, dass verschiedene Mächte verschiedene Netze kontrollieren. Es zeigt auch, dass Subjekte sich aus diesen Netzen aus- und wieder in sie einklinken können, zum Beispiel um Botschaften zu verbreiten, die den Netzbetreibern nicht ins Konzept passen. Derartige Manipulationen

¹ "Osama Bin Laden's Second Front. Techniques of Modern Media Manipulation Have Given the Terrorist a Crucial New Weapon," *The Vancouver Sun*, 9. Oktober 2001, A15.

² "Osama Bin Laden's Second Front," *The Vancouver Sun*, A15.

demonstrieren gerade nicht die Allmacht der Medien, sondern die Fähigkeit von Subjekten und Gruppen, im Gegenzug Medien zu beherrschen oder sich dem telekommunikativen Netz zu entziehen, indem sie sich als Adressaten verweigern oder zu (unerwünschten) Sendern werden. Wie das Beispiel Afghanistan zeigt, können dabei medienfreie Räume zu Bemächtigungszonen für Subjekte und Gruppen werden.

Die gegenwärtige Situation unterscheidet sich im Ausmaß der Vernetzung, nicht aber in ihren grundlegenden Rahmenbedingungen, von der Lage gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als der Globus bereits weitgehend telegraphisch verbunden war. Wie heute die Massenmedien, diente Telegraphie damals den europäischen Staaten als Instrument der Beherrschung fremder und eigener Subjekte, der Erfassung und Durchdringung ihrer privaten Räume. Zu Fontanes Zeit drohte das wachsende, vom Staat gewebte telegraphische Netz, sich jenseits der telekommunikativen Struktur liegende private Räume einzuverleiben. Fontane entfaltet für Preußen das folgende Bild. Die geographische Reichweite des telekommunikativen Netzes mit seinen Apparaten und Beamten schränkt den privaten Denk- und Handlungsspielraum der Subjekte ein. Wer sich im Einflussbereich des Netztes befindet, kann jederzeit erreicht werden, und der Raum, den Telegraphie erschließt, deckt sich weitgehend mit dem Einflussbereich ideologischer Denkmuster und institutioneller Macht. Das heißt, dass auch an ansonsten abgelegenen Orten, die jedoch noch innerhalb der Netzreichweite liegen, Ideologie noch wirksam sein kann. Das zeigt sich bei Fontane deutlich an dem romantischen Bric-à-Brac von Ideen, welches das geistige Leben an verschiedenen Orten in *Effi Briest*, u. a. in Hohenkremmen (patriarchalische Werte) und in Kessin (Exotik, Schauer- und Heldenromantik) beherrscht. Die Protagonisten leben an solchen Orten zumeist in einer bloß eingebildeten privaten Freiheit.

Freilich können in solchen Pseudo-Enklaven Individuen durch die Maschen des telekommunikativen Netzes und der darüber vermittelten Ideologien fallen. Dies ist möglich,

weil Menschen bei Fontane nicht nur Relays von Technik und Ideologie sind, sondern ein geistiges Eigenleben haben. Dieses Autonomiepotential beruht auf einer subjekteigenen Bewusstseinsfunktion, die über den Vorgang der Reflektion ein Erkennen der eigenen Situation ermöglicht. Dieses Erkennen setzt jedoch eine umfassende Reflexionstätigkeit voraus.

Auch bedeutet Erkennen und Reflektieren keine Ablösung von Ideologie in einem weiter gefassten Verständnis des Begriffs. Denn Fontanes Subjekte hängen ja von "Vorstellungen" ab, die ihrem Denken und Verhalten Inhalte, Richtungen und Ziele verleihen. Autonomie definierten wir demnach nicht als das selbstbestimmende Denken und Handeln von Subjekten im ideenlosen Raum. Über ein Bewusstsein ihrer Befangenheit in bestimmten Denk- und Verhaltensrastern ist es Fontanes Subjekten lediglich möglich, alte Vorstellungen durch neue Orientierungsmuster zu ersetzen, die außerhalb der jeweils herrschenden Konvention liegen. Ein Beispiel bot uns Melusine von Barbys Umdeutung der mythischen Vorstellung vom Wasser als bedrohliche und todbringende Macht zu einem Mythos des Fließens und der Vitalität.

Unter diesem reflektorischen Aspekt beleuchtet Fontane auch die Auflehnung der Subjekte gegen die Usurpation ihrer Räume. Die Forschung hat den Raum bei Fontane bereits als Lokus eines Autonomiekonflikts ausgewiesen:

Die Figuren [Fontanes] werden in ein bestimmtes System räumlich-zeitlicher Koordinaten gestellt, mit dem durchaus offensichtlichen Ziel zu zeigen, in welchem Maße die Persönlichkeiten die Fähigkeit besitzen, das eigene Ich, die eigene Selbständigkeit und Unabhängigkeit angesichts ungünstiger oder gar feindlicher Umstände zu bewahren.³

Wir untersuchen dabei in diesem Abschnitt insbesondere die Rolle, die Telegraphie beim Übergreifen der Öffentlichkeit auf die private räumliche Sphäre von Subjekten spielt. Wir

³ Evgenij Volkov, "Zum Begriff des Raumes in Fontanes später Prosa," *Fontane Blätter* 63 (1997): 150.

verstehen Öffentlichkeit als von Staat und Kommerz beherrschten geographischen und ideologischen Raum, der sich noch jenseits der Reichweite der Telegraphenkabel erstreckt. Auch zum Raum sind einige Bemerkungen am Platz, denn dieser ist in Fontanes Werk kein unmittelbar erlebter, sondern nur durch die Linse von Erzähler und Figuren gegeben. Es handelt sich um einen vom Autor erschaffenen und kontrollierten Raum; in diesem Sinne ist es ein "poetischer Raum." Eine Betrachtung der bei Fontane vorkommenden Perspektivierungsarten wird uns helfen, bei der darauf folgenden Analyse staatsideologische und technikbedingte Betrachtungsweisen des Raumes zu erkennen und von privaten zu unterscheiden.

Genauso wenig also wie "Natur" kommt "Raum" bei Fontane als reines, von der Wahrnehmung durch Figuren, Erzähler oder Leser unberührtes Phänomen vor. Die Räume bei Fontane besitzen viele subjektive Dimensionen. Es ist beispielsweise vermerkt worden, dass bei Fontane "Raumteile als motivhafte Versatzstücke"⁴ auftreten. Der Raum ist also mit Bedeutung aufgeladen. Berliner Straßen und Stadtteile sind außer realistischen Details Indikatoren des gesellschaftlichen Status ihrer Bewohner.⁵ Straßennamen haben daher Signalfunktion. Neben dem soziologischen Bezug können Straßen jedoch weitergehende symbolische Dimensionen erhalten. Graf Petöfy lebt in Wien in einer Querstraße, die in "Josephs-Platz" und "Augustinerstrasse" mündet (GP 7). Die Geographie spiegelt hier den Lebensweg Petöfys wieder, der zunächst den aufgeklärten Standpunkt der Joseph-Kaiser vertritt, am Ende seines Lebens aber sein eigenes Begräbnis bei den Augustinern organisiert.⁶ Lokalität wird hier zum

⁴ Bruno Hillebrand, "Poetischer, philosophischer, mathematischer Raum," *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Hg. Alexander Ritter (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975) 419.

⁵ Albrecht Kloepfer, "Fontanes Berlin. Funktion und Darstellung der Stadt in seinen Zeitromanen," *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 42.1 (1992): 68.

⁶ Ingrid Schuster, "Akrilie und Symbolik in den Romananfängen Fontanes," *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles*, Hg. Jörg Thuncke und Eda Sagarra (Nottingham: Sherwood Press, 1979) 319.

Mittel des Autors, den kundigeren Lesern die religiöse Entwicklung seines Protagonisten nahe zu legen.

Selbst wo sich bei Fontane der Raum durch seine Ausgedehntheit als Hindernis für Transport und Kommunikation präsentiert, also wo Raum gewissermaßen als autonom, "in seinem metaphysisch begründeten Eigensein"⁷ auf die Protagonisten wirkt, ist die Menschenperspektive mitenthalten. Denn mit der Erweiterung der Räume, mit denen Subjekte im Industriezeitalter zu rechnen haben, gehen Reaktionen dieser Subjekte einher. Um nicht die Orientierung zu verlieren, muss man nicht nur die Zeit messen, sondern auch den Raum vermessen und benennen; der Raum muss kartographiert werden. Die "Kartenpassion" (C 175) Oberst St. Arnauds in *Cécile* bildet das Gegengewicht zu einer drohenden Orientierungslosigkeit und Verwirrung von Individuen angesichts der weiten Räume, die auf das moderne Leben Einfluss nehmen. Die kartographische Erfassung des Raums hat psychologische Bedeutung, insofern sie ein Gefühl der Sicherheit liefert. "Thale im Harz" könnte ja mit "Thale in Thüringen" (C 168) verwechselt werden. Landkarten stellen sicher, dass auch ein Oberst aus Preußen sich nicht verläuft.

Daneben gibt es bei Fontane auch "romantische" Räume, wie das Schloß am Meer in *Unwiederbringlich*, das durch die Augen von Graf Holk und Gattin als Symbol vergangenen oder gegenwärtigen Glückes erscheint (UW 6-7). Hinter dem vermeintlichen Stimmungsbild, das die Einwirkung des Schlosspanoramas auf die Betrachter wiederzugeben scheint, verbirgt sich eine mit Klischees befrachtete Projektion. Zu den romantischen Versatzstücken zählen auch die zahlreichen Idyllen Fontanes, wie die Gegend um den Stechlin-See. Die Neigung zur Idylle wird dabei jedoch manchmal direkt parodiert, im *Stechlin* u. a. im Gespräch zwischen

⁷ Hillebrand, "Poetischer, philosophischer, mathematischer Raum," 424.

Woldemar und Melusine, anlässlich der Besprechung eines Ausflugsziels namens

"Eierhäuschen":

"Ach, Frau Gräfin, ich sehe, Sie rechnen auf etwas extrem Idyllisches und erwarten [...] einen Mischling von Kiosk und Hütte. Da harrt Ihrer aber eine grausame Enttäuschung. Das Eierhäuschen ist ein sogenanntes 'Lokal', und wenn uns die Lust anwandelt, so können wir da tanzen oder eine Volksversammlung abhalten. Raum genug ist da." (ST 130)

Ferner sind unter den subjektiven Raumerfahrungen bei Fontane die Landschaftsbetrachtungen zu nennen. Jedes Panorama hat seine individuellen Ausprägungen. Gemeinsam ist allen jedoch ihr Bild-Charakter. Das heißt, der Fokus der Darstellung liegt wiederum auf der jeweiligen menschlichen *Perspektive*. Diese besteht in allen Fällen in einer kulturell vorgeprägten Optik, die die Landschaft zum künstlichen "Bild" werden lässt. Die wahrgenommenen Landschaftsbilder sind als "Darstellungen ästhetischer Naturerfahrungen"⁸ zu verstehen; sie dienen der "(indirekten) Charakterisierung der Figur, deren Sinn für das Schöne oder deren Sehnsucht nach Harmonie es bezeugt."⁹ Die großen Landschaften deuten somit immer zurück auf Subjekte, die sie wahrnehmen.

Also auch wo die Landschaft in diesem Sinne als schöne und harmonische "Natur" empfunden wird, besteht sie nur als Bild von der Natur, wie die Beobachter sie sich als unberührte vorstellen. In dieses Bild kann sogar Technik aufgenommen sein, die somit naturalisiert erscheint wie in der "Natur"-Betrachtung des Baron Berchtesgaden im *Stechlin*: "Der Rauch stand in der stillen Luft, die Spatzen quiriliierten auf den Telegraphendrähten und aus dem Saatengrün stiegen die Lerchen auf. 'Wie schön', sagte Baron Berchtesgaden" (ST

⁸ Dieter Lamping, "'Schönheitsvoller Realismus' --Die Landschaftsbilder Fontanes," *Wirkendes Wort* 34.1 (1984): 5.

⁹ Lamping, "'Schönheitsvoller Realismus,'" 7.

355). Als "natürlich," als von Zivilisation oder Kultur unverdorbenes Phänomen, erscheint dem Beobachter auch das integrierte Neue (in diesem Fall die Technik und der Industriesmog), wenn er sich erst einmal an deren Anblick gewöhnt hat und es vorübergehend zum statischen Wahrnehmungsbild einfriert. Aber dieses Natürliche ist als "Gegebene[s]" (ST 251) kein zeitlos-natürliches Ursprungsphänomen, sondern historisch gewachsen, etwas "Werdende[s]" (ST 251). Die historische Dimension wird jedoch aus der Erfahrung des Raums ausgeklammert und das Bild somit von den Betrachtern als "Natur" rezipiert; Fontanes Landschaftsbilder erscheinen künstlich, weil sie kulturell überformt sind.

Auf andere Formen subjektiver Raumwahrnehmung wie etwa die psychologische Funktion von Wohnungsgegenständen zur Erzeugung eines Gefühls der Permanenz (Brinkmann), haben wir bereits hingewiesen. Aus der Formenvielfalt der Perspektiven resultiert die Notwendigkeit, Raumthematisierungen bei Fontane in ihrer jeweiligen Besonderheit im Werk zu behandeln. Pauschal lässt sich sagen, dass der Fokus auf die subjektive Konstruiertheit des Raumes bei Fontane überwiegt. Doch hat der Raum in seiner Ausgedehntheit, in der er in der menschlichen Wahrnehmung immer erscheint, als trennender oder verbindender Raum, den Telekommunikation und Transport zu überwinden bzw. auszufüllen trachten, immer auch eine objektive Komponente, die als unausweichliche Modalität auf die Subjekte wirkt. Fontane will auch diesen Raum in seiner Darstellung wiedergeben, denn er zeitigt Wirkungen auf das Kommunikationsverhalten, die nicht minder als die psychologischen, und sogar in Verbindung mit diesen, auf die Subjekte Zwänge ausüben.

Eine Seite dieses Raumaspekts bildet die Tatsache, dass Personen sich immer irgendwo im geographischen Raum befinden müssen. Wer sie von fern dirigieren will, muss mit seiner Botschaft den Standort der Adressaten erreichen. Folglich besteht eine gewisse Freiheit für diese schon darin, sich außerhalb des Netzbereichs aufzuhalten, und eine bedeutendere darin, sich

darüber hinaus den öffentlichen Denk- und Verhaltensweisen zu entziehen, die mit der telegraphischen Kommunikation einhergehen. Eine mögliche Distanzierung wirft dann auch die Frage auf, unter welchen Umständen eine Wiedereinbindung ratsam erscheint. Soll man sich permanent zurückziehen oder gegebenenfalls wieder den Anschluss suchen? Fontane plädiert für letzteres, wobei der Gebrauch schneller raumüberbrückender Medien wie der Telegraphie auch für ein Kommunizieren über Landesgrenzen hinaus empfehlenswert erscheint. Dieses Hinausreichen ist wichtig, weil im ausgehenden 19. Jahrhundert, wie heute, Ereignisse, die in der Ferne stattfinden, Auswirkungen auf Ereignisse in der Nähe haben.

Im folgenden Abschnitt zeichnen wir zuerst Fontanes Darstellung der geographischen und ideologischen Einbindung von Privaträumen und Subjekten ins Netz von Telekommunikation und Staat nach und zeigen dabei auch die von Fontane gestalteten Autonomiechancen der Subjekte auf. Danach wird Fontanes Vorstellung von einer bewussten und sinnvollen Nutzung des Netzes herausgearbeitet. Fontanes dichterisches Telekommunikationsmodell ist dem in unseren Tagen von Vilém Flusser vorgeschlagenen Prinzip "telematischer" Kommunikation (s. weiter unten) vergleichbar. Aber Fontanes Subjektkonzeption ermöglicht ein sachgerechteres Verständnis der Grenzen und Möglichkeiten von Subjekten innerhalb des Telekommunikationsnetzes, weil sie sich nicht auf ein szientistisches Subjektmodell einschränkt. So bleiben Fontanes Betrachtungen zum Verhältnis von Subjekten und ihren telegraphischen Kommunikationen im Raum auch für heutige Belange relevant.

3.5 Kontrolle, Idylle und bewusster Anschluss

Fontanes Schwerpunkt bei der Darstellung der geographischen und ideologischen Vernetzung liegt auf dem westlich-zivilisierten Raum, dabei vornehmlich auf der preußischen Welt des Kaiserreichs. Hier konnte sich Fontane am besten aus; auch war dieser Raum von staatlichen Kabeln durchpflügt.¹⁰

Wo es den Menschen besonders eng wird, lässt sich die Stärke ihrer Freiheitspotentiale besser testen. Es war für Fontane interessanter, das Verhalten von in die Enge getriebenen Subjekten zu untersuchen, als zu erwägen, wie sie sich in von der Telekommunikation weitgehend unberührten Erdwinkeln verhalten könnten. Außerdem hatten elektrische Telekommunikation und damit auch westliche Ideologien schon zu Fontanes Zeit globale Reichweite. In fremden Staaten droht es zu werden wie daheim. Geert von Instettens Verzicht auf eine mögliche Auswanderung nach Afrika stellt somit auch eine Rechtfertigung von Fontanes geographischem Hauptfokus dar. Nach dem Duell mit dem Verführer seiner Frau fühlt sich Instetten in der preußischen Gesellschaft nicht mehr so recht wohl. Als mögliche Alternative zum maroden System erscheint ihm zunächst, so teilt er dem Kollegen Wüllersdorf mit, die Flucht nach Afrika, "weg von hier, weg und hin unter lauter pechschwarze Kerle, die von Kultur und Ehre nichts wissen. Diese Glücklichen!" (EB 420). Aber die Flucht in entlegene Räume ist in den achtzehnhundertachtziger Jahren nicht mehr unbedingt eine Zivilisationsflucht. Dies macht Fontane klar, indem er Wüllersdorf gleich anschließend das Stichwort "Kamerun" äußern lässt. Kamerun war seit 1884 deutsches Schutzgebiet, und ab 1887 verbanden

¹⁰ Um 1880 betrug die Gesamtlänge aller Telegraphenleitungen im Reichspostgebiet schon 213.327 km. Bis zu Fontanes Todesjahr hatte sich diese Ziffer dann fast verdoppelt (407.423 km)--Horst A. Wessel, *Die Entwicklung des elektrischen Nachrichtenwesens in Deutschland*, 483.

Telegraphenkabel die afrikanische Westküste von Gibraltar bis Kapstadt mit dem europäischen Kontinent.¹¹ Da er vermutet, dass der Kulturmensch Insetten nach zeitweiligem Abtauchen in den vermeintlich primitiven Kongo (der dank Bismarcks Vermittlung von Belgien verwaltet wurde) sowieso im deutschen Kamerun enden wird, kann er diesem empfehlen: "Einfach hier bleiben und Resignation üben" (EB 420). Der Vorschlag mutet recht betrüblich an, vor allem angesichts dessen, was Resignation für Wüllersdorf beinhaltet: "In der Bresche stehen und aushalten, bis man fällt, das ist das beste" (EB 420).

Zuhause ist man also eingezwängt und fällt schließlich um. Innerhalb der Grenzen des eigenen Staates kann eine Regierung besser dafür sorgen, dass ihre Subjekte am gleichen Strang ziehen. Wie eng ist die Bresche eigentlich, die Telegraphie im Tandem mit Ideologie im deutschen Kaiserreich bildete und woraus bestand sie? Weil die öffentlichen Kabel nicht direkt an private Haustüren reichten, wurden sie durch Erweiterungen ergänzt.¹² Die Lücke zwischen Telegraphenamt und Botschaftsempfänger musste durch Boten überbrückt werden. Die Vertraulichkeit zwischen Bote und Empfänger, die im ländlichen Zustellungsbereich dabei herrschte, kann kaum über die öffentliche Kontrollfunktion hinwegtäuschen, die solche Beamten unweigerlich ausübten. Der Bote Brose hat das Telegramm von Woldemar an Dubslav schon gelesen, bevor es dessen Hausdiener Engelke entgegennimmt, der ebenfalls schon über den Inhalt informiert ist:

Engelke griente: "Der junge Herr [Woldemar von Stechlin] kommt."
 [Dubslav]: "Und das weißt Du schon?"
 "Ja, Brose hat es mir gesagt."

¹¹ Headrick, *The Invisible Weapon*, 61.

¹² Telefone wurden um 1880 als Ergänzungen innerhalb des Telegraphennetzes verwendet, während Heinrich Stephans Versuch, in Berlin Stadtfernsprechanlagen mit Hausanschlüssen zu errichten wegen des in Deutschland herrschenden Misstrauens gegen Regierungsanstalten auf Widerstand stieß (Wessel, *Die Entwicklung des Nachrichtenwesens in Deutschland*, 482 und 488).

"So, Dienstgeheimnis. Na, gib [das Telegramm] her." (ST 12)

Telegramminhalte waren schon von Amts wegen öffentlich, auch wenn sie von privaten Sendern an Privatadressen gingen. Fontane zeigt, dass in einer Gesellschaft, in der menschlicher Umgang im Alltag durch Fassaden bestimmt ist, intime Details besonderen Informationswert haben. Der Staat profitierte von der Neugierde seiner Subjekte und gewann dadurch eifrige Beamte. So erwägt Beispielsweise Hugo Großmann in *Mathilde Möhring* die Telegraphistenlaufbahn: "Warum nicht Güterinspizient oder Telegraphist? Mitunter kam auch mal ein interessantes Telegramm, und man kriegte Einsicht in allerlei" (MM 277).

Wie Fontane zeigt, war auch die Polizei damit beschäftigt, private Geheimnisse zu belauschen. Sie nutzt eine Zubringerkette, die vom Hausdiener bis zum Telegraphenpersonal reicht. Entsprechend kann Polizeirat Reiff in *L'Adultera* "in Anekdoten excellier[en], wie sie nach Zahl und Inhalt, immer nur einem Polizeirat zu Gebote stehen" (LA 21). Denn Vertrauliches zu wissen, ist sein Metier (LA 47). Jede Privatperson konnte zum Informanten werden. Als der Widersacher Rubehn mit Kommerzienrat Van der Straatens Frau kokettiert, droht dieser scherzhaft, an eine imaginäre Braut Rubehns zu telegraphieren oder den Polizeirat Reiff in "konfidentieller Mission" zu schicken. Weniger scherzhaft geht es in *Unwiederbringlich* zu, wo der Neuankömmling in Kopenhagen, Graf Holk, von seinen Gastgeberinnen, den Hansens, bespitzelt wird. Holk ist durch den Hofmann Erichsen vorgewarnt, der die Hansens als "Nachschlagebuch für alle Kopenhagener Geschichten" (UW 66) betitelt und hinter dem Ursprung dieses Wissens einen "Polizeichef" (UW 67) vermutet. Die Informationen über Privatleute liefen in beide Richtungen der Kette. Die Gerüchte, dass der Informationsreichtum der Hansens durch "unterirdische Gänge" (UW 67) ermöglicht wird, sind nicht so abwegig. Während Fontane im Zusammenhang mit Kopenhagen möglicherweise mit "Gängen" einen reiff

metaphorischen Hinweis auf die mit Telegraphie gegebenen Kontrollmöglichkeiten intendiert, wäre der Bezug im heimatlichen Kontext für ortskundige Leser deutlicher gewesen. Denn zumindest in Berlin verfügten Polizei und Feuerwehr schon seit 1851 über ihr eigenes unterirdisches Telegraphennetz.¹³

Wo Telegraphie im Spiel war, wurde Geheimhaltung auch vor der Versendung und nach dem Erhalt zunichte. Empfing man Telegramme in Gesellschaft, war es Brauch, sie umgehend zu öffnen, unter Umständen sogar sie zu verlesen, wie beispielsweise die Gratulationen zu Corinnas Hochzeit in *Frau Jenny Treibel* (JT 164).¹⁴ Was ferner mit solchen Informationen geschah, die von Privatperson zu Privatperson ging, kann man bei Fontanes Zeitgenossen Gottfried Keller nachlesen. Schon bei der Telegrammaufgabe im Amt lief man Gefahr, von "Freunden" ausgefragt zu werden, die erfahrene Neuigkeiten schleunigst an andere weiter telegraphierten.¹⁵ An allen Stellen des Kommunikationsweges durchsickernde Informationen mussten schließlich auch an das Ohr eines Polizeirates dringen, wenn dieser nicht bereits zum engeren "Freundeskreis" zählte. Das Kontrollnetz bestand also aus technischer Hardware und Personen, die die zirkulierenden Informationen speicherten und weitergaben. Um den Kreislauf regelmäßig mit staatlich sanktionierten Informationen aufzuladen, wurden Subjekte mit Zeitungen überhäuft, deren Inhalte wiederum aus Telegrammen stammten. Zeitungstelegramme machten um 1890 immerhin 10 Prozent des Telegrammverkehrs im Reich aus.¹⁶

¹³ Wessel, *Die Entwicklung des Nachrichtenwesens in Deutschland*, 182. Um 1905 betrug die Gesamtlänge dieser Leitung dann über 1000 km (ebd. 182).

¹⁴ Der Fontane-Nachfolger Thomas Mann hat in *Buddenbrooks* in mehreren komischen Szenen sowohl den Brauch, Telegramme im eigenen Heim im Beisein von Gästen zu empfangen, parodiert, wie auch den vergeblichen Versuch, in solchen Situationen den Telegramminhalt für sich zu behalten. Thomas Buddenbrook flüchtet sich unter einen Treppenabsatz, wo er, allerdings noch im Beisein des Boten, ein eben empfangenes Telegramm entgegennimmt und liest--Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. 1 (Frankfurt: S. Fischer, 1974) 330, 362 und 492.

¹⁵ Gottfried Kellers "Martin Salander," in Gottfried Keller, *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*, Bd. 3 (München: Hanser, 1963) 741.

¹⁶ Wessel, *Das elektrische Nachrichtenwesen in Deutschland*, 486.

Bei Fontane stechen besonders zwei Protagonisten durch ihre blinde Integrierung in dieses Netz hervor. Für Insetten deckt sich die Bresche seines Regierungsamtes, die in sein Privatleben hineinreicht, mit der telegraphischen Umklammerung, in der er sich räumlich befindet. Außer ihm gehorcht bei Fontane nur der Ingenieur Leslie-Gordon noch bewusstloser den Direktiven, die durch die Kabel kommen. Während Gordon jedoch von Anfang an kein Privatleben besitzt, in das er sich zurückziehen könnte, bringt Insetten das Glück von Ehe und Heim u. a. durch die häufige Abwesenheit zum Bröckeln. Er ergattert schließlich eine Ministerial-Stellung in Berlin, also im Ideologiezentrum der Staats-, Post- und Telegraphenverwaltung.¹⁷ Und Gordon stellt sicher, dass auch fremde Regierungen ihre Binnengebiete zunehmend unter kommunikative Kontrolle bekommen; so stellt er u.a. in Persien zwischen den "zwei Hauptstädten des Landes" (CE 174) eine Telegraphenverbindung her. Insetten sitzt wie ein Fliege im telegraphischen Netz, während Gordon dessen Reichweite und Dichte vergrößert.

Aber weil nicht alle Personen die vorgegebene Wertestruktur so perfekt internalisiert haben konnten wie Staatsdiener, waren besondere Disziplinierungstechniken nötig. Dies war besonders bei noch nicht genügend konditionierten jüngeren Personen der Fall. Wenn man mit einer solchen verheiratet war, verboten sich aus Intimitätsgründen vordergründige Überwachungsmethoden. Stattdessen wurde das psychologische Äquivalent der Telegraphie eingesetzt, der "Psychograph" (EB 248), das heißt: die Fernsteuerung mittels Gedankenkontrolle. Frei nach Foucault verwandelt Insetten Fremdzwänge in Selbstdisziplinierung, indem er Effi mit einem "Angstapparat aus Kalkül" (EB 283) ausstattet.

¹⁷ Das Sendezentrum des sich sternförmig ausbreitenden Telegraphennetzes des deutschen Reiches war Berlin-- Siehe das Diagramm bei Wessel, *Die Entwicklung des elektrischen Nachrichtenwesens in Deutschland*, 308.

Hinsichtlich des Chinesen-Gespenstes, das im Glauben von Effi und Gesinde im Kessiner Haus spukt, äußert Instetten die Maxime: "[M]an muß nur in Ordnung sein und sich nicht zu fürchten brauchen" (295). Das (eingebildete) Gespenst erscheint nur Personen mit schlechtem Gewissen. Es dient Instetten dazu, ihn in seiner Abwesenheit als Kontrollinstanz zu vertreten. Gleichzeitig aktiviert das Gespenst psychographierte Ideologie. Denn außer von einer Bekanntschaft mit Motiven der Schauerromantik hängt der Angsteffekt davon ab, dass Effi das vom deutschen Imperialismus fingierte Feindbild des barbarischen Chinesen internalisiert hat.¹⁸

Instetten importiert öffentliche Befehlsstrukturen per Gedankenkontrolle in den Privatbereich. Das Gehorsamsprinzip im Heim wird mitunter auch durch die Implementierung technischer Apparaturen unterstützt. Neben Statussymbolen dienen Hausklingelsysteme bei Fontane zumeist der räumlichen Ausgrenzung der Öffentlichkeit aus dem Privatbereich.¹⁹ So erlaubt die Türklingel bei Schmidts, in Verbindung mit Dienstboten und Guckloch, zwischen unerbetenen Gläubigern und "gut Freund" (JT 8) zu unterscheiden, die Anwesenheit der heimgesuchten Privatleute gegebenenfalls zu leugnen und Einlass zu verwehren.

Klingelsysteme als Kommunikationsmittel innerhalb der privaten Räumlichkeiten dienen dagegen der Dirigierung des Dienstpersonals; durch Absprachen erübrigt sich lästige verbale Kommunikation. Bei Treibels braucht man nur auf die Klingel zu drücken, so erscheint das Frühstück von selbst (JT 72) oder wird vom Dienstpersonal kommentarlos abgeräumt (JT 73). Auf diese Weise schwinden Diener als Menschen ganz aus dem Bewusstsein der Befehlenden: "Endlich aber zog er [Botho] die Klingel und beorderte sein Pferd, weil er ausreiten wollte. Und nicht lange, so hielt seine prächtige Fuchsstute draußen" (IW 169). Oder Diener werden wie

¹⁸ Näheres dazu in Kapitel 4 und in Peter Utz, "Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus," 212-225.

¹⁹ Schon bei Gustav Freytag erscheint die Hausklingel in negativem Licht: als Statussymbol und als Symbol gestörter Kommunikation zwischen Individuen, die künstliche Schranken zwischen einander errichten (Gustav Freytag, *Soll und Haben* (Berlin: Schreyersche Verlagsbuchhandlung, 1901) 38-39.

militärische Gefreite behandelt: "Und nun klingelte er [Botho] nach dem Diener" "Und nun vergiß nicht, die Jalousien herunterzulassen. Und [...] Und [...] Und [...] Verstanden?" "Zu Befehl Herr Baron" (IW 122). Im Haushalt Willibald Schmidts hält man dagegen darauf, die Bediensteten nicht als solche anzusehen oder zu behandeln. Entsprechend wird nach der Angestellten Frau Schmolke nur selten geklingelt (JT 63), während die orale Kommunikation mit ihr vorwiegt und sie fast den Status eines Familienmitgliedes erreicht (JT 117). Mit der Schmolke-Figur deutet Fontane die Möglichkeit der Überwindung des traditionellen Herrschafts-Diener-Verhältnisses und der verbundenen Minimalkommunikation an. Hausinterne Klingelsysteme mit ihrer räumlichen Trennung von Sender und Empfänger und der Reduzierung übermittelter Botschaften auf Signale fügen sich technisch perfekt in die traditionelle Gehorsamsstruktur. Um diese abzuschaffen, empfiehlt sich auch eine Beseitigung der zugehörigen Haustechnik.

Bisher haben wir weitgehend die physische und psychische Reichweite des Netzes betrachtet. Wo liegen aber demgegenüber für Subjekte die Autonomiechancen? Eine Möglichkeit der zeitweiligen Abkopplung liegt im Ausnutzen unstabiler politischer Verhältnisse, die in Grenzgebieten zwischen staatlichen Machtzentren herrschen können. Graf Holk profitiert von der Lage Schleswig-Holsteins unmittelbar vor der preußischen Übernahme 1864. Schleswig-Holstein stand zwar unter dänischer Verwaltung, lag aber außerhalb der Grenzen Dänemarks und grenzte an Preußen.²⁰ Verweigert Holk seinen Gehorsam, sind keine Repressalien seitens der dänischen Regierung zu befürchten. Wie seine Frau ihm bescheinigt, hat Holk die Wahl, den Dienst zu quittieren (UW 40). Weil aber Widerstand nicht seine Sache

²⁰ Die Situation spiegelt sich wieder in den dänischen Telegraphenlinien, die über Flensburg gehend mit einer dänischen Telegraphenstation in Hamburg endeten, also im Machtbereich eines Verbündeten Preußens (Wessel, *Die Entwicklung des Nachrichtenwesens in Deutschland*, 245).

ist und vor allem aus dem privaten Grund, einer Streiterei mit Christine zu entgehen, entscheidet er sich zur Reise nach Kopenhagen. Privatinteressen geben paradoxerweise in dieser Situation den Ausschlag zur Einspeisung ins Netz. Ähnlich wie bei Instetten trägt der Telegrammverkehr, den Holk dann aus der Ferne mit seiner Frau pflegt, zum Zerfall seiner Ehe bei.

Telekommunikation ist kein Ersatz für persönlichen Kontakt und für die auf Konfliktbereinigung zusteuernenden Aussprachen zwischen den Eheleuten. Deren Fortsetzung wird durch die räumliche Trennung verhindert (UW 36, 41). Man soll sich nicht den Impulsen des Moments hingeben, um sich aus dem privaten ins öffentliche Netz zu flüchten. Einmal darin befangen wird es zu leicht, sich darin treiben zu lassen.

Man kann sich jedoch zu zweit, wenn auch nur zeitweise, in von möglichen Kontrollpersonen weit entfernte Räume begeben. Einerseits ermöglicht das Intimität, während unliebsame Kontaktierungsversuche vereitelt werden können. Die Gesellschaft hatte in Form der "Hochzeitsreise" solche Enklaven von Zeit und Raum sogar institutionalisiert. Je weiter weg, desto schwieriger wurde es, das Hochzeitspaar zu erreichen. Stete Bewegungen im Raum sowie die weitgehende Anonymität im Ausland machten die kommunikative Isolierung wahrscheinlicher. Wichtig war, dass potentielle Sender den genauen Aufenthaltsort nicht ausmachen konnten. In Italien, als traditionellem Reiseziel von Dichtern und Neuvermählten, sind diese Voraussetzungen erfüllbar, auch wenn man zuhause über die generelle Reiseroute informiert ist (ST 348). Die Probe aufs Exempel liefert Dubslav von Stechlins Verschiden in Stechlin. Zunächst scheint alles nach der kommunikativen Konvention zu verlaufen. Typischer Anlass für Telegrammversendungen ist: "Immer is einer dod" (ST 12). Entsprechend wollen Graf Barby und Melusine dem Paar Woldemar und Armgard nach Italien telegraphieren. Aber dazu fehlen Details von Aufenthaltsorten und -zeiten. So bleibt den Liebenden Einsamkeit bis zum feststehenden Endpunkt der Reise "in acht Tagen" in Capri garantiert; bis dahin ist man,

wie Armgard in einem Brief mitteilt, "so gut wie unerreichbar" (ST 348). Gesellschaftliche Zwischenräume und Zeitinseln schafften kurzfristige Refugien für private Kommunikation. Armgards Wahl des langsamen Briefmediums ist geschickt, denn durch den weiten Raum, den die Zustellung überbrücken muss, wird Zeit gewonnen.

Unerreichbarkeit war auch in der deutschen Heimat möglich, wenngleich Heinrich Stephan, der ja "gleich nach Bismarck" (CE 167) kam, langfristig dafür sorgte, dass die Post, und damit auch die Telegraphie, ihre Adressaten schon fand.²¹ In Hankels Ablage, einem Ausflugsort an der Spree, hofft das Liebespaar Botho und Lene "Schönheit und Einsamkeit" (IW 143) zu genießen. Man plant, "in Gottes freier Natur, möglichst fern vom großstädtischen Getriebe" und ohne die üblichen Aufpasser ("Ohne Frau Dörr geht es nicht" (IW 142)) einige glückliche Stunden zu verleben und "das Glück dieses Alleinseins in vollen Zügen" (IW 145) zu genießen. Dies ist möglich, obwohl in Hankels Ablage ein gastronomisches Gewerbe floriert, das im Vierundzwanzigstundentakt per telegraphisch angekündigtem Ausflugsdampfer mit einem neuen Touristenschub versorgt wird (152). Denn im Gegensatz zum Wirt, der wegen dieses Betriebes in der Örtlichkeit eine feste Adresse hat, sind Botho und Lene auf einem "Ausflug." Sie bewegen sich in gesellschaftlichen Zwischenräumen, zwischen Hotel, Wiese und Fluß und genießen die Anonymität des Fremdseins. Auf einer Bootspartie (IW 104) haben die zwei mésalliierten Angehörigen von Kleinbürgertum (Lene) und Adelsstand (Botho) sich auch kennen gelernt. Die Flüsse in *Irrungen Wirrungen* symbolisieren in solchen Momenten klassenlose Zwischenräume zwischen fest abgegrenzten gesellschaftlichen Gestaden. So erleben die beiden abends auf dem Fluss bei Hankels Ablage, als keine Dampfschiffe fahren, in einem gemeinschaftlich genossenen Panorama, einen Glücksmoment. Die Perspektiven der Liebenden

²¹ 1876 wurden Post- und Telegraphenwesen vereinigt und waren seit 1880 dem Reichskanzler direkt unterstellt--Wessel, *Die Entwicklung des elektrischen Nachrichtenwesens in Deutschland*, 284.

verschmelzen zu einer einzigen: "Jetzt erst sahen sie, wie malerisch das Gasthaus dalag. Keiner sprach. Jeder aber hing seinem Glück und der Frage nach, wie lange das Glück noch dauern werde" (IW 148).

Doch was in Italien acht Tage dauern konnte, währte in der Heimat nur einen, denn jederzeit drohten schon damals lästige Begegnungen mit Bekannten (aus Berlin): "Das ganze war eine Störung, vielleicht sogar eine geplante" (IW 158). Offizielle Urlaubsorte im Umkreis einer Tagesreise machten längeres Alleinsein unwahrscheinlich. Die Störung wurde umso wahrscheinlicher, als Bewegungen mit öffentlichen Transportmitteln schwer geheim zu halten waren. Wie wir sahen, stellten u. a. in Verkehrsknotenpunkten wie Bahnhöfen integrierte Telegraphenbüros sicher, dass entdeckte Bekannte umgehend an andere "Freunde" gemeldet wurden.

Ein Operieren ohne feste Adressen, Geheimhaltung der Lage und stete Bewegung garantiert kurzes privates Glück. Zur Erreichung dieses Glücks gehörte aber eine gewissenhafte Planung. Botho und Lene, die ihren leicht erreichbaren Ausflugsort schon früh ausplauderten (IW 143), verfahren dabei weniger geschickt als Woldemar und Armgard. Ohne gezieltes Management, das aus einem Bewusstsein der eigenen Situation folgt, ist Isolierung Glückssache. Auf ein Versagen des telegraphischen Netzes, das mit von seinen fehlbaren menschlichen Teilstücken abhing, konnte man sich nur in Ausnahmefällen verlassen. So ein Ausnahmefall ist es, wenn im Urlaubsort Thale ein Telegramm an Leslie-Gordon erst einmal einen Tag im Hotel liegen bleibt, weil es einfach vergessen wurde (CE 218).

Halten wir fest: Befreiung vom öffentlichen Kommunikationszwang ist nach Fontane also auch in engen Kulturräumen möglich, weil dort (teilweise sogar institutionalisierte) Enklaven entstehen. Die Effektivität ihrer Nutzung hängt weitgehend vom Bewusstseinsstand der Subjekte ab. Armgard demonstriert mit ihrem Brief eine bewusste und künstlerisch-subtile

Realisierung räumlich-zeitlicher Autonomiechancen. Dieser Meisterschaft steht am anderen Ende des Spektrums die Fremdbestimmung gegenüber. Den Unterschied macht die jahrelange berufliche Konditionierung durch in Militär-, Staats- und Kommerzwesen etablierte Kommunikationsstandards aus. Insetten denkt sich nichts dabei, wenn er zur "Stunde" pünktlich die Flitterwochen beendet, um von Sorrent per "Kurierzug" ins Amt zu eilen (EB 202). Auch Leslie-Gordon bezeugt, obwohl er vom Gegenteil überzeugt ist (CE 218), einen militärischen Gehorsam gegenüber seinen Arbeitgebern (CE 220). Blindheit und falsches Autonomiebewusstsein sind bei diesen Protagonisten, die Fontane als menschliche Extremfälle herausstellen will, leicht zu identifizieren. Entsprechend extrem enden auch die Romane *Effi Briest* und *Cécile* mit dem Tod der Protagonisten.

Was darin zum Ausdruck kommt, ist subtiler als die Vorstellung, dass einer bedrohlichen und verabscheuenswürdigen Öffentlichkeit eine entgegengesetzte private und natürliche Idylle gegenübersteht oder einstmals -stand. Fontane schreibt nicht den krassen Gegensatz von natürlichem Individuum und repressiver Gesellschaft fort, den die ältere Fontaneliteratur feststellte. In dieser wurde die Episode in Hankels Ablage mitunter als Beweis aufgefasst, dass die Zeit des "großen Glücks" (innerhalb) einer idealen Gesellschaft in der modernen Zeit vorbei sei und dass, weil auch die "Idylle" zerstört sei, es somit auch "das kleine private gesellschaftsfreie Glück" nicht mehr geben könne.²² Aber sowenig es in Fontanes Auffassung für Menschen "Natur" je in reiner Form gab, sowenig auch "Idylle" als einen von "Gesellschaft" unterscheidbaren Zustand menschlicher Interaktion und Befindlichkeit. Damit ist aber Glück nicht nivelliert. Vielmehr ist es, wie Botho mitteilt, nur nicht "vollkommen," und

²² Müller-Seidel, *Theodor Fontane*, 266 und 268.

außerdem bestehen viele unterschiedliche "Glückswege" (IW 206). Von dieser Auswahl kann die Idylle nur eine einzelne Option darstellen.

Der Gegensatz Individuum vs. Gesellschaft ist nur dann aussagekräftig, wenn unter Gesellschaft ein gewisser hypertropher Apparat staatlicher, militärischer oder kommerzieller Institutionen und damit verbundener Denk-, Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster verstanden wird. Als Gegengewicht zu diesem Apparat, den wir in dieser Studie "Öffentlichkeit" nennen, verstehen wir den Begriff "Privatsphäre." Die ältere Kritik hat in unglücklicher Weise den bei Fontane erkennbaren Unterschied privater und öffentlicher Kultur im Sinne des falschen Gegensatzes Natur vs. Kultur/Gesellschaft aufgefasst, den der Dichter dagegen gerade als illusorisch ausweist.

Mit dem falschen Oppositionsdenken geht das Vorurteil einher, dass die Gesellschaft (und damit auch alles Private, insofern es von Kulturell-Gesellschaftlichem durchsetzt ist) notwendig menschenfeindlich sein muss. Eine solche interpretatorische Einstellung verschließt sich jedoch von vorne herein der Einsicht in die Autonomiechancen, die sich in Fontanes Gestaltung gerade durch die Einsicht eröffnen, dass die Bestimmung von Wahrnehmung und Situation durch Kultur geschieht--also gerade nicht durch eine ursprünglich-reine, zeitlose und somit mythische und unausweichliche Faktizität mit Namen "Natur." Als historisch kontingent und heterogen zusammengesetzt wird Kultur zu etwas Relativem, das in seiner Veränderlichkeit und Vergänglichkeit auch seine Manipulierbarkeit in Aussicht stellt und somit seine absolute Macht verliert. Die sich für Subjekte daraus ergebende Frage ist dann nicht, wie man Kultur und Gesellschaft am besten ganz abschafft und einen Naturzustand wiederherstellt, den es nie geben kann oder gab, sondern vielmehr, welche Formen von Kultur in welchen Zusammensetzungen und Abstufungen vorzuziehen sind.

Bevor man solche Überlegungen anstellen kann, muss man von eingefahrenen Wahrnehmungsweisen Abstand nehmen und ein Bewusstsein von deren kultureller Konstruiertheit gewinnen. Psychographie wirkt in Form internalisierter Denkmuster auch bei räumlich isolierten Individuen; räumliche Distanz zum Netz garantierte in der Gründerzeit also nicht schon Gedankenfreiheit. Kulturelle Konstruktionen kommen zwar im Medium der Zeit zustande und vergehen wieder, aber um von ihrem ephemeren Aspekt abzulenken, wurde ihre Eigenschaft als "Gewordenes" unterdrückt und das jeweils "Gegebene" (ST 251) durch Gewöhnung daran als "natürlich" oder "elementar" enthistorisiert. So erklärt sich die fraglose Akzeptanz historisch kontingenter Vorstellungen von Frau und Ehre und nicht minder auch das Bild, das man sich von der Technik machte.

Weil Telegraphie als zentrale Kontrolltechnologie nicht ins Bewusstsein von Adressaten treten sollte, zirkulierten im deutschen Reich Postkarten, die in Naturlandschaften integrierte Telegraphenstangen abbildeten (EB 296) und so Kontrolltechnik naturalisierten. Baron Berchtesgadens Bewunderung des Panoramas von Drähten, Landschaft und Vögeln (EB 355) stellt den Erfolg dieser Strategie unter Beweis. Ihm wird der zusammengesetzte Charakter des Bildes, aus traditionellen Elementen der Idylle und neu hinzugekommenen technischen Gerätschaften, nicht bewusst. Fontane sorgt im unmittelbaren Anschluss an die Szene mit raumüberbrückenden narrativen Simultanschaltungen dafür, dass die Leser dagegen nicht in die selbstvergessene Betrachtung der statischen Idylle versinken. Die narrative Technik dient als Gleichnis dafür, dass telegraphische Verbindungen nicht stillliegen. Eine der verschalteten Szenen bringt eine Naturmetapher der Telegraphie. Der Vesuv raucht; es scheint, der Stechlin-See telegraphiere die Botschaft vom Tode Dubslavs nach Italien.²³ Die kulturelle Konstruktion

²³ Bance, *Theodor Fontane*, 217.

von Natur kann genauso deren dynamischen Aspekt wie den idyllischen herausstreichen. Durch die narrative Entfremdung lenkt Fontane auch die Aufmerksamkeit auf die Kommunikationsdynamik der Telegraphie als Technik und auf das Trägerische ihres Stilliegens in der Naturidylle. So wird auf den Neuheitscharakter der Technik aufmerksam gemacht, und die Idylle erscheint nunmehr umfunktioniert als ein aus alten und neuen Elementen Zusammengesetztes, als ein neues kulturelles Gebilde.

Aber Technik bewirkt mitunter selbst, dass ihre Andersheit zum Althergebrachten auffällt. Auch dieses Phänomen manifestiert sich bei Fontane am deutlichsten in der Wahrnehmung des Raums durch die Protagonisten. Wo der Raum zum Bild wird, wird er zum angehaltenen Moment eingefroren, in dem die Erfahrung der Zeit vorübergehend ausgeschaltet ist. Das von Zeitentwicklung bereinigte Bild eignet sich damit besonders gut als ideologisches Instrument der Verkörperung mythischer Zeitlosigkeit. Landschaften können sich nicht bewegen und verbleiben im Gedächtnis als statische Szenerien. Was in diese integriert ist, prägt sich dem Gedächtnis ebenfalls als etwas Bleibendes ein, wobei zusammen mit der Bewegung auch die historischen Dimensionen, was zuvor war und was danach kam, nicht mehr ins Bewusstsein treten. Weil Bilder nicht fähig sind, Zeitentwicklungen darzustellen, lenkt das Bild die Wahrnehmung vom außerhalb liegenden zeitlichen Kontext ab. Aber ein zuviel an Technik im Sujet stört die Harmonie des Naturbildes, sodass der zeitliche Kontext bewusst wird. Auf der Fahrt zum "Eierhäuschen," einer vermeintlichen Spreeidylle, die sich als Touristenlokal (ST 130) entpuppt, stört ein Überfluss an technischen Anlagen und weckt die Ausflügler aus ihrer Trance. Auf der Spreefahrt erscheint die erwartete Natur mit "Krickenten" und "Schilfgürteln" (ST 129), aber die Hauptakzente des Panoramas setzen andere Elemente. Man fährt auf einem Dampfschiff an parallel zum Fluss verlaufenden Stadtbahnbögen vorbei durch Brückenjoche und die Kähne und Gerätschaften der Berliner Mörtelwerke werden sichtbar (ST 128-129).

Zunächst spricht man wenig, "weil unter dem raschen Wechsel der Bilder eine Frage die andere zurückdrängte" (ST 129). Später kommen "Bahndämme" und Ketten von Telegraphenstangen in Sicht (ST 129). Dann brechen brisante politische Gespräche vom Zaun, die nach dem abendlichen Anblick der rauchenden "Fabrikschornsteine von Spindlersfelde" (ST 131) in eine Kritik der Arbeiterausbeutung münden (ST 132). Diese Dialoge, die im Zeichen der kritischen Betrachtung von Altem und Neuem stehen (ST 131), werden durch die Wahrnehmung einer Hypertrophie des Neuen im Raum katalysiert. Die historische Dimension tritt als Hauptthema zu Tage, zum Beispiel in der Behauptung des Grafen Barby, "das moderne Leben räumt erbarmungslos mit all dem Überkommenen auf" (ST 131).

Das überschnelle Auswuchern von Technik und Industrie im Raum des ausgehenden 19. Jahrhunderts war dem begrenzten Tempo menschlicher Eingewöhnung voraus und überforderte die Wahrnehmung. Ideologie, deren Erfolg auf Unauffälligkeit und Verborgtheit angewiesen ist, neutralisiert sich auf diese Weise selbst. Das geschieht durch die Bewusstwerdung eines Überschusses nicht nur von Apparaturen, sondern auch an Information. Ein extensives Telegraphennetz ermöglichte die flächendeckende Verbreitung staatlich sanktionierter Nachrichten, wobei die Informationsflut der Zeitungen das Fassungsvermögen von Individuen überstieg. Die Übermenge an Information lenkte die Aufmerksamkeit vom Inhalt auf das Medium, das Dubslav unangenehm tangiert: "Ich kriege natürlich jeden Tag meine Zeitung, aber es is [sic] mir immer zuviel und das große Format und das dünne Papier. Da gück ich denn nich [sic] immer ganz genau zu" (ST 244). Die Übertechnisierung ihrer Lebenswelt weckt die reflektiven Kapazitäten der Figuren, die somit beginnen, ihr Verhältnis zu Kommunikationstechnik und Industrialisierung zu reflektieren.

Die "Eierhäuschen"-Episode unterscheidet sich in dem Ausmaß der Überflutung des Raumes mit Technik von einer ähnlichen Szenerie in "Hankels Ablage" (IW). Mit dem

"Eierhäuschen" empfiehlt Fontane das infolge der Entfremdungserfahrung erwachsende sozialkritische Bewusstsein als Grundlage für eine mögliche Rebellion gegen den "Fortschritt," wo er sich zu schnell vollzieht. In "Hankels Ablage" geht es u. a. auch um eine im "Eierhäuschen" nicht thematisierte Variante dieser Thematik, die Überforderung des Personals der Service-Industrie, sprich Gastronomie, infolge der Neuerungen in Transport- und Kommunikationswesen. Aber in Hankels Ablage ereignet sich darüber hinaus eine räumliche Trennung von stressvoller Geschäftswelt und traditioneller Idylle, die auf engem Raum koexistieren. Das räumliche Verhältnis symbolisiert Fontanes Darstellungsintention: im "Eierhäuschen" geht es um die Herausstellung des historisch vorliegenden Verhältnisses von Subjekten u. a. zu Technik und Kapitalismus; im Vordergrund steht der sozialkritische Reflektionsvorgang. In "Hankels Ablage" erfolgt eine genauere Darstellung der Voraussetzungen für diese Gedankenleistung, die auf Bewusstseins- und damit auch auf Selbstbestimmungsfähigkeiten von Subjekten beruhen.

Der Anblick des Gasthauses, den die Liebenden, Botho und Lene, genießen, erfolgt in einer anderen Optik als die des Wirts. Dessen Lebensrhythmus wird vollkommen vom Takt telegraphisch angemeldeter Gäste bestimmt; er erfährt seinen Lebensraum nur als Quelle von Kommunikationsstress und Profit (IW 151-153). Botho und Lene hingegen ergötzen sich vom Boot aus am nächtlichen Panorama. Das Gasthaus erscheint "malerisch" und "durch das Gezweige der alten Ulme, das im Dunkel einem phantastischen Gitterwerke glich, blitzten allerlei Lichtstreifen über den Strom hin" (IW 148). Der Blickwinkel der Betrachter ist in einem ästhetisch und idyllisch; er hat nichts mit dem Technikbild des Gastwirts gemeinsam. Das gemeinsam genossene Bild steht außerdem für die Verschmelzung der Perspektiven der Liebenden.

Diese Perspektiven stimmen in *Irrungen Wirrungen* nur in Hankels Ablage als in einer gemeinsamen phantasievoll-phantastischen Optik überein. Ansonsten ist spielerisch-phantasievolles Wahrnehmen und Verhalten allein typisch für Botho, während Lene zu einer nüchternen Betrachtungsweise neigt. Es wäre falsch, diese Persönlichkeitsunterschiede als Naturanlagen der Personen zu interpretieren. "Natur" existiert bei Fontane nicht in Form eingeborener Charaktereigenschaften. Ernsthaft-nüchterne (Lene) und spielerisch-phantasievolle Einstellungen (Botho) spiegeln die jeweilige Standeszugehörigkeit ihrer Besitzer wieder. Lenes Perspektive ist durch ihre kleinbürgerliche, Bothos durch seine adelige Herkunft konditioniert.

Der ästhetische Blick auf das Gasthaus ist also Gesellschaftsprodukt. Das entgeht zwar den Figuren selbst, nicht aber aufmerksamen Lesern, die Fontanes Gestaltung bis hierher gefolgt sind. In der Verschmelzung der Figurenblickwinkel offenbart sich jedoch mehr als bloße Kontingenz. Lenes Betrachtung wechselt, wenn nur für Momente, vom prosaischen in die phantasievolle Sehweise über. Fontane lässt die Leser diesen Wechsel von einer höheren Bewusstseinssebene aus verstehend nachvollziehen. Damit demonstriert er die Möglichkeit des bewussten Vollzugs dessen, was Lene unbewusst vollbringt. Als kulturelle Produkte sind psychologische Standesmerkmale nicht auf ewig festgeschrieben und können, wenn als solche erkannt, transzendiert werden.

In unserem Beispiel wird eine etablierte Vorstellungsweise wiederum nur durch ein anderes konventionelles Wahrnehmungsraster ersetzt. Die prosaische und die ästhetische Sicht sind ja als solche nicht neu. Aber in einem Gleiten zwischen den Vorstellungsarten liegt, soweit es unter bewusster Leitung geschieht, ein Element der Freiheit. Die programmatische Manipulation dieser Vorstellungen wurde später zur dichterischen Gestaltungsaufgabe für den Fontane-Nachfolger Thomas Mann. Fontane selbst ging es noch mehr um die kritische Registrierung von Kontingenzen und das Aufzeigen von Autonomiechancen als um die

Schilderung von Existenzen wie der von Felix Krull, die von Anfang an auf ein Parodieren und Manipulieren gesellschaftlicher Rollenmuster hinauslaufen. "Eierhäuschen" und "Hankels Ablage" demonstrieren, dass sich Subjekte auch auf engstem Raum sowohl von der in diesen eindringenden Technik, wie auch von einer Perspektive, die durch die Brille des telekommunikativen *a priori* auf die Welt blickt, ablösen können. Telegraphie und andere Technologien erweisen sich als Kulturprodukte und *alle* Sichtweisen als kulturell bestimmt. Aus dem Bewusstsein, dass es so ist, ermöglicht sich die Überwindung etablierter Wahrnehmungsmuster.

Doch Telegraphie als raumpenetrierende Technik war nicht unbedingt zu verschmähen. Lediglich mit einer von Reichsideologie und Kapitalismus gesteuerten Instrumentalisierung dieses Mediums war nach Fontane Schluss zu machen. Entsprechend konnten auch Anschlussmedien wie Zeitungen umfunktioniert werden. Als Propagandamittel waren sie bereits entlarvt und konnten zu anderen Informationszwecken verwendet werden:

[Graf Barby:] "Die letzten Entscheidungen liegen heute ganz woanders [als beim Papst], und es sind bloß ein paar ihrer Zeitungen, die nicht müde werden, der Welt das Gegenteil zu versichern [...] allem voraus aber, ob sich der vierte Stand etabliert und stabilisiert - darauf läuft doch in ihrem vernünftigen Kern die Sache hinaus." (ST 131)

Die Einspeisung ins Netz hatte Vorteile: "Telegraphie reduziert die Einschränkungen, denen der Mensch durch Raum und Zeit unterworfen ist."²⁴ Man kann mittels Telekommunikation an Ereignissen teilnehmen, die fernab vom eigenen Aufenthaltsort stattfinden. Wo im Kaiserreich telegraphische Raumüberwindung jedoch reiner Profitgier diene, wie in Gundermanns Kursschwankungserwägungen (ST 24), lag Missbrauch vor. Fontane kritisiert durch die

²⁴ Beckmann, "Theodor Fontanes Roman 'der Stechlin' als ästhetisches Formgefüge," 220-221.

Bloßstellung seiner Figur das kapitalistische Marktphänomen zunehmend raumunabhängiger und beschleunigter Konjunkturen, wie sie schon in *Soll und Haben* kritisiert wurden. Sie untergraben das traditionelle Binnengeschäft, in dem Unternehmer noch mehr Eigenverantwortung zu tragen hatten:

Das Geschäft [in das der Hauptprotagonist als Angestellter eintritt] war ein Warengeschäft, wie sie jetzt immer seltener werden, jetzt, wo Eisenbahnen und Telegraphen See und Inland verbinden, wo jeder Kaufmann aus den Seestädten durch seine Agenten die Waren tief im Lande verkaufen lässt, fast bevor sie im Hafen angelangt sind.²⁵

Der Wert der Waren wurde zunehmend von ihrem Tauschwert bestimmt und die Rolle von Menschen als Wirtschaftsträgern durch das anonyme Operieren von Marktmechanismen ersetzt.²⁶ Abhängigkeit vom Ertrag einer einzigen Jahresernte und eines einzigen Produkts wurde bei unsicheren Preisverhältnissen immer risikoreicher. Lediglich als Hobby, mit dem man sich etwas dazuverdient, wie mit Vater Briests Rapshandel (EB 189), waren solche Produktionsverhältnisse noch tragbar. Und mit der wachsenden Anonymität von Geschäftspartnern wuchs auch das Betrugswesen. "Kleine pfiffige Kaufleute" in Kessin nennen sich "Konsuln" und verkaufen importierte Apfelsinen zum Wucherpreis, wenn sie nicht gerade "fremdländischen Schiffen" (EB 215) zweifelhafte Ratschläge erteilen.

Diese Schattenseiten moderner Entwicklung bedeuten jedoch nicht, dass man sich in seiner ländlichen Einsamkeit abkapseln soll, wie Fontane durch die Worte Melusine von Barbys klarmacht. "[V]or allem sollen wir den großen Zusammenhang der Dinge nicht vergessen. Sich abschließen heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod" (ST 251). Einmal sind da die

²⁵ Freytag, *Soll und Haben*, 47.

²⁶ Carey, "Technology and Ideology," 205.

psychologischen Gründe für den Anschluss ans Netz, wie sie an der negativen Entwicklung Christine Holks ablesbar sind. Einsamkeit ist deprimierend (UW 9, 36), fördert die Verhärtung einseitiger Standpunkte, verhindert die Gewinnung neuer Perspektiven, die mit einem räumlichen Kontextwechsel einhergehen könnten, und führt so unter ungünstigen Umständen zum Selbstmord. Direkte personale Kommunikation erscheint als das beste Gegenmittel. Jedoch wohnte man in der modernen Welt mitunter weit auseinander, und so unterstützte Telegraphie die Familienzusammenführung, wie wir sie in den Anfangskapiteln des *Stechlin* oder in der Notsituation des "Effi komm"-Telegramms (EB 411) erleben.²⁷

Weitere Gründe für den Gebrauch von Telekommunikation liegen in einem Bereich, der familiale Gesichtspunkte übersteigt. Was in der großen überregionalen Welt, in weiter Ferne stattfindet, beeinflusst auch Ereignisse in nächster Nähe. Als Verbildlichung dieses Sachverhalts dient Fontane die Ansicht des (nur scheinbar) isolierten Stechlin-Sees:

Alles still hier. Und doch, von Zeit zu Zeit wird es eben an dieser Stelle lebendig. Das ist, wenn es weit draußen in der Welt, sei's auf Island, sei's auf Java, zu rollen und zu grollen beginnt oder gar der Aschenregen der hawaiischen Vulkane bis weit in die Südsee getrieben wird. Dann regt sich auch hier, und ein Wasserstrahl springt auf und sinkt wieder in die Tiefe. (ST 5)

Der Volksmythos vom vernetzten See liefert Volk und Figuren ein Modell für die telekommunikativen Möglichkeiten in der Gesellschaft. Der personifizierte See, aus dem periodisch ein roter Hahn aufsteigt und weckend in die Lande kräht, wird als ein "Revolutionär" (ST 49) gedeutet, der die großen Weltbewegungen mitmacht. Revolutionär ist auch die vom Mythos angedeutete Relativierung von Nähe und Ferne. Aus der Perspektive der hawaiianischen

²⁷ Ein vergleichbares Zurückrufen von in der Ehe gescheiterten Töchtern in den Schoß der Familie erfolgt in Kellers "Martin Salander" sogar über eine ganze Kette von Telegrammen ("Martin Salander," 741-742).

Vulkane gesehen liegt der Stechlin-See noch weiter weg als "weit in der Südsee." Am Ende des Romans wird diese Vertauschung von nah und fern von den Figuren noch einmal nachempfunden. Während für die Angehörigen des verstorbenen Dubslav die Stechlingegend die Nähe bildet, ist die gleiche Lokalität von Woldemars und Armgards Standort am Vesuv aus gesehen die weite, die große Welt (ST 357).

Der Mythos stellt zusammen mit konventionellen Raumauffassungen auch Kommunikationshierarchien auf den Kopf. Der See unterhält einerseits "Weltbeziehungen" "mit den höchsten und allerhöchsten Herrschaften, deren genealogischer Kalender noch weit über den Gothaischen hinauswächst" (ST 124). Das heißt, er erhält seine Anweisungen von den Vulkanen der Welt. Aber dieses Machtgefälle kehrt sich andererseits um, wenn der Stechlin-See die Nachricht von Dubslavs Tod seismographisch an den Vesuv zu telegraphieren scheint (ST 357). Weniger wichtig als die Frage, ob dieser Akt der Naturkommunikation im vorliegenden Fall wirklich stattfindet, ist die dadurch vermittelte Vorstellung von der Demokratisierung der Kommunikations- und Raumverhältnisse: die Relativierung der Konzepte Nähe und Ferne und damit verbunden, von kleiner (naher) und großer (ferner) Welt, niedriger und hoher Stellung im Machtgefüge.

Dem revolutionären Potential der alles verbindenden Naturkommunikation entsprach in der Gesellschaft die Telegraphie. Es liegt u. a. in der Möglichkeit, weit voneinander entfernt stattfindende politische Entwicklungen miteinander kurzzuschließen:

[Dubslav:] "Verschiebungen in Zeit und Stunde. Beinahe komisch. Als anno siebzig die Pariser Septemberrevolution ausbrach, wusste man's in Amerika drüben um ein paar Stunden früher, als die Revolution überhaupt da war. Ich sagte: Septemberrevolution. Es kann aber auch 'ne andere gewesen sein; sie haben da so viele, daß man sie leicht verwechselt. Eine war im Juni, 'ne andere war im Juli." (ST 23-24)

Dubslavs Worte über die Zeiteffekte der Telegraphie haben sowohl eine nachrichtentechnische, als auch eine historische Bedeutung. Die letztere übersteigt jedoch sein eigenes Verständnis, denn sie besteht darin, die Telegraphie als Metapher für die Verbindung historischer Ereignisse in Dienst zu stellen. Die amerikanische Revolution und die französischen Revolutionen des 18. und 19. Jahrhunderts beeinflussten sich gegenseitig über ein Wissen voneinander, das über epochale Distanzen und Raumbarrieren zwischen Nationen hinweg gesendet wurde. Amerikas Revolution von 1776 schickte ihre historische Botschaft nach Frankreich und beeinflusste per Psychographie die französischen Entwicklungen. Das Rückmelden dieser Ereignisse nach Amerika kam dann einer historischen Empfangsbestätigung gleich. Eine Revolution führt zur anderen. Das Wissen über den Erfolg einer vorausgegangenen katalysiert die folgende; diese erscheint dann als nachträgliche Rechtfertigung der vorhergehenden Ereignisse. Das ist Fontanes Botschaft hinter Dubslavs Bemerkungen.

Angesichts solcher telegraphischen Informationsbereicherungen erscheint Dubslavs Desinteresse am Medium kurzsichtig: "[D]ieser elektrische Strom, tipp, tipp, tipp, und wenn uns daran läge--aber uns liegt nicht daran--, so könnten wir den Kaiser von China wissen lassen, daß wir hier versammelt sind und seiner gedacht haben" (ST 23). Vermutlich würde die Begegnung mit der Fremdperspektive Informationen über China liefern, die der Propaganda der deutschen Kolonialpolitik entgegenliefen; es würde sich wiederum um *revolutionäre* Informationen handeln. Beispielsweise könnten aus dem Wissen, dass in China von 1881 bis 1889 eine Frau (Tzu-hsi) regierte, Impulse für die Frauenemanzipation zuhause gewonnen werden. Dubslavs Blasiertheit verpasst die Pointe, dass die oft an Geographie gekoppelte kulturelle Alterität mehr an Information liefert, als durch ein regional vorgefasstes Bild der Fremde antizipiert werden kann. Der Import von Rollenvorbildern aus der Fremde fördert das Abstandnehmen von

eingefahrenen Betrachtungsweisen. In der Folge können regionale Ideologiemonopole ins Wanken geraten, weil ihre Botschaften zweifelhaft erscheinen. Dieser weckenden Aufgabe konnte das gleiche Medium dienen, das in den Händen der Obrigkeit blinden Gehorsam eintrichterte.

Mit der Antizipation der Umkehrung bzw. Einebnung von Kommunikations-hierarchien, der Befürwortung des privaten Gebrauchs der Telekommunikation zur selbstbestimmten demokratischen Verschaltung aller Subjekte miteinander, nimmt Fontane Elemente der "telematischen" Gesellschaft vorweg, wie sie Vilém Flusser anempfiehlt. Während Fontane eine vorgestellte Vernetzung der Natur zum Vorbild der gesellschaftlichen nimmt, greift Flusser zum gleichen Zweck auf die Neurophysiologie des Gehirns als Vorbild zurück. Die strukturelle Ähnlichkeit der Modelle von Fontane und Flusser führt zu ähnlichen Visionen zukünftiger Telekommunikation. Die zentralisierte Hierarchie totalitärer Mediensysteme, gegen die auch Fontane angeht, ist in Flussers Gesellschafts-Utopie beseitigt:

Die uns gegenwärtig zur Verfügung stehende tiefere Einsicht in die Gehirnfunktionen und die telematischen Techniken erlauben uns, den Schaltplan umzubauen und aus einer dummen eine 'schöpferische' Gesellschaft zu machen. Und zwar aufgrund eines Schaltplans, der dem Zusammenspiel von Funktionen im Gehirn gerecht wird. In einer solchen Gesellschaftsstruktur wird es keine Sendezentren mehr geben, sondern jeder Knotenpunkt des Netzes wird zugleich empfangen und senden.²⁸

Dem Flusser'schen neuronalen Knotenpunkt im telekommunikativen System entspricht bei Fontane der Stechlin-See. Beide agieren als Gleichnisse für das kommunizierende Subjekt, aber zwischen den Konzeptionen Flussers und Fontanes gibt es bedeutende Unterschiede

²⁸ Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder* (Göttingen: European Photography, 1985) 98.

bezüglich der darin einkalkulierten Fähigkeiten von Subjekten. Mit der Beziehung der Beobachter zu dem von ihnen interpretierten See beschreibt Fontane den Prozess der Identitätsbildung von Subjekten als Resultat ihrer Selbstbespiegelung in Modellen. Die genauere Erörterung dieses psychologischen Mechanismus, und seiner Inhalte, die nun folgt, wird uns helfen, den Unterschieden zwischen Fontanes und Flussers Konzepten deutlichere Konturen zu geben.

Der See bietet eine psychologische "Spiegelfläche" (ST 5) für die Projektionen seiner Betrachter. Gleichnamig mit dem See ist u. a. der zugehörige Gutsherr, Dubslav von "Stechlin." Mit dieser Übereinstimmung deutet Fontane auf die Äquivalenzbeziehung zwischen vom Subjekt konstruierter Identität des Sees und der vom See widergespiegelten Identität des Subjekts. Die Spiegelbeziehung als solche bildet den allgemeinen psychologischen Mechanismus, durch den Natur- und Subjektidentität durch Rückspiegelungen projizierter "Vorstellungen" zustande kommt. Das gleiche chiasmatische Schema war uns bereits in der gesellschaftlichen Konstruktion "der Frau" als "Natur" begegnet. In der Spiegelung kommt ein historisch neues Bild sowohl der Natur als auch des Subjekts zum Tragen. Erstens erweist sich die idyllische "Natur" nur scheinbar als in sich abgeschlossen und statisch; denn sie entpuppt sich im Volksmythos als dynamisch-veränderlich und mit dem Rest der Natur verbunden. Zweitens werden, indem der See anthropomorphisiert wird, die Eigenschaften des Sees auch den menschlichen Subjekten zugeschrieben. Das Bild des Subjekts als eines abgeschlossenen (Wasser-)Körpers, wird von dem eines offenen, durch die Informationsstöße von außen beeinflussbaren Subjekts abgelöst. Soweit entspricht Fontanes Subjekt Flussers:

Das sogenannte 'Ich' ist ein Knotenpunkt in einem Netz von dialogisch strömenden Informationen [...] und an diesem Knotenpunkt entstehen unvorhergesehene, unwahrscheinliche Komputationen, neue Information-

en. Diese neuen werden als beabsichtigt, frei entschieden empfunden [...] ²⁹

Dieses Freiheitsgefühl beruht nach Flusser auf einem Irrtum, nämlich darauf,

[...] daß die Individualität, das sogenannte Ich, nicht ein harter Kern ist, um den sich das menschliche Denken kristallisiert, sondern daß der Mensch wie eine Zwiebel ist, leer, eben ein Knoten von Fäden und daß wir nur da sind, wenn wir mit anderen verbunden sind. ³⁰

Freiheit und Ich bei Fontane erscheinen trotz des gemeinsamen Fokus auf die kommunikative Vernetzung nach außen hin dann doch erheblich anders als bei Flusser. Das lässt sich schon an den Einstellungen der Protagonisten im *Stechlin* ablesen. Identitätsgefühl und Persönlichkeit bewusstseinsstarker Figuren wie Dubslav von Stechlin erschöpfen sich nicht in den Inhalten der projizierten und rückgespiegelten Bilder, aber auch nicht in einem falschen Gefühl der Befreiung davon. Zu den Merkmalen Dubslavs gehören zwar u. a. "Selbstgefühl" (ST 7) und "Eigensinn" (ST 309) (entsprechend eigensinnig erscheint auch der Stechlin-See in Fontanes Nacherzählung des Volksmythos in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* [TF, IX, 317]). Diese Eigenschaften beruhen aber weniger auf blinder Willkür, als auf einem Bewusstsein der Befangenheit in perspektivischen Urteilen und Wahrnehmungen. Der Eigensinn--anders gesagt, die Autonomie--basiert dabei gerade *nicht* auf einer falschen Vorstellung freien Produzierens neuer Orientierungsmodelle aus empfangenen Informationen. Statt dessen ergeht sich Dubslav in "Selbstironie," macht "überhaupt hinter alles ein Fragezeichen" (ST 7) und demonstriert eine Liebe für Paradoxe: "Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig" (ST 23). Es ist das Bewusstsein, dass alte wie neue

²⁹ Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, 100.

³⁰ "Vom Ende der bürgerlichen Kultur (Jörg Albrecht im Gespräch mit Vilém Flusser)," *Über Flusser. Die Festschrift zum 70. Geburtstag von Vilém Flusser*, Hg. Volker Rapsch (Mannheim: Bollmann, 1987) 36.

Interpretationsmodelle der Welt letztendlich nicht aus dem Nichts oder von Gott kommen, sondern von gesellschaftlichen Vorgaben abhängen und somit Perspektiven darstellen. Sich selbst erkennt Dubslav als "altmodisch," ohne sich in eine entsprechende Sehweise zu versteifen. Und so kann er gleichzeitig seine geistig verknöcherte Schwester Adelheid, die auf der absoluten Geltung tradierter Zuordnungen von Tätigkeiten zu Geschlechtern beharrt ("Rauchen ist weiblich"), für "petrefakt" (ST 263) erklären.

Damit ist Dubslav jedoch auch über die zeittypische patriarchalische Projektion "natürlicher" Eigenschaften "der Frau" hinaus. Sogar ohne den weiter oben beschriebenen psychologischen Projektionsvorgang genauer verstanden zu haben, genügt schon sein Bewusstsein der historischen Wandelbarkeit von Denkschablonen, um diese zu relativieren. Indessen demonstriert Fontanes dichterische Gestaltung und deren möglicher Nachvollzug durch die Leser, dass auch das in den meisten Köpfen unbemerkt operierende Denkschema bewusst gemacht werden kann. Mit dem Bewusstsein der eigenen Perspektivität entsteht dem Subjekt ein Quantum an Freiheit. Man braucht Denkmodelle, um sich zu definieren, aber man kann sich klar darüber werden, dass sie historisch-kulturell bedingte Vorgaben widerspiegeln. Wenn man das erkannt hat, ist man nicht absolut und ewig an diese Modelle gebunden.

Ob sie nun Technikbilder, Seen, Zwiebeln oder Knoten verwenden, Deutungen des Selbst und seiner Kommunikationen sind wandelbar, weil sie von Gleichnissen abhängen. Unterirdische Naturkommunikation wird in Fontanes Version des Stechlin-Mythos nach dem Modell der damals neu aufgekommenen Telegraphie interpretiert. Dabei projizieren Fontanes Figuren das im Kaiserreich sanktionierte ideologische Muster hierarchischer Telekommunikation zusammen mit der ihr zugehörigen Technik auf die Natur. Der kleine See empfängt seine Befehle vom Großen, er steht mit den "allerhöchsten Herrschaften" (ST 124) in Verbindung. Daneben wird der See auch mit revolutionären Aktivitäten in Verbindung

gebracht; aber diese Auslegung bleibt zunächst noch durch etablierte Hierarchievorstellungen bestimmt. Doch wie wir sahen, ist auch die demokratische Umkehrung dieses Verhältnisses vorstellbar: dass der kleine See an den großen Vulkan telegraphiert; dass der Vulkan tut, was der See ihm diktiert. Dieses umfunktionierte Modell ist dann wahrhaft revolutionär, weil es auf die Demokratisierung von Telekommunikation und Gesellschaft zielt. Der psychologische Spiegelmechanismus bleibt erhalten, aber seine Inhalte haben sich geändert.

Die neuen Inhalte entsprechen einer veränderten historischen Lage. Die in der Gesellschaft dominierenden Modelle für Identität und Kommunikation sind keinesfalls die Zufallsprodukte unvorhersehbarer "Komputationen." Das in der industrialisierten Epoche privilegierte technisch-wissenschaftliche Paradigma schlug sich natürlich auch in den zirkulierenden Wahrnehmungsmustern nieder. Dazu bewirkte im Kaiserreich ideologische Kontrolle, dass Technikgleichnisse patriarchalische Inhalte transportierten. Diesem Gebot folgte beispielsweise die Interpretation des weiblichen Subjekts nach dem Modell willenloser technischer Geräte, etwa Leslie-Gordons Versuch, Céciles passives Kommunikationsverhalten analog zum Funktionieren eines Telegraphenapparates zu verstehen (CE 223). Weil aber Gordon außer in patriarchalischen Vorurteilen hauptsächlich im Ingenieurberuf aufgeht, ist sein einseitiges Verfahren ein Extremfall. Der Stechlin-See-Mythos präsentiert uns dagegen eine Synthese. Der *hortus conclusus* der traditionellen Idylle ist in Fontanes Nacherzählung des Volksmythos bereits durch die Idee der Vernetzung ergänzt. Aber in diesem Volksmythos fehlt sowohl die Technikmetapher als auch jede revolutionäre Tendenz. Der rote Hahn steigt lediglich dann auf, wenn Fischer an einer dem launischen See unangenehmen Stelle ihre Netze werfen. Der See ist selbst einer der "Vornehmen, mit denen er in Verbindung steht." (TF, IX, 317). Erst in der Deutung von Fontanes Erzähler und Figuren "telefoniert" der See und wird zum "Revolutionär" (ST 5, 49 und 51). Was Fontane uns somit präsentiert ist eine Verbindung aus

alter Idylle, neuem Telekommunikationsverständnis und--nicht zuletzt--demokratischer Gesinnung. Alle drei Komplexe speisen sich aus einem Fundus von in der Epoche zirkulierenden Denkmodellen. Die Idylle ist ein Motiv aus der Literatur, die Telegraphie gehört zum dominant werdenden Paradigma der Technik, und demokratische Politik begann, die Macht von Adel und Kaiserreich zu unterminieren.

Wie der See ist auch Fontanes Konzept des Selbst eine Synthese aus alten und neuen Denkmodellen. Das alte Kernsubjekt ist durch eine intersubjektive Komponente ergänzt worden. Es ist nicht völlig autonom, sondern zur Selbst- und Weltauslegung vom Informationsfluss von außen abhängig. Mit neuen Medien- und Erkenntnisstandards bieten sich Subjekten auch neue Interpretationsmöglichkeiten, die sich gegebenenfalls mit älteren kombinieren lassen.

Wenn wir nun zum Schluss den Bogen von Fontane in die Gegenwart schlagen, werden zusammen mit den historischen Verbindungen auch die Limitierungen gegenwärtiger Konzepte deutlich. Die Vorstellung von der Notwendigkeit raumübergreifender demokratischer Kommunikation mittels technischer Medien hat sich bis heute erhalten. Dass die Demokratisierung der Telekommunikation über hundert Jahre nach Fontane weiterhin ein Desiderat bleibt, muss allerdings bedenklich stimmen. Während mittlerweile Telefone Privatpersonen untereinander verbinden, haben Massenmedien die ideologische Funktion der Telegraphie geerbt. Sie senden ausgewählte Informationen und Bilder an eine Masse von vereinzelt Adressaten. Es steht abzuwarten, ob sich dieser Zustand mit der Verbreitung des Internet ändern wird, bzw. ob private Sender mittels dieser Technik einen Einfluss gewinnen können, der die Macht der großen Medienkonzerne brechen kann.

Parallel dazu hat sich die Bandbreite herrschender Weltauslegungsparadigmen seit Fontanes Zeiten verkleinert. Im Siegeszug von Naturwissenschaft und Technik hat der

Szientismus ein Monopol über autoritative Verstehensmodelle erlangt. So dient beispielsweise die Gehirnphysiologie als Folie für Definitionen vom Selbst und dessen Kommunikationen. Solche wissenschaftlichen Modelle sind nicht pauschal zu verwerfen, aber ihr Modellstatus sollte im Bewusstsein bleiben. Das Erkennen ihrer perspektivischen Limitierung eröffnet den Blick auf die Möglichkeit, die Modelle zu ändern, mit anderen zu kombinieren oder aber zu ersetzen. Doch ein solcher Perspektivismus ist beim distanzlosen Operieren mit Modellen schwer zu erreichen. Die totale gedankliche Unterwerfung unter ein Modell wie Flussers engt die interpretativen Möglichkeiten bei der Konstruktion des Subjektbegriffs derart ein, dass wichtige Aspekte des Selbst, die frühere Konzepte noch registrieren konnten, ganz ausgeklammert werden. Weil die Möglichkeiten, die in einer Kombination von Modellen liegen, nicht wahrgenommen werden, kommt es zu einer relativ undifferenzierten und reduktiven Subjektauffassung. Fontanes Modell hatte dagegen immerhin noch aus dem See *und* seinen Verbindungen bestanden. Zog man die Verbindungen vom See ab, blieb dieser noch übrig.

Aber Fontanes Modell besteht aus mehr als Bildmaterial. Der identitätsformende Spiegelmechanismus gehörte allein den Subjekten an; nur seine Inhalte kamen von außen. Mit dem Bewusstsein der Befangenheit in diesem Mechanismus und der Wandelbarkeit der Inhalte, die er transportiert, war gleichzeitig eine Überlegenheit über Vorgang und Inhalte gegeben. Das falsche Freiheitsempfinden bei der "Komputation" erhaltener Information repräsentiert dagegen nur ein niedrigeres Bewusstseinsniveau. Grundlage für Autonomie ist nicht ein irrtümlicher Glaube frei zu sein, sondern diese resultiert paradoxerweise aus der Einsicht in das Wesen der eigenen Determiniertheit. Denn daraus ergibt sich dann auch das Bewusstsein der notwendigen Perspektivität von Selbst- und Weltdefinitionen.

Nicht nur weil der Glaube an die eigene Autonomie Subjekte mobilisieren kann, sich an ihrer technischen Medien zu bemächtigen, ist Fontanes Konzept Flussers überlegen. Vor allem

ist dies der Fall, weil uns Fontane in seiner übergeordneten Betrachtungsweise ein Bewusstsein präsentiert, das im Erkennen der Bindung menschlicher Psychologie an räumlich-bildliche Metaphern von Identität und Kommunikation diese Bindung gleichzeitig übersteigt und deren Inhalte als manipulierbar in Aussicht stellt. Flusser dagegen übergeht zusammen mit der Erwägung der Perspektivität (die bei der Konstruktion auch seines Modells mitspielt) die Freiheitspotentiale des Selbst, die seiner normativen Vision einer "telematischen" Gesellschaft erst eine Basis geben könnten. Aus Fontanes Perspektive betrachtet unterliegt er in seiner Phantasie privater Kommunikation einer technischen Denkschablone. Fontane, und teils auch seine Figuren, entwickeln ein besseres Verständnis der Möglichkeiten, die ihnen ihre privaten Reflexionskapazitäten zur Beherrschung von Denk- und Kommunikationsräumen gewähren.

3.6 Raumperspektiven und die Grenzen telegraphischer Unmittelbarkeit

Im vorhergehenden Abschnitt entdeckten wir bei Fontane Raum-Refugien, in denen Subjekte zumindest vorübergehend von Telegraphie und Ideologie verschont blieben. Es zeigte sich, dass die Einspeisung ins Netz nicht unbedingt in systemkonforme Kommunikation münden muss, sondern der Abstreifung vorprogrammierter patriarchalischer Denkweisen dienen kann. Das von Dubslav erwägte Telefonat mit dem Kaiser von China versprach neue Ideen mit zeitpolitischem Zündstoff zu liefern. Dubslav hätte erfahren können, dass Ende des 19. Jahrhunderts im Reich der Mitte zeitweise eine Frau das Sagen hatte. Die telekommunikative Vernetzung birgt somit emanzipatorisches Potential.

Doch bei der medialen Verständigung über große Distanzen hinweg kommt es zwangsläufig auch zu Fehleinschätzungen und Fehlinterpretationen. Das liegt zum einen daran, dass Botschaften auf ihrem Weg von Adressanten zu Adressaten Veränderungen und Verzerrungen erfahren, wofür das Zusammenspiel von Zeit, Raum, Technik, Menschen und Institutionen entlang des Kommunikationspfades verantwortlich ist. Jede einzelne Komponente dieses Weges leistet ihren Beitrag zur Transformation der Botschaft. Die ferne "Realität," als Anfangs- und Referenzpunkt einer Kommunikationskette und oft auch intendierter Inhalt der Botschaft, ist nicht direkt aus ihr ablesbar. Die Ferne bleibt den räumlich von ihr Abgetrennten unzugänglich. Dennoch glauben Empfänger irrtümlich, mit der Botschaft auch schon die Ferne zu erleben. Elektrische Medien scheinen ja den Raum als Kommunikationshindernis überwunden zu haben. Die annähernde Simultaneität von Versendung und Empfang über zerdehnte Räume hinweg lässt einen trügerischen Eindruck von "Unmittelbarkeit" entstehen. Man glaubt folglich, aus der empfangenen Botschaft auch schon ihre Entstehungs- und

Rezeptionsbedingungen begriffen zu haben. Man meint, durch die empfangene Botschaft schon sicheres Wissen über die ferne "Realität" zu haben.

Diese Situation, die sich im Ausmaß der Täuschung, das durch erweiterte Medienkapazitäten gewachsen ist, von unserer heutigen unterscheidet, bezeichnet einen weiteren Bereich von Fontanes Problematisierung der Interaktion von Raum, Telegraphie und Subjekten. Anhand seiner Darstellung in den Gesellschaftsromanen lässt sich verfolgen, wie die einzelnen Komponenten einer Telekommunikationskette die übermittelte Botschaft beeinflussen und dabei Fehlschlüsse entstehen. Der Raum spielt dabei, als Alpha und Omega der Kette, in Fontanes Darstellung eine Schlüsselrolle. Als zu überbrückender Zwischenraum schafft er an seinen Enden von einander abgetrennte Bereiche. Die in diesen isolierten Räumen herrschenden Verhältnisse formen mit der Zeit die Einstellungen ihrer Bewohner. Diese mit dem räumlichen Kontext verbundenen Perspektiven schlagen sich dann in den Botschaften der Subjekte nieder, zum Beispiel in Formulierungs- und Leseweisen. Die Kontexteinflüsse werden aber in den Botschaften nicht explizit signalisiert. Sie sind den Subjekten, die ihnen unterliegen, meist nicht bewusst. Ein fremder Kontext kann nicht direkt erfahren werden, und der eigene, nahe, verschließt sich aufgrund von Gewöhnung und mangelnden Vergleichsmomenten der Erkennung.

Verzerrungen und Veränderungen der Botschaft und das daraus resultierende mangelnde Wissen um ferne und eigene Wirklichkeiten werden den Kommunizierenden nicht gegenwärtig, weil sie über das Zusammenwirken von Räumen, Medien und Menschen nicht nachdenken und zu diesem Nachdenken nicht angeregt werden. Als Resultat steuern Raumwirkungen, Medienformate, Ideologien und institutionelle Praktiken die Kommunikation und das Verstehen, während das Potential der Subjekte zur Selbstbestimmung weitgehend ungenutzt bleibt. Das ist das allgemeine Panorama, das Fontane in seinen Romanen sozialkritisch ausbreitet. Der Pfad

zur Autonomie für Fontanes Subjekte läuft dabei über das Bewusstwerden der Wirkungen und Zusammenwirkungen der Glieder der Kommunikationskette und der Wahrnehmung eigener Möglichkeiten innerhalb dieser Kontingenzen. Das schließt die Einsicht mit ein, dass man die ferne Wirklichkeit nicht allein aus übertragenen Botschaften herauslesen kann.

Doch aus der bescheidenen Erkenntnis ergeben sich große Konsequenzen. Denn über die Bewusstmachung ihrer Kontingenzen erwachsen den Subjekten als aktiven Gliedern der Kommunikationskette Autonomiepotentiale. Die Eigenleistungen von Subjekten haben Auswirkungen auf die Botschaft und deren Verständnis und in der Verschaltung von Telekommunikation mit gesellschaftlichem Handeln auch Auswirkungen für die Gesellschaft, deren Humanisierung Fontane anstrebt. Die Identifizierung von ideologischen Gehalten und von Raum- und Medienwirkungen führt zunächst zur Identifizierung der Grenzen, die dem Erfassen ferner und eigener Räume gesetzt sind, was zu verhindern hilft, dass man sich täuschen lässt. Skepsis und Zurückhaltung im Umgehen mit telegraphischen Botschaften arbeitet Vorurteilen und Fehlinterpretationen entgegen. Einmal begriffen, lassen sich die Verständnisfallen der Telekommunikation allerdings auch zu Täuschungszwecken einsetzen. Fontane zeigt, dass selbst solche Täuschungen menschenfreundlichen Zwecken dienen können. Innerhalb eines menschenfeindlichen gesellschaftlichen Systems zum Zwecke der Selbstverteidigung verwendet, können sie im Dienste des von Fontane vertretenen Prinzips der "Menschlichkeit"¹ stehen.

Fontanes Romangestaltungen suggerieren eine Metakommunikation über die Grenzen und Möglichkeiten telegraphischen Verstehens. Zwischen seinen Figuren kommt ein solcher Austausch über Kommunikationsbedingungen allerdings genauso wenig zustande wie ein mehr als fragmentarisches Begreifen von Raum, Zeit und Telegraphie. Den Lesern wird allerdings

¹ Müller-Seidel, *Fontane*, 481.

zugemutet, Fontanes literarische Botschaft über die Grenzen des Verstehens und der Handlungsmöglichkeiten, die daraus erwachsen, aus seiner Darstellung herauszulesen. Diese Botschaft muss an die Leser notwendigerweise auch die Möglichkeit kommunizieren, dass das "Verstehen" zwischen Autor und Leser nicht garantiert werden kann, nicht objektiv verifizierbar ist, denn auch die Kommunikation mit den Lesern erfolgt über Distanzen und Zeiten hinweg und wird durch subjektive Wahrnehmungen vermittelt. Diesen Ungewissheiten wird Fontane durch seinen Perspektivismus gerecht. Einige Bemerkungen darüber werden diese Diskussion beschließen.

Davor geht es uns jedoch um die Einzelheiten von Fontanes Gestaltung. Er beleuchtet anhand verschiedener Situationen bei der Versendung von Telegrammen das Zusammenspiel der einzelnen Komponenten der telegraphischen Kommunikation bei der Formung der Botschaft. Dabei liegt sein besonderes Augenmerk auf der Positionierung der Subjekte und den Wirkungen von Räumen. Wir betrachten im folgenden mehrere repräsentative narrative Beispiele in *Graf Petöfy*, *Unwiederbringlich*, *Frau Jenny Treibel*, *Cécile* und *Effi Briest*, in denen sowohl Determinierungen als auch Autonomiepotentiale dieser Subjekte zum Ausdruck kommen.

Um für die Diskussion von Fontanes Beispielen eine Basis zu schaffen, arbeiten wir jedoch zunächst die Eigenschaften einzelner Kommunikationselemente heraus, wie sie in Fontanes Gestaltung erscheinen. Und diesem noch voraus sind Begriffsklärungen zu "Realität," "Unmittelbarkeit" und "Verstehen" am Platz. Den drei Aufgabenstellungen entspricht die Gliederung in die nun folgenden Abschnitte (3.7-3.9).

3.7 Realität, Unmittelbarkeit und Verstehen in der Telekommunikation--

Konsequenzen für die narrative Beschreibung

Die meisten Menschen, die im Fernsehen die Nachrichten verfolgen, meinen "Realität" in ihre Wohnzimmer geliefert zu bekommen. Wirklichkeitsgaranten der Fernseherfahrung sind jedoch gewisse standardisierte Inhalte, die weniger das Erkennen der Ferne, als vielmehr die Konditionierung der Zuschauer, die Beherrschtheit durch Klischeevorstellungen widerspiegelt. In den Nachrichtensendungen erscheinen ferne Lokalitäten oft als bloße Hintergrundkulissen. Eine Reporterin steht vor den Pyramiden als Embleme von Ägypten, oder London erscheint als Studiotapete, auf welcher "Big Ben" abgebildet ist. Das Kameraauge selbst kann nur Bildausschnitte liefern, während die Nachrichtenkonzerne bestimmen, was gefilmt und gezeigt wird. Der Glaube an die Möglichkeit, durch die Medien unmittelbar an den Ereignissen in fernen Räumen teilzuhaben zu können, ist folglich eine Illusion. Dafür sind nicht zuletzt Medienformate und Institutionen verantwortlich, die ihre Eigenschaften und Absichten den medialen Botschaften aufprägen, mit dem Resultat, dass Technik uns die Fähigkeit verleiht, die ferne Welt im Detail zu erfahren. Aber tun wir das wirklich?

Auch wenn genug Zeit vorhanden wäre, könnten Medien nicht "Realität" (dieselbe verstanden als etwas an sich und autonom existierendes) vermitteln. Was die Massenmedien dagegen liefern sind "Beobachtungen," und was ihr Publikum anstellt, sind Beobachtungen dieser Beobachtungen.² Auch ohne die Einschaltung technischer Medien gibt es weder "Unmittelbarkeit" noch unvermittelte "Realität." Telekommunikation und Massenmedien

² Hans-Georg Pott, "Globalisierung und Regionale Identität," www.phil-fak.uni-duesseldorf.de, 10.11.2001, 7.

erweisen sich in dieser Hinsicht als Multiplikatoren der Veränderungen, die ein ursprüngliches direktes Erleben vor Ort schon beinhaltet. Sie vergrößern eine Distanz, die von Anfang an besteht. Zwischen Subjekten und "Realität" steht nämlich immer schon das "Medium" Wahrnehmung. Präziser gesagt, produziert Wahrnehmung erst "Realität," denn was wir als Wirklichkeit erfahren oder "beobachten," besteht nur aus Wahrnehmungskomponenten. Damit kann sich die "Aura" dieser Wirklichkeit ("Aura" verstanden als eine Art unwandelbare Ursprungsversion eines Ereignisses oder Objekts) erst im Bewusstsein realisieren. Sie besteht aus einer Erfahrung, z. B. in der Erfahrung eines Gefühls von Distanz zu einem Objekt: "als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag."³ Schon die Erst-Erfahrung ist also nicht "unmittelbar." Und sowie dergleichen subjektive Raumerlebnisse in Worten, Gedächtnisspuren oder technischen Bildern erfasst werden, sind sie nicht mehr diese Erst-Erfahrung, sondern nur noch deren Reproduktionen. Die Erfahrung ist nach ihrer Übersetzung in ein anderes Medium nur noch in Form dieser Repräsentationen zugänglich.

Durch die Einschaltung weiterer Medien entsteht also eine größere Distanz, sprich Mittelbarkeit, zum "ursprünglichen" Erlebnis, das selbst schon medial vermittelt ist. Bei räumlich zerdehnter Kommunikation wächst die Anzahl der benötigten Medien und folglich auch die der Wiederverarbeitungen, was bei jedem Schritt immer auch eine Manipulation oder Umformatierung der Botschaft nach den Bedingungen bedeutet, die ein jeweiliges Medium setzt. Menschliche Bewusstseinsleistungen zeitigen eigene Wirkungen auf die Botschaft. Es kann dabei zum Versagen der Sinnesorgane und zu Manipulationen kommen, wie das Spiel "Stille Post" demonstriert, bei dem missverständene Zuflüsterungen entstellt weitergegeben werden. Ein berühmtes Beispiel aus der Geschichte bietet bei Bismarcks verfälschende

³ Walter Benjamin, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit," *Illuminationen. Ausgewählte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1997) 142.

Editierung eines Telegramms, das er von seinem Kaiser aus Ems erhielt.⁴ Was immer der Grund auch sei, es lässt sich sagen: *alle* Reproduktionen, somit auch Formulierungen und Interpretationen von Ereignissen als Botschaften, "[kommen] dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegen." Sie werden, wenn sie auf Aufnehmende treffen, also neu "aktualisiert." Somit trifft Benjamins Urteil zu, dass die Zerstörung der "Aura" durch Anfertigung von Kopien "über den Bereich der Kunst hinaus[weist]."⁵ Der Begriff der "Aura" bedarf dabei jedoch, wie gezeigt, einer Uminterpretierung. Wenn Botschaften nach der jeweiligen Situation der Kommunikationsteilnehmer interpretiert werden, und wenn zerdehnte Räume unterschiedliche Verstehenskontexte erzeugen, die nicht direkt aus den Botschaften herauslesbar sind, dann ergeben sich somit weitere Verständnisbehinderungen zwischen den Kommunizierenden und verhindern prinzipiell ein Erfassen der Fremde mittels der Botschaft.

Dagegen scheint es naheliegend anzunehmen, dass gegenseitiges Verstehen, wenn die Kommunizierenden sich im gleichen Raumabschnitt befinden und miteinander ein Gespräch führen, keinerlei Behinderungen erfährt, zumal es in solchen Situationen auch leichter wird, Zusatzerklärungen zu dem, was gesagt wurde, zu liefern, und Perspektiven direkt als solche zu thematisieren. Aber bei der direkten mündlichen Interaktion, wie auch bei der Telekommunikation, ist es am Ende unentscheidbar, ob sich die Kommunikanten "verstehen" oder nicht. Ob "Verstehen" *überhaupt* möglich ist, ist bekanntlich ein umstrittenes und vielleicht unlösbares philosophisches Problem. Dieses grundlegende Problem des "Verstehens" wird durch die Verzerrungsmomente, die in der Telekommunikation zur Geltung kommen, verschärft.

⁴ Kurt F. Reinhardt, *Germany: 2000 Years* (New York: Ungar, 1961) 544

⁵ Walter Benjamin, "Das Kunstwerk," 141.

Wenn Botschaftsempfänger besonders nachdenklich gestimmt sind, versuchen sie das Zusammenwirken von Faktoren nachzuvollziehen, deren Niederschlag die von ihnen empfangene Botschaft war. Wird ein solcher Rekonstruktionsversuch als erfolgreich bewertet, nennt man ihn "Verstehen." Für den Erfolg von Verstehen gibt es philosophiegeschichtlich viele Beurteilungsmaßstäbe, darunter das von Habermas vorgeschlagene Kriterium eines Konsens zwischen den Gesprächspartnern. Ein entstandener Konsens verbürgt aber lediglich ein Einverständnis und nicht ein "Verstehen," auch wenn der Konsens auf einem weiteren Konsens aufbaut: der Einigung über die Regeln, die dem sprachlichen Austausch zugrunde liegen. Die traditionelle Fragestellung zielt dann auch eher auf die Identität dessen, was von den kommunizierenden Subjekten als Botschaft gedacht wird. "Können Personen X und Y einander überhaupt verstehen?" heißt *in extremis*: "Kann Y in sich genau reproduzieren, was X sich bei seiner Botschaft gedacht hat, und wird eine derartige Verdopplung durch den Austausch sprachlicher Botschaften erreicht?" Gewöhnlich wird als Mitbedingung gesetzt, dass X nicht nur Gedanken sondern auch Empfindungen von Y in sich reproduzieren kann. In einem idealen Verständnis müssten Ideen, wie die Sinneseindrücke nach David Hume, ungewandelt von einer Person zur anderen wandern, und auch ihre Bezüge mit sich führen, damit man von Verstehen bzw. von Identität des Gedachten sprechen dürfte. Oder, etwas weniger versessen aber gleichsam unmöglich nachzuweisen, es müsste lediglich eine Botschafts*interpretation* der Empfänger als identisches Duplikat der Interpretation der Sender nachweisbar sein. Doch selbst hier ist der Nachweis nicht mit Gewissheit zu leisten, weil die in den Köpfen weilenden Kopien von neutralen Dritten miteinander verglichen und objektiv als Duplikate festgestellt werden müssten. Wäre diese Innensicht von außen möglich, so müssten die Beobachter jedoch selbst wiederum ihre eigenen subjektiven Perspektiven ausschalten. Sie müssten selbst wieder beobachtet werden, damit ermittelt werden könnte, ob das „Verstehen“ zwischen den

Kommunikanten von ihnen richtig verstanden wurde. Das würde zu dem philosophisch hinreichend bekannten unendlichen Regress der Beobachtung führen. Allein nachweisen ließe sich nichts.

Die Frage nach der Möglichkeit intersubjektiven Verstehens wird somit schon im Rahmen der direkten oralen Interaktion zwischen Subjekten zum unlösbaren Problem, während bei der Telekommunikation dieses Grundsatzproblem zusätzlich zu den anderen botschaftsverändernden Effekten hinzukommt. Wie kann man da als Beobachter noch durchblicken? Schon die Grundfrage nach der Möglichkeit des Verstehens scheint ja unlösbar zu sein. Wie schon bei der Betrachtung des Verhältnisses von Öffentlichem zu Privatem wird es, um zu Resultaten zu gelangen, nötig, sich einzuschränken. Das Zusammenspiel von Räumen, Menschen und Medientechniken lässt sich zumindest so beschreiben, dass sich einzelne Faktoren herauskristallisieren, welche die Bedeutung einer Botschaft beeinflussen und verändern. Auf diese Weise lassen sich natürlich keine letzten Antworten über Möglichkeit und Grenzen intersubjektiven Verstehens gewinnen. Doch das differenzierte Bild der Telekommunikation, das so entsteht, reicht aus, um plausible Ursachen für die Unterschiedlichkeit von Botschaftsauslegungen zu finden, also um zu erklären, warum eine Botschaft gerade so und nicht anders ausgelegt wurde. Aus den Eigenheiten spezifischer Auslegungen werden dann auch spezifische Anschlusskommunikationen und -handlungen der beteiligten Subjekte verständlich. Bei einer solchen Analyse gibt es keine Garantie, dass alle Faktoren berücksichtigt wurden, die zu den spezifischen Interpretationen beigetragen haben. Das Maß des "Verstehens," das Beobachter haben, erwächst einfach aus dem Grad, in dem die Zusammenhänge, die in die Strukturierung und Interpretation der Botschaft einfließen, sachgerecht rekonstruiert worden sind. "Sachgerecht" kann dabei nicht mehr als "plausibel" oder "überzeugend" bedeuten, da ein absoluter Beurteilungsmaßstab, der Gewissheit garantieren

könnte, fehlt. Insofern aber ein gewisser Wissenstand um die Effekte der Komponenten der Telekommunikation einfließt, sind solche Erklärungen glaubwürdiger als solche, die kein entsprechendes Wissen voraussetzen.

Es geht also letztlich nicht nur um ein Verständnis der "Realität," das uns Medientechnik vermittelt, sondern auch um ein Erfassen der Rolle dieser Technik und der anderen Faktoren bei der Herstellung dieser Wirklichkeit. Es folgt eine nähere Betrachtung der Komponenten der Telekommunikation. Wir sparen dabei die separate Besprechung der Subjekte zunächst auf, um ihre Eigenleistungen später anhand von Fontanes dichterischer Gestaltung einzelner Kommunikationssituationen herauszuarbeiten.

3.8 Telegraphie, Ideologie und Raum als botschaftsformende Parameter bei Fontane

Telegraphie ist kein neutrales Medium. Neutrale technische Medien gibt es nicht. Botschaften müssen sich den Bedingungen anpassen, die diese Medien setzen. Zu den Bedingungen gehören sowohl Formate und Kanalkapazitäten, als auch institutionelle Implementierungsrahmen. Alle diese Faktoren sind historisch wandelbar, schaffen aber innerhalb einer gegebenen Epoche spezifische Rahmenbedingungen für die Kommunikation. Historisch kontingent und gleichzeitig doch zwingend erscheint auch die Konstellation, die sich bei Fontane findet und die meist eine militärische Komponente hat. Die Forschung, die zur Entwicklung eines brauchbaren elektrischen Telegraphen führte, ging weniger auf militärische, als auf kommerzielle Ursachen zurück. Im industriellen Zeitalter entstand eine logistische Kontrollkrise, deren technische Lösung die Telegraphie bot.⁶ Zur Übermittlung von Signalen und kurzen Botschaften reichte

⁶ Beniger, *The Control Revolution*, 7.

eine geringe Kanalbandbreite aus. Damit entsprach die Telegraphie aber auch Anforderungen, die ihr militärischer Gebrauch stellte. Kürze und Kommandoton von Telegrammen ergeben sich schon infolge des technischen Formats und machen das Medium für militärische Verwendungszwecke besonders geeignet. Weil Telegramme typische Botschaftsformate des Militärs waren, kommt es auch beim zivilen Telegraphieren nicht selten zu Anleihen. Parolen, Schlagworte und Befehle erscheinen auch in Privatkommunikationen: zu Corinna Treibels Hochzeit telegraphiert ein Freund aus England: "England expects that every man will do his duty" (JT 164). Der Mythos von Nelson kursierte im 19. Jahrhundert auch im zivilen europäischen Gesellschaftsraum. Er lässt sich in prägnante Telegramme packen und wirkt autoritativ, weil alle Bescheid wissen und die Gebote der Obrigkeit respektieren. Die Förderung einer martialischen Ideologie durch Telegraphie bildet ein typisches Merkmal gründerzeitlicher Kommunikation.

Somit drückt Telegraphie als institutionalisierte Technik dem Botschaftsinhalt in zweierlei Weise ihren Stempel auf. Die übertragene Information gerät konventionell kurz. Dadurch wird Allgemeinverständlichkeit des Ausdrucks zum Gebot; der Botschaftsinhalt neigt zum Klischeehaften. Zweitens haftet dem Telegrammformat eine Aura an, die durch die konventionelle Verbindung mit dem öffentlichen Bereich, mit Militär- und Staatswesen entsteht: Dringlichkeit, Richtigkeit, Wichtigkeit, Kommando und unbedingter Gehorsam werden damit assoziiert. Zumal bei pensionierten Militärs, zu denen eine große Zahl von (Fontanes) Zivilisten gehört, erfolgt Gehorsam gegenüber Telegrammdirektiven schon automatisch. Inhaltliche Komprimierung, Klischeebildung und Signalisierung von Autorität sind Beiträge der Telegraphie zur Umformung der Botschaft. Zur Klischeebildung trägt auch die Bedingung der Öffentlichkeitsfähigkeit des Inhalts bei. Der Inhalt der Telegramme unterliegt ja jederzeit öffentlicher Kontrolle.

Einige wichtige Zusatzbemerkungen sind am Platz. Komplexe räumliche Kontexte können durch Telegramme nicht kommuniziert werden. Das führt zur Veränderungen der Botschaft, außer wo ein spezieller Kontext nicht von Wichtigkeit ist und die Kürze des Telegramms ausreicht. Letzteres ist der Fall, wo allgemeinverständliche Parolen und Schlagworte gesendet werden (s. Lord-Nelson Telegramm), Erkundigungen von Machthabern nach dem Wohlergehen ihrer Subjekte lediglich Macht und Zuspruch signalisieren (beim verletzten Woldemar in *Stine* [ST 143]) und auch in Fällen, wo vorab besprochene Bewegungen im Raum angekündigt werden, und somit Minimalinformation ausreicht (Käthe telegraphiert ihre Abreise aus dem Kururlaub--IW 222). In der Mehrzahl dieser Fälle ist eine allgemeinverbindliche "Gesellschaft" Teil der Botschaft, und setzt die Empfänger unter Zugzwang, ihren entsprechenden Verpflichtungen an diese Gesellschaft nachzukommen. Diese Telegramme zielen auf die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung. In *Frau Jenny Treibel* hilft die telegraphische Herbeizitierung der ledigen Verwandten Hildegard (JT 143), eine unstandesgemäße Heirat im Hause Treibel zu vermeiden. Solche Kommunikationen festigen lediglich die Macht der Gesellschaft; von subjektiver Autonomie ist hier nicht zu sprechen, und der Einfluss getrennter Raumkontexte spielt bei dieser systemkonformen Kommunikation keine hindernde Rolle.

Doch in anderen Fällen kommt die Macht zerdehnter Räume zum Ausdruck. Um das zu verstehen, müssen wir unser Wissen um Fontanes Konzeption des Raums noch etwas erweitern. Den reinen Raum gibt es, wie wir in vorhergehenden Abschnitten sahen, bei Fontane nicht. Es handelt sich in den Romanen immer um wahrgenommene Räume, die durch die Linse einer kulturellen Optik erscheinen. Speziell geht es Fontane um die Perspektiven, die sich durch das Verweilen in Raumabschnitten sowie in der Bewegung zwischen Räumen bilden. Wahrnehmungsperspektiven können sich erheblich ändern, wenn der Raumabschnitt, in dem

sich eine Person befindet, wechselt. Begibt sich Person X von A nach B, tritt sie in einen neuen räumlichen Kontext ein, der als erfahrener auf sie einwirkt und ihre Einstellungen verändert. Dieser Effekt tritt vor allem dann ein, wenn X lange genug in Raum B verweilt, um vom neuen Kontext beherrscht zu werden. X wird in diesem Raum sozusagen neu "kontextualisiert." Mit Graf Holk, der sich für längere Zeit von Holkenäs in Schleswig-Holstein an den dänischen Hof begibt und für den die räumliche Versetzung auch eine Veränderung seiner Perspektive bedeutet, spielt sich eine solche räumliche Kontextualisierung ab.

Verweilt man nur kurz im Raum B, kommt dieser Effekt nicht zustande. Hastet man von A nach B nach C, um kurz darauf wieder nach A zurückzukehren, ist kein Perspektivenwechsel zu erwarten. Die schnelle Raumveränderung ist dann lediglich das räumliche Komplement der Beschleunigung der Kommunikation, mit der sie oft direkt verschaltet ist. Telegramme lösen Bewegungen im Raum aus, während schnelle Bewegungen wiederum mittels Telegrammen koordiniert werden. Beides verhindert, dass Reflektion stattfindet. Die kurz gestreiften räumlichen Kontexte bewirken dann statt einer Umorientierung der Perspektive lediglich Zerstreung. Der "Göttin der Zerstreung" (GP 65) fällt der Graf Petöfy zum Opfer, wenn er nach Trouville, Paris (GP 35) und Öslau (GP 48) reist, um sich bald darauf wieder in Wien einzufinden. Durch seine Reise bricht Petöfy einen längeren Kontakt mit der Schauspielerin Franziska Franz ab (GP 28), um--so wird den Lesern suggeriert--sein Heiratsvorhaben zu überdenken. Aber die innere Distanz kommt auf diese Weise nicht zustande, und nach Wien zurückgekehrt macht der Graf Franziska dann den Heiratsantrag (GP 70). Er hätte seine Reise auch bleiben lassen können. Die darauf geschlossene Ehe zwischen alt und jung schlägt fehl, und der Graf nimmt sich das Leben.

Dagegen haben Raumkontexte bei Ortswechseln mit längerem Aufenthalt einen stärkeren psychologischen Niederschlag. Effi Briest begibt sich zuerst von Kessin nach Berlin,

wo sie die Affäre mit dem Major Crampas weitgehend vergessen kann. Sechs Jahre später werden dann ihre in Berlin aufbewahrten Liebesbriefe gefunden. Schließlich kommt es zu einer für Effi traumatischen Szene bei einem Treffen mit ihrem Kind, das sich seit der Scheidung in Instettens Obhut befindet. Die Rückkehr nach Hohenkremmen in den Schoß der Familie ermöglicht neben der äußeren auch die innere Distanzierung vom Ort dieses Traumas (Berlin). Dass das Vergessen nun aber auch nicht mehr helfen kann, geht auf das Konto von Effis psychosomatischer Erkrankung zum Tode. Das Ende ist tragisch. Das ändert jedoch nichts an der Beobachtung, die Fontane anhand seiner Darstellung über den Raum nahe legt: neben der Zeit ist auch die räumliche Distanzierung potentiell ein Koeffizient heilsamen Vergessens. Raum und Zeit sind für die Möglichkeit zu vergessen gleichermaßen wichtig und wirken zusammen. Doch Zeit kann in Effis Fall keine Wirkung haben, wenn nicht der Raumwechsel persönliche Konfrontationen verhindern hilft.

Wer von A nach B zieht und sich dort nicht wohl fühlt, dem bleibt eine positive Vorstellung von A erhalten. Dies ist auch der Fall, wenn man, ohne es zu wissen, in B längst assimiliert ist und einen neuen Ausblick aufs Leben erworben hat, der sich mit dem Leben in A nicht mehr vereinbaren lässt. Ein Zug jagt an Kessin vorbei in Richtung Berlin und Hohenkremmen. Benommen blickt Effi dem Zug "voll Sehnsucht" (EB 244) nach. Endlich kommt jedoch ein längerer Aufenthalt in der geliebten Heimat zustande. Als Effi dort ist, verlangt es sie jedoch manchmal nach Kessin zurück (EB 269). Das ist nicht verwunderlich, denn seit der Geburt ihres Kindes in Kessin ist Effi kein Kind mehr, wie Instetten richtig beobachtet (EB 273). Hohenkremmen ist aber hauptsächlich ein Ort, der ihre Kindheit repräsentiert. Die Rückkehr zum Ort A lässt sowohl A als auch B in neuem Licht erscheinen. Für Effi bedeutet das Neubewertungen des Lebens in Hohenkremmen und Kessin. Aber sie stellt keine Überlegungen zur Wirkung des Raums an. Für die Leser wird jedoch klar, dass

Raumwechsel raumgebundene Perspektiven erst als solche erscheinen lassen. Bei Anwesenheit in A erscheint A aus der Perspektive von B gesehen als überholt. Damit Entfremdungseffekte und Sensibilisierungen entstehen können, muss man sich zunächst lange genug an einem Ort aufhalten, um eine neue Perspektive zu erwerben, mit der das vormals Eigene konfrontiert werden kann. Anders als bei Effi kommt es beim umherhastenden Grafen Petöfy lediglich zur momentanen Reizüberflutung. Die Betrachtung des vormals Eigenen aus der Perspektive des Fremden bleibt somit aus.

Bei Fontane gilt: Räume als Aufenthaltsorte, in denen Subjekte verweilen, formen deren Perspektiven; sie formen auch die Vorstellungen von den Räumen, in denen sie sich momentan nicht befinden, deren direktes Erfahren aufgrund räumlicher Trennung nicht möglich ist. Das Bild, das man sich von einem Raum macht, muss unterschiedlich ausfallen, je nachdem ob man sich außerhalb oder innerhalb desselben befindet. Welche Vorstellung ergibt sich nun aus der Ferne von einem Raum, in dem man sich noch nie befunden hat? Wo keine persönliche Erfahrung existiert, wird auf Klischees zurückgegriffen, welche die Gesellschaft bereitstellt. U. a. ist die ideologisch instrumentalisierte Populärromantik zu nennen. Effi phantasiert das ihr am Anfang des Romans noch unbekanntes Kessin romantisierend als einen märchenhaft eiskalten "nördlichen" Ort und wünscht sich entsprechend einen Pelz (EB 189). Dergleichen Klischeevorstellungen können direkte Erfahrungen vor Ort nicht ersetzen.

Mit den beschriebenen Szenarien hat Fontane den Lesern, die seinen Ausführungen folgen können, die perspektivenbildende Macht des Raums vorgeführt. Ebenfalls hat er angedeutet, dass es von der Befangenheit im Wechsel der Perspektiven zur Erkenntnis, dass Perspektiven wechseln, nur ein kleiner Bewusstseinsprung ist (den Fontanes Protagonisten jedoch größtenteils nicht zuwege bringen). Würde Effi weiterdenken, müsste sie auf die

Raumwirkungen stoßen, denen sie fortgehend ausgesetzt ist. Die wahrnehmungsbestimmende Macht des Raums übersehen Fontanes Protagonisten weitgehend.

So ignorieren sie auch eine Komponente, die zur Veränderung der Bedeutung von Botschaften beiträgt. Sender- und Empfängerkontexte beeinflussen, wie eine telegraphierte Botschaft jeweils interpretiert wird. Das telegraphische Medium kann ungeachtet der simultanen Verbindung, die es herstellt, diese Kontexte nicht mitvermitteln. Auch diese Begrenzung fällt den Protagonisten nicht ins Auge, genauso wenig wie ideologische Gehalte, die in den Botschaften kursieren und als Repräsentationen der Ferne auftreten. Diese Situation präsentiert sich heute lediglich in verstärkter Form. Die modernen Massenmedien übertragen ja nicht nur Texte, sondern auch Bilder und Töne und scheinen somit umso überzeugender den unmittelbaren Zugang zur Fremde zu gewähren. Die so entstehende Pseudo-Intimität ist aber nicht nur Charakteristikum der manipulierten Radio- und Fernsehübertragungen von heute, sondern herrschte, wie aus Fontane veranschaulicht, schon in der telegraphischen Kommunikation seiner Zeit.⁷

Die Komponenten der telekommunikativen Kette können wir nun überschauen, sowie einzelne Veränderungen erklären, die sie an einer Botschaft und ihren Bedeutungen bewirken. Telegraphentechnik, Institutionen und Ideologie sowie die Interaktion von Räumen und Subjekten haben wir betrachtet, die Eigenleistungen der Subjekte kamen bisher jedoch zu kurz. Wir arbeiten diese Fähigkeiten nun heraus, indem wir das Verhalten von Figuren innerhalb kompletter Kommunikationsketten betrachten. Wir beginnen mit dem Kommunikantenpaar Vogelsang/Treibel in *Frau Jenny Treibel*, mit dem Fontane demonstriert, dass extreme Subjektzentriertheit nicht zur Autonomie gegenüber Raum und Technik führt.

⁷ Vgl. auch Ong, "Technological Development and Writer-Subject-Immediacies," 214.

3.9 Konstellationen von Subjekten, Telegraphie und Raum: Die Ohnmacht des Irrtums und die Macht der Verstellung

Der Berliner Kommerzienrat Treibel, der im abgelegenen Wahlkreis Teupitz-Sossen kandidieren will, hat einen Agitator angeheuert, der für ihn die Wahlkampagne führen soll. Leutnant Vogelsang ist schon seinem Namen nach eine komische Figur, gilt aber vom Hörensagen her als kompetent (JT 17). Vogelsang, der in der militärischen Bekleidung von vor 1848 erscheint, vertritt ein ultrakonservatives politisches Prinzip. Ihm zufolge soll der nutz- und machtlos gewordene Adel abgeschafft und eine auf "Volkstum und Königtum" als Doppelzentrum basierende Regierung mit einem König von "Gottesgnadenschaft" (JT 35) an der Spitze geschaffen werden. Während Vogelsang die englische Alternative mit ihrer Kombination aus Demokratie und Feudalwesen als "Mittelalterlichkeit" (JT 35) ablehnt, steht sein eigenes Konzept für Vorstellungen, die schon im elften Jahrhundert überholt waren.

Fontanes Stichwort "Mittelalterlichkeit" und Vogelsangs "Henriquate [-Bart]" (JT 20) rufen bei geschichtskundigen Lesern die historische Reihe von Herrschern mit dem Namen "Heinrich" und dem Zusatz "der Vierte" ins Gedächtnis. Um die alleinige Macht als Mandat Gottes an sich zu reißen, behalf sich im elften Jahrhundert Heinrich der Vierte in seinem Streit mit Papsttum und Adel zeitweise der Unterstützung des Volkes. Vom Frankenkönig über den englischen bis zum französischen bezeugt die Geschichte genau das Gegenteil jener vermeintlich altruistischen "Idee" (JT 35), für die sich Vogelsang einsetzt. Historisch ist ein

verbitterter Machtkampf der besagten Heinrichs um die Alleinherrschaft belegt. Vogelsang dient Fontane somit als Symbol eines maßlosen Egoismus, der sich politisch einkleidet und dabei sich selbst und die Umwelt verkennt. Der "Don Quixote" (JT 28) Vogelsang ist ein lebender Anachronismus, denn in der wilhelminischen Zeit beginnen sich Sozialdemokratie und Proletariat zu etablieren. Die Rettung des Königtums ist dagegen der aussichtslose Versuch, eine obsoletere reaktionäre Vergangenheit als Zukunft zu projizieren.

Vogelsang markiert jedoch auch, wenngleich mit negativen Vorzeichen, die Positionierung und Eigenmacht des Subjekts in dessen Verhältnis zu Raumkontexten und Telekommunikation. Vogelsangs Perspektive ist insofern unabhängig von räumlichen Kontexten, als er, wo immer er sich auch befindet, nur sich und seine eigene Idee sowie deren erfolgreiche Durchsetzung erkennt. In den Worten Treibels: "Vogelsang, das muß ich ihm lassen, hat freilich noch eines, was wichtiger ist als das ewige Wiederholen, er hat den Glauben an sich und seine Glaubenssache" (JT 17). Vogelsang ist nicht nur komische Figur, sondern auch "Mephisto" (JT 25). Wie der Höllenfürst vertritt Vogelsang eine übertriebene Ich-Betonung, die alles ausschließt, was nicht ins eigene Konzept passt, und das eigene Ich zum Ziel aller Bestrebungen macht. Gerade durch seine extreme Einstellung schafft er jedoch Gutes. In seiner Verslossenheit für Impulse von außen wird er zum unfreiwilligen Lehrbeispiel für die Schädlichkeit einer übertriebenen Egozentrik.

Vogelsang dient Fontane zur Markierung einer Art Nullstufe der Autonomiemöglichkeiten beim Telegraphieren, denn er bestimmt selbst, was und wie kommuniziert wird, und unterliegt nicht der Determinierung durch andere Glieder der Kette. Vogelsangs politische Ideen entstammen ideologischen Leitbildern, die im Kaiserreich nicht mehr vertreten werden. Nicht einmal der Staat hat Interesse an seinen Spinnereien. Er bewegt sich somit vollkommen in seiner eigenen, aus mittelalterlichen Versatzstücken

zurechtgemachten Gedankenwelt. Als Geist, der stets verneint, was außer ihm ist, bleibt er in dieser Verneinung doch ein mächtiger Geist. Und in eine telegraphische Kette eingelassen, kann nichts deutlicher die Macht des Subjekts aufscheinen lassen, als wenn eingespeiste Informationen in ihr Gegenteil verkehrt werden.

Der Solipsismus und das Invertierungsprinzip des Vogelsang'schen Bewusstseins halten auch einem Härtetest im Wahlkampf stand. Fontane präsentiert dazu eine interessante Episode. Der Leutnant befindet sich im Auftrag von Kommerzienrat Treibel im Wahlkreis Teupitz-Sossen auf "Wahlfeldzug" (JT 90). Die Verständigung zwischen Vogelsang und Treibel läuft über Telegramme ab. Für Treibel gibt es nichts zu kommunizieren als Geldsendungen, weil Vogelsang beständig nur Erfolge meldet. Es scheint, als habe er die Wähler überzeugt. Seine Telegramme enthalten Schlagworte und sind im militärischen Stil verfasst:

"Die Dörfer am Scharmützelsee sind unser. Gott sei Dank. Überall die gleiche Gesinnung wie am Teupitzsee ."

"Morgen nach Storkow! Dort muß es sich entscheiden. Anweisung inzwischen empfangen. Aber deckt nur gerade das schon Verausgabte. Monteculis Wort über Kriegführung gilt auch für Wahlfeldzüge. Bitte weiteres nach Groß-Rietz hin. Ihr V." (JT 90)

Die Wahlkampagne wird zum Kriegszug stilisiert. Treibel kommen zwar Bedenken, denn Vogelsangs Depeschen ähneln den humoristischen Berichten, die der fiktive Journalist Wippchen, eine Figur des Witzblattes "Berliner Wespen," über ferne Kriege fingiert, während er in Berlin sitzt (JT 90). Aber diese Bedenken können sich angesichts der familiären Kopplung zwischen telegraphischem Medienformat und Militärton nicht durchsetzen, denn das Medium garantiert in diesem Fall dank der Konditionierung des Empfängers die Botschaft und bürgt für Autorität und Wahrheit. Doch Treibel ist gefoppt, denn wie später aus Zeitungsartikeln deutlich

wird, weckt Vogelsangs Auftritt in Teupitz-Sossen das Ressentiment der Einwohner (JT 93, 145). Vogelsangs Botschaften entstellen die örtlichen Zusammenhänge, weil er die Reaktionen seines Publikums falsch interpretiert. Alles Negative wird als positiv gewertet, Kritik als Anerkennung verkannt, weil Vogelsang nur versteht, was er verstehen will. Was über die Leitungen geht, sind folglich nur Klischees aus Vogelsangs Kopf. Die Interpretationen der Ereignisse, die Vogelsang weiterleitet, spiegeln seine Wahrnehmungen ehrlich wieder; sie sind, so falsch sie sind, die eigenen. Der von ihm verwendete militärische Kode bezeugt dagegen, dass er aktuelle telekommunikative Konventionen internalisiert hat. In den telegraphischen Kommunikationen der Figur Vogelsang kommen also sowohl Fremd- als auch Eigenbestimmung zur Geltung.

Ohne Zweifel ist Vogelsangs Fixierung auf reaktionäre ideologische Gehalte psychopathologischen Ursprungs. Psychologische und ideologische Extrempositionen entstehen in Fontanes Darstellung in Folge von Reaktionen des Ego auf seine Verletzung durch gesellschaftliche Härten. Auch Geert von Instetten trieb die Erniedrigung, die er erfuhr, zur scheinbar freien Anbetung des "Gesellschafts-etwas" (EB 374) als dem Wahnbild einer ausnahmslos brutalen Gesellschaft. Vogelsang als "komische[r] Person," die "die Furcht des Gefopptwerdens nie ganz los werden" (JT 20) konnte, sind Erniedrigungen vermutlich auch nicht erspart geblieben. Der relativen Autonomie des Leutnants läge somit eine pathologische Disposition zugrunde. Im Zusammenhang mit seiner Darstellung der Telegraphie dient Vogelsang Fontane dazu, die Position und Eigenständigkeit des Subjekts zu markieren. Die Leistung der "Komponente" Vogelsang lässt sich nicht auf die Übernahme der Vorgaben anderer aktuell verschalteter Komponenten reduzieren.

Weitere Aspekte werden deutlich, wenn wir das Augenmerk auf den Empfänger Treibel setzen. Die Täuschung Treibels hängt zu einem bedeutenden Teil von seiner irrtümlichen

Gleichsetzung der Meinungen von Adressant und Wählern ab. Treibel befindet sich in einem anderen Raumabschnitt und hat nur die empfangenen Telegramme, um sich über die Verhältnisse im Wahlkreis zu orientieren. Treibel glaubt, dass Vogelsang die Reaktionen der Teupitz-Sossener als neutraler Beobachter lediglich in Berichtform bringt und an ihn weiterleitet. Die Entstellungen, Vogelsangs eigene Leistung, werden in den Telegrammen nicht als solche angezeigt. Wie üblich in Telegrammen, fehlt jede Indikation des Entstehungszusammenhangs der Botschaft. Die Details des speziellen Verhältnisses, in dem Vogelsang zu seinem räumlichen Kontext steht, werden nicht thematisiert.

Die Faktoren, die zu Treibels Täuschung beitragen, überwiegen die Zweifel, die er hegt, und die sich durch die stilistischen Parallelen der Telegramme mit humoristischen Kriegsberichterstattung der Wippchenfigur ergeben. Neben Treibels konventionellen Erwartungen spielt jedoch auch seine individuelle Rezeptionshaltung eine Rolle. Wie bei Vogelsang lässt sich bei Treibel eine Mischung aus Fremdbestimmung und Autonomie beobachten. Treibel und Vogelsang sind sich überhaupt in manchem ähnlich, was politische Ambition und das zeittypische Statusstreben des Parvenu angeht. Die Politik ist sein "Steckenpferd" und dient der Befriedigung seiner persönlichen "Eitelkeit" (JT 90). Ähnlich wie Vogelsang verharrt Treibel trotzig im Glauben an seine Sache. Diese Einstellung bestärkt dann auch sein Glauben an die erhaltenen Erfolgsmeldungen, "weil er schließlich nur auf das achtete, was ihm persönlich gefiel" (JT 90).

Treibel vertritt, wie Vogelsang, eine starke Subjektposition. Während Treibels politische Ambitionen sich im allgemeinen aus seiner Existenz als Industrieller erklären, meint er seinem Dasein eine persönliche Note hinzufügen zu müssen. Statt nach der "Bürgerkrone" zu ringen, entscheidet er sich für den "Konservatismus," weil er meint, dass dieser besser zu ihm passt (JT 29). Im Dienste seiner Eitelkeit optiert er für "die Herstellung des sogenannten Harmonischen,"

das darin liegen soll, seine "Berliner Blaufabrik" (JT 29) als Symbol Preußens mit dem passenden Konservatismus zu ergänzen. Seine Selbstbezogenheit lässt ihn die wahlpolitischen Entwicklungen in Preußen übersehen, die sich eher auf die Etablierung demokratischer Verhältnisse zu bewegen.⁸

Treibel und Vogelsang schätzen aufgrund ihrer starken Ichbezogenheit die Zusammenhänge, die in ihrem jeweiligen räumlichen Kontext herrschen, falsch ein. Darüber hinaus entzieht sich der besonders in Frage stehende Raum Teupitz-Sossen Treibels direkter Erfahrung. Er wird getäuscht, weil er keine der botschaftsformenden und erkenntnisverstellenden Faktoren in Betracht zieht. Punktuell scheint es, als ob er Vogelsangs verzerrende Botschaftszutaten erkennt. Aber wie wir sahen, treffen gleich mehrere Umstände zusammen, um dieses Bewusstseinsmoment zu unterdrücken. Als Resultat entsteht über die telegraphische Verbindung ein gedanklicher Schaltkreis zwischen Treibel und Vogelsang, in dem nur Klischees zirkulieren.

Dieser Teufelskreis kommt erst zum Erliegen, als Treibel einen Zeitungsartikel zu lesen bekommt, der seinen ursprünglichen Verdacht bestätigt. Aber dieser Artikel, in dem Vogelsangs Auftreten in Teupitz-Sossen kritisiert wird, ist aus einer bestimmten politischen Motivierung heraus geschrieben worden. Im ausführlicheren ZeitungsmEDIUM lässt sich der Einfluss des Urhebers besser herauslesen als aus dem Telegramm; Treibel schafft es, beim Verfasser eine "nationalliberale" (JT 94) Gesinnung zu identifizieren. Er meint nun auch zu erkennen, dass der Artikel nicht in Teupitz-Sossen sondern in "nächster Nähe" (JT 94) von einem persönlichen Gegner geschrieben wurde. Doch aufgrund der Konterkarierung von Vogelsangs Depeschen, die der Artikel leistet, überwiegen bei Treibel nun auch die Verdachtsmomente gegen den letzteren.

⁸ Diese politische Tendenz offenbart sich bei Fontane u. a. in dem Wahlsieg eines Sozialdemokraten im Kreis Rheinsberg-Wutz (ST 188).

Sie werden aber erst durch die Wahlniederlage endgültig bestätigt, die der Erzähler, ohne jeden Bezug auf Medien, einfach meldet (JT 145). Fontanes Leser erlangen keine absolute Gewissheit darüber, was sich während der Wahlkampagne in Teupitz-Sossen ereignet hat. Die Kampagne wird aus der räumlich-distanzierten Perspektive Treibels in Berlin erlebt. Das Leserurteil über die Verhältnisse in der Fremde muss, abgesehen vom Wahlausgang, in der Schwebe bleiben. Das entspricht Fontanes Botschaft von der Unzugänglichkeit ferner Räume und der Mahnung vor letzten Schlüssen. Darüber hinaus lernen wir aus der Kommunikation zwischen Treibel und Vogelsang, dass die Selbstbezogenheit zwar ein gewisses Autonomiemoment anzeigt, jedoch zu keinem Verständnis von Telekommunikation, Räumen und Perspektiven führt.

Vogelsang und Treibel hatten sich gleichermaßen von ihren umgebenden räumlichen Kontexten abgekapselt. Fontane behandelt jedoch auch den entgegengesetzten Fall, in dem der Kontext übermächtig wird und die Einstellung des Subjekts bestimmt. Dies passiert beim Aufenthalt des Grafen Holk in Kopenhagen. Bei früheren Aufenthalten konnte er sich in die neuen Verhältnisse nicht einfinden. Seine Ehe im fernen Schleswig-Holstein erschien ihm, von Sehnsucht und Heimweh gefärbt, im rosigen Licht, und die Liebe zu seiner Frau flammte neu auf. Beim nächsten Besuch, der den größten Teil von *Unwiederbringlich* beansprucht, ist Holk den Streitereien mit seiner Frau in Holkenäs entflohen und findet diesmal die Zerstreuung, die er sucht. Er verliebt sich in das Hoffräulein Ebba, die mit ihm kokkettiert. Die Heimatverklärung bleibt nun aus. Ohne es sich selbst gegenüber zugeben zu wollen, sucht er im Gegenteil Vorwände, die Situation zuhause als unakzeptabel empfinden zu können. Der neue Raumkontext beherrscht ihn.

Holk wäre "das Ideal von einem Manne, wenn er überhaupt Ideale hätte" (UW 12). Damit erscheint er als das genaue Gegenteil des starr idealistischen Leutnant Vogelsang. Anders als dieser ist Holk den Einflüssen seiner neuen Umgebung hilflos ausgeliefert. Seine Frau

spricht es ihm gegenüber aus: "Ich weiß, daß Du Dich allemal von dem einnehmen läßt, was Dich unmittelbar umgibt" (UW 114). Seine neu erworbene Perspektive schlägt sich in einer fragwürdigen Lesart der Telegramme nieder, die seine Frau an ihn sendet:

Es [das Telegramm] bestand aus wenigen Worten, in denen Christine mit einer Kürze, die jedem Geschäftsmann zur Zierde gereicht haben würde, nur drei Dinge an Holk vermeldete: Dank für seine Zeilen, Genugtuung über sein Wohlergehen und in Aussichtstellung eines längeren Briefes ihrerseits. Holk hatte das Telegramm noch unten im Flur überflogen [...] Daß ihn Christines Worte besonders beschäftigt hätten, ließ sich nicht sagen, er dachte mehr an [Hofmann] Pentz als an das Telegramm, und sah weiteren Mitteilungen über Ebba mit mehr Neugierde entgegen als dem in Aussicht gestellten Briefe. (UW 113)

Erlebte Rede mündet im zitierten Passus in auktoriale Kritik: "Daß ihn Christines Worte besonders beschäftigt hätten, ließ sich nicht sagen ." Zurecht, denn Holks Persönlichnehmen der Ausdruckskürze seiner Frau ist unfair. Vielmehr trifft nämlich zu, was andernorts über Woldemar von Stechlin's kurzes Telegramm aus London gesagt wird: "Es ist umgekehrt ein sehr gutes Telegramm, weil ein richtiges Telegramm" (ST 127). Gräfin Holks Wortkargheit zeugt lediglich von mediengerechter Kommunikation, nicht von Gefühlskälte, denn es ist ja auch ein Brief angekündigt, der dann in der Tat eintrifft (UW 120). Holk zieht jedoch Schlüsse, welche die Botschaft nicht belegt. Für seine Interpretation ist er selbst bzw. der Rezeptionskontext verantwortlich. Als ein weiteres Telegramm der Ehefrau eintrifft, macht der Erzähler klar, dass Holks Ohnmacht gegenüber der erworbenen Perspektive nicht unausweichlich ist. Erlebte Rede schlägt erneut in auktorialen Kommentar um. Er erhält

ein neues Telegramm, darin sie sich entschuldigte, seit vier Tagen nicht geschrieben zu haben. Das war alles und so wenig es dem Umfang nach war, so wenig war es inhaltlich. Es verdroß ihn,

weil er der Frage, wer eigentlich die Schuld trage, klüglich aus dem Wege ging. (UW 119)

Der Gebrauch des Adjektivs "klüglich" zeigt an, dass in Holks Verhalten ein Element von Bewusstsein, ein Kalkül, mitspielt. Dieses Kalkül arbeitet bei der Telegrammlektüre im Dienst seiner neuen Leidenschaft. Es schließt das Bedenken der Verantwortung aus, die technisches Medium, räumliche Trennung und eigene räumliche Kontextualisierung dafür tragen, was er als Botschaft liest.

Als er dann einen längeren Brief erhält, in dem die Liebe seiner Frau durchscheint, ist er hin- und hergerissen zwischen Rührung und Kritik. Der Kontext Kopenhagen siegt jedoch letztendlich bei der wiederholten Lektüre, "und was er heraushörte, war nur noch, oder doch sehr vorwiegend, der Ton der Rechthaberei" (UW 122). Die Kürze der Telegramme eignete sich zur Bestätigung seiner vorgefassten Perspektive, Kürze als Kälte auszulegen; Bewusstseinsmomente des Gewissens mussten im Hintergrund bleiben. Der Brief enthüllt jedoch mehr über den fernen Kontext in Holkenäs und lässt der Eigenperspektive weniger Auslegungsfreiheit; das Gewissen spricht nun, aber die Leidenschaft ist stärker, und resultiert in einer verfälschenden Leseerfahrung.

Holks Aufenthalt in Kopenhagen hält an. Dadurch kommt es schließlich zur Liebelei mit dem Hoffräulein Ebba. Eine Kurzreise nach Holkenäs soll dazu dienen, seiner Frau Christine die Scheidungswünsche mitzuteilen. Raumwechsel ermöglicht Perspektivenwechsel, und so stellt Fontane auch einen möglichen Gesinnungswechsel Holks in Aussicht. Als dieser in Holkenäs eintrifft, sieht er nicht die imaginierte Xanthippe, sondern eine gebrochene Frau vor sich. Er kommt ins Wanken. Aber eine Vertiefung in die neuen Umstände und eine Reflektion aus dem neuen Blickwinkel kommen nicht zustande, denn es handelt sich nur um ein minutenlanges

Treffen, bei dem Holk noch seine Kopenhagener Brille aufhat. Die Perspektive des Liebhabers ist stärker und verhindert die "Erkenntnis seines Irrtums," und lässt die "Stimme von Recht und Gewissen" (UW 192) nicht zur Sprache kommen. Erneut wird gestritten, und Holk reist noch am gleichen Tag nach Kopenhagen ab (UW 196). Eine perspektivische Umorientierung braucht Zeit. Fehlt diese, bleiben Raumwechsel nur Momente in der unheilvollen Dialektik von Geschwindigkeit und perspektivischem Stillstand.

Holk bedenkt keine der Komponenten der telegraphischen Kette. Seine Leseweisen der empfangenen Telegramme und Briefe sind durch seine raumgebundene Perspektive bedingt, während er irrtümlich meint, aus der Ferne über die Einstellungen seiner Frau immer Bescheid zu wissen. Der Informationsengpass, den der Telegrammstil hinsichtlich der Signalisierung emotionaler Einstellungen von Absendern herstellt, wird von Holk übersehen, der Kürze als Kälte interpretiert. Ein Bewusstsein, haltlose Schlußfolgerungen aufgestellt zu haben, bleibt dennoch wach, wird aber unterdrückt. Das Gewissen markiert die Fähigkeit des Subjekts, sich die Kontrollfaktoren bewusst zu machen, die es steuern. Aber wie bei Treibel sind diese Faktoren zu stark. Treibel wird u. a. durch die konventionelle Kopplung von Telegraphie, Militärkode und Autorität gefoppt, die seiner Erwartungshaltung entspricht. Holk fällt dagegen einem Zusammentreffen von individuellem Rezeptionskontext und Medium zu Opfer. Es geht weder darum, dass er aufgrund einer konventionellen Erwartungshaltung bezüglich der Wahl des Mediums enttäuscht wird, noch darum, dass Christine Holk für private Kommunikation zum Telegramm greift, wo die persönlichere Briefform am Platz wäre. Vielmehr ist der Fall, dass er die Konvention des "Telegrammstils" nicht gelten lässt, sondern aus der Botschaftskürze unerlaubte Rückschlüsse auf die Adressatin fasst, die sie verbieten. Der ferne Kontext erschließt sich nicht in der telegraphischen Botschaft. Dieses Einmal-Eins der Telekommunikation entgeht Holk genauso wie Treibel.

Mit Holks Frau liefert Fontane eine weitere Variante räumlicher Kontextualisierung. Holks Frau versperrt sich schon im Ansatz einer Reflektion auf ihre eigene Perspektive, weil sie Perspektivenwechsel kategorisch ablehnt. Sie wirft Holk seine Tendenz, die Perspektiven zusammen mit den Räumen zu wechseln, als Schwäche vor, fasst also das, was unvermeidlich ist, irrtümlich als Mangel auf. Sie ist für die Konsequenzen, die sich aus unterschiedlichen Raumperspektiven ergeben, nicht sensibilisiert. Den Roman hindurch bleibt sie im gleichen Raum, in der gleichen Perspektive verwurzelt, und schreibt sich keine Schuld am Geschehen zu. Ihre "Einsamkeit" hat sie, schon vor Holks Abreise, in einen übersteigerten Egozentrismus getrieben. Das hat sehr viel mit der isolierten ländlichen Lage des Gutes Holkenäs zu tun oder, anders gesagt, mit ihrem räumlichen Kontext. Die Ichbezogenheit Christines unterscheidet sich somit von der Treibels und Vogelsangs, insofern er auf den direkten Einfluss ihrer Umgebung zurückzuführen ist.

Im Kommunikationstadium Holk und Christine bietet Fontane ein weiteres differenziertes Szenarium. Der von Vogelsang und Treibel gebildete Gedankenschaltkreis entzieht sich weitgehend allen kontextuellen Einflüssen, bei Holk und Christine ist dagegen ein Übergewicht von Fremdbestimmung durch direkte perspektivenbildende Einwirkungen der jeweiligen Raumkontexte zu beobachten. Wie bei Treibel und Vogelsang sind diese Kontextbeziehungen differenziert. Graf Holks Perspektive formt sich in der emotionalen Bindung an Ebba Rosenberg, Christines räumliches Umfeld ist dagegen durch die Abwesenheit von Personen gekennzeichnet.

Fontane spielt mit seinen Beispielen verschiedene Szenarien durch, bei denen die Komponenten der Telekommunikation jeweils unterschiedliche Gewichtungen und Ausprägungen erhalten. Gemeinsam ist den Situationen, dass die Subjekte zu vereinzelt Einsichten über Raumwirkungen gelangen, aus denen sie aber keine Konsequenzen ziehen

können, weil es sich nur um Fragmente eines Wissens handelt. Die Erkenntnisse über Raum, Medium und Subjekte zu einem Gesamtbild zusammensetzen, bleibt somit weitgehend den Lesern überlassen. Dieses Gesamtwissen umfasst die Feststellung von Limitierungen, darunter die Unmöglichkeit, aus telekommunikativen Botschaften schlüssiges Wissen über die Ferne zu erlangen. Als hingeworfenes Aperçu gerät diese zentrale Einsicht sogar in die Feder des Zivilingenieurs Leslie-Gordon: "Denn in der Fremde nehmen wir rückblickend das Bild für die Wirklichkeit und die Sehnsucht, die uns sonst quälen würde, wird unser Glück" (CE 266).

Leslie-Gordon ist durch ein Telegramm von der Seite der geliebten Cécile fortgerufen worden, und schreibt nun an diese zurück, dass das in der Fremde von ihr gehegte Bild nicht der Wirklichkeit entsprechen kann. Für diesen Zustand ist Leslie-Gordon nicht verantwortlich; in einem neueren Fontane-Aufsatz hat dies Tilmann Lang hinsichtlich der oben zitierten Passage erkannt: "[T]he necessity of substitution is [...] not the responsibility of the subject. For it could hardly be more clearly stated that it is a telegraphic understanding."⁹ Räumliche Distanzierung führt mangels direkten Zugangs zur Heimat notwendig zu Verfälschungen. Von der Person in der Ferne baut sich Gordon ein idealisiertes Bild auf und gibt sich mit diesem Ersatz zufrieden, den er gleichzeitig als Konstruktion erkennt. Dieses Wissen um die Konstruiertheit wird jedoch vergessen, als er nach Berlin zurückkehrt und sich schockiert zeigt, Cécile in Begleitung des zwielichtigen Geheimrats Hedemeyer anzutreffen. Nun fühlt er sich in seinem Optieren für Entsagung und Ersatzvorstellungen betrogen, an die er zu glauben begonnen hatte.¹⁰ Ähnlich wie beim Grafen Holk kam es in der Ferne zu einer falschen Idealisierung der fernen Person. Bei seiner Rückkehr nach Berlin lässt sich Gordon dann nicht genug Zeit, die Zusammenhänge vor Ort zu erforschen. Anstatt sich eines Urteils zu enthalten, wie es sein unzureichendes

⁹ Tilmann Lang, "Cécile: Reading a Fatal Interpretation," Übers. Eric Schwab, *New Approaches to Theodor Fontane: Cultural Codes in Flux*, Hg. Marion Doebeling (Columbia S.C.: Camden House, 2000) 90.

¹⁰ Lang, "Cécile," 90.

Wissen fordert, verabsolutiert er immer wieder die partiellen Standpunkte, die durch seine jeweilige Positionierung in Raum und Telekommunikation entstanden sind.

Wenn Gordons punktuelle Einsicht in den telegraphisch motivierten Ersatz von Wirklichkeit durch Bild ohne Konsequenzen bleibt, dann auch aufgrund seiner Konditionierung durch die konträre Vorstellung, dass telegraphische Verbindungen im Gegenteil unmittelbares Verstehen garantieren. Wie kommt er dann aber überhaupt zu der Einsicht des Gegenteils? In der oberflächlichen Kommunikation, die im Ingenieuralltag im "Verbindungen schaffen, Verbindungen pflegen, Verbindungen beenden"¹¹ entsteht, erübrigen sich tiefschürfende psychologische Betrachtungen zum Verständnis des Gegenübers. Im intimen Kontakt mit dem anderen Geschlecht verlangt die Gesellschaft dagegen eine Sprache von Leidenschaft und poetischer Apartheit. Das Aperçu von Bild und Wirklichkeit ist denn auch als Gordons Versuch zu lesen, mit geflügelten Worten dieser Erwartungshaltung zu entsprechen. Für ihn selbst haben seine Worte nur die Funktion von Phrasen, deren Inhalt er nicht weiter bedenkt.

Fontanes Darstellung beabsichtigt Sozialkritik, insofern die Beleuchtung des neuen Mediums Telegraphie die zeittypische Unwissenheit gegenüber den Effekten der Telekommunikation zum Vorschein bringt. Das mangelnde Verständnis, das im Umgang mit Telegrammen an den Tag tritt, trägt wesentlich zur Entstehung der Tragödien bei, die so oft den Abschluss seiner Romane bilden. Das sollte aber nicht zu der Vermutung verleiten, dass jedwedes Missverstehen der Botschaftsveränderungen notwendig einen schlimmen Ausgang befördert. Fontane schildert zumindest *einen* Fall, in dem ein Subjekt die von Telegraphie gesetzten Limitierungen zu ihrem eigenen privaten Vorteil ausnutzt. Weil dies mit einer willentlichen Täuschung eines Botschaftsempfängers zusammenhängt, entsteht zunächst der Eindruck, dass es sich um eine Situation handelt, die wesentlich durch Merkmale der

¹¹ Haase, "Stern und Netz," 55.

Öffentlichkeit geprägt ist. In einer durch Feindlichkeit bestimmten Gesellschaft werden elektrische Medien mitunter zu Waffen der Übervorteilung. Das Telegramm, mit dem Effi Geert von Insetten täuscht, kann jedoch als Beispiel einer emanzipatorischen Ermächtigung des weiblichen Subjekts gelesen werden. Bei Effis Gebrauch handelt es sich um die Aneignung eines technischen Mediums der patriarchalischen Gesellschaft zur privaten Selbstverteidigung.

Warum dient ausgerechnet Effi, diese scheinbar völlig fremdbestimmte Person, Fontane als Autonomieexempel? Eine mögliche Erklärung bietet sich mit den zerdehnten Räumen und Perspektiven, die Effi unfreiwillig und parallel zu ihrer persönlichen Entwicklung durchwandern muss. Mit ihrer Entwicklung vom Kind zur Mutter zur Ausgestoßenen gehen fünf von Fontane hervorgehobene große Neu-kontextualisierungen im Raum einher, die dazu beitragen, Effis Bewusstsein für Perspektivendifferenzen zu sensibilisieren. Zunächst erfolgt die Entwurzelung aus Hohenkremmen und der Einzug in Kessin. Nachdem Effi bereits Mutter geworden ist, kommt es wieder zu einem längeren Aufenthalt in Hohenkremmen. Der Raumwechsel bewirkt in ihr eine veränderte Wahrnehmung von Differenzen zwischen Hohenkremmen und Kessin. Sie empfindet nun Sehnsucht (siehe oben Abschn. 3.8) nach dem vormals gefürchteten Ort in Hinterpommern. Bei der anschließenden Rückkehr und erneuten Kontextualisierung in Kessin weicht ihr anfängliches Unbehagen dann einem Gefühl der Heimlichkeit (EB 272). Schließlich wird Insetten befördert und nach Berlin versetzt. Dadurch kommt ein Umzug zustande, der es Effi ermöglicht, sich von der Affäre mit Major Crampas innerlich und äußerlich zu distanzieren. Der fünfte große Raumwechsel erfolgt dann mit Effis Rückkehr in den Schoß der Familie nach Hohenkremmen. Die Bewegungen im Raum, die notwendig zwischen diesen Raumblocken erfolgen, lässt Fontane aus seinen Schilderungen aus. Das bewirkt bei Lesern, die sich unvermittelt in einen neuen Raum verpflanzt sehen, einen Entfremdungseffekt. Dieser Effekt suggeriert eine entsprechende Wirkung auf die Figur Effi, für die sich mit Kontextualisierungen

in neuen Räumen auch Perspektivenwechsel einfinden. Nach längeren Aufenthalten in fernen Räumen scheint Effi jedes Mal eine andere geworden zu sein. So bemerkt Insetten bei Effis Rückkehr aus Hohenkremmen: "Mit einem Mal bist Du wie vertauscht" (EB 273; vgl. auch EB 335).

Dieser Wechsel von Kontextualisierungen führt zu einer Sensibilisierung für den Zusammenhang von Perspektiven und Räumen. Fontane markiert ihr erwachtes Raumbewusstsein über Hinweise auf ihre Neigung zum Beobachten ihrer Umwelt (EB 261, 342). Von anderen darauf aufmerksam gemacht, bekennt sie sich selber dazu, eine besondere Beobachtungsgabe zu besitzen (EB 336). Sie hat durch ihre Beobachtungen die für eine aktive Teilnahme am Spiel gesellschaftlicher Verstellungen und Manipulationen notwendigen Fähigkeiten erworben. Insetten, selbst ein erfahrener Manipulator, urteilt fast richtig: "Ich dachte immer, du [Effi] wärest ein Kind, und sehe nun, daß du das Maß hast wie alle andern" (EB 330).

Doch diese Gleichstellung mit *allen* ist falsch. Die Konterkarierung Effis mit der Figur der Geheimrätin Zwicker macht dies besonders deutlich. Mit der Zwicker liefert Fontane das Bild einer Person, die ihre Gewitztheiten zur Förderung der "Unsitte" (EB 364) einsetzt. Dagegen dient das "Komödien"-Spiel (EB 339), das Effi initiieren wird, nicht der Übervorteilung von anderen, sondern der eigenen Selbstverteidigung. Auch in der virtuoson Weise, in der sie mit Telegraphie und Räumen umgeht, unterscheidet sie sich von den weniger beholfenen Figuren Fontanes. Effi macht sich Medien und Räume zunutze, um ihren Gatten zu täuschen. Während Insetten in Kessin die Haushaltsauflösung besorgt, befindet sich Effi in Berlin auf Wohnungssuche. Anschließend soll sie nach Kessin zurückkehren, was aber ein erneutes Zusammentreffen mit dem Liebhaber Crampas und peinliche Szenen herbeiführen würde. Nach erfolgter Wohnungswahl versucht Effi also Zeit zu gewinnen, indem sie eine

Krankheit vortäuscht: "sie mußte wieder eine Komödie spielen, mußte krank werden" (EB 339).

Effi informiert Instetten per Telegramm:

[Effi] schrieb ein Telegramm an Instetten, worin sie von dem "leidigen Zwischenfall" und einer ärgerlichen, aber doch nur "momentanen Behinderung" sprach. (EB 340)

Instetten ist fernab in Kessin und kann die Lage in Berlin nicht einschätzen. Der herbeigeholte Arzt Geheimrat Rummschüttel durchschaut dagegen Effis Verstellung sofort (EB 342), folgert aber, dass sie sich in einer Zwangslage befinden muss, lässt sie gewähren und behält seine Gedanken für sich (EB 343). Somit kann Effi davon profitieren, dass Instetten nichts weiss. Doch muss sie auch mit Instetten kommunizieren. Sie ist dem Ehegatten keine lange Erklärung schuldig, denn ihre Erkrankung ist angeblich nur kurzfristig. Durch knappe Ausdrucksweise weicht Effi der Gefahr aus, sich zu verraten. Wie Fontane durch Anführungszeichensetzung signalisiert, sind "leidiger Zwischenfall" und "momentane Behinderung" hohle Phrasen. In einem längeren Brief müsste Effis Stil die Finte verraten, die sich dahinter verbirgt. Formelhaftigkeit in Telegrammen bezeichnet dagegen lediglich mediengerechte Ausdrucksweise. So nutzt sie das Medienformat aus, um ihre fiktive Krankheit bis kurz vor dem Umzugstermin in die Länge zu ziehen.

Dann teilt sie Instetten brieflich mit, dass ihre Rückreise sich nicht mehr lohne und nimmt seine Zustimmung vorweg: "Ich denke, du [Instetten] wirst einverstanden sein" (EB 343). Sie nimmt eine Autoritätsstellung ein, die sie mit der Festlegung des Erwidierungsmediums befestigt: "Laß mich in einem Telegramm wissen, ob du mit allem einverstanden bist" (EB 343). In der konventionellen Befehls-Gehorsamsstruktur telegraphischer Kommunikation stehen Antworten für Einverständnis. Widerspruch, der nicht

mit der Form bricht, macht Erklärungen notwendig, für die Telegramme keinen Platz lassen. Dazu evoziert das Telegramm das blinde Reagieren, an das Instetten schon von Berufs wegen gewöhnt ist. Das Kalkül geht auf; der Empfänger Instetten reagiert wie erwartet und telegraphiert zurück: "Einverstanden mit allem" (EB 344).

Nach Wülfing legt Effis Telegraphieren den Vergleich mit Bismarck nahe, dessen mangelnden Gebrauch von Telegrammen Fontane beanstandete. Effi demonstrierte demnach durch ihr Telegraphieren, "wie sehr sie dem Bismarck-System verfallen ist." Und in ihrer Pervertierung traditioneller Schreibpraktiken, wonach Frauen passive Leserinnen von Briefen zu sein haben, verbreitet sie noch dazu Lügen. Ihre Kommunikation sei daher "als ein Symbol für menschliche Beschädigung zu lesen, wie es krasser nicht sein könnte."¹²

Eigentlich handelt es sich jedoch gerade um einen Medieneinsatz im Dienste der Menschlichkeit. Die Lügen dienen erstens dem nackten Überleben und zweitens der Erhaltung eines gefährdeten privaten Glücks. Effi verwandelt ein Kontrollmedium in ein Selbstverteidigungsmittel. Die Aufdeckung des Ehebruchs würde ihre Ehe zerstören und ihre gesellschaftliche Ächtung bewirken, ein todbringendes Duell herausfordern und das unmenschliche System perpetuieren. Ihre erfolgreichen Manipulationen bieten dagegen den Ausblick auf ein "neues Leben" (EB 344) in Berlin. Zum einen ist Instetten nicht das Ungeheuer, als das ihn die Fontaneforschung oft hinstellte. Effi hat längst hinter dem Bismarckjünger den "Zärtlichkeitsmensch[en]" (EB 273) entdeckt, und trotz Effis Manipulationen gibt der Erzähler dem Eheleben in Berlin seinen Zuspruch. Nicht nur in Instettens Arbeitsverhältnis mit Bismarck, sondern "auch im Hause gestaltete sich alles zum Guten" (EB 347).

¹² Wulf Wülfing, "Fontane, Bismarck und die Telegraphie," 25.

Frauen dürfen bei Fontane also durchaus telegraphieren. In einem inhumanen System, das u. a. auf Frauenunterdrückung beruht, können Manipulationen ein emanzipatorisches Element enthalten. Effis Manipulationen verschieben in ausgleichende Richtung das zwischen Ehefrau und Mann bestehende Machtgefälle und dienen letzten Endes dem Glück beider Geschlechter. Der erfolgreiche manipulatorische Gebrauch zeigt darüber hinaus und unabhängig vom Geschlecht die Autonomiechancen der Subjekte an, die in der Telekommunikation erzeugte Perspektivenbildungen, Verzerrungen und Wissensleerstellen für eigene, dabei auch für "private" Zwecke ausnutzen können. Die erfolgreichen Manipulationen basieren darauf, dass die Limitierungen und Beeinflussungen durch Raum und Medien bewusst geworden sind. Für Effi werden sie Bestandteil eines Kalküls.

Der Gewinn für die "Humanität" ist im Gebrauch des Mediums zu Täuschungszwecken begrenzt und rechtfertigt sich in unserem letzten Beispiel nur als Gegengewicht zur Unterdrückung der Frau im Patriarchat. Der Einblick in Verstehensbegrenzungen, Medienformate und Raumeffekte sollte aber auch in direkterer Weise gesellschaftlich produktiv gemacht werden können, als durch den Umweg über die Täuschung anderer. Einen Ansatz dazu bietet die kommunikative Verbindung zwischen Fontane und seinen Lesern, die durch die Leserinterpretation der Romangestaltungen etabliert wird. Hier geht es nicht um Täuschung sondern um Aufklärung. "Aufklärung" ergibt sich bei Fontane jedoch nicht im traditionellen Verständnis eines didaktisierenden Fingerzeigens, sondern durch ein "Klären," ein Klar- und Transparentmachen von Zusammenhängen durch die Art und Weise der Darstellung.¹³ Von den Lesern wird eine reflektorische Eigenleistung verlangt, die auf dem Nachvollziehen von

¹³ In diesem Sinne verstehen wir auch Fontanes narrative Strategie der "Verklärung." Der Begriff hat in der Fontane-Literatur eine breite Besprechung erfahren. Dem Thema ist bereits vor längerer Zeit eine wegweisende Monographie gewidmet worden: Hugo Aust; *Theodor Fontane: "Verklärung." Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke* (Bonn: Bouvier, 1974). Eine neuere Übersicht über verschiedene Bedeutungen des Begriffs bei Fontane bietet das *Fontane-Handbuch*, Hg. Christian Grawe und Helmuth Nürnberger (Stuttgart: Kröner, 2000) 427-428.

Fontanes "Finessen" beruht. Denn nur über die eigene Bewusstwerdung und Reflektion ist auch der Weg zur gesellschaftlichen Besserung einzuschlagen, nicht über ein automatisiertes Internalisieren dogmatischer Belehrungen von der Kanzel herab.

Was wir bisher über Raum und Zeit erfahren haben, lässt sich nun in eine weitere Diskussion einbringen, die Fontanes Behandlung von Kulturen und Kulturräumen sowie deren Erschließung und Konstruktion durch telegraphisch übermittelte Information betrifft. Unsere bisherige Diskussion behandelte den Begriff der "Fremde" lediglich unter dem allgemeinen Aspekt räumlicher Kontexte. Im folgenden geht es um die spezielle Ausprägung dieser Kontexte, die wir "Kultur" nennen, und darum, wie ihre Konstruktion mit dem Einsatz von Telegraphie zusammenhängt. Autonomie in der Konzeption von Fremd- und Eigenbildern erwächst in diesem Zusammenhang für die Subjekte durch die Sprengung von telegraphisch vermittelten kulturellen Klischees und ihre Ersetzung durch einen global angewandten Begriff der "Humanität." Der Mythos von allgemeinmenschlichen Eigenschaften, der sich dahinter verbirgt, ist nicht so naiv, wie auf den ersten Blick erscheinen mag, und beinhaltet auf nur scheinbar paradoxe Weise mit Differenz und Hybridität Elemente, die auch in der gegenwärtigen Diskussion von Kultur und Interkulturalität wichtig sind. Fontane antizipiert somit moderne interkulturelle Standpunkte und zieht auch die Rolle von Medien bei der Konstruktion von Kultur in Betracht.

IV. "Tipp, tipp, tipp, und wenn uns daran läge"--vom Klischeedenken zur Interkulturalität: Nachdenken über die Konstruktionsweisen von Kultur-, Technik- und Subjektbildern

4.1 Problemstellung

Elektrische Medien überbrücken zwar den Raum, eliminieren ihn jedoch nicht als Kommunikationshindernis. Bilder und Texte werden zwar überallhin übertragen, spiegeln jedoch die "Realität" der Ferne nicht wieder. Um sich über letztere zu orientieren, ist der Telekommunikation das direkte Erleben und Kommunizieren vor Ort vorzuziehen. Auch befinden sich einzelne Kommunizierende immer nur in *einem* bestimmten Raumabschnitt; dieser eigene Raum prägt auch die eigenen Perspektiven.

Die Mehrzahl von Fontanes Figuren war sich dieser Gegebenheiten nicht bewusst. Im blinden Vertrauen auf die Telegraphie als Garanten kommunikativer Unmittelbarkeit verharrten sie in einer medial verursachten Narkose und in der Illusion des Bescheidwissens über die Ferne, ohne kritische Reflexion der räumlichen Kontingenzen. Die Macht, die Subjekten als eigenständigen Komponenten von Kommunikationsketten innewohnt, blieb somit von den Protagonisten weitgehend ungenutzt oder kam (wie bei Treibel und Vogelsang) in einer Weise zum Ausdruck, die Fehlverstehen produzierte. Aufgrund ihrer Ignoranz, auch hinsichtlich der mangelnden Berücksichtigung der eigenen psychischen Verfasstheit, wurden die Figuren somit Opfer des Zusammenspiels der anderen Komponenten. Die Resultate dieser Interaktion fielen in den jeweiligen Konstellationen unterschiedlich aus. Dazu trugen auch die verschiedenen

Charaktereigenschaften der Protagonisten bei, die von extremer Beeinflussbarkeit (Graf Holk) bis zur Halsstarrigkeit (Leutnant Vogelsang) reichten.

Das Ziel dieses Kaleidoskops von Persönlichkeitsbildern war es, die Bewusstseinspuren, Zweifel und Ahnungen der Subjekte, aufzuzeigen, die auch noch bei weitgehender Fremdbestimmung durch Technik und Ideologie aufscheinen, um somit auf die Eigenpotentiale der Subjekte zu weisen. Als Gegengewicht zu den Verstehen blockierenden Determinanten stellte Fontane die Möglichkeit bewusster Kontrolle der Kommunikation und ihrer Ergebnisse in Aussicht. Das Aufzeigen dieser Möglichkeit war das Ziel seiner literarischen Kommunikation mit den Lesern, welche die Fragment bleibenden Einsichten der Figuren in einer Reflektion über Raum, Telegraphie, Ideologie und Subjekte zu einem Gesamtbild zusammenzufügen hatten.

Will man ein vollständiges Bild der Beziehungen von Menschen zur Technik gewinnen, müssen auch materielle Faktoren wie der Raum mit im Kalkül stehen. Das Beispiel Effi zeigt, dass der Raum die Selbstbestimmung des Subjekts nicht nur hemmen,¹ sondern auch fördern kann. Doch wenn die Eigenschaften der Wahrnehmungsdimensionen Zeit und Raum und ihre Manipulierbarkeit nicht erfasst werden, ist auch ihre vorteilhafte Lenkung nicht möglich. In der menschenfeindlichen Gesellschaft, die Fontane schildert, laufen Interaktionen zwischen Raum, Technik und Subjekten oft fehl und entwickeln sich oft zum Nachteil der letzteren. Werden im Nachvollzug von Fontanes Darstellung die nuanciert herausgearbeiteten Kontingenzen und Autonomiepotentiale übersehen, muss die Schilderung der negativen gesellschaftlichen Zustände zu einer fatalistischen Einstellung gegenüber Technik und Ideologien führen. Technik erscheint dann als allmächtig, das Ich hingegen als machtlos. Das Vernunftprojekt der Moderne muss aus einer solchen Perspektive heraus nicht nur als unvollständig, sondern auch als

¹ Interpretationen von Raum und Zeit als den Handlungsspielraum von Subjekten einschränkende Größen scheinen mir in der neueren Fontanekritik vorzuherrschen. So tritt Raum u. a. als Bedrohung auf, gegen die sich das Ich zu behaupten hat (so zum Beispiel bei Volkov, "Zum Begriff des Raumes in Fontanes später Prosa," 151).

unmöglich erscheinen, da die in die Empfängerrolle gedrängten Privatsubjekte keine Kontrolle über Technik und Geschehen haben. Umso hoffnungsloser muss die Lage erscheinen, als der Gebrauch technischer Medien in der Welt immer mehr auf die Förderung von Krieg und Konflikt zielt. Der europäische Imperialismus des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts könnte in dieser Überlegung mit dem heutigen Kultur- und Wirtschafts-imperialismus Amerikas verglichen werden, und mit der Medienherrschaft über die Subjekte, die auch heute das System prägt.² Wer auf diese Weise den historischen Bogen schlägt, sieht nur das Schwarze in Fontanes Sozialkritik und muss vereinzelte optimistische Bemerkungen des Dichters als Irrtümer oder Selbstbetrug werten. Doch die Prämissen dieser langen Schlussfolge wären falsch, denn Fontane sieht im Subjekt und in dessen bewusster Beteiligung an der emanzipatorischen Konstruktion von Raum- und Zeiterfahrungen die Chance zur Wende.

Solche emanzipatorischen Handlungen hängen jedoch davon ab, dass Wissensgrenzen und Medienverzerrungen erkannt werden. Periodische Neukontextualisierungen in anderen Räumen versprechen in dieser Hinsicht Erkenntnisgewinne und somit Autonomiechancen. Darin haben wir bei Fontane ein Positivum entdeckt, das dank der Fortschritte in Transport- und Kommunikationswesen heute einer breiten Bevölkerung auszunutzen offen steht. Fontanes Hinweis auf Möglichkeiten im Umgang mit Raum ist gleichzeitig die Mahnung an die Erwägung von Kontingenzen, die sich in einem Zeitalter technisierter Transport- und Kommunikationsmöglichkeiten ergeben. Durch neurotisches Umherhasten im Raum wird keine innere Distanz und Sammlung erreicht, wie das Schicksal des Grafen Petöfy lehrte. Die Notwendigkeit einer tiefergehenden Reflektion über Zeit- und Raumdimensionen leuchtet dagegen aus solch einem Beispiel ein.

² Jeremy Tunstall hat schon vor längerer Zeit in einem Buch beschrieben, wie die Organisationsweise von Medien in der ganzen Welt durch die Vereinigten Staaten bestimmt wird (Jeremy Tunstall, *The Media are American* (London: Constable, 1977)).

Nun ergibt sich zuweilen auch ohne eigenes Zutun Vorteilhaftes. Es stimmt, dass Effi Briests Wissen um Räume und Technik und ihr selbstbestimmter Umgang mit diesen auf Raumerfahrungen basierte, die nicht von ihr geplant waren. Ein höherer Autonomiegrad wäre erreicht, wenn produktive Raumbewegungen von Personen sowie Reflektionen über Raumerfahrungen bewusst eingeleitet würden. Beides lässt sich kombinieren, wenn Bewegungen zu Gesprächen führen. Zur Initiierung solcher Annäherungen über Entfernungen hinweg steht in der Gründerzeit als neues Medium die private Telegraphie zur Verfügung. Telegramme führen zu Beginn des *Stechlin*-Romans preußische Staatsbürger aus verschiedenen Räumen zusammen zu privaten Unterhaltungen. Im Inhalt dieser durch technische Kommunikation ermöglichten Austausche macht Fontane eine weitere humane Einsatzmöglichkeit von Technik greifbar: Telegraphie taugt prinzipiell auch zur Kontaktaufnahme und Anbahnung von Dialogen über Landesgrenzen hinaus, zur Völkerverständigung. Dies impliziert Dubslav von Stechlins Erwägung der Möglichkeit eines telegraphischen Kontakts mit dem Kaiser von China. Dass Dubslav diese Möglichkeit jedoch als uninteressant abtut ("aber uns liegt nichts daran" [ST 23]), steht dagegen symptomatisch für Hemmnisse kulturellen Verstehens, mit denen wir uns in diesem Kapitel zuerst beschäftigen wollen, bevor wir Fontanes Lösungsmöglichkeiten skizzieren.

Unsere Argumentation baut auf dem vorhergehenden Kapitel auf. Die Unübertragbarkeit ferner Raumkontexte, Beschränkungen durch Medienformate und die Erkenntnis fördernde Eigenschaft kontrastierender Perspektiven spielen auch eine Rolle bei der Vermittlung zwischen Kulturen bzw. bei der Aushandlung von Fremd- und Eigenverständnis, kurz: in Sachen

"Interkulturalität."³ Im folgenden gehen wir über die bisher allgemein gefasste Betrachtungsweise von Raumkontexten hinaus und analysieren diese genauer als Orte, in denen sich "Kulturen" etablieren. Kulturen bilden jeweils verschiedene Ausprägungsmerkmale von "Raumkontexten" (für eine weiterführende Definition von Kultur s. weiter unten). Kulturen wie auch Räume bilden Perspektiven und erfahren umgekehrt wiederum deren Wirkungen.

Dialoge, in denen verschiedene Perspektiven als solche thematisiert aufeinanderprallen, versprechen besonders lehrreich zu sein hinsichtlich der Einsichten, die sich darin über ferne und eigene Räume und deren Kulturen gewinnen lassen. Mit diesem Gedanken haben wir neben einer bei Fontane auffindbaren Weisheit auch Leitideen interkulturell ausgerichteter Humanwissenschaften ausgedrückt.⁴ Die Verwendung des Begriffs "Interkulturalität" zur Benennung von Fontanes Absichten und Vorgehensweisen mag gewagt anmuten. Es lässt sich jedoch zeigen, dass Fontane hundert Jahre vor der Zeit, freilich ohne die heute gängigen Schlagworte zu verwenden, nicht allein Leitthemen der gegenwärtigen Interkulturalitätsdebatte anschnidet, sondern auch Lösungsvorschläge zu diesen Problemen aufzeigt. Norbert

³ In diesem Kapitel entwickeln wir u. a. die Parallele zwischen Fontanes Thematisierung der Perzeption fremder Kulturen und gegenwärtigen Forschungsergebnissen in der interkulturellen Hermeneutik. Natürlich war Fontane der Begriff "Interkulturalität" nicht vertraut, aber der Dichter präsentiert dennoch Ideen, die sich teils mit den neueren Erkenntnissen überschneiden, teils der heutigen Debatte "neue" Impulse zuführen können. Zu letzteren zählt Fontanes zweistufige Konzeption eines Subjekts, das mit allen anderen Subjekten universelle psychologische Grundeigenschaften teilt, während sich—und das ist die zweite Ebene— diese Strukturen in den verschiedenen kulturellen Kontexten mit jeweils kulturspezifischen Inhalten (Sitten, Gebräuchen, Selbstbildern, etc.) anfüllen. Darüber hinaus verweist Fontane mit seiner Darstellung auf die Notwendigkeit eines gedanklichen Austausches zwischen den Kulturen, in dem die o. g. Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet werden können. Auf die Parallelen zur heutigen interkulturellen Theorie und zum darin entwickelten Konzept eines Dialogs, der mittels interkultureller Denk- und Verhaltensweisen u. a. im Sprachunterricht geführt werden soll, wird im Laufe dieses Kapitels in Fußnoten verwiesen. Eine ausführlichere Behandlung der aktuellen interkulturellen Debatte mit bibliographischen Angaben findet sich in meiner Publikation: "Interkulturalität, Pragmalinguistik und kritische Kompetenz in neuen DaF Lehrwerken," *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 2 (1998): 1-25.

⁴ Kultur und deren Perspektiven kontrastierende Verfahren werden zum Beispiel für den interkulturellen Fremdsprachenunterricht empfohlen, zumal man erkannt hat, dass dieser Unterricht über die Sprache einen fortlaufenden Austausch von Ansichten zwischen Kulturen vermittelt. Es entsteht ein Dialog zwischen Bekanntem und Unbekanntem, eine Brücke zwischen zwei Welten (Jeffrey Peck, "Towards a Cultural Hermeneutics of the Foreign Language Classroom: Notes for a Critical and Political Pedagogy," *ADFL Bulletin*, 23.3 (1992): 14; Claire Kramsch, *Context and Culture in Language Teaching* (Oxford: Oxford UP, 1993) 225).

Mecklenburg hat Fontane (neben Dichtern des 20. Jahrhunderts wie Celan) unter dem Gesichtspunkt eines "spezifisch interkulturelle[n] Potential[s] von Dichtung"⁵ betrachtet. In seiner Studie wies Mecklenburg auf das Desiderat einer interkulturellen Untersuchung literarischer Bearbeitungen "übergreifender Kulturthemen" wie "d[er] Veränderung unserer Lebenswelt durch Naturwissenschaft, Technik, Industrie und Medien."⁶ Im folgenden können wir dieser Empfehlung nachkommen, denn Fontanes Darstellung von "Interkulturalität" thematisiert die Beziehung von Subjekten zu Kultur und Kulturen, in welcher Telegraphie als Problem- aber auch als Lösungsfaktor eine Rolle spielt.

"Kultur" und Kulturen erscheinen bei Fontane selber als kulturelle Konstrukte. Dies kann nicht überraschen, zumal sich der Gegensatz Kultur/Natur bei Fontane in Kultur auflöst. Eine vom Einfluss menschlicher Manipulation unberührte Kultur kann es ebenso wenig geben wie eine durch diese Merkmale ausgezeichnete "Natur." In unserer Diskussion wird es um die "Kultur" der Kultur gehen bzw. um verschiedene Konstruktions- und Erscheinungsweisen von Kultur, um Prozesse und ihre Produkte, zu denen auch die Ausbildung einer technischen Kultur gehört. Da in der Gründerzeit Ideologie mittels Medien Verständnis und Erscheinungsformen von Kultur zu bestimmen droht, erscheint die Konstruktion der letzteren bei Fontane als Ort eines Autonomiekonflikts. Im Mittelpunkt dieses Konfliktes stehen Subjekte, denn Kultur ist bei Fontane, wie wir sehen werden, immer Niederschlag psychischer Konstruktionen. Zur entscheidenden Frage wird somit, inwieweit Subjekte ihre Projektionen und resultierenden Handlungen verstehen und kontrollieren oder andererseits lediglich Kulturdikтата von außen folgen, welche bestimmen, was sie sich unter Kultur bzw. Kulturen und damit auch unter ihrer eigenen Identität vorzustellen haben.

⁵ Norbert Mecklenburg, "'Das Mädchen aus der Fremde': Über kulturelle und poetische Alterität und das interkulturelle Potential von Dichtung," *Zeitschrift für deutsche Philologie* 108.2 (1989): 268.

⁶ Mecklenburg, "'Das Mädchen aus der Fremde,'" 269.

Vom Ausgang dieses Konflikts (davon wie Subjekte sich selbst und andere sehen, wie sie Kultur wahrnehmen und psychologisch und materiell konstruieren) hängen auch die Alternativen von Optimismus oder Pessimismus ab. Davon hängt es ab, ob Kulturpessimismus als Zukunftsperspektive am Ende des 19. Jahrhunderts, und auch heute, gerechtfertigt erscheint oder nicht. Pessimismus würde von dieser Warte vor allem eine negative Einschätzung der Möglichkeiten und Orientierung von Subjekten bedeuten, "Kulturfortschritt" produzieren zu können. "Fortschritt" wäre wiederum in Hinblick auf positive Wirkungen, die für Subjekte entstehen, als solcher zu werten. Wir erörtern die Frage nach Fontanes möglichem Kulturpessimismus, auch unter der Optik der heutigen Sicht und im Zusammenhang mit der Möglichkeit eines fortlaufenden Moderneprojekts, im Ausblick unserer Studie. Im jetzigen Kapitel geht es jedoch zunächst um einzelne Konstruktionsweisen von Kultur und Kulturen und ihren Zusammenhang mit Telegraphie, Ideologie und Subjekten. Der Keim von Zukunftsmöglichkeiten liegt bei Fontane im "Kleinen," also beim Ich.

Schon aus unserer Betonung eines existierenden "Problems" sollte klar geworden sein, dass "Kultur" bei Fontane (übrigens im Einklang mit Zielsetzungen heutiger interkultureller Germanistik) nicht als affirmativer Begriff⁷ auftritt, sondern als Phänomen, das in seinen Facetten kritische Betrachtung erfährt. Von der Entdeckung eines Problems, der ideologisch-technischen Steuerung von Kultur, gelangt man bei der Lektüre zu Fontanes Darstellung von Ansätzen eines ideologiefreien interkulturellen Lernprozesses, welcher der Förderung des Fremd- und Eigenverstehens dient. Fontanes narrative Ausmalung einer interkulturellen Hermeneutik können wir unter direktem Bezug auf die Germanistik und das Fach "Deutsch als Fremdsprache" (DaF) nachzeichnen. Als Ausgangspunkt und Problem sowie als Drehmoment

⁷ Hinrich Seeba, "Critique of Identity Formation: Toward an Intercultural Model of German Studies," *The German Quarterly* 62.2. (1989): 147.

vom Problem zur Lösung stellt sich das Verhältnis von Subjekten zur Medientechnik Telegraphie dar, deren Gebrauch innerhalb einer von Fontane betrachteten "technischen Kultur" geschieht, die wir daher in unsere Betrachtungen einbeziehen. Wieder ist auf die Beanspruchung der gedankensynthetischen Leistung der Leser hinzuweisen, da Fontanes sozialkritischer Realismus seinen Figuren nur einzelne Einblicke in die Zusammenhänge gewährt.

Zunächst (4.2) skizzieren wir das Problem der Fremdbestimmung: die ideologisch-telegraphische Produktion und Verbreitung nationalistischer Klischees, die kulturelle Fremd- und Eigenbilder verfälschend homogenisiert. Aufgrund ihrer Verinnerlichung staatlicher Propaganda hegen preußische Subjekte stereotype Vorstellungen über sich und andere. Als Einstieg und Gegenwartsbezug vergleichen wir die China-Politik Preußens und die gegenwärtige der U.S.A. Es folgt (4.3) die Besprechung der ersten Stufe von Fontanes Lösungsansatz zur Überwindung der Fremdbestimmung des Kulturverständnisses: die Betrachtung der intrakulturellen Verhältnisse im eigenen Land Preußen und die dadurch angeregte Reflektion auf die Konstruktion, Perspektivität und innere Komplexität verschiedener Facetten von Kultur und Kulturauffassungen. Die Reflexion vollzieht sich über die Zusammenschau durch die Leser, die verstreute Dialoge und isolierte Figurenäußerungen zu einem Gesamtbild zusammensetzen haben. Als Resultate ergeben sich die reflektorische Überwindung des nationalistisch-monolitischen Kulturbegriffs und die Neubewertung gründerzeitlicher Technikkultur, unter deren Facetten wir besonders die Bewertung der für Fontane so wichtigen Schreibpraktiken betrachten. Vermeintliche Gegensätze zwischen Brief- und Telegrammmedium relativieren sich dabei zugunsten einer Aufwertung des letzteren, welches, wie sich zeigt, neben ideologischen auch emanzipatorische Potentiale für die Benutzer aufweist. Als Beispiel dient eine Episode mit dem Amerikaauswanderer Dr. Pusch in *Der Stechlin*, in der Fontane auch die klischeehafte Verbindung zwischen Telegrammstil und

fremder Kultur der Neuen Welt zur Sprache bringt. Diese Betrachtungen dienen als Überleitung zu Fontanes literarischer Erkundung der Möglichkeit und Grenzen ideologiefreier Fremdbildentwürfe, die auf Ergebnissen intrakultureller Reflektion aufbauen (4.4). Als *eine* mögliche Vorgehensweise präsentiert Fontane ein poetisch-imaginatives, sozusagen "psychographisches" Verfahren. Die Erfindung der Fremde basiert auf den erkannten Prinzipien der Komplexität der eigenen Kultur. Dies geschieht in Fontanes "Amerika"-Roman *Quitt*, der gleichzeitig auf die Grenzen eines solchen poetischen Vorgehens hinweist. Als weitere Möglichkeit heimatgebundener Fremdschau sind binnenländische Dialoge über Reiseerfahrungen und aus dem Ausland übernommenes Ideengut zu berücksichtigen. Wie sich zeigt, drohen diese in ein klischeehaftes Kulturverständnis aus der Eigenperspektive umzuschlagen, weil sie im Prinzip heimische Erfahrungen auf die Fremde übertragen. Fontane zielt als Alternative auf einen interkulturellen Dialog zwischen Angehörigen einander fremder Kulturen, in denen kulturspezifische Perspektiven als solche thematisiert und hinterfragt werden. Wir betrachten (4.5) in diesem Zusammenhang einige repräsentative Beispiele von Fontanes Dialogkunst. Diese Konfrontationen dienen Fontane dazu, die allen kulturbezogenen und kulturspezifischen Perspektiven gemeinsam zugrundeliegende subjektbezogene Psychologie bloßzulegen. Damit schafft er eine plausible allgemeinemenschliche Verständigungsbasis für den ideologiefreien interkulturellen Dialog, der sich zwar über Telegraphie anbahnen, aber über dieses Medium nicht selbstbestimmend führen lässt. Diese medientechnische Einschränkung zu begreifen, stellt eine Voraussetzung für ihren bewussten und autonomen Gebrauch im Dienste der Völkerverständigung dar.

4.2 "Gelbe Gefahr" und "gemeinschaftliche Freunde": der Schaltkreis nationalistischer

Stereotypen

Im Deutschen Reich der Gründerzeit waren die Bilder fremder Kulturen größtenteils durch die Massenmedien vorprogrammiert. Besonders die Parallelen zwischen alten preußischen und gegenwärtigen nordamerikanischen Kommunikationsstrukturen erscheinen frappierend, und so kann eine Betrachtung der letzteren in eine Diskussion der Lage im gründerzeitlichen Preußen überleiten.

Wollte man zynische Spekulationen anstellen, könnte man sich die heutige Lage wie folgt ausmalen. Das von den amerikanischen Medienkonglomeraten fabrizierte Bild der Fremde resultiert aus einem Streben nach Macht und Profit. Dabei sind die Interessen von Nationalstaat U.S.A. und kapitalistischer Wirtschaft miteinander verzahnt. Die U.S.-Regierung agiert als eine den Lobbyisten und Konzernen vorgeschobene Front, während sich die ökonomischen Interessen hinter politischem Jargon verbergen. Im Dienst dieser Interessen steht die Konstruktion und Verbreitung von Klischees über fremde Nationen und ihre Kulturen. Stereotype Fremdbilder liefern dabei auch Folien für ein vereinfachtes und positives Eigenverständnis. Die Fremde nimmt in diesen Konstruktionen gewöhnlich jeweils eine von zwei Gestalten an: sie erscheint entweder in einem Feind- oder in einem Freundeszenarium.

Der Fortbestand dieser Zerrbilder hängt von der Illusion ab, dass die Massenmedien ein realitätsgetreues Bild der Fremde liefern, wie auch von der trennenden Macht des Raums, welche direkte Wahrnehmung und Überprüfung verhindert. Ergänzt man nun das allgemeinere Konzept räumlicher "Ferne" durch das spezifischere der kulturellen "Fremde," lässt sich beobachten, dass sich die Konstruktion von "eigen" und "fremd" innerhalb der gleichen Struktur einer räumlichen Kommunikationskette abspielt und den gleichen Grundbedingungen unterliegt, denen wir im letzten Kapitel begegnet sind. Staat und Ideologie kommen jedoch diesmal ein

besonderer Stellenwert zu, denn es handelt sich bei den Stereotypen um Produkte bewusster Manipulation, um Propaganda, die von der einheimischen Bevölkerung geglaubt werden soll.

Das Beispiel der amerikanischen China-Politik bietet eine weitere Parallele zu den Verhältnissen im Zweiten Deutschen Reich. Ideologie füllt die informationelle Leerstelle des Unbekannten mit Stereotypen aus. Dieser Trick ist umso wirksamer, je weniger der unbekannte Raum durch Reisen bekannt ist und sich somit der direkten Erfahrung weitgehend entzieht. China hat sich erst vor relativ kurzer Zeit für Tourismus und Kapitalismus geöffnet. Die Nation ist, wie Fontanes Baron Berchtesgaden in *Der Stechlin* richtig vorausahnte, "aus dem Schlaf auf[ge]wacht" (ST 131) und beansprucht eine Stellung als Weltmacht. Dies bedeutete im Kalten Krieg zunächst, dass China als feindliches kommunistisches Land gewertet wurde. Mit Ende des Kalten Krieges stellten sich jedoch aufgrund niedriger Lohnkosten und Milliardenbevölkerung (potentieller Arbeiter und Konsumenten) plötzlich außenwirtschaftliche Möglichkeiten dar, die Bedenken über Staatsform und nachweisbare Menschenrechtsverletzungen in den Hintergrund geraten lassen. Während Kuba von den Vereinigten Staaten weiterhin zur Feindnation stilisiert wird, figuriert China indessen als Freundnation. Diese Wechselhaftigkeit und Doppelmoral der U. S.-Regierung lassen hinter der Fabrizierung der Fremdbilder die ökonomischen Interessen durchscheinen, während Information über reale Verhältnisse in der Fremde nicht mitgeliefert wird. Das Schreckbild des kommunistischen Chinesen hatte ausgedient, als durch den Einzug kapitalistischer Gesinnungen im Fernen Osten der Krieg als traditionelles Mittel zur Durchsetzung wirtschaftlicher Ausbeutung überflüssig wurde. Geopolitisch gilt: potentielle Wirtschaftspartner, die der eigenen Nation an Macht gleichkommen und dennoch kooperieren, sind Freunde, schwächere Nationen sind, vor allem, wenn sie sich widersetzen, Feinde. Feinde wie Freunde nützen unterdessen der Konsolidierung eines positiven und verfälschten Bildes der eigenen Nation und Kultur. Auf der Ebene ideologischer Manipulation bedingen Fremd- und

Eigenverständnis einander gegenseitig. Heute wie im vorletzten Jahrhundert bewegt sich die einschlägige Propaganda auf der Ebene von Nationen und Nationalitäten. Wir wenden unseren Blick nun auf Fontanes Preußen zurück, und betrachten zuerst ein Schreck- und später ein Freundbild.

Die Figur des Baron Dubslav von Stechlin dient Fontane mitunter als fiktionales *alter ego*. Doch manchmal äußert Dubslav auch Meinungen, die mit denen des Autors nicht übereinstimmen:

"[T]ipp, tipp, tipp, und wenn uns daran läge aber uns liegt nichts daran, so könnten wir den Kaiser von China wissen lassen, daß wir hier versammelt sind und seiner gedacht haben." (ST 23).

Mit "wir" meint der Baron nur die Anwesenden bei seinem Diner, aber in seinen Mund gelegt dient das Pronomen Fontane auch als Symbol einer denkfaulen Masse von Untertanen des Kaiserreichs. Die Trivialisierung der Telegraphie und das mangelnde Interesse an direkter Kommunikation mit dem Angehörigen einer fremden Kultur stellen hinsichtlich der Ergreifung von Autonomiepotentialen in mehrfacher Weise ein Versagen dar. Vordergründig könnte Dubslavs Desinteresse als Freiheitsmoment gewertet werden, da sich wegen der Komponenten "Kaiser" und Telegraphie auf den ersten Blick eine ideologiekonforme Kommunikation in Aussicht stellt. Doch schon die Idee eines direkten Kontakts zwischen Kaiser und Untertanen ist nicht systemkonform, umso mehr, als es sich noch dazu um einen fremden und Preußen feindlichen Potentaten handelt. Bei diesem Kontakt würde der gesamte Propagandaapparat, der sich im deutschen Reich zwischen eine direkte Kommunikation mit Fernost schiebt, umgangen. Führte das zu einem Dialog, könnte Dubslav neben Informationen über die Existenz weiblicher Kaiser noch einiges andere zu hören bekommen, was die deutsche Presse unterdrückt. So weit

kann es jedoch nicht kommen, denn Dubslav verkennt die revolutionären Implikationen seiner Idee. Vermutlich meint er über das fremde Land schon hinreichend informiert zu sein. Dabei übersieht er das verzerrende Zusammenspiel von Telegraphie und Ideologie bei der Konstruktion des in Preußen dominierenden Fremdbildes von China. Dubslavs mangelnde Motivation, mit der Fremde in Kontakt zu treten, erklärt sich aus seiner Internalisierung dieses Bildes; seine Einstellung steht als Symptom der Verfallenheit an einen Komplex staatlicher Gedankenkontrolle, der sich Telegraphie und Presse als Propagandakanäle bedient.

Die Propaganda baut über die Medien einen geschlossenen Informationsschaltkreis auf. Ähnlich wie das Gespann Treibel und Vogelsang im vorhergehenden Kapitel bekommen die preußischen Staatsbürger von der Fremde nichts mit, was außerhalb ihrer Kommunikationsschleife liegt. Anders als bei Treibel und Vogelsang liegt die Fremde jedoch Tausende von Kilometern weit weg, während ihr Bild nicht persönliche Schrullen, sondern das herrschende politische Regime bestimmt. Telegraphie wird in der Hand des Staats zum Übertragungsmedium von Klischees mit nationalem Fokus. In diesem Schema stellt eine jeweilige Nation eine einzige und einheitliche Kultur dar, deren Mitglieder und Erscheinungsformen sich durch typische nationale Merkmale auszeichnen. Entsprechend den Zielsetzungen des europäischen Imperialismus und des Widerstandes, auf den er in Fern-Ost stößt, wird die Vorstellung von China zum Feindbild. Das China-Bild dient ferner als Kontrastfolie, gegen die sich das westliche Eigenverständnis absetzen kann. Dieser Mechanismus ist das von Foucault her bekannte und bei diesem in anderem Zusammenhang beschriebene abendländische Verfahren eigener Identitätsbildung durch Ausgrenzung und Ablehnung dessen, was anders erscheint.⁸ Im europäischen Imperialismus entsteht dabei das

⁸ Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* (Frankfurt: Suhrkamp, 1969).

Gegensatzpaar von Zivilisation (Westen) und Barbarei (Osten). Über die Zeit hinaus vollzieht sich der Ausschluss des Fremden mittels des gleichen chiastischen Mechanismus, welcher der Konstruktion der Frau als "Natur" innerhalb des Reiches unterliegt. Ein falsche Vorstellung wird zunächst fabriziert und als Konstruktion verdeckt. Die Projektion spiegelt sich somit auf die Betrachter zurück als etwas Ursprüngliches, von Natur Gegebenes, dessen Hinterfragung ausbleibt. Wie bei der patriarchalischen Konstruktion weiblicher Identität, ist es das Abzuwertende und zu Unterdrückende, welches als das ungewollte "Andere" firmiert.

Man könnte vermuten, dass mittels nach Fern-Ost erweiterter telegraphischer Netze ein den Stereotypen zuwiderlaufender Informationsfluss ins deutsche Reich entstanden sei. Weniger optimistisch zeigte sich die chinesische Regierung, als sie sich in den achtzehnhundertsechziger Jahren gegen die Errichtung von Telgraphenleitungen im Land aussprach. Man befürchtete, die Telegraphie würde den Europäern, die man in China weitgehend als westliche Barbaren betrachtete, als Keil zur Penetrierung des Landes dienen.⁹ Zunächst waren alle aus China übersendeten Botschaften in europäischen Sprachen zu formulieren und unterlagen der Kontrolle europäischer Telegraphenbeamten.¹⁰ Seit diesen Anfängen in den sechziger Jahren und auch später, als China sein staatseigenes Telegraphennetz bekam, behielten europäische Kabelkompanien das Monopol über den Telegrammverkehr mit dem Ausland. Und selbst das staatseigene chinesische Inlandsmonopol konnte nur in Zusammenarbeit mit skrupellosen ausländischen Firmen operieren.¹¹ So entstand von westlicher Seite aus keine Motivation, China eine telegraphische Stimme zu verleihen. Die europäische Außenwirtschaft arbeitete Hand im Hand mit den imperialistischen Staaten, von deren Kolonialpolitik sie profitierte.

⁹ Headrick, *The Invisible Weapon*, 56.

¹⁰ Headrick, *The Invisible Weapon*, 57.

¹¹ Headrick, *The Invisible Weapon*, 62.

Fontane verarbeitet diese Situation in *Effi Briest*, während er in *Der Stechlin* auf die chinesische Sprachlosigkeit hinweist, die einem deutschen Unwillen zu kommunizieren entspricht. Die Lage präsentiert sich als das völlige Gegenteil eines interkulturellen Dialogs.¹² So können wir annehmen, das Dubslav von Stechlins mangelnde Telegraphierlust auf das Negativbild des "Chinesen" als "gelbe Gefahr" zurückgeht.¹³ In *Effi Briest* wiederum "garantiert [das Angstklichee vom Chinesen] eine breite Identifikation mit den expansiven Zielen des Imperialismus, was wiederum von den inneren Spannungen ablenken soll."¹⁴ In den achtzehnhundertachtziger Jahren entstand im deutschen Reich aufgrund von Überproduktion eine Wirtschaftskrise, die Bismarck unter anderem durch den Absatz von Waffen in China bewältigen wollte. Die Verbreitung des Schreckbildes vom "Chinesen" diene als Rechtfertigungsmittel für militärische Aktionen und Repressalien gegen China, das sich der gewaltsamen Errichtung eines europäischen Handelsimperiums in ihrem Lande mit Gewalt entgegensetzte. Hinweise auf diesen politischen Komplex tauchen in *Effi Briest* in Form von Stichworten und Symbolen auf. Zum Beispiel ist vom "chinesischen Drachen" (EB 216) die Rede, den Fontane assoziativ mit einem "Drachen der Revolution" (EB 268) in Verbindung bringt; und in Instettens Haus in Kessin, das ehemals einem China-fahrenden Kapitän gehörte, hängt ein Schiffsmodell mit "Kanonenluken" (EB 209). Schon am Romananfang begegnen wir Effi in einem Matrosenkostüm als äußerem Zeichen eines innenpolitischen Angstapparats, der in den darauffolgenden neunziger Jahren von Wilhelm dem Zweiten zum Ausbau der deutschen Flotte ausgenutzt wurde. Dieser Ausbau diene der Annexion der chinesischen Provinz

¹² Der Hinweis auf die "chinesische Mauer" in einer Dialogskizze Fontanes für den *Stechlin*-Roman ist somit nicht nur als Symbol für eine verlorene Beziehung der Menschen zu einer Erfahrung von Transzendenz zu lesen (George Avery, "The Chinese Wall: Fontane's Psychograph of Effi Briest," *Views and Reviews of Modern German Literature. Festschrift for Adolf D. Klarmann*, 1974, Hg. Karl S. Weimar [München: Delp], 1974, 34), sondern auch als Verbildlichung der west-östlichen Kommunikationsschranke.

¹³ Utz, "Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus," 224.

¹⁴ Utz, "Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus," 223.

Kiautschau.¹⁵ Das Angstmodell des Chinesen rechtfertigte militärische Maßnahmen und stärkte das Nationalgefühl. Es zielte auf die Homogenisierung der eigenen Kultur durch Bereitstellung allgemeinverbindlicher Denkschablonen. Den westlichen "Menschen" werden östliche "Unmenschen" entgegengesetzt, die keine sind. So erzählt Instetten von einem Kessiner Kapitän, der sich unter den fernöstlichen Barbaren aufhielt:

"Wir haben sogar einen Kapitän, der war Seeräuber unter den Schwarzflaggen [...] Das sind Leute weit dahinten in Tonkin und an der Südsee...*Seit er aber wieder unter Menschen ist* [meine Hervorhebung], hat er auch wieder die besten Formen und ist unterhaltlich." (EB 206)

Das Verständnis des Fernen Ostens orientiert sich an vagen Vorstellungen, wobei Vietnam, Südsee und China leicht in einen Topf geraten. Damit deutet Fontane einerseits auf die Pflege einer geographisch-faktischen Unwissenheit, welche die Klischees als Gewissheiten gerinnen lässt, und auch darauf, wie sich die staatliche "Psychographie" in einer aktiven Reproduktion und Erweiterung der Stereotypen durch die Subjekte fortsetzt. Weniger offensichtlich, aber gleichsam präsent, ist ein unscheinbares Detail, nämlich die Phantasieleistung des Ich bei der phantasievollen Ausmalung des Unbekannten. Die Beherrschung der Vorstellungskraft des Subjekts ist zentral für Sicherung der Ideologie. Imaginative Entstellungen, die über das Verlangte hinausschießen, brechen diesen Bann zwar nicht, lassen aber den Gedanken aufkommen, dass das Spiel der Phantasie auch vollkommen gegenläufige Fremdbilder entwickeln könnte.

Gegen solche Verzerrungen können sich die fernöstlichen "Anderen" in Europa kaum zu Wort melden. Die wenigen, die ins Abendland reisen, müssen durch die stereotypische Brille als

¹⁵ Utz, "Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus, 222.

Exoten (EB 204-205) erscheinen. Das reicht in *Effi Briest* vermutlich bis zur Ermordung, denn eines Tages ist der in Kessin ortsansässige Chinese einfach verschwunden und wird einige Zeit später begraben (EB 241, 253); die Informationslücke spricht Bände. Vorurteile behindern die Interaktion, und wer behauptet, dass der Chinese "ein guter Mensch" (EB 241) sei, setzt sich selbst der Gefahr sozialer Ausgrenzung aus. Was über den Chinesen zu erfahren übrigbleibt, wird durch die individuelle Phantasie erschlossen, die sich jedoch in geregelten Bahnen bewegt. In der Erzählgegenwart von *Effi Briest* ist der Chinese nicht mehr leibhaftig, sondern nur noch als Gesprächsgegenstand präsent. Laut Effi ist "ein Chinese schon an und für sich eine Geschichte" (EB 207) und "hat immer was Gruseliges" (EB 205). Mit letzterem ist darauf verwiesen, dass die spezifische Ausprägung des fiktionalen Fremdbilds durch nationalistische Denkweisen vorbestimmt ist.

In Fontanes Darstellung der ideologischen Feind- und Schreckbildproduktionen scheint die Position der Subjekte, die mittels ihrer eigenen Vorstellungskraft die Klischees reproduzieren helfen, immer wieder auf. Mangels Reflektion und Interaktion gelangen diese jedoch nicht zur Einsicht, dass sie ihre Phantasieschöpfungen auch anders gestalten könnten. Stattdessen hören die Leser nur ohnmächtige Wehklagen. Effi bedauert zum Beispiel, "doch immer ein Opfer [ihrer] Vorstellungen" (EB 239) zu bleiben, während das, was ihr Instetten als "Wirklichkeit" (205) über den Chinesen erzählt, wiederum nur eine aus Hörensagen zusammengeflückte und durch Vorurteile gefärbte Geschichte ist. So zirkulieren die Klischees in der Privatsphäre und verstärken sich unter gegenseitigem Austausch und gegenseitiger Kontrolle zwischen Gleichgesinnten.

Die ideologische Beherrschung des Denkens ist stark genug, ihre Optik auch bei Reisen in die Fremde zu bestimmen. Dank der Liaison zwischen telegraphischer Vernetzung und imperialistisch-kapitalistischer Expansion erstreckt sich die Reichweite des Schaltkreises weit

über Europa hinaus. Durch Raumwechsel eingeleitete Perspektivenwechsel werden somit weitgehend neutralisiert. Beim Aufenthalt in der Fremde spiegelt sich dann die eigene Erwartungshaltung. Wie die Karriere des Telegrapheningenieurs Leslie-Gordon demonstriert, ist es im 19. Jahrhundert möglich, sich außerhalb Europas fast ausschließlich unter Europäern zu bewegen. In Indien knüpft Gordon entsprechend Beziehungen zur englischen "Lady Windham," während er und seine Bekannten es vermögen, in der ganzen Welt "gemeinschaftliche Freunde" (CE 224), das heißt Geschäftskontakte, zu entdecken. Was als positiv gewertete Erfahrung der Fremde darüber hinaus übrigbleibt, reduziert sich auf den touristischen Blick auf Hauptsehenswürdigkeiten wie "Nilquellen" und "Kongobecken" (CE 224).

Unter solchen Perspektiven können auch aus der Fremde kommende Telegramme keine klischeesprengenden Kenntnisse vermitteln. Wo der Botschaftsinhalt die jeweilige Kultur ist, werden vornehmlich nationale Stereotypen und ihre Denkrequisiten gesendet, denn es handelt sich dabei lediglich um den Spezialfall allgemeinverbindlicher Information, bei der die sanktionierten Wertungs- und Vorstellungsmuster der Gesellschaft übertragen werden. Sowohl Verständigungsprobleme als auch Erkenntnismöglichkeiten werden auf diese Weise ausgeschaltet, weil die Konfrontation mit der kulturellen Fremde ausbleibt. Zudem zeigt Fontanes sozialkritischer Blick, dass sich subjektive Indoktrinierung und Medienformate bei der technischen Vermittlung des Fremdverstehens entgegenkommen. Stilistisch sind in Telegrammen konventionelle Knappheit und Jargon gefragt, während öffentliche Kontrolle auch der inhaltlichen Aussage Grenzen setzt. So kann es nicht überraschen, wenn Woldemar von Stechlins Telegramm-Bericht aus London sich auf die üblichen Requisiten begrenzt:

"London, Charing-Cross-Hotel. Alles über Erwarten groß. Sieben

unvergeßliche Tage. Richmond schön. Windsor schöner. Und die
Nelsonsäule vor mir. Ihr v. St." (ST 217)

Wie auch innerhalb Preußens sind es die ostentativ grandiosen nationalen Denkmäler, die sich als Embleme besonders einprägen. Als Bestandteil nationalistischer Kulturideologie stellt im Zeitalter des Imperialismus auch die Hindeutung auf das Militärwesen ("Nelsonsäule") als positives und kulturtypisches Merkmal eine transeuropäische Verständigungsbasis her. Die Verherrlichung des Soldatenstandes hilft natürlich, das militärisch vorangetriebene imperialistische Projekt moralisch zu stützen. Die zeittypische Assoziation der Telegraphie mit dem Militärwesen verleitet auch ihre Benutzer (die selbst oft im Dienst befindlich sind oder waren) dazu, zum Militärton zu greifen.

Angesichts der Dominanz von Heer und Polizei beklagte Fontane, dass Deutschland keine "hohe Kultur" repräsentiere.¹⁶ Seiner Darstellung zufolge spielt die Kunst als traditionelles Medium der Hochkultur auch im staatlichen Kalkül eine pervertierte Rolle, u. a. als klischeehaftes Identifizierungsmerkmal für eine höhere Kultur des Adels. Die Konjunktion von Kunst und Aristokratie wird zum politischen Rechtfertigungsmittel hocharistokratischer Staats- und Lebensformen gegenüber einer als niedrig angesehenen demokratischen Kultur. Als Chiffre, die Kunst und europäischen Adel verbindet, agiert eine beiden Bereichen traditionell gemeinsame *lingua franca*, die französische Sprache. In Russland, von ihrem fürstlichen Verehrer empfangen, telegraphiert die Sängerin Tripelli zurück nach Kessin:

"Madame la Baronne d' Instetten, née Briest. Bien arrivée. Prince K. à la gare. Plus épris de moi que jamais." (EB 250)

¹⁶ Brief an Gustav Keyßner vom 14. Mai, 1898 (DD, 12/II, 480).

Das Telegramm ist "kalkuliert für dort [St. Petersburg] und hier [Kessin]" (EB 250); es spiegelt nur die Identifikationen wieder, die man als "Madame la Baronne" zu machen hat. Russland erscheint als so feudal und kultiviert wie Preußen, während das niedere Volk aus diesem Nationen- und Kulturbild ausgeschlossen ist. Das hindert nicht, dass "das Französische" für das deutsche Bürgertum und Proletariat auch staatlich sanktionierte negative Konnotationen erhalten kann, insofern nämlich die Nation Frankreich und ihre Bewohner damit in Verbindung gebracht werden. Die negative Darstellung der Franzosen hat in Deutschland spätestens seit dem achtzehnten Jahrhundert Tradition. Als Chiffre für Hoch-Kultur und als nationale Stereotype ist "das Französische" für die deutsche Staatsideologie der Gründerzeit somit von doppelter Bedeutung. Fontane betont ironisierend die darin liegende Widersprüchlichkeit herrschender kultureller Wertungen,¹⁷ wenn er in vielen Romanen auf die Liederlichkeit eines in Mätressenwirtschaft schwelgenden Adels hinweist, dessen Wahl auch auf Künstlerinnen aus kleinbürgerlichem Milieu (wie der Marietta Trippelli) fällt.

Der ideologische Schaltkreis schafft es, auch widersprüchliche Kulturauffassungen zu mobilisieren und dabei dennoch die kulturelle Vielschichtigkeit hinter den nationalistischen Klischees zu verbergen. Die Liaison von Adel, hoher Kunst und Sprache der Kunst steht in der Gründerzeit für höherartige Kultiviertheit; demgegenüber erscheint das "Volksleben" als zweitrangig. Ein kritischer Blick auf das Fremde und das Eigene wird durch das verzerrte Kulturverständnis verhindert. Die erforderliche Knappheit und allgemeinverständliche Formulierung der telegraphischen Botschaft machen das Telegramm zum idealen Instrument zur Verbreitung der Klischees. Auch Zeitungsartikel, in denen Pressetelegramme aus der Ferne zu

¹⁷ Auf diese Multifunktionalität, die es auch heute erlaubt, verschiedene, sogar einander widersprechende Positionen, mit einem einzigen ideologischen Zeichen miteinander verbunden werden können, hat unserer Tage Stuart Hall mit Blick auf die Thatcherregierung in England aufmerksam gemacht (Stuart Hall, *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left* (London: Verso, 1988) 9-10.

zusammenhängenden Fiktionen expandieren, unterstützen den ideologischen Kreislauf. Um zu erraten, was inhaltlich folgt, reicht es aus, die Schlagzeilen zu lesen. Entsprechend reiht der Erzähler Themen titelartig zusammen, wenn er beschreibt, wie Mathilde Möhring Hugo Großmann vorliest: "von Christenverfolgungen in China oder von den Franzosen in Annam oder Tonkin oder von dem Krieg, den die Holländer mit den Eingeborenen führen müssten" (MM 273).

4.3 Kulturelle Besinnungen: Kultur, Eigenkultur und Technikkultur als subjektive Konstrukte

Wie überwindet man das systemkonforme Denken in Klischees von fremd und eigen?

Ein Weg führt über das Begreifen der Zusammenhänge, in denen sich Kulturen notwendig entfalten, womit vermieden werden kann, dass unzutreffende Verallgemeinerungen durch andere ersetzt werden. Einen Reflexionsansatz bietet die genauere Betrachtung der eigenen nationalen Kultur. Ein kritischer Blick auf die eigene Kultur verweist immer auf die Komplexität, Historizität und Konstruiertheit kultureller Erscheinungsformen. Dieser kritische und perspektivengebundene Blick deutet wiederum auf Wahrnehmungs- und Handlungsleistungen von Subjekten, auf einzelne Personen und auf Figurationen von Individuen als aktiven Komponenten bei jedem Kulturentwurf. Diese Subjekte sind das "Kleine," welches das Gegengewicht zu den "großen" und auffälligeren ideologischen Konstruktionsfaktoren und -phänomenen bildet und selbst an diesen großen Konstruktionsleistungen notwendig mitwirkt. Die über die Technik gefällten Urteile konstituieren selbst eine Kultur des Umgangs mit und des

Verständnisses von Technik und müssen nicht notwendig allein vom Großen, einem verselbständigten Staats- und Wirtschaftskomplex und seinen Dogmen bestimmt werden. Auch die kleinen Subjekte sind dazu fähig, ihren Einfluss geltend zu machen. Damit ist bereits eine kleinste Kulturperspektive ausgesprochen, nämlich eine solche, in der Einzelsubjekte sich selber als autonome Akteure sehen können, statt von sich lediglich ein Bild als ohnmächtige Staatsdiener und Funktionsteile eines verselbständigten Systems zu hegen, auf das sie selbst keinen Einfluss haben. So in etwa könnte man Fontanes narrativ entfaltetem Rekurs auf den Stellenwert von Subjekten bei der Konstruktion von Kultur paraphrasieren.

Um sich ihrer Stellung und Möglichkeiten bewusst zu werden, ist für die Individuen ein Reflektieren auf Wesen und Erscheinungsformen der Kultur geboten. Wir beginnen mit der Betrachtung von Kultur am Leitfaden von Fontanes Darstellung preußischer Eigenkultur, gehen dann von diesem Perspektivenwechsel, der die Wende von großer ideologischer zu kleiner subjektiver Sicht macht, zu einer Betrachtung technischer Kultur über, dem Verhältnis von Subjekten zu ihren Schreibtechniken in Preußen. Auch bei der Betrachtung technischer Kultur ergibt sich ein komplexeres Bild, als es die staatsideologische Sicht darstellt, was Folgen für die Bewertung von Kommunikationstechniken und fremden Kulturen hat.

Das einheitliche Bild deutscher Kultur der Gründerzeit lässt sich leicht demontieren. Die deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts belegt den Gemeinplatz: "[T]here is no German identity other than the search for identity."¹⁸ Geographische Grenzziehungen allein, die in den Einigungskriegen schwer genug herzustellen waren, garantieren keine einheitliche Kultur. Aus einem Niedergangsgefühl des wackelig gewordenen feudalistischen Systems heraus entwickeln sich in Preußen und anderen europäischen Nationalstaaten forgesetzte Bemühungen, "durch Anrufung und Vergegenwärtigung der Geschichte den eigenen Nationalismus zu

¹⁸ Seeba, "Critique of Identity Formation," 149.

legitimieren."¹⁹ Archäologische Ausgrabungen, Museumskultur und historische Studien in Fontanes Romanen und in Preußen bezeugen dieses Bestreben, ein Mosaik aus Fragmenten zusammenzukitteln. Zu nennen wären u. a. die Bemühungen des Privatdozenten Eginhard aus dem Grunde, der dem drohenden "vaterlandslosen Nihilismus" (CE 147) mit wissenschaftlichen Richtigstellungen bei seiner "Hingebung an die deutsche Kaisergeschichte" (CE 184) beizukommen trachtet. Fontane benutzt Eginhards Bemühungen, um aufzuzeigen, dass Kulturen keine aus einem eindeutig feststellbaren einzigen historischen "Grunde" herleitbaren, ewigen und ganzheitlichen Gebilde sind. Kulturen bestehen in einem historischen Fluss wechselnder Zusammensetzungen heterogener Elemente. Auf die Fiktionalität historischer Einheits- und Ewigkeitskonstrukte deuten die Kontroversen hinsichtlich der Feststellung der richtigen Version deutscher Kaisergeschichte (CE 147), wie auch Fontanes Kunstgriff, den deutschen Privatgelehrten mit einer (von diesem selbst nur gemutmaßten) Genealogie polnischen Ursprungs zu versehen. Aus dem Grundes deutsch klingender Name geht auf eine willkürliche Umbenennung von "Genserowsky" (CE 191) zurück. Eginhards Abstammung wird somit zum Gleichnis einheitlicher deutscher Geschichte und Identität, die nur "glaubenshalber" (CE 191), d. h. als rückwärtsgewandte Fiktion und im mangelnden Bewusstsein der Verfälschung, Realität gewinnen kann.

In diesem Beispiel, welches die Rekonstruktionsleistungen der Leser beansprucht, geht aus dem von Eginhard Behaupteten das Gegenteil hervor. Kultur stellt sich dar als innerlich heterogen und historisch wandelbar. Zudem ist ihre historische Erfassung ist von perspektivischen Rekonstruktionsleistungen abhängig. Gegenüber der Fiktion der Einheit und Einheitlichkeit Deutschlands führt Fontane eine schier endlose Zahl von Gegenbeispielen ins

¹⁹ Stefan Blessin, "Unwiederbringlich - ein historisch-politischer Roman? Bemerkungen zu Fontanes Romankunst," *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 48.4 (1974): 684.

Feld und lässt sie von seinen Figuren durchsprechen. Norbert Mecklenburg hat bereits auf die Vielfalt kultureller Differenzen hingewiesen, die Fontane auf diese Weise zum Thema macht. Dazu gehört auch die intrakulturelle Sicht auf "die nationalen und religiösen Minderheiten in Preußen [...], die verschiedenen 'Stämme' bzw. Kulturregionen [...] und alle horizontalen, territorialen Unterschiede jeweils noch mit den Indizes der vertikalen, sozialen Unterschiede versehen."²⁰ Fontane gestaltet Dialoge als effektive Mittel zur bewussten Herausarbeitung kultureller Differenzen. Aufgrund des jeweils verschiedenen kulturellen Hintergrunds und Wissens der Sprechenden kommt es im Dialog zu Perspektivenbrechungen, wobei verschiedene Details der eigenen Kultur zum Vorschein kommen, die sich zu einzelnen Befunden kultureller Differenz synthetisieren lassen.

Doch es geht auch darum, die Wahrnehmungsleistung der kommunizierenden Subjekte als Aktoren bei der Konstruktion und Rekonstruktion von Kultur herauszustellen. Ein Konstrukt kann nur entstehen und sich behaupten, wenn Menschen daran glauben. Ein kurzer Zwischenblick auf eine heutige Kulturdefinition kann das veranschaulichen. Entsprechend der schon seit längerer Zeit gehegten Skepsis gegenüber dem Status von Nationalsprachen und Kulturen als monolithischen Einheiten bezieht sich die Definition auf die kleinere Komponente des Individuums:

Culture [can be defined] as the totality of characteristic patterns of thought, behaviour, and self-expression through which the individual members of a national, linguistic or ethnic group or subgroup react to, make sense of, and seek to satisfy, basic human needs.²¹

²⁰ Mecklenburg, "Das Mädchen aus der Fremde," 272.

²¹ Mark J. Webber, "Intercultural Stereotypes and the Teaching of German," *Die Unterrichtspraxis* 23.2 (1990): 132.

Dieser Kulturbegriff wäre noch auf materielle Kulturprodukte, wie beispielsweise gesellschaftliche Institutionen, zu erweitern, sowie nicht nur auf nationale, sprachliche oder ethnische, sondern auch auf religiöse, soziale und andere Gruppierungen zu beziehen. In der genannten Definition sind große und kleine Aspekte von Kultur berücksichtigt, während die Grundeinheit aller kultureller Konstruktion die Subjekte sind. Auch die großen Konstrukte hängen von diesen als wahrnehmenden, denkenden und handelnden Akteuren ab.

Welche Vorstellung der "Kultur" bzw. welche spezifische Interpretations- oder "Gesamtanschauungsweise" (ST 252) des Kulturbegriffs man entwickelt, ist entscheidend für die Bewertung kultureller Erscheinungen. Die staatliche Betrachtungsweise spiegelt die gründerzeitliche Realität nicht wieder und versucht mit ihren Verfälschungen "dem Niedersteigenden eine künstliche Hausse zu geben" (ST 253). Werte werden von den Individuen mitgesetzt, um ein Bild der Kultur zu ergeben. *Der Stechlin* besteht bekanntlich zum Großteil aus Dialogen, deren übergreifendes Ziel es ist, ein solches Gesamtbild der Kultur zu malen. Zwei Dialogpartnern, welche die Kulturentwicklung im deutschen Reich miteinander reflektieren, ist es gegeben, selbständig Fontanes übergreifende Kulturkonzeption zu entwickeln:

"Ich [Melusine] respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das Werdende, denn eben dies Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben, und vor allem sollen wir, wie der Stechlin uns lehrt, den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen." (ST 251)

"Zusammenhang" impliziert die Verbindung einzelner Teile, womit auf die Historizität, Komplexität und Konstruiertheit von Kultur verwiesen wird. Darauf hat die Forschung hinsichtlich der Kulturphänomene, die in *Der Stechlin* zur Darstellung kommen, oft hingewiesen. Und letztlich ist die Rolle der Hüter dieser Weisheiten, d.h. der Subjekte, nicht zu

übersehen, die mit zu diesem Zusammenhang gehören. Sie treffen Wertungen und können über Neuinterpretationen materielle Veränderungen einleiten. "Regime" ist nicht nur ein Abstraktum, auf das Personen keinen Einfluss haben. Wichtig ist es, auch bei der Beurteilung von Institutionen einen Gesamtzusammenhang zu erkennen:

[Melusine:] "Wer ist das Regime? Mensch oder Ding? Ist es die von alter Zeit her übernommene Maschine, deren Räderwerk tot weiterklappert, oder ist es der, der an der Maschine steht? Oder endlich ist es eine bestimmte abgegrenzte Vielheit, die die Hand des Mannes an der Maschine zu bestimmen, zu richten trachtet?" (ST 253)

Unter "Regime" sind Institutionen unter Einschluss von Technologien ("Maschine") und Subjekten zu verstehen. Die offene Frage nach dem Status des "Regime[s]" ist gleichzeitig die offene Frage nach dem, was die jederzeit darin verwickelten Individuen damit anfangen wollen. Denn es sind die Subjekte, welche die Idee von "Regime" als von etwas außerhalb ihrer selbst Bestehendem entwickeln, als etwas Gegebenes, auf das sie keinen Einfluss haben, so wie auch Geert von Insetten die Idee des "Gesellschafts- Etwas" als eines unerbittlichen Schicksals heraufbeschwört. Die Allmacht und verabsolutierende Verdinglichung von Gesellschaftsetwas und Regime sind Phantasieprojektionen der Individuen, die sich "im Zusammenleben mit den Menschen ausgebildet" (EB 375) haben. Es handelt sich um Denkkonventionen, die, wie in der obigen Perspektive angedeutet, umgehbar sind.

Die von Melusine zitierte "Maschine" muss "übernommen" werden, um weiterklappen zu können. Der Mann an der Maschine könnte eigenmächtig oder auf Weisung anderer die Maschine stilllegen. Was getan werden sollte, ist jedoch eine offene Frage, die sich erst stellt, wenn man begriffen hat, dass überhaupt etwas zu tun möglich ist. Diese Einsicht geht wiederum zurück auf die Erkenntnis, dass Wertungs- und Sichtweisen die Gestaltung der Gesellschaft

beeinflussen können. Indessen stellen sich auch Werteveränderungen mit der Zeit unausweichlich ein. Werte sind selbst etwas "Gewordenes," Kulturelles, und als solches selber der Bewertung ausgesetzt. Wiederum kommt es bei einer solchen Beurteilung darauf an, den Gesamtzusammenhang zu berücksichtigen, also die Überwindung einer Verabsolutierung partieller Blickwinkel, wie den von Regimeangehörigen, die das "Alte" und damit auch die eigenen Perspektiven durch die Zeit retten wollen. Auch das Gegenteil ist nicht ratsam: das "Alte" pauschal zu verwerfen und sich dem "Neuen" zu unterwerfen, nur weil man (irrtümlich) glaubt, kulturelle Veränderungen nicht beeinflussen zu können. Rentmeister Fix irrt sich, wenn er sich der partiellen Perspektive des "Neuen" unterwirft: "die Werte wären jetzt anders" (ST 89). Allgemein gilt das Prinzip des Werdens und Vergehens. *Spezifische* Veränderungen lassen sich jedoch durch Wertungen und Handlungen von Subjekten beeinflussen; dies gilt auch für *Werteveränderungen*.

Wir haben bereits festgehalten, dass die intrakulturelle Wirklichkeit im Reich sich komplexer gestaltet, als die Machthaber wahrhaben wollen. Wir wollen das noch einmal im Lichte der zwischenzeitlich erworbenen Kenntnisse über Fontanes Kulturbegriff sowie anhand der Stichworte Hybridität, Perspektivität und Gesamtzusammenhang mittels Beispielen verfolgen. Ein Irritierendefaktor für jeden, der im Reich ans reine und einheitliche Deutschtum glauben möchte, sind Eigennamen, die immer wieder daran erinnern, das fremd und eigen im Eigenen gleichermaßen präsent sind. Dubslav von Stechlin ärgert sich entsprechend über seinen slavischen Vornamen, den er vom Bruder seiner pommerschen Mutter geerbt hat (ST 8). Die weitere deutsche Vorfahrenlinie bleibt, wie bei Eginhard aus dem Grunde alias Genserowsky, ungeklärt, und so widerspricht die slavische Abstammung Dubslavs Illusion, "schon vor den Hohenzollern dagewesen" (ST-7) zu sein. Der Gesamtzusammenhang, der auch den weiblichen Beitrag zur Genealogie berücksichtigen muss, weist damit "den Typus eines märkischen von

Adel" als ein Mischwesen aus. Da Dubslav von anderen Figuren nicht zur Rede gestellt wird, müssen die Lesersubjekte diese übergeordnete Perspektive herstellen. Dubslavs Herkunft bildet eines von vielen Beispielen Fontanes für die innere Zusammengesetztheit ethnischer Gruppierungen, bei denen Fremdes und Außerdeutsches eine hybride Verbindung mit Eigenem eingeht.²² Der Blick auf das Eigene bringt den Anteil der Fremde im Eigenen heraus und entfremdet die ideologisch naturalisierte Sicht, welche das Fremde ausgrenzen und das Eigene als reines Phänomen verstanden haben will.

In Dubslavs Ahnengeschichte und in seinem Namen liegt die Fremde. Man findet kulturelle Hybridität bei Fontane nicht nur im historischen Rückblick, sondern auch in den Prozessen, in denen sich die Gegenwartskultur ständig als "Werdendes" neu konstituiert und in denen sich die strikte Opposition von Fremd und Eigen aufhebt. In der gründerzeitlichen Gegenwart kommt es zu Aneignungen des Fremden, die dieses als Fremdes verschwinden lassen. Das heißt, das Fremde in einem heterogenen Konstrukt verschwindet mit der Zeit durch Gewöhnung für das subjektive Bewusstsein, während es jederzeit durch eine entfremdete Betrachtungsweise als Konstrukt wieder ins Blickfeld geraten könnte. Der Gedanke dahinter ist, dass, wenn die Leser die ideologische Brille absetzen können, es auch die betroffenen Subjekte, Fontanes Figuren, können. Woldemar von Stechlin ist in Berlin unterwegs:

Und so ging er denn bis an jene sonderbare Reichstagsuferstelle, wo, von mächtiger Giebelwand herab, ein wohl zwanzig Fuß hohes, riesiges Kaffeemädchen mit einem ganz kleinen Häubchen auf dem Kopf, freundlich auf die Welt der herübereilenden herniederblickt, um ihnen ein Paket Kneippschen Malzkaffee zu präsentieren. An dieser echt berlinisch-pittoresken Ecke stieg Woldemar ab, um die von hier aus noch kurze Strecke bis an das Kronprinzenufer zu Fuß zurückzulegen. (ST 115)

²² Damit befindet sich Fontane in prominenter Gesellschaft, da auch sein Zeitgenosse Nietzsche (von dem nach bisherigem Forschungsstand Fontane wenig gelesen hat) die heterogene Zusammensetzung der deutschen Rasse herausstellte (*Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*, Hg. Karl Schlechta, Bd. 2 [München: Hanser, 1954] 709).

Das vermeintlich echt-berlinische Symbol eröffnet einen mehrschichtigen Assoziationsvorgang, der das Fremde im Eigenen zum Vorschein bringt. Das Plakat, welches versucht, eine Ikonographie reindeutscher Kaffeekultur zu projizieren und welches Fontane deshalb trotz Woldemars Unachtsamkeit in den Mittelpunkt dieser Szene rückt, weist auf den Kneipp-Malzkaffee (die Erfindung des gleichnamigen bayerischen Pfarrers), der erst seit 1889 und von der Münchener Firma "Kathreiner" in Deutschland als Kaffeeersatz vertrieben wird. Die Echt-Berlinische Ecke trägt also das Zeichen überregionalen Warenimports. Zudem überdeckt das monströse Plakat, dass in Deutschland (und in allen Gesellschaftsromanen Fontanes) mit Vorliebe und Genuss "echter" Kaffee getrunken wird, der aus "Java" (UW 11) oder anderen Kolonien kommt. Kaffee, "schwarz wie der Teufel" (ST 47), hat die Farbe der "Mohren." Diese sind u. a. als "Mohrenapotheke" (ST 225), als kleine Ladendekorations-Figuren (ST 6), oder als tote Metaphern im Begriff "Mohrrüben" (ST 78) als Kennzeichen deutscher Sprach- und Lebenskultur naturalisiert worden.

Die Kulturrequisiten sind derart vertraut, dass sie nicht als Fremdkörper erscheinen. Ein analytischer Blick auf das Eigene wird dagegen bei Fontane und seinen aufmerksamen Lesern immer zum entfremdeten Blick, der zweierlei bloßstellt. Die reine, einheitliche und a-historische Kultur stellt sich als gewordene Zusammensetzung heterogener Elemente aus "alt" und "neu," und im betrachteten Fall aus Eigenem und neu angeeignetem Fremden heraus; die Erkennung dieses Zustands relativiert notwendig die Negativität konstruierter Fremdbilder und stellt den Sinn national-kultureller Demarkationen in Frage.

Zwar widerlegt der Blick des Subjekts auf die eigene Kultur die einheitlich nationalistische Denkweise auch mit Hinblick auf ihr Fremdbild, er gibt jedoch kein konkretes Bild der Fremde; was von dieser in der eigenen Kultur vorliegt, sind Aneignungsprodukte, deren

Bedeutungen sich im Umfeld der eigenen Kultur konstituieren. Eine direkte Kontaktaufnahme mit fremden Kulturen und ein Dialog über Kulturen scheinen notwendig. Die Frage ist, in welchem Medium dieser Dialog geführt werden sollte. Vielleicht ist dazu eine orale Interaktion, in der sich die Kommunikanten kopräsent sind, notwendig? Als Alternative stehen in der Gründerzeit für die wechselseitige Telekommunikation die Schriftmedien Brief und Telegramm zur Verfügung (das Buchmedium als Botschaftsträger besprechen wir im nächsten Abschnitt). Alle Medien formen die Kommunikation, und der ideologische Gebrauch von Telegraphie bei Fontane zeigt, dass dieses Medium in der Gründerzeit institutionell und technisch die Bildung von Stereotypen fördert, also ein Verstehen der kulturellen Fremde verhindert. Die staatsideologische Instrumentalisierung repräsentiert jedoch nur einen Teilaspekt möglichen telegraphischen Gebrauchs, und so wird es notwendig, andere Aspekte mit zu berücksichtigen. Damit wird die Bewertung von zur Verfügung stehenden Schreibkulturen zum Desiderat. Wie bei anderen Kulturerscheinungen ist es auch hinsichtlich der Beurteilung von Schreibkulturen notwendig, einen von Staatsideologie gereinigten Gesamtzusammenhang zu rekonstruieren und zu bedenken, der verschiedene Perspektiven von den Schreibmedien und den ihnen anhaftenden Wertungen umfasst. In seiner Verteidigung der elektrischen Telegraphie gegenüber älteren mechanischen Schreibmedien hatte McLuhan in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts auf eine Künstlertaufgabe hingewiesen:

It is the artist's job to dislocate older media into postures that permit attention to the new. To this end, the artist must ever play and experiment with new means of arranging experience, even though the majority of his audience may prefer to remain fixed in their old perceptual attitudes.²³

²³ Marshall McLuhan, *Understanding Media*, 254.

Fontane geht über diese Methode hinaus, wenn er beide Perspektiven, die des Alten und die des Neuen, wechselseitig exponiert.

Die gründerzeitlichen Schreibkulturen lassen sich als Momente innerhalb des "großen Zusammenhangs der Dinge" verstehen. Wie Pastor Lorenzen im Roman ausführt, befindet sich Preußen in einer Übergangszeit zwischen kulturellen Wertungshaltungen. In der "modernen Geschichte" beginnt das Interesse an Bataillonen und Adel zu erlöschen, an deren Stelle "Erfinder und Entdecker" wie "Siemens und James Watt" (ST 253) treten, während diese Entwicklung mit dem Heraufkommen einer "demokratischen Weltanschauung" (ST 254) zusammenhängt. Wertung und kulturelle Praxis werden von Lorenzen zusammengedacht und laufen darauf hinaus, dass der technische und politische "Fortschritt" (ST 253) den "Rückschritt," den das niedersteigende "Regime" in seinem Festhalten an der Macht verkörpert, durch demokratische Wahlvorgänge beseitigen wird. Dies ist aus der Sicht des Neuen empfunden, in der Technik und Demokratie als etwas Positives gewertet werden, dessen Siegeszug bevorsteht. Wertung und Praxis sind in dieser Beurteilung sinnvoll verbunden; die allgemeine Werteveränderung hat die Macht, Lebenswelt und Institutionen zu verändern. Das bedeutet nichts anderes, als dass Subjekte mit ihren kollektiven Perspektiven reale Änderungen herbeiführen können. Aber sind solche Änderungen wünschenswert? Und wie radikal können Änderungen sein? Fontane besteht darauf, dass im Neuen stets Altes ist (und umgekehrt), dass Kultur also kein homogenes Gebilde darstellt. Altes Regime, neue Industrialisierung und neue Technik bilden zusammen die institutionelle Struktur Preußens zur Gründerzeit; es besteht also keine radikale Ablösung des einen durch das andere. Pastor Lorenzen trifft bei der am Neuen orientierten Melusine nicht auf Widerspruch. In diesen wichtigen Fragen, die in Lorenzens Formulierung ("Siemens" und "Watt") auch die Frage nach der gesellschaftlichen Rolle der Technik berühren, übernimmt der Erzähler versuchsweise teils die Perspektive des "Alten" und

führt den Dialog mit den Lesern weiter, denen es überlassen wird, eine neue Gesamtperspektive zu synthetisieren. In diesem Austausch, den der Erzähler gleichzeitig aus der Perspektive und im Raum der Eigenkultur führt, kommen wiederum Details zum Vorschein, die illusorische nationale Oppositionen von fremd und eigen, diesmal in ihrer Beziehung auf Schreibpraktiken, entlarven. Ideologie spielt auch in die Konstruktion von Schreibkulturen hinein.

Der Staat vereinnahmt die neue Telegraphie für sich und versucht sie zu naturalisieren. Postkartenabbildungen mit Naturlandschaften und Telegraphenstangen tragen dazu bei, einem möglichen Widerstand von Individuen gegen das neue Medium, das dem Staat zur Gedankensteuerung seiner Subjekte dient, vorzubeugen. Technik soll als "Natur," als "Gegebenes" erscheinen, d. h. durch Konditionierung der Wahrnehmung darin absorbiert werden. Solche Naturalisierungsmaßnahmen zielen durch Wahrnehmungssteuerung auf die Abschirmung des gesamten Komplexes ideologisch-technischer Telekommunikation. Für die derart konditionierten Subjekte entsteht ein blinder Fleck, von dem aus sich das Paradox einer gleichzeitigen negativen Bewertung von Telegraphie ermöglicht, die gleichermaßen vorprogrammiert ist. Fontane schlüpft an einer Romanstelle mittels seines Erzählers in die Rolle des indoktrinierten Subjekts und nimmt eine verblühte Perspektive des "Alten" ein, in der die Telegrammkultur stereotypisch der Fremde zugeordnet wird.

Dr. Pusch, dem aufgrund eines verpatzten Examens die deutsche Beamtenlaufbahn verwehrt wurde, ist nach Journalistentätigkeiten in England und in Amerika "drüben" (ST 278) schließlich nach Deutschland zurückgekehrt. Er repräsentiert den Schub des Neuen (push= engl. schieben/Schub) auch in der Sprechkultur, während der Erzähler aus der Perspektive der Tradition kritisch bleibt.

Auf Titularen ließ er sich nicht ein; die vielen Telegramme hatten

einen gewissen allgemeinen Telegrammstil in ihm gezeitigt. Es war im Zusammenhang damit, daß er gegen Worte wie: "Wirklicher Geheimer Oberregierungsrat" einen förmlichen Haß unterhielt. Herzog von Ujest oder Herzog von Ratibor waren ihm, trotz ihrer Kürze, immer noch zu lang, und so warf er denn statt ihrer einfach mit "Hohenlohes" um sich. In der Tat, er hatte mancherlei Schwächen. (ST 276)

Damit treffen nicht nur zwei Systeme aufeinander, sondern auch zwei Wertungshaltungen.

Wertungshaltungen sind aber Bestandteil von Kultur und bestimmen nicht nur den Sprachgebrauch, sondern werden auch durch alte und neue Sprachparadigmen selber beeinflusst und können sich, ob mündlich oder schriftlich, nur innerhalb des symbolischen Mediums ausdrücken. Was Rentmeister Fix vorschnell über Wertungen sagt, stellt also nur einen partiellen Blickwinkel dar: "weil die Werte nicht mehr dieselben seien, müßten auch die Worte sich danach richten und umgemodelt werden" (ST 89). Umgekehrt prägen Worte aber auch Werte; ein etabliertes Arsenal von Begriffen wie "Regime" impliziert auch eine bestimmte Betrachtungsweise, die in Kommunikationen wie dem Dialog zwischen Melusine und Lorenzen wiederum im sprachlichen Medium, aus einer anderen Perspektive (der des Subjekts), in Frage gestellt werden kann. Sprache bildet den Inhalt von Schrift; die Frage nach dem Status verschiedener Praktiken schriftlicher Kommunikation, die Frage danach, welche Wertungshaltung diesen gegenüber einzunehmen ist, wird somit zu einer zentralen Frage kultureller Steuerung insgesamt (in unserem breiteren Zusammenhang vor allem der Teilfrage, wie Medien das Verstehen der Fremde beeinflussen).

Was aus dem wechselseitigen Blick alter und neuer Schreibkulturen aufeinander in Fontanes Romanwerk hervorgeht, ist keine ausschließliche Entscheidung für das eine oder das andere, sondern eine in sich differenzierte Gesamtsicht, in der sich Alt und Neu ergänzen. "Alt" bedeutet in diesem Zusammenhang das Medium Brief und die damit einhergehenden

traditionellen Wertungsmuster und Schreibvorgaben. Mittels Ironie flicht Fontane gleichzeitig die Gegenperspektive des Neuen ein, und es bleibt den Lesern, überlassen, die Dr. Pusch-Episode mit anderen Romanstellen in Beziehung zu bringen und einen größeren Zusammenhang zu konstruieren. In der Beschreibung Dr. Puschs werden die neue Welt "Amerika" und als Vorstufe dazu England mit einer journalistischen Telegrammkultur in Verbindung gebracht. Dr. Pusch sei es in Amerika "freier" gewesen, "als ihm lieb war" (ST 276) und so sei er nach Deutschland zurückgekehrt. Die ideologische Strategie, Amerika und England als Träger einer Telegrammkultur Deutschland gegenüberzustellen, steht im Widerspruch zur Wahrnehmung der deutschen Eigenkultur, in der Zeitungen und Telegraphie zu Hauptmedien avanciert sind. Auch Puschs "Ungenietherheitston [...]New Yorker Schulung" (ST 276) erscheint in Fontanes Romanen positiv gewertet als Charakteristikum von Berlinern und Märkern und nicht zuletzt auch vom sympathischen alten Dubslav von Stechlin (ST 20).

Ein weiterer Einwand gegen die Telegraphie erwächst aus der alten Sicht. Die Telegraphie drohte, die hergebrachten und bewährten Ausdrucksformen zu zerstören. Auch kürzere Adelstitel sind Pusch noch zu lang. Eine Ironie liegt darin, dass stilistische Kürze in diesem Fall einer Demokratisierung der Gesellschaft entspricht. Nun wird die Kritik der Kürze zusätzlich dadurch unterstrichen, dass Dr. Pusch seine bündige Ausdrucksweise, wenn er in seinen Ausführungen ins "Ausmalen" verfällt, durch Überlänge kompensiert. Der Telegrammstil transportiert zu wenig Information, was ausgedehnte Zusatzerklärungen notwendig macht. In beidem äußert sich ein Exzess. Kürze wird für Pusch zum Fetisch und droht somit, alles andere als eine befreiende Ausdrucksweise, den Absolutheitsanspruch des alten Formalismus lediglich mit dem "Regime" eines neuen zu ersetzen. Pusch hegt einen "förmlichen Haß" auf lange Adelstitel, aber seine eigene autoritäre Haltung drückt sich symbolisch im Titel "Dr." aus.

Aus der Rekonstruktion dieser Perspektive lässt sich für die Leser jedoch keine Ablehnung des neuen Mediums herleiten. Vielmehr ergibt sich in der breiteren Sichtweise die Notwendigkeit einer harmonisierenden Abstimmung des Gebrauchs von Alt und Neu, sowohl innerhalb einzelner Schreib- und Sprechkulturen, als auch zwischen ihnen. Innerhalb des Reichs besteht eine "Medienökologie,"²⁴ mit deren einzelnen Komponenten reflektiert umgegangen werden sollte. Dieser Schluss drängt sich den Lesern auf, wenn sie die Schreibpraktiken von Fontanes Figuren berücksichtigen. "Ein gutes Telegramm" (ST 217) ist kurz und gibt aufgrund dieser Kürze die Motivation zu menschlicher Interaktion, in der Details nicht nur monologisch ausgemalt, sondern neue Perspektiven gewonnen werden können. Telegraphische Ausdruckskürze kann zudem beim Fehlen von Kontextinformation poetische Effekte erzeugen. So entsteht ein Mehr an Bedeutung, und die Phantasie wird befeuert. Die Phantasie ist ein Vermögen, das Fontanes Leser jederzeit benötigen, um durch Assoziationen zwischen Textteilen Zusammenhänge herzustellen und sich somit Fontanes Exposition "auszumalen." In *Cécile* erhält Leslie-Gordon ein Telegramm von seiner Firma: "Wegen des neuen Kabels abgeschlossen'" (CE 218). "Kabel" deutet als Metapher über Geschäftsbeziehung und technische Geräte hinaus auf die emotionale Verbindung, die Gordon zu *Cécile* hergestellt hat. Im Telegramm liegt also auch die Weisung des Autors, seine Sprache aus mehreren Perspektiven heraus zu lesen.

Zum "Ausmalen" eignen sich auch Briefe, und man könnte einwenden, dass Briefe für Dialoge eintreten könnten und somit das notwendige Korrektiv zur Kürze der Telegramme darstellen. Dies ist ein im Pusch-Dialog implizierter Standpunkt des Erzählers, der durch

²⁴ Charakteristisch für sich in der Zeit verändernde Medienlandschaften ("media ecologies") ist eher eine sich im simultanen Gebrauch neuer und alter Medien ergebende Intermedialität, als das gänzliche Verschwinden alter Medien und ihre Ersetzung durch neue. Siehe Joseph Donatelli und Geoffrey-Winthrop Young, "Why Media Matters: An Introduction," *Mosaic* 28.4 (1995): xviii.

Fontanes eigene extensive Briefwechsel belegt scheint. Bei genauerer Betrachtung birgt jedoch das Briefeschreiben eigene Gefahren. Es gestaltet sich nicht notwendig "humaner" als ideologiefreie Verständigung zwischen Subjekten. Briefe legen der Überlänge schriftlicher Monologe keine Zügel an: Dubslav von Stechlin neigt zu Abschweifungen; er verfällt bei der Unterbreitung von Hochzeitsglückwünschen in politische Diskurse (ST 228). Das ausführlichere Briefformat ermöglicht im Vergleich zur Telegraphie die Mitteilung von mehr Information (wenn man im Brief nicht wie Tante Adelheid nur das schreibt, was man im Gespräch bereits sagte [ST 228]). Weil aber auch Briefe Telekommunikationen sind, wirken die Verzerrungseffekte von Raum- und Zeit.²⁵ Paradoxiertweise gibt gerade die inhaltliche Länge viele Ansatzpunkte für Fehlinterpretationen; Graf Holk kann nicht nur die Telegramme, sondern auch die Briefe seiner Frau (UW 122) falsch lesen. Und angesichts der fehlgeleiteten Kommunikation zwischen den Eheleuten, erweist sich auch der Gedanke einer Koordinierung von Telegraphieren und Briefeversenden als mangelhafter Ersatz für die persönliche Interaktion. Zudem lassen sich Briefe zu ideologischen und anderweitig manipulierenden Zwecken missbrauchen. Die mit romantischem Klischeegut gefüllten Verführungsbriefe des Major Crampas²⁶ oder die ostentativ auf eine klassisch-humanistische Briefkultur zugeschnittenen Formalismen seines Kumpanen Gieshübler (EB 275-76) bieten dafür auffallende Beispiele. Somit spricht Fontane dem Briefmedium keine privilegierte Rolle in der Herstellung humaner Kommunikation zu. Sowenig Fontane Bildungsromane im traditionellen Sinn schreibt, sowenig tragen im allgemeinen Briefe zur humanen Bildung seiner Figuren bei. Um Kommunikationsverzerrungen zu minimieren, sind Dialoge notwendiges Korrektiv sowohl von Telegrammen wie auch von Briefen. Den Lesern wird zu verstehen gegeben, dass Briefe im

²⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang auch Francis Subiotto, "The Function of Letters in 'Unwiederbringlich,'" 311-12.

²⁶ Stanley Radcliffe, "Effi Briest and the Crampas Letters," *German Life and Letters* 39 (1986): 148-160.

Interesse effektiver Verständigung bündig sein sollten, weswegen Fontane nur den gehaltvollen Schluss des Briefes wiedergibt, der, von Melusine an Pastor Lorenzen gesendet, den *Stechlin*-Roman beschließt (ST 361) und den Rest weglässt. Dass es sich dabei um die Schlusssaussage von Fontanes letztem großen Roman handelt, sollte die Wichtigkeit dieser Stilempfehlung unterstreichen.

Über den Vergleich von Schreibparadigmen arbeitet Fontane relative Vor- und Nachteile von Brief und Telegramm für die Kommunikation heraus, während die Fähigkeit, diese Medienreflexionen unter Perspektivenwechseln zu vollziehen, die Kapazität von Autor, Lesern und somit auch von Subjekten belegt, sich über die Verabsolutierung eines an ein bestimmtes Medium gebundenen Blickwinkels hinwegzusetzen. Denn jeweils nur aus einer partiellen Sicht zu denken und zu handeln verstellt den Weg zu einer sachgerechten Einschätzung von Medien und den Fähigkeiten von Subjekten, die mit diesen Medien umgehen. Diese Einsicht Fontanes bringt uns zu einem wichtigen Aspekt der Episode mit Dr. Pusch, dessen Erwägung in die Frage nach dem Status eines technischen "Regimes" überleitet. Der konservative Erzähler beklagt eine deformierende Wirkung des Telegraphierens auf das Subjekt: "die vielen Telegramme hatten einen gewissen Telegrammstil in ihm [Dr. Pusch] gezeitigt" (ST 276). Diese Persönlichkeitsentwicklung wurde laut Erzähler durch die "Natur" (ST 276), d. h. durch entgegenkommende Charaktereigenschaften der Person, unterstützt. Das Endergebnis dieser Zusammenwirkung ist die Determinierung des subjektiven Kommunikationsverhaltens durch den modernen Technikstandard. Doch der geschärfte Leserblick lässt sich nicht so leicht täuschen. Da es "Natur" bei Fontane nicht gibt, bleiben mögliche außertechnische Ursachen Dr. Puschs Internalisierung des technischen Standards zunächst ungeklärt. Was verbirgt sich hinter der "Natur" an persönlicher Kultur? Dr. Puschs "förmlicher Haß" auf Adelstitel erklärt sich durch seine negativen Erfahrungen in der "alten" Gesellschaft, in der die erfolgreiche juristische

Laufbahn den Weg in die Adelsreihen öffnet. Puschs Scheitern an der "Assessorecke" hat, ohne dass es ihm bewusst wäre, seine Einstellungen gegenüber der bestehenden preußischen Gesellschaft und ihren Formen geprägt. Seine Kommunikationspraktiken weisen somit auf eine aus negativen Erfahrungen entstandene Psychologie des falschen Bewusstseins zurück. Dieser Psychologie kommt das neue, gegen die alte Formen-Konvention gerichtete Medium entgegen. Die Konstitution des Subjekts bedingt gemeinsam mit der Medientechnologie die Übernahme des Telegrammstils. Dieses Beispiel widerlegt Extrempositionen; weder von Natur gegebene Eigenschaften und Autonomie des Subjekts, noch ein entgegengesetzter Technodeterminismus als Extrempositionen des Medienumgangs kommen zur Geltung.²⁷ Fontanes eigener Erzählstil, der zwischen längeren Sätzen und bis ins Agrammatisch-Telegrammhafte reichenden kurzen Ausdrücken moduliert, widerlegt eine absolute Gebundenheit von Stil an Medienkapazitäten. Der Erzähler nutzt am Romananfang neben längeren Formulierungsweisen zur Beschreibung des Stechlin-Sees auch den Telegrammstil: "Alles still hier!" (ST 5).

Eine psychologisch perspektivierte Reflexion würde Dr. Pusch helfen, die Gründe für seine bedingungslose Bejahung und Verinnerlichung des Telegrammstils und die Wahl des damit verbundenen Journalistenberufs in einer gesellschaftlich bedingten Psychopathologie zu finden, d. h. in unbewusst gebliebenen Reaktionen (des Subjekts) auf seine Ablehnung durch die Gesellschaft. Diese Rekonstruktionsarbeit bleibt den Lesern überlassen. Sie bleibt es auch dort, wo Fontane dem scheinbar anderen Determinierungsaspekt, der Frage nach der Beherrschung von Subjekten durch eine verabsolutierte technisch-instrumentale Denkweise, nachgeht. Mit dem *homo faber* und Ex-Mitglied der Pariser Kommunarden Camille L'Hermite präsentiert Fontane eine Person, die ihre Unternehmungen und Ziele, inklusive der

²⁷ Letzteres behauptete unserer Tage Friedrich Kittler ("Im Telegrammstil," *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Hg. H. U. Gumbrecht und K. L. Pfeiffer (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986) 361.

Verwirklichung der Idee des Kommunismus, als zu vervollständigende "Projekt[e]" (Q 135) behandelt, ohne dabei die weitreichenderen sozialen Implikationen dieses Handelns zu bedenken. L'Hermites Wertungen ("Er hielt Lesseps für den größten Mann des Jahrhunderts") und Denkweisen entsprechen dem neuzeitlichen Technik-Regime der "Entdecker und Erfinder" (Q 135), welches Fontane unter dem Gesichtspunkt eines verabsolutierten partiellen Standpunkts auf den Prüfstand stellt.

In L'Hermites instrumentalem Denken blockiert der Fokus auf die Lösung technischer Probleme die Reflexion auf den "Zweck" (Q 132), d. h. auf den sozialen Sinn seiner Erfindungen. Wie sein Name ausdrückt, hat er sich ganz in eine eingeschränkte Denkweise zurückgezogen. So ist es ihm möglich, abwechselnd und ohne Bedenken in den Dienst der französischen Regierung und der ihr feindlichen Kommune zu treten (Q 135-136) und "Nihilistenbomben" (Q 132) mit dem gleichen Eifer zu entwickeln wie später im Privatleben "nach der friedlichen Seite hin" (Q 136) Haushaltsgeräte. Wegen seiner begrenzten Perspektive wird L'Hermites Talent von den Kommunarden "gehegt und gepflegt," bzw. L'Hermite stellt sich als von großer "praktischer Bedeutung" (Q 133) und dabei gleichzeitig als leicht ideologisch manipulierbar heraus. Diese Darstellung erhellt Fontanes kritische Haltung gegenüber dem möglichen Überhandnehmen eines gesellschaftlichen Paradigmas, das Pastor Lorenzen nur rosig sieht. Skepsis ist geboten gegenüber einer an den Saint-Simonismus erinnernden Utopie, in welcher Industrialisten und Ingenieure die Gesellschaft nach technisch-positivistischen Gesichtspunkten steuern. Im Zusammenhang damit sieht Fontane die Gefahr, dass eine eindimensionale, auf technische Problemlösung gerichtete Projektmentalität, die sich auf ein politisches Ziel festsetzt, zu einem blinden Fanatismus der jeweiligen "Idee" führt, die es um jeden Preis als "Projekt" zu verwirklichen gilt.

Beinhaltet in der Darstellung L'Hermites ist auch eine Kritik am Kommunismus, dessen Betonung der Rationalität von Arbeit zur Limitierung auf eine rein instrumentale Denkweise führt, in der Bedenken über die Methoden und die Zielsetzung des eigenen Programms nicht mehr aufkommen können. Fontane konnte in den fünfziger Jahren in England Reformen beobachten, die sich gewaltlos ohne die von Marx und Engels vorausgesagten politischen und sozialen Revolutionen vollzogen.²⁸ L'Hermites Abneigung gegen "'Halbheitszustände,' die sich Republik nennen," wird somit von Fontane nicht geteilt. Dieser sieht vielmehr gerade im bedingungslosen Festhalten an der kommunistischen Idee als einem unvollständigen Projekt die Verabsolutierung eines partiellen Blickwinkels, der sich angesichts gesellschaftlicher Entwicklungen relativiert hat.

Mit dieser negativen Bewertung einer Rationalität, die Dinge, Ideen und Menschen einem zweckrationalen Denken unterwirft, ist jedoch kein negatives Gesellschafts- und Zukunftsbild entworfen. Der Grund dafür liegt in der kulturellen Bedingtheit der Verfassung eines Subjekts, welches von Institutionen eines technischen Denkgregimes geformt wurde. Um zu garantieren, dass das "Werdende" des Subjekts das "Bestehende" bleibt, bedurfte es einer fortlaufenden Konditionierung. Insofern aber die Zukunft der Gesellschaft auch von den Subjekten abhängt, ist die Lage damit nicht hoffnungslos. Denn diese haben immer mehr Seiten, als auf den ersten Blick erscheint. Aus der Perspektive des Subjekts heraus geht es Fontane nicht wie Adorno und Horkheimer darum zu zeigen, dass *alle* Rationalität notwendig Beherrschung und Gewalt bedeutet, oder dass ein technisch-zweckrationales "Gestell"-Denken (nach Heidegger) somit notwendig den Lauf neuzeitlich-abendländischer Zivilisation bestimmt. L'Hermites Eindimensionalität erweist sich als Produkt sozialer Konditionierung und ist somit beeinflussbar:

²⁸ Dietmar Storch "Zeuge seines Jahrhunderts. Englisches Zwischenspiel," *Fontane-Handbuch*, 132.

Sah man auf sein [L'Hermites] Leben zurück, so war es [...] eine natürliche Folge seiner Beanlagung [...] In [...] dem kleinen, aber mineralreichen Departement Creuze geboren, war er schon als Kind in den Galmei- und Bleierzbergwerken beschäftigt gewesen, bis er 1849, damals erst neunzehn Jahre alt, nach Paris und hier wiederum (nach kurzer Beschäftigung in einer Fabrik, darin Bleiröhren gezogen wurden) unter die "Roten" ging, in deren Reihen er gleich danach die Junischlacht mitmachte. (Q 135)

Seine technische Orientierung ist das Produkt kontinuierlich wiederholter und gleichförmiger Umwelteinflüsse. Die Kommunarden fördern in ihm das "Tüftelgenie" (Q 136), und später in Amerika wird sein Plan zur "Exploitation" der Ozark-Mountains vom Mennonitenführer Obadja mit Begeisterung unterstützt (Q 136).

Dass Fontane und die Leser L'Hermites eingeschränkte Denkbahn von einem außerhalb derselben liegenden Wertungsstandpunkt betrachten können, demonstriert, dass es für Subjekte und somit auch für L'Hermite möglich ist, die Limitierung auf das technische Denken mittels Reflexion aufzubrechen und auf ein Gesamtbild hin zu öffnen. Dies erscheint einerseits erreichbar durch eine historisch-reflexive Rekonstruktion der Lebensgeschichte, die den Absolutheitsanspruch des eigenen Denkens durch ein Aufzeigen seiner sozialen Herkunft und Fortentwicklung relativiert. Diese Rekonstruktion führt auch zum Aufzeigen der ideologischen Widersprüchlichkeiten, die durch die Projektmentalität eingeebnet wurden. Es ist ein solches Hinweisen auf soziale Gegebenheiten und Realitäten, welches die enge Fokussierung auf "das Projekt" sprengt, in dem Menschen wie Dinge behandelt werden. Im Dialog als sozial angelegter Aktion, in welcher der eigenen Perspektive (L'Hermites) eine zweite (Lehnert Menz') entgegentritt, kann sich der Blick vom Ding auf das Menschliche wenden, auf die Personen und die Sozietät, für die letztendlich alle technischen Erfindungen getätigt werden: "Es lag nah, daß

man bei Besprechung dieser mit den einzelnen Hausinsassen sich beschäftigenden Dinge [technischen Erfindungen] von den Dingen zuletzt auf die Personen kam" (Q 138).

Die zweite Möglichkeit liegt somit in einer Reflexion auf die Beziehungen zu den Mitmenschen. Im Umgang mit diesen äußern sich im Projektdenken unbeachtet gebliebene Persönlichkeitsanteile, zu welchen das instrumentelle Denken in Beziehung gesetzt werden kann, um zu einem Gesamtbild der Person zu gelangen. Nicht nur technische Tüfteleien bestimmen die Biographie L'Hermites, sondern auch (von ihm nicht als grausam anerkannte) Gewalttaten (Q 134). Sein Werdegang bescheinigt das negative Fazit von Horkheimer und Adorno über die Aufklärer, die sich der instrumentellen Vernunft verschreiben:

Es widerfährt ihnen, was dem triumphierenden Gedanken seit je geschehen ist. Tritt er willentlich aus seinem kritischen Element heraus als bloßes Mittel in den Dienst eines Bestehenden, so treibt er wider Willen dazu, das Positive, das er sich erwählte, in ein Negatives, Zerstörerisches zu verwandeln.²⁹

Doch das skrupellose zweckrationale Denken, das auch seinen kommunistischen Idealismus beherrscht, macht nicht L'Hermites ganze Persönlichkeit aus. Wieder bedarf es der Perspektive von außen, der Sicht anderer Figuren, um dies herauszustellen:

[Toby:] "Er [L'Hermite] hat eine Menschheitsbeglückungsidee, der er am liebsten alles opfert und am liebsten einen Erzbischof, einen Empereur, einen Papst. In seinen Ideen ist er ein Fanatiker und tut das Äußerste, sonst aber ist er wie ein Kind. Er ist der Friedliebendste von uns allen; es ist rührend zu sehen, wenn er Ruth sieht. Dann verklärt sich sein Gesicht, und ich glaube, wenn sie's beföhle: so ging er nach Neukaledonien und Numea zurück. Von da floh er nämlich." (Q 123)

²⁹ Max Horkheimer und Theodor Adorno, *Die Dialektik der Aufklärung*, 2.

In L'Hermite's Reaktion auf Ruths Schönheit kanalisieren sich die vom technischen Denken verdrängten sozialen Gefühle und lassen somit andere Seiten der Persönlichkeit zum Vorschein kommen. Insofern das ästhetische Erlebnis jedoch nicht durch vernünftige Reflexion ausbalanciert ist, droht lediglich die weitere Fremdkontrolle des Subjekts: "Wenn sie's beföhle, so ging er..." Die Isolierung des Bewusstseins in der technischen Denkweise führt zu Momenten emotionaler Überkompensation, die als solche nicht bewusst werden. Hierbei spielen für L'Hermite zudem latente Schuldgefühle ("Gewissen" Q 132) hinsichtlich vergangener Gewalttaten hinein, die sich mittels der (ihm unbewussten) psychologischen Konstruktion einer Erlöserfigur mildern lassen; Ruth wird von L'Hermite immer wieder als Engel ("ange" Q 138) bezeichnet.

Die Beispiele von Dr. Pusch und L'Hermite demonstrieren den Lesern, dass die Determinierung von Denken, Kommunizieren und Handeln durch ein Regime der Technik im Zusammenspiel mit sozialen, ideologischen und subjektpsychologischen Faktoren geschieht, diese Interaktionen jedoch durch Reflexionsleistungen zum Vorschein gebracht werden können. Das Begreifen dieser Zusammenhänge macht sie für die betroffenen Individuen potentiell steuerbar. Notwendig wird auch die bewusste Reintegration, Harmonisierung und gegenseitige Kontrolle human-sozialer, ästhetischer und auch instrumentaler Denkweisen, die in den Subjekten bereits angelegt sind. Um dies zu erreichen, bedarf es des Perspektivenwechsels.

Wenn Fontane diesen großen Zusammenhang der Dinge etabliert, den Leser, Figuren sowie die Deutschen der Gründerzeit gedanklich herstellen sollen (ST 361), dann übersteigt er dabei anscheinend seine Kompetenz; er gewährt mitunter einem ästhetischen Aspekt, der Phantasie, ein Übergewicht bei seinen Betrachtungen. Wir erinnern uns, dass der Blick auf die Eigenkultur auch das Klischeebild der Fremde sprengte. Zu dieser Demaskierung gehörte die Einsicht, dass die Idee einer spezifisch anglo-amerikanischen Telegrammkultur, als der eigenen

Schreibkultur entgegengesetzt, mit zu diesen Stereotypen gehörte. Aus der entdeckten Komplexität der eigenen Kultur lässt sich auf die der Fremde schließen. Aber Fontane geht über diese sehr allgemeine strukturelle Erkenntnis hinaus, wenn er quasi "psychographisch" seine Handlungen im Roman *Quitt* auf den neuen Kontinent verlegt, den er selber nie besucht hat. Dieser Roman wurde traditionell als einer von Fontanes schwächeren bewertet; Kalifornien bleibt darin beispielsweise ein bloßes "Schemen."³⁰ Weniger schwach erscheint das Werk unter dem experimentellen Gesichtspunkt einer Erkundung der Möglichkeiten und Grenzen poetischer Konstruktionen der Fremde, die nicht vom staatsideologischen Stereotyp, sondern von einer geläuterten Sicht des Eigenen ausgeht. Diesem Versuch Fontanes im Medium Roman gehen wir im folgenden Abschnitt nach. Ebenfalls besprechen wir weitere von Fontane gestaltete Alternativen, phantasievolle Figurendialoge über fremde Texte und Auslandserfahrungen.

³⁰ Müller-Seidel, *Fontane. Soziale Romankunst*, 235.

4.4 Kritisches Eigenbild als Modell der Fremde: Poetischer Realismus oder ideologische "Psychographie"?

Wie weit kann und soll die Vorstellungskraft reichen? Können sich Schriftsteller mittels telepathischer Fähigkeiten über die Ereignisse und Verhältnisse in fernen Räumen und Zeiten informieren?¹ Ein Blick auf Fontanes Poetik widerlegt diese Annahmen, auch wenn der Dichter behaupten konnte, *Effi Briest* "träumerisch und fast wie mit einem Psychographen geschrieben"² zu haben. Fontane distanzierte sich von einer Willkür der Phantasie, wie sie für Teile der romantischen Bewegung in Deutschland typisch war;³ auch kritisiert er die vom Staat geförderte Wiederaufarbeitung trivialromantischer Klischees (Exotik und Schauerromantik). In Anlehnung an Brinkmanns gleichlaufende Darstellung fasst Zuberbühler Fontanes Haltung und Zielsetzungen unter Verwendung der Stichworte Romantik und Realismus prägnant zusammen:

In der Ablehnung der neueren romantischen Richtung trifft sich Fontane mit anderen Vertretern des poetischen Realismus, beispielsweise mit Gottfried Keller, der ebenfalls die Einheit von Kunst und Leben und die tätige Einordnung des Subjekts in die bürgerliche Gesellschaft forderte und der in seiner sittlichen Ästhetik, wie Fontane, ästhetische Kategorien mit ethischen Maßstäben verband. Goethe und Hegel sind die geistigen Väter dieser Romantikkritik, Goethe, der die Romantik als das "Kranke" definierte, weil sich in ihr der Teil über das organische Ganze setzt, Hegel, der ihr schrankenlose Subjektivität vorwarf.⁴

¹ Mark Twain, "Mental Telegraphy," *The Claimant and Other Stories and Sketches* (New York: Harper, 1976) 365-385.

² Brief Fontanes an Hans Hertz vom 2. März 1895 (DD, 12/II, 448).

³ Rolf Zuberbühler, *Fontane und Hölderlin. Romantik-Auffassung und Hölderlin-Bild in 'Vor dem Sturm'*, (Tübingen: Niemeyer, 1997) 89.

⁴ Zuberbühler, *Fontane und Hölderlin*, 93. Zuberbühlers Beschreibung folgt Richard Brinkmann, "Romantik als Herausforderung. Zu ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Rezeption," *Wirklichkeiten. Essays zur Literatur* (Tübingen: Niemeyer, 1982) 127-188.

In Fontanes Romanpraxis gehen nach Zuberbühler Realismus und bestimmte romantische Elemente (Fontane verehrt z. B. Hölderlin und Walter Scott) eine eigentümliche Synthese ein. Fontanes Realismus gibt ein Bild der Zeit, während seine Romantik zeitlos Menschliches (Liebe, Treue/Verrat, Kampfesmut, Ideale, sittliche Ordnung) zur Darstellung bringt.⁵ Die Romantik liefert menschlich Großes, während der Realismus sich auf Menschen in den engen gesellschaftlichen Verhältnissen ihres Alltags konzentriert.⁶ In beiden Betrachtungsweisen steht das "Menschliche" im Mittelpunkt.

Doch auch bei einer Synthese von Romantik und Realismus bleiben noch zu überwindende Gräben von Zeit und Raum. Fontane räumte ein, dass Romane zwar historiographische Arbeiten nicht ersetzen können, ihre Darstellung von Kultur und Sitten jedoch sowohl lehrreich als auch unterhaltsam sei, weshalb er ihnen den Vorzug gab.⁷ Für die Wahrhaftigkeit der Darstellung bürgten ihm zeitüberdauernde menschliche Konstanten, ausgedehnte Quellenstudien sowie seine eigene Teilhabe am Traditionszusammenhang. Fontane meinte, sich über die Gräben der Zeit hinwegsetzen zu können, aber auch über die des Raums. Er wagte mit *Quitt* einen Roman, dessen erste Hälfte in Schlesien und dessen zweite in Amerika spielt. Anders als bei *Unwiederbringlich* konnte Fontane beim Schreiben von *Quitt* nicht auf eigene Reiseerfahrungen zurückgreifen.⁸ Doch liegen auch der Ausarbeitung dieses Romans Quellenstudien zugrunde. Vermutlich führte Fontane Gespräche mit Journalisten und deutschlandreisenden Amerikanern und las auch Missions-Berichte der Mennoniten.⁹ Zudem standen die Romane von J. F. Cooper und Bret Harte sowie Paul Lindaus Berichte aus

⁵ Zuberbühler, *Fontane und Hölderlin*, 81.

⁶ Zuberbühler, *Fontane und Hölderlin*, 82.

⁷ Johan van der Zande, "Fontane and the Notion of History," *Clio* 16.3 (1987): 226-227.

⁸ Dieter Lohmeier, "Vor dem Niedergang. Dänemark in Fontanes Roman *Unwiederbringlich*," *Skandinavistik* 2.1 (1972): 28-29.

⁹ Siehe den Brief Fontanes an seinen Sohn Friedrich vom 21. Juli 1885 und Fontane an seine Frau, 27. Juli 1889 (DD, 12/II, 402 und 396). Siehe auch Manfred E. Keune, "Das Amerikabild in Theodor Fontanes Romanwerk," *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 2 (1973): 4.

Nordamerika Pate.¹⁰ Es ließe sich einwenden, dass die romantisierenden Abenteuerromane von Harte und Cooper, Auslandsberichte und einzelne Aussagen von Amerikanern, zusammen noch keine Grundlage für eine realistische Beschreibung des neuen Kontinents abgeben. Außerhalb von *Quitt* scheint Fontane solchen Bedenken Rechnung zu tragen; in der Episode mit dem Heimgekehrten Berliner Dr. Pusch kommt es lediglich zu Entdeckungen kultureller Komplexität, aber nicht zu konkreten Aussagen über die neue Welt. Fontane fehlt bei seiner Amerikathematisierung mit der direkten Erfahrung auch die Möglichkeit, diese Erfahrung der Gegenwart mit einem Traditionszusammenhang in Verbindung zu setzen und auf diese Weise verschiedene zeitliche Perspektiven zu berücksichtigen. Was in den historischen Romanen wie *Grete Minde* oder *Vor dem Sturm* über einen rein psychologisch orientierten Realismus hinausgeht, muss demnach in *Quitt* fehlen.

Eine differenzierte Sicht des Eigenen bildet die Ausgangsbasis für Fontanes Beschreibung Amerikas. Das auf die neue Welt angewandte Komplexitätsschema bedarf allerdings noch einer Auffüllung mit gesellschaftlichen Realitäten und Menschen. Die Beschreibung von Großstädten und ihren Gesellschaftskreisen unterlässt Fontane. Es ergibt sich also kein amerikanisches Pendant zu den Berliner Romanen der gehobenen Gesellschaft. Stattdessen beschränkt er sich auf die Darstellung einer kleinen Subkultur, einer Mennonitengemeinde, die sich aus europäischen Auswanderern zusammensetzt. Zu diesen gehören als Hauptfiguren u. a. der Franzose L'Hermite, der Schlesier Lehnert Menz, das märkische Ehepaar Kaulbars und der Mennonitenanführer Obadja Hornbostel. Fontanes Hauptfokus liegt auf Auswanderern der ersten Generation. Als Lokalkolorit dienen ihm die "Dakota-Hills" in den "Indian-Territories"; das hügelige, aber sonst weitgehend offene

¹⁰ Lindau berichtet über Nordamerikareisen, die er zwischen 1883 und 1893 machte (Paul Lindau, *Aus der neuen Welt. Briefe aus dem Osten und Westen der Vereinigten Staaten*, Hg. Peter Wersig (Berlin: Ruetten & Loebing, 1990).

Prärieland bietet eine relativ leicht zu beschreibende Landschaft. Fontane bringt also sein Material geographisch, gesellschaftlich und figurentypologisch in die Reichweite seines Darstellungsvermögens.

Trotzdem resultiert daraus keine realistische Beschreibung Amerikas. Die fiktionale Lebensgemeinschaft auf engstem Raum ergibt lediglich eine Brechung Amerikas im Wahrnehmungsprisma europäischer Kulturperspektiven. Allerdings ist das kein gültiger Einwand, denn gerade um eine solche Brechung geht es Fontane. Er schränkt sich sogar noch weiter ein als erwähnt, indem er erzähltechnisch vor allem die Perspektive des Schlesiens Lehnert Menz hervorhebt, in dessen Betrachtung die "Dakota-Hills" zu Abbildern der heimatischen schlesischen Berge geraten (Q 142). Der Roman teilt sich in zwei Hälften, wobei die Handlung in Amerika für Lehnert hauptsächlich unter dem Aspekt einer Wiedergutmachung seiner Verbrechen in der Heimat bedeutsam wird. Es geht Fontane also bei seiner Amerikabeschreibung weniger um ein genaues Bild des Landes, als um Subjektperspektiven und deren Hintergründe. Ein Detailrealismus in der psychologischen Beschreibung führt Fontane in *Quitt* dazu, äußere Gegebenheiten durch Lehnerts Brille widerzugeben. Wenn Lehnert Menz in Dakota Schlesien erblickt, dann müssen sich Geographie, Handlungsstruktur und auch Personenkonstellationen dieser Perspektive unterwerfen.¹¹

Fontane lässt seine Phantasie also nicht hauptsächlich zur Konstruktion und Rekonstruktion Amerikas spielen, sondern thematisiert in *Quitt* vor allem das Spiel subjektiver Phantasie in der Produktion von Kulturbildern. Dennoch kann Fontane seinen Lesern zumuten, sich per Phantasie nach Amerika zu versetzen und mögliche Fehler in der Lokaldarstellung dabei zu ignorieren. Das ist ihm erstens möglich durch die Generalisierung, dass alle nationalen Kulturen komplexer sind als sie von außen erscheinen und zweitens, weil auch in Amerika

¹¹ Vgl. die zusammenfassende Darstellung von Christian Grawe, "Quitt," *Fontane Handbuch*, 589.

Subjekte leben, deren Kulturbilder Projektionen eines allgemeinmenschlichen und somit kulturübergreifenden psychologischen Mechanismus sind.

Als nationenübergreifende Lieferantin für kulturelles Bildmaterial betont Fontane in *Quitt* besonders die Literatur. Zur Wahrnehmung und Bewertung von Kulturen bedarf es einer Orientierung an Vorstellungen, Bildern und sprachlichen Gebilden; ohne diese bleibt kulturelle Identität ein leeres Schema. Zu diesem Anschauungsmaterial gehören auch die Phantasien von fremd und eigen, die (staats-)ideologisch gesteuert sein können, wie die Zivilisations- und Barbarenphantasien in *Effi Briest*. Als kulturelles Bildmaterial kursieren in *Effi Briest* vornehmlich Motive von Trivilliteratur und instrumentalisierter Romantik. Sie etablieren ein falsches Märchenimage der preußischen Kultur, während in ihnen die Fremde unter den Aspekten von Exotik und/oder Schauer erscheint. Nicht nur die Telegraphie verbreitet solche Klischees, sondern auch das Buch. Buchdruck und elektrische Medien eignen sich gut zur Zirkulierung und Befestigung nationalistischer Stereotypen. Sie ermöglichen unter großer räumlicher Ausbreitung die Vereinheitlichung von Schrift, Sprache und Ideen.

Das Medium Buch bleibt (wie auch die Telegraphie) in *Effi Briest* im Hintergrund, was seiner versteckten ideologischen Wirkung entspricht. Für die Internalisierung von Klischees spielt die Aktivität des Lesens eine wichtige Rolle. Lesen wird als Thema hauptsächlich von Effi und auch von ihr nur mit vereinzelt Bemerkungen bedacht. Am Ende des Romans hört sie ganz auf zu lesen; das konstituiert einen Akt des Widerstandes gegen die ideologische Psychographie.¹² Hingegen wird der Einfluss von Büchern in *Quitt* offen diskutiert, weil die direkte Konfrontierung mit dem neuen Kulturraum einen Vergleich zwischen Buchwissen und Erfahrung nahelegt. Auf diese Weise geht Fontanes analogisches Denken einen Schritt weiter.

¹² Valerie Greenberg, "The Resistance of *Effi Briest*: an (Un)told Tale," *Publications of the Modern Language Association* 103.5 (1988): 775.

Nicht nur ist die amerikanische Kultur wie die Deutsche komplex; auch in ihr bestehen Diskrepanzen zwischen Stereotypen und intrakultureller Realität. Lehnert Menz registriert, dass Bret Hartes Darstellungen der Menschen in den kalifornischen "Diggings" ein zu positives Bild der "Rowdies" als "gescheiterten Prachtmenschen" malen (Q 161). Der Roman "Outcasts of Poker Flat" (Q 161) eignet sich wegen seines idealisierten Menschenbildes durchaus zum ideologischen Gebrauch als amerikanische Nationalliteratur. Er liefert als Identitätsmodell einen nationalen Charakter, der auch in seinen negativen Ausprägungen noch "edel" erscheint. Solche Stereotypen können sich mittels des Buchmediums weit ausbreiten. Ähnlich wie bei der Instrumentalisierung romantischer Klischees in Deutschland besteht somit auch in Amerika die Gefahr, dass gesellschaftliche Missstände durch die Projektion eines literarisch geschaffenen Heldentums verdeckt werden. Das Zerrbild pflanzt sich über die internationale Distribution von Büchern fort und befruchtet die Literaturproduktion im Ausland. Im Reich entsteht eine Literatur, die Amerika als den Gegenmythos zur preußischen Ideologie etabliert. Im ersten Romanteil verschlingt der in der Heimat unglückliche Lehnert ein Buch mit dem Titel: "Die neue Welt oder *Wo liegt das Glück?*" (Q 38). Der amerikanische Abenteuertraum ist für Europäer etwas Fremdes, das zu dessen Idealisierung anspornt.

Doch neben einer solchen Produktion von Zerrbildern hat romantisierende Literatur auch andere Dimensionen. Ihre Fiktionen enthalten auch ein humanisierendes Potential, das sich realisiert, wenn die literarisch beschönigten Menschenbilder von Subjekten als Vorbilder angenommen werden. Die edlen Wilden aus Coopers Pfadfinderromanen sind tapfer und treu. Figuren aus der Literatur wie "Uncas" aus *Der Letzte der Mohikaner* finden als Namen von geliebten Personen und sogar von Haustieren Eingang in die gesellschaftliche Realität (im zweiten Teil von *Quitt* ist Uncas der Name eines treuen Hundes). Damit illustriert Fontane, dass Literatur nicht nur eine Kultur für sich darstellt, sondern auch Lebensweisen und

Identitätsempfinden prägen kann, wenn die Leser ihre eigene Selbstauffassung, Werte und Handlungen nach den Vorgaben der literarischen Modelle ausrichten. Literarisch geschaffene Mythen prägen über die Formung von Denk- und Handlungsweisen Kultur. Sie liefern Modelle und befriedigen so das Bedürfnis der Menschen, sich selbst, ihrem Leben und ihrer Umwelt Bedeutung zu verleihen. Fontanes Amerikaroman zielt also auf die Herausarbeitung solcher Universalien bei der Konstruktion von Kultur.

Wie sich die literarischen Mythen im einzelnen in der neuen Welt in Form von spezifischen Kulturgebilden und Denkmustern niedergeschlagen haben könnten, kann und will Fontane jedoch nur andeuten. Zu diesen Andeutungen zählt, dass auch in der amerikanischen Gesellschaft bezüglich einer Realisierung des Mythos von edlen Menschen eine Diskrepanz zwischen Sollen und Sein herrscht. Die Leute in den "Diggings" sind laut Lehnert Menz "Rowdies." Aber solche Beobachtungen gibt Fontane durch den Mund seiner Figuren gefiltert wieder, weil es ihm weniger um die Feststellung kultureller Eigenheiten geht als um universelle Strukturierungsprinzipien von Kultur. Wie die eigene preußische Welt ist auch die Neue komplex. Große Kulturfiktionen wie die von Harte und Cooper kommen einem Identifikationsbedürfnis der Menschen entgegen, spiegeln aber die intrakulturelle Situation nicht notwendig wieder. Fontanes narrative Kommunikation mit den Lesern zielt in *Quitt* also einerseits auf die Herausarbeitung kulturübergreifender psychologischer Mechanismen, während andererseits kulturspezifische Betrachtungen auf die verschiedenen Perspektiven diverser Europäer zurückgeführt und somit relativiert werden. Neben den Möglichkeiten der Phantasie werden gleichzeitig ihre Grenzen beim Erfassen der Fremde aufgezeigt. Narrative und bildhafte Fiktionen sind für Fontane universelle kulturbildende Medien. In jeder Kultur gibt es Leitfiktionen mittels derer sich Gruppen und Subjekte identifizieren und orientieren. Ein über

die Grenzen des Eigenen hinaus geweiteter Blick legt die Frage nahe, ob es nicht auch *kulturübergreifende* Geschichten geben könnte. Der Ingenieur Leslie-Gordon glaubt daran:

"Überhaupt sind die besten Geschichten uralte und überall zu Haus, also Welteigentum, und ich habe manche, von denen wir glaubten, daß sie zwischen Havel und Spree das Licht der Welt erblickten oder ohne die Gebrüder Grimm gar nicht existieren würden, in Tibet und am Himalaja wiedergefunden." (CE 157)

Wenn Gordon recht hat, wäre es möglich, mehr als nur die kulturellen und psychologischen Strukturmerkmale wie Komplexität in die Fremde zu projizieren. Gleichheit der Narrationen beinhaltet auch gleiche Themen, Handlungsabläufe und womöglich sogar gleiche Wertungen. Damit würde die Fremde durch wechselseitige Analogiebeziehungen mit dem Eigenem verständlich. Man ist angesichts solcher Überschneidungsphantasien an die "zeitlos-menschlichen" Themen (Liebe, Treue/Verrat, etc.) erinnert, die Fontane behandelt. Jedoch muss man sich vor Vereinfachungen dieser Konzepte hüten. Komplexität, Historizität und Differenz gelten bei Fontane nicht nur intra- sondern auch interkulturell und betreffen auch die Entwicklung universeller Themen. Was bedeutet z. B. ein scheinbar so kulturell übertragbares Konzept wie "Entsöhnung" (ST 183) in der eigenen und was in einer fremden Kultur? Die Entwicklung des Konzepts kann in der fremden Kultur unmöglich den gleichen Kontingenzen unterliegen und sich im gleichen Verlauf herausgebildet haben wie in der eigenen.

Demnach wird die fremde Kultur nicht schon dadurch verständlich, dass man eine ihrer Geschichten vor sich hat. Das realistische Analogiedenken anhand fremder Narrationen hat Grenzen, die leicht und unbemerkt überschritten werden können. Fontane behandelt dieses Problem mit Rektor Thormeyers Erzählung der Geschichte einer siamesischen Prinzessin, die von einem Nachbarfürsten geraubt und entjungfert, später aber zurückgeholt und zur

Entsöhnung und Wiederherstellung ihrer Unschuld in Büffelblut gebadet wurde. Hierbei stellt die Erzählrunde einen Bezug zu einer Klatschgeschichte in der eigenen Kultur her. Das Mädchen Lilli ist ihrem Vetter untreu geworden, später jedoch zu ihm zurückgekehrt. Der Vetter erwäge nun "eine Entsöhnung" und spreche von "Purgatorium" (ST 181).

Thormeyer reagiert beim Erzählen der Siam-Geschichte auf kritische Einwürfe seiner preußischen Zuhörer. Als Resultat entsteht dennoch kein kritischer Austausch, denn Erzähler und Zuhörer bedenken nicht die Voraussetzungen ihrer Folgerungen, obwohl sie deren Rahmenbedingungen ansprechen. Für die Leser ergibt sich aus der Wahrnehmung dieser Diskrepanz ein humoristischer Effekt. Mit diesem macht Fontane auf die Notwendigkeit eines Nachdenkens über die Kontingenzen eines Kulturtransfers von Narrationen aufmerksam. Importierte Geschichten bedeuten nicht mehr dasselbe, was sie einst in der Fremde bedeuteten. Stattdessen veranschaulicht die Siam-Geschichte in Fontanes Handhabung gleich verschiedene Aspekte des aus der Ethnologie des zwanzigsten Jahrhunderts bekannten Phänomens einer "Vereinnahmung";¹³ das Fremde wird in Analogie zum Eigenen betrachtet und somit angeeignet.

Authentizitätsprobleme ergeben sich bereits bevor Thormeyer überhaupt zu erzählen beginnt. Der Rektor spart sich genauere Quellenangaben: "Und ich habe da neulich eine Geschichte gelesen" (Q 182). Aufgrund seiner eigenen Bemerkungen dürfen die Leser vermuten, dass die von ihm gelesene Geschichte stilisierenden Eingriffen unterliegt, wenn sie nicht gar frei erfunden ist.¹⁴ Die Erzählung bestätigt nämlich "beinahe *großartig*," dass "Blut die

¹³ Hans Peter Duerr, *Traumzeit. Über die Grenzen zwischen Wildnis und Zivilisation* (Frankfurt/Main: Syndikat, 1978) 152.

¹⁴ Soweit mein Wissen reicht, hat die Forschung eine mögliche Quelle Fontanes für die Erzählung bisher nicht ermitteln können. Auch in *Unwiederbringlich* kommt eine Geschichte über einen siamesischen König vor. Diese schätzt Graf Holk als reines Phantasiekonstrukt ein (UW 103). Möglicherweise intendiert Fontane die Narration in *Der Stechlin* als eigenkulturelle Erfindung, entweder von Thormeyer selbst oder von anderen gesinnungstüchtigen Preußen.

Unschuld als solche wieder her[stellt]." Sie etabliert die kulturübergreifende Geltung des Zusammenhangs zwischen Blut und Sühne, welcher der einheimischen "Duellinstitution" zugrunde liegt, und auch die Bestrafung untreuer Frauen (des Mädchens Lilli) als empfehlenswert erscheinen lässt. So müsste bei Thormeyer und Zuhörern eigentlich der Verdacht entstehen, dass gerade diese (und keine andere) Geschichte in Umlauf gesetzt wurde, weil sie einheimische Glaubensartikel indirekt rechtfertigt. Erzähler und Zuhörer können die Geschichte auch deshalb als Rechtfertigung ansehen, weil sie den "Orient" (dem sie Siam pauschal zurechnen) für die Wiege der eigenen Kultur halten (ST 182). Das Konzept des "Orients" mit seinen "Völkern des Ostens" (ST 182) ist also im deutschen Reich (wie auch das Franzosentum) polyvalent, denn auch "China" gehört ja zu diesem Osten und steht nicht für Kultur sondern für Barbarei. Es kommen also bei der Erzählung Widersprüche zum Tragen, die den Figuren entgehen.

Indessen erleichtern auch Entsprechungen in der Klassenstruktur den Vergleich mit dem Eigenen. Die Siam-Geschichte mit ihrem Personal von König, Prinzessin, Priesterschaft, Volk und Übeltäter niedrigeren Standes (ST 183) ist bereits "großartig" auf die Bestätigung der Hierarchien in der eigenen Gesellschaft hin abgestimmt. Solche Überschneidungen als Projektionen der preußischen Eigenkultur zu identifizieren, bleibt den Lesern überlassen. Fontane ist um eine Art *reductio ad absurdum* eines dialogähnlichen Erzählens über die Fremde bemüht, in dem die Beteiligten es unterlassen, ihre Erwartungshaltungen zu reflektieren. Zwischen den Mitgliedern der Eigenkultur kommt es in der Folge lediglich zu einer gegenseitigen Spiegelung und Verstärkung gemeinsamer Erwartungen, statt zu einem Verständnis des Fremden.

Beim Wiedererzählen kommt es zu unvermeidbaren Veränderungen am Material, die beim Überdecken von Erinnerungslücken entstehen, sowie zu Vergleichen, welche die fremde Geschichte unter dem Aspekt des Eigenen für die Zuhörer verständlich machen sollen:

"Die hohe Priesterschaft wurde herangezogen und man hielt, wie man hier vielleicht sagen würde, einen Synod, in dem man sich mit der Frage der Entsühnung oder, was dasselbe besagen will, mit der Frage der Wiederherstellung der Virginität beschäftigte. Man kam überein - oder fand es auch vielleicht in alten Büchern -, daß sie [die Prinzessin] in Blut gebadet werden müsse." (ST 183).

"Synod" ist eine Projektion der Eigenkultur, und das erste "oder" macht die fremdkulturelle Bedeutung von "Entsühnung" für die Leser unsicher (Thormeyer kaschiert das mit der Gleichsetzung, "was dasselbe besagen will"). Das zweite "oder" lässt dann vermuten, dass Thormeyer aus dem Stehgreif Material hinzuerfindet: "oder fand es auch vielleicht."

Für aufmerksame Leser verliert die Erzählung aufgrund der vielen Ungewissheiten und Verzerrungen ihre Aussagekraft über die Fremde. Aber auch wenn man die Geschichte als Information über und aus der Fremde ernst nähme, bliebe ihr Status ungeklärt. Haben sich die Geschehnisse wirklich ereignet oder handelt es sich um ein siamesisches Märchen? Zirkuliert die Idee von einem Nexus von Blut und Sühne in Siam als Leitfiktion? Hat diese Fiktion in Siam kulturbildend gewirkt? Hat sie sich in Praktiken und Institutionen niedergeschlagen? Für welche gesellschaftliche Kreise und in welchem Anwendungskontext hat das Ritual Bedeutung? Diese und andere Fragen wären zu beantworten, um der Vorstellung kultureller Komplexität auch bei dem Nachsinnen über Siam zu entsprechen. Eine mögliche konkrete Diskrepanz zwischen fremdkultureller Wirklichkeit und Geschichteninhalt deutet sich am Ende der Siamerzählung an. Die Prinzessin heiratet einen aufgeklärten Fürsten aus Annam, den

vermutlich weder ihre Unschuld noch das Ritual interessiert (ST 185). Die Geschichte endet also nach Thormeyers grandiosem Aufbau anti-klimaktisch, und das Blutbad wird nun von Thormeyer und Zuhörern als Lösungsansatz für die eigene Kultur bedenkenlos aufgegeben. Stattdessen nimmt man nun genauso unreflektiert den aufgeklärten Standpunkt ein, wie vordem den des Ritus: "Hoffen wir, dass Lillis Vetter auch ein Einsehen haben wird" (ST 185).

Die Siam-Geschichte bleibt in *Der Stechlin* eine isolierte Episode. Dass sie keinen großen Eindruck bei den Figuren hinterlässt, spricht dafür, dass sich der Blutsühnemythos als preußische Leitfiktion im Niedergang befindet. In der imaginären Konstruktion einer idealisierten Fremde soll er noch einmal aufleben. Doch die Wertungshaltung der Subjekte zeigt, dass er seine kulturbildende Kraft verliert. Mit der Siam-Geschichte verbinden sich also hauptsächlich Werte der eigenen Kultur. Durch die verschiedenen Probleme der Verzerrung importierter Narrationen erweisen sich diese für ein Begreifen der Fremde als unzuverlässig. Der unkritische Geschichtentransfer führt lediglich zur Bestätigung des Selbstverständnisses und zu seiner Projektion auf die Fremde.

Auch das blinde Hinübergleiten preußischer Subjekte von einem alten Standpunkt zum Neuen gibt zu denken. Die Episode wirft einen kritischen Blick auf das Medium des Dialogs, das bei Fontane nicht schon an sich ein Medium der Aufklärung ist. Im geselligen Erzählen verkommen Gespräche, die ohne Reflexion von Erwartungshaltungen ablaufen, zum Austausch ideologischer Gemeinplätze. Aus dieser Sicht gerät Fontanes *Stechlin*-Roman insgesamt in Verdacht, denn was bietet der Text anderes als eine schier endlose Abfolge von Gesprächen? In diesen wechselt vor allem Dubslav von Stechlin leichtfertig zwischen entgegengesetzten Standpunkten, gibt sich endlos anmutenden Abschweifungen hin, ohne einzelne Inhalte zu überdenken und kritisch miteinander in Beziehung zu setzen. Stattdessen regiert eine

"Virtuosität des Sagens," in der "Ironie, Selbstironie und platter Ernst sich bezeichnenderweise zuweilen ununterscheidbar nahe"¹⁵ kommen.

In dieser Darstellungstechnik Fontanes eine intendierte Selbstkritik der Dichtung zu sehen, die ihre eigene Fähigkeit in Frage stellt, unter Bedingungen zweckentleerter Causerie ein kritisches Gespräch führen zu können,¹⁶ würde jedoch zu weit führen. Es geht Fontane ja um die Herstellung des "großen Zusammenhangs" im Denken, der sich im Gegeneinanderhalten der einzelnen Perspektiven und Inhalte herauskristallisiert. Was die Figuren unterlassen, sollen die Leser wieder wettmachen. Das führt zu dem Paradox, dass gerade eine scheinbar zwecklose Aneinanderreihung ideologischer Stimmen und ausschweifender Assoziationen in der kritischen Zusammenschau auf einer Reflexionsebene Erkenntnisse liefert. Auf dieser Ebene werden breitere Perspektiven möglich. In diesen sind die partiellen Standpunkte verarbeitet, wo immer auch die Bedingtheit von Blickwinkeln mitreflektiert wird. Das ergibt keinen Relativismus, sondern einen notwendigen Perspektivismus, der keine Verabsolutierung betreibt, sondern die Möglichkeit von Korrekturen zulässt.

Auf der Leser- und Autorebene wird somit der Dialog, der droht, in einer bloß ästhetischen Zweckmäßigkeit als angenehme und gesellige Causerie zu versanden, in seiner Kapazität als "Zwiesprache"¹⁷ gerettet, in welcher Inhalte bearbeitet und nicht nur aufgelistet werden. Auch auf Figurenebene haben die an die Geselligkeitsnormen gebundenen Causerien immer das Potential, zur Basis für befreiende Aussprachen zu werden, indem sie assoziativ Gedankenmaterial zusammensetzen. Wenn das Nachdenken ausbleibt, wenn Gespräche immer dann abbrechen, wenn sie interessant werden, dann spricht das nicht gegen die Causerie,

¹⁵ Willi Goetschel, "Causerie: Zur Funktion des Gesprächs in Fontanes *Der Stechlin*," *Germanic Review* 70.3 (1995) 120.

¹⁶ Vgl. dagegen Goetschel, "Causerie," 120.

¹⁷ Goetschel, "Causerie," 120.

sondern für eine Vielzahl von Faktoren. Das moderne Zeitregime der Beschleunigung und andere medienbedingte Einflüsse, aber auch am menschlichen Ende die Denkfaulheit der in Konventionen befangenen Subjekte (Vater Briest und Frau) verhindern die Realisierung des Gesprächspotentials.

Zu bedenken ist auch, dass eine "Zwiesprache" nicht schon deshalb frei verläuft, weil sie über das gesellschaftlich normierte und verordnete Sprechritual hinausragt.¹⁸ In dem Kultur-Dialog zwischen Pastor Lorenzen und Melusine von Barby gehen vorgefasste Perspektiven ein und kommen ideologische Reste am Ende heraus. Auch hier ist eine Weiterverarbeitung notwendig. Eine "Befreiung" von beschränkenden Perspektiven kann nur stattfinden, wenn im Gespräch die gedanklichen Kontingenzen aufgedeckt werden, unter denen es sich entfaltet. Lorenzen verdinglicht am Anfang ein "Regime" als Zentrum der Macht, spricht aber gleichzeitig von der Prägung der Geschichte durch große Männer. Im alten "Regime" sind das die Feldherren "Guesclin und Bayard," die im Begriff stehen, durch die Ingenieure "Siemens und Watt" abgelöst zu werden. Lorenzen vertritt unbewusst zwei widersprüchliche Standpunkte: die falsche Verdinglichung des Staatsapparats und die Monumentalgeschichte mit ihren Helden. Melusine eröffnet daraufhin den Blick auf ein Verständnis von "Regime" als Interaktion von Subjekten und Institutionen ("Maschine"). Ihre Kommentare arbeiten auf die Aufhebung der Verdinglichung zu, indem sie die Rolle der Subjekte betonen. Doch Melusine übersieht in ihrer Zustimmung ("Es ist wie sie sagen" [ST 293]), dass sie mit ihrem Maschinen-Gleichnis auch Lorenzens andere Prämisse in Frage stellt: die Verabsolutierung der Macht "großer" historischer Männer. Die Fortsetzung der Regime-Reflektion ist damit den Lesern überlassen; Fontanes Romane bieten ihnen in der Tat dafür eine weites Feld.

¹⁸ Vgl. dagegen Goetschel, "Causerie," 119.

Fontane zeigt, dass Dialoge an die Denkkontingenzen ihrer Teilnehmer gebunden sind. Das Medium Gespräch garantiert nicht schon an sich Ideologiefreiheit. Und nach einer Abarbeitung von Ideologie und Denkfehlern im Dialog verbleiben am Ende lediglich Perspektiven. Weil aber Dialoge Perspektivenkonfrontationen und -wechsel ermöglichen, haben sie das Potential, auch eingefahrene ideologische Denkweisen zu sprengen. In Gesprächen zwischen Angehörigen der gleichen Kulturgruppe wird eine Thematisierung von Erwartungshaltungen auch dann noch unwahrscheinlich, wenn direkte Erfahrungen der Fremde einfließen. Weil durch den Schaltkreis nationalistischer Klischees eine gemeinsame Anschauungsbasis entsteht, kommt es zur Neutralisierung dieser Erfahrung und zur Konsolidierung von Stereotypen. Reiserfahrungen laufen somit immer Gefahr, sich in eigenkulturell vorbestimmten Bahnen zu entfalten. Oft steht das Programm, wie bei Woldemar von Stechlin's Englandreise, schon vor der Abfahrt fest. Er fragt die englanderfahrenen Barbys: "Was soll ich sehen und was nicht sehen? Das letztere vielleicht das Wichtigste von allem" (ST 199). Als Besichtigungsziele werden dann die üblichen touristischen Attraktionen genannt: legendenumwobene Hinrichtungsstätten und Kerker (ST 201, 204) oder die Poststation Martins Le Grand, wo Postsendungen "in weitem Bogen" (202) eingeworfen werden; unter "Klein- und Alltagsleben" verstehen die Barbys "shopping" und "five o'clock tea" (ST 202). Solche Kulturrequisiten bilden dann auch das Programm ihrer eigenen Wiederholungsbesuche (ST 201).

Woldemar hält sich an die Reisevorgaben. Bei seiner Rückkehr nach Berlin, als ihm ein interkultureller Vergleich von Frauenschönheit abverlangt wird, schränken gesellschaftliche Zwänge und Rücksichten seinen Antwortspielraum ein. In seinem Bericht reduziert er die Attraktivität der Engländerinnen auf das Oxymoron der "Durchschnittschönheit," welches an Aussagekraft verliert, weil "wirkliche Schönheiten immer Seltenheiten" sind (ST 219). Und

letztendlich verbietet sich auch eine Diskussion über eine mögliche kulturelle Varianz von Schönheitsstandards; man ist anwesenden Damen und dem Vaterland schließlich Respekt schuldig. In völliger Gebundenheit an verfestigte Erwartungshaltungen und gesellschaftliche Konventionen verliert der Dialog über die Fremde seine Aussagekraft.

Ein zentraler Faktor, der bei der allgemeineren Besprechung von Raumkontexten ausgelassen wurde, ist die Sprache. Sprachbarrieren als Verstehenshindernisse werden von Fontane nur in einem begrenzten Maße thematisiert, und dafür gibt es einen guten Grund. Während Fontane selber das Französische und Englische beherrschte, war es ihm nicht möglich, seine Figuren über ganze Dialogpassagen in ihren Muttersprachen konversieren zu lassen. Er hätte seine schon nicht allzu große Leserschaft weiter reduziert und dabei vor allem das "Volk" hinter sich gelassen. Dennoch thematisiert er verschiedene Formen der Aneignung fremdsprachlicher Namen, Ausdrücke und Redewendungen, um den Zusammenhang von Sprache und Kultur kritisch zu reflektieren.¹⁹

Fontane ist sich wohl bewusst, dass Sprachen mit spezifischen Kulturen und Perspektiven verbunden sind. Zu einer Sprache gehören auch bestimmte Wertungsweisen, und um sein Gegenüber verstehen zu lernen, hilft es, deren Sprache zu sprechen. Fremdsprachenbeherrschung impliziert die Fähigkeit, Denkweisen und Perspektiven zu wechseln. Dabei reicht es nicht aus, so wie Offizier Herbstfelde "pro neue[m] Land immer neue hundert Vokabeln" (ST 194) zu lernen. Mit einem reduzierten Wortschatz befriedigt man lediglich Grundbedürfnisse ("Mary, please, a jug of hot water"), um sich etwa über den

¹⁹ Italienische Namen haben für Deutsche etwas Apartes. Heißt man bloß Czako, kann man sich mit der Anlegung des italienischen Namens "Ciacco" ein außergewöhnliches Image zulegen. Solche Stilisierungen werden von weltoffenen Preußen geschätzt. In konservativeren Reihen dagegen herrscht Misstrauen gegen alles Fremde. Das eingewurzelte "von" garantiert hier ein gehobenes Ansehen, demgegenüber man mit dem holländischen "van" als Namenszusatz in Deutschland "nicht ganz für voll" (ST 170) genommen wird. Solche Idealisierungen und Abkanzelungen beruhen auf eigenkulturellen Positionen--im einen Fall auf einer klischeehaften Exotik, im anderen auf kulturellem Prioritätsdenken.

Gebrauch von Marys Körper mit dieser "zu verständigen" (ST 195). Eine solche "Verständigung" hat mit dem Erforschen fremder Perspektiven nichts zu tun. Die Abkürzung der Ausdrucksmittel reduziert Mitgeteiltes, wie im Telegrammstil, auf einen allgemeinverständlichen Nenner. Indianer in *Quitt* sprechen in einem gebrochenen Englisch: "Poor man...dead...quite dead," und wenn sie in ihre eigene Sprache zurückfallen, versteht sie keiner (Q 213). Die Wichtigkeit von Fremdsprachenkenntnissen gibt Fontane durch Woldemar von Stechlin kund: "Wer heutzutage nicht drei Sprachen spricht, gehört in die Ecke" (ST 197). Sprachen verleihen "Stimmen," sie geben Subjekten und Kulturen die Möglichkeit, gehört zu werden. Das ist ein Leitthema, welches Fontanes Gesellschaftsromane durchzieht. Unzureichende Sprachkompetenz öffnet dagegen Klischees und Ideologie die Tür und lässt die Subjekte auch dann, wenn sie sprechen, verstummen. Was stattdessen spricht, ist die Konvention, im Fall Herbstfelde/Mary die patriarchalische Beherrschung von Frauen und unteren Volksklassen.

Übersetzungen zwischen Sprachen bilden weitere Verzerrungsfaktoren bei der Übertragung von schriftlichen und oralen Botschaften und Mitteilungen. Es ist sicherlich ein gewisses Manko, dass Fontane bei seiner Thematisierung des Fremdverstehens dieses Problem nur in Ansätzen berührt. Bei der Behandlung der Siam-Geschichte etwa (als möglicher Übersetzung) hätte sich ein Verweis angeboten. Indessen macht Fontanes den Lesern klar, dass in der Eigenkultur rezipierte Sprachgüter keine Aufschlüsse über fremde Perspektiven mehr gewähren können. Sie treffen auf die Erwartungshaltungen des neuen Kontextes und werden entweder abgelehnt oder nach eigenen Gesichtspunkten angeeignet und integriert.

Fassen wir unsere Ergebnisse zusammen. Der Befund der Komplexität des Eigenen bietet nur begrenzt Aufschlüsse über die Fremde. Die Kombinierung von Quellenstudien und Phantasie bekommt einen realistischen Halt, weil Fontane bestimmte kulturübergreifende

Konstanten voraussetzt. In *Quitt* war Amerika lediglich eine Projektionsfläche für die Darstellung eines psychologischen Mechanismus der Kultur- und Identitätsbildung. Zudem schließt Fontane vom Befund der Komplexität preußischer Kultur auf die der Fremde und lässt einzelne Umriss eines Amerikabildes erscheinen. Es lässt sich darüber streiten, ob dieser Versuch gelungen ist. Die Siam-Narration thematisierte die Gefahren unkritischer kultureller Analogieschlüsse bei der Rezeption und Wiedererzählung fremder Texte und bot auch eine Problematisierung der Kommunikationsform Dialog. Bei Gesprächen zwischen Angehörigen der Eigenkultur droht der Dialog zu einer reziproken Bestätigung konventioneller Denkweisen der Ausgangskultur zu werden. Sogar direkte Auslandserfahrungen werden in solchen Interaktionen vorprogrammiert.

Kulturen bilden sich als Insider-Gruppen, die ihre eigenen Wertungshaltungen und Sprachen privilegieren und sich selbst höher einschätzen als andere Kollektive. Dadurch ergeben sich kommunikative Zwänge. Aussagen, welche die Denkkonventionen der Gruppe in Frage stellen, unterliegen der Zensur. Fontane präsentiert daher nicht jeden Dialog als sokratisch oder revolutionär. Erst die Hinterfragung und Kontrastierung von Perspektiven und Erwartungshaltungen macht das Gespräch zur kritischen Übung. Weil die orale Interaktion solchen kritischen Impulsen nicht so viele Verzerrungseffekte in den Weg stellt wie das Briefeschreiben und Telegraphieren, bleibt sie bei Fontane ein privilegiertes Medium interkultureller Hermeneutik. Auch am Ende eines kritischen Dialogs kann jedoch kein Etwas stehen, das sich Objektivität nennen könnte. Es bleiben bei Fontane ja nur Perspektiven übrig, die sich als solche von den Lesern identifizieren lassen.

Damit ist auch einem Austausch zwischen Angehörigen einander fremder Kulturen Verstehensgrenzen gesetzt. Die einander Fremden bleiben in ihrer Kulturzugehörigkeit Subjekte, die sich zur Identifikation von selbst und anderen an Leitvorstellungen orientieren

müssen. Kultur bleibt, als kleine persönliche (Treibels eigentümliche Politik) und als große kollektive (Nationalismus), an diese psychologische Bedingung gebunden. An dieser Funktion haften auch Fontanes Humanitätskonzept und sein Lösungsweg zum Problem des Fremdverstehens. Um dahin zu gelangen, müssen Figuren und Leser die intra- und interkulturellen Komplexitäten und Spannungen mit den Subjekten in Verbindung bringen, die sie schaffen.

4.5 Telegraphie, interkultureller Dialog und Subjektpsychologie

Die nationalistischen Klischees können das Denken beherrschen, weil sie von Subjekten internalisiert und reproduziert werden. Die Internalisierung stützt sich dabei auf das menschliche Bedürfnis, sich an Leitbildern zu orientieren. Mit Bezug auf die Geschwister Petöfy heißt es:

Sie fühlten eine gewisse Leere, wollten sie standesgemäß ausfüllen und trafen danach unter dem, was ihnen zur Hand war, ihre Wahl. Aber dieser Entstehung ihrer Passion waren sich beide seit lange nicht mehr bewusst und standen vielmehr in Aufrichtigkeit und gutem Glauben jeder an seinem Platz. (GP 8)

Der Graf entwickelt eine Theaterpassion bzw. eine operettenhaft stereotype Identifizierung mit dem ungarischen Wesen (GP 11). Nationalistische Identifikation entpuppt sich auf Subjektebene als Reflex auf die Erfahrung eines Mangels. Im prosaisch-nüchternen "modernen" Zeitalter bleibt das Bedürfnis der Menschen nach metaphysischen Idealen und Idolen unbefriedigt: "Etwas unselig Geschäftliches ist in Sprache, Bilder und Anschauungen eingedrungen" (GP 19).

In Preußen, wo der Protestantismus die Religion entmystifiziert hat, entsteht dem religiösen Begehren der Bevölkerung ein Ersatz im "ehrlichen Glauben an eine preußische Verheißung mit dem alten Fritz als Gott oder wenigsten als Nationalheiligen" (GP 16). Nationalismus und Personenkult avancieren für preußische Subjekte zur Ersatzreligion, zum "moderne[n] Götzen der Nationalität" (UW 19).

Somit wird der Halt nationalistischer Klischees erst durch entgegenkommende Dispositionen von Subjekten ermöglicht, die in der modernen Welt einen Halt suchen. Die nationalistische Identifizierung lässt sich nun vom Staat dahingehend steuern, dass sich Nationen mit ihren Subjekten in Hass und Krieg gegen Feinde wenden, die als "anders" und minderwertig gelten. Mit der räumlichen und ideologischen Abgrenzung geht eine Verabsolutierung des eigenen Standpunkts einher. Kultur wird zum Niederschlag eines kollektiven oder persönlichen Egoismus, der zur Wertung des jeweils Eigenen als des Höchsten führt ("Prioritätenwahnsinn" (ST 48)). Das moderne Zeitalter zeichnet sich durch einen Wettbewerb zwischen den Subjekten auf allen Ebenen aus, in welchem das Ich, entweder als vereinzelt oder kollektives, zum Selbstzweck aller Bestrebungen wird. Wie Pastor Lorenzen mitteilt, ist die moderne Gesellschaft "aufgebaut auf dem Ich. Das ist ihr Fluch" (ST 145). Die Welt nur durch die Augen des "Ich," durch die der eigenen Kultur betrachten zu wollen, ohne mittels fremder Gesichtspunkte Distanz und Selbsterkenntnis zu erreichen, führt zu Missverstehen, Fremdbestimmung und Kriegen.

Folglich geht es Fontane beim interkulturellen Austausch um das Verständnis anderer kultureller Perspektiven. Eine solches Verstehen soll dazu beitragen, die aufgebauten gesellschaftlichen "Scheidewände" (ST 250) zu durchbrechen und verabsolutierte Einzelstandpunkte zu relativieren. In einer Interaktion, wie sie sich Fontane vorstellt, schälen

sich allgemeinemenschliche Eigenschaften und universelle kulturelle Konstruktionsprinzipien heraus. Hinter aller kulturellen Differenz liegt also eine Basis von Gemeinsamkeiten.

In Fontanes Auffassung der Beziehung von Eigen- und Fremdkulturen greifen kulturelle Differenzen und anthropologische Gemeinsamkeiten ineinander, ohne sich gegenseitig aufzuheben. Kulturell unterschiedlich kontextualisierte Subjekte orientieren sich an jeweils spezifischen Bildern, Anschauungsweisen, sprachlichen Konstrukten (GP 19) und den Konventionen und Institutionen, die daraus entstehen. In dieser Hinsicht ergeben sich mit der Entwicklung getrennter Kulturen unausweichlich Differenzen. Woldemar von Stechlin spricht es aus, "daß hinterm Berge auch noch Leute wohnen. Und mitunter noch ganz andere" (ST 107). Auf einer zweiten, psychologischen Ebene, jedoch sind sich alle unterschiedlich denkenden und handelnden Subjekte dennoch gleich. Sie orientieren sich alle an sprachlichen oder bildhaften "Vorstellungen." Die unterschiedlichen Inhalte dieser Vorstellungsweisen und deren Kombinierung ergeben das Kulturspezifische. Differente Kulturen unterliegen also gemeinsamen Konstruktionsbedingungen.

Ein weiteres universelles Merkmal von Kulturen ist ihre historische Bedingtheit. Was sich in einer Kultur herausgebildet hat, ist als "Gewordenes" (ST 251) zu respektieren, das alte Kulturformen abgelöst hat. Diese Entwicklung folgt keiner Teleologie.²⁰ Für die spezifischen Veränderungen, die sich ergeben, sind die "Einzelnen,"²¹ die Subjekte, mitverantwortlich; ihre Haltungen und Wertungen bestimmen den geschichtlichen Verlauf.

Die Basis von Kulturen und deren Veränderungen bilden also anthropologisch kompatible Subjekte. Alle Subjekte haben materielle, ästhetische, rationale und soziale Bedürfnisse und Potentiale, diese sind jedoch in einer gegebenen gesellschaftlichen Lage meist

²⁰ Brinkmann, *Theodor Fontane*, 116.

²¹ Brinkmann, *Theodor Fontane*, 38.

nicht alle berücksichtigt oder aufeinander abgestimmt. Dazu bedarf es der Reflexion, des Nachdenkens und eines gedanklichen Vorstellungsapparates, der die verschiedenen Aspekte beim Namen nennt.

Im preußischen Staat herrschen indessen Zerrbilder von menschlichen Bedürfnissen, Differenzen und Gemeinsamkeiten. Beispielsweise wird kriegerisches Heldentum als männlich definiert und eingeschätzt. Im Bild, das Fontanes Romane von der modernen Wettbewerbsgesellschaft malen, bekriegen sich dann auch beschädigte Subjekte, angetrieben durch Statusdenken und materialistische Gier. Dieser Zustand charakterisiert ebenfalls die Beziehungen zwischen den Kulturen. Das Kollektiv von Subjekten, das sich in Preußen "Staat" nennt, verbreitet nationalistische Klischees zum Zweck der Beherrschung und Ausbeutung der Fremde. Die in diesen Klischees enthaltenen Beschreibungen und Merkmalszuweisungen geben ein verzerrtes Bild von fremden Kulturen und ihren Bewohnern.

Kulturspezifische Differenzen (die sich in jedem Fall herausbilden werden) sind für Fontane nicht als solche die entscheidende Behinderung eines "humanen" Umgangs. Das Problem besteht vielmehr darin, dass die den Differenzen zugrunde liegenden Gemeinsamkeiten nicht erkannt und bedacht werden. Weil dies ausbleibt, kann sich das selbstzentrierte Prioritätsdenken halten. Aber alle Subjekte konstruieren ihre Kulturen nach den gleichen psychologischen Prinzipien und haben die gleichen Grundpotentiale und Bedürfnisse, wenn diese sich auch kulturspezifisch äußern. Diese Einsicht erweckt statt Hass "Teilnahme" (EB 375).

Fontanes Standpunkt der Allgemeinmenschlichkeit mag von heute aus gesehen altmodisch und überholt anmuten. Man muss jedoch berücksichtigen, dass Fontane nicht von einer universellen Lebensweise ausgeht, die sich für alle Kulturen eignen soll. Vielmehr handelt es sich um die Annahme rudimentärer anthropologischer Konstanten und sozialer Prozesse.

Menschliches Begehren haftet an "Vorstellungen," die sich im Zusammenleben durch Übereinkunft etablieren. Freilich geht Fontane über solche Rudimente hinaus und universalisiert gewisse Potentiale wie "Nächstenliebe" oder "Elternliebe." Er suggeriert spezifische Inhalte und legt sogar bestimmte Gewichtungen nahe: In der preußischen Kultur kommen ihm zufolge affektive Potentiale nicht hinreichend zur Geltung. In Preußen und in der westlichen Zivilisation insgesamt haben sich menschenfeindliche Gesellschaftsformen etabliert, unter denen auch die sogenannten barbarischen Kulturen im Rest der Welt zu leiden haben, wie Superintendent Koseleger feststellt: "Kaum haben wir die Zivilisation, haben wir auch schon ihre Greuel" (ST 303).

Es lässt sich darüber streiten, inwieweit Vorstellungsinhalte wie "Elternliebe" universalisierbar sind. Fontane zeigt selbst, dass Konzepte in verschiedenen kulturellen Kontexten verschiedene Bedeutungen haben. Dennoch wird sich kaum eine menschliche Gesellschaft finden lassen, in der affektive Bindungen, oder die anderen von Fontane vorausgesetzten menschlichen Potentiale und Bedürfnisse keine Rolle als Leitmodelle spielen. Insofern ist Fontanes "Mythos des Humanen" nicht ohne "realistische" Basis, während die staatsideologischen Homogenisierungen dieser entbehren.

Die Unterschiede zwischen Kulturen und die Kontingenzen ihrer Entstehung und Entwicklung gilt es im interkulturellen Dialog herauszuarbeiten. Das kann nur erreicht werden, wenn die Gesprächspartner die Voraussetzungen ihrer kulturellen Perspektiven im Dialog reflektierend herausarbeiten. Dabei kommen die Eigenschaften und Konstruktionsleistungen der Subjekte ans Licht.

Der interkulturelle Dialog bietet Rahmenbedingungen, die Verstehensleistungen befördern. Die Interaktanten stehen sich gleichzeitig als Kulturrepräsentanten und als Subjekte gegenüber. Durch diese doppelte Kapazität können Diskrepanzen zwischen nationalen

Klischees und Persönlichkeiten aus der Perspektive des Gegenübers direkt beobachtet werden. Zweitens ermöglicht die Konfrontation mit neuen Perspektiven die Entdeckung vormals ungeahnter kultureller Phänomene und Möglichkeiten. Auf zwei Ebenen kann es somit im interkulturellen Dialog bei Fontane zur Sprengung von nationalistischen Klischees und zu einer Humanisierung kommen. Erstens lassen sich die von der ideologischen Denknorm divergierenden subjektiven Konstruktionsleistungen sowie die genannten Gemeinsamkeiten herausarbeiten. Zweitens erweitert die Entdeckung fremder kulturspezifischer Möglichkeiten die kulturellen Perspektiven. Auf verschiedene Weise kann der interkulturelle Dialog bei Fontane also Resultate bringen.

Dubslav von Stechlins Weigerung, mit China zu kommunizieren, demonstriert seine Ignoranz gegenüber der Fremde und der Notwendigkeit telekommunikativer Verbindungen. Dennoch ist ihm das Potential des Mediums bewusst: "[S]o könnten wir den Kaiser von China wissen lassen, dass wir hier versammelt sind und seiner gedacht haben" (ST 23). Telegraphie kann in Beziehung setzen, was bislang getrennt war. Bereits Saint-Simon hatte die utopische Idee, mittels Technik eine kommunikative Zirkulation zwischen allen getrennten gesellschaftlichen Teilen herzustellen.²² Diese einseitig positive Bewertung einer solchen globalen Vernetzung ergänzt Fontane mit Hinweisen auf die telegraphisch ermöglichte Förderung von Ideologie und Staatsmacht. Telegraphie kann räumliche und somit auch kulturelle Kontexte nicht übermitteln, doch lassen sich mit dieser Technik Kontakte mit der Fremde knüpfen und persönliche Interaktionen einleiten.

Bereits auf dieser Stufe ist Reflexion vonnöten. Telegraphie mutiert jedoch zur Behinderung, wenn sich die einander fremden Kommunikanten schon im gleichen Raum befinden. Die von L'Hermite im Haus installierte "Drahtleitung" (Q 124) vermindert die

²² Armand und Michèle Mattelart, *Theories of Communication. A Short Introduction* (London: Sage, 1998) 7-9.

Kontakte zwischen den Bewohnern. Diese können sich in ihre Zimmer verschanzen und per Knopfdruck das Hauspersonal kommandieren. Trotz engem Zusammenleben herrscht deshalb im Haus eine Einsamkeit, aus der sich L'Hermite nach Galveston in die Zerstreuung flüchtet: "Ich sehne mich nach Menschen" (Q 124). Wie Fontane zeigt, fördert die Ausdehnung telegraphischer Kommunikation nicht in allen Lebensbereichen die Interaktion. Um zu Dialogen zu führen, bedürfen Einsatz und Verbreitung von Telegraphie der sorgfältigen Modulierung.

Zu einer solchen reflektierten Handhabung zählt es, Dialoge nicht direkt über die Drähte führen zu wollen. Telegraphie eignet sich zur Kontaktaufnahme und zur Signalisierung eines Kommunikationsinteresses. Sie bietet einen "Flügel" für kurze Gedanken und Worte, mit dessen Hilfe Subjekte über Entfernungen hinweg Gespräche anstimmen können. Telegraphie bietet die Rudimente eines Dialogs. Fontane gibt dafür ein musikalisches Gleichnis. Graf Holks Tochter Asta müht sich, eine Liedbegleitung auf dem Flügel "herauszutippen" (UW 23) und ruft die Anwesenden zum Duett.

Auch wird in Fontanes Darstellung klar, dass sich über Telegraphie mit ihren Begrenzungen und Verzerrungen kein klärender Dialog führen lässt. Stattdessen tendiert das Medium dazu, bereits existierende Verstimmungen zu verstärken, bis es schließlich zum Kommunikationsabbruch kommt. Auch (und besonders) im interkulturellen Kontext, ist die Rolle der Telegraphie auf die Anbahnung des Dialogs zu beschränken. Der Komplexitätsgrad von Gesprächen übersteigt die Kapazitäten des Mediums, das durch Verzerrungen zusätzliche Probleme schafft.

Nun stehen sich die Gesprächspartner also direkt gegenüber. In *Graf Petöfy* trifft die träumerische Deutsche, die Schauspielerin Franziska Franz, die sich mit preußischen Tugenden identifiziert, auf ihr Gegenüber, Graf Egon. Sie bildet sich ein, "überlegend und berechnend zu sein, eine nüchterne, norddeutsche Natur" (GP 19). Graf Egon bezweifelt dies, denn er erkennt

die Diskrepanzen zwischen Person und Stereotype. Im weiteren Gespräch zeigt dann Franziska ihre Tendenz zur romantischen Schwärmerei, die durch den Einfluss persönlicher Lebenserfahrungen entstanden ist. Am Ende des Romans bekennt sich Franziska zu einem Katholizismus, der in ihrer psychologischen Entwicklung schon immer angelegt war. Damit entpuppt sich Franziska auch nicht als die nüchtern-protestantisch denkende Preußin, für die sie von Judith Petöfy zuerst gehalten wird. Vereinzelt arbeiten die Figuren die Diskrepanzen zwischen nationalen Vorgaben und persönlicher Kultur im Spiegel von Außenperspektiven heraus. Wo sie scheitern, können die Leser anhand der Darstellung die Reflexion fortsetzen. Dabei kommen auch die ästhetischen Bedürfnisse und affektiven Tendenzen Franziskas zum Vorschein, die mit dem nationalen Modell von Nüchternheit und Berechnung kollidieren. Katholizismus und Verehrung des Marienbildes stellen für Franziska am Ende des Romans Orientierungen für ein pflichtbewusstes Leben in der Hingebung an andere zur Verfügung (GP 167). Dieser Endpunkt übersteigt die Reichweite der interkulturellen Figurendialoge. Er beschließt den Dialog zwischen den Lesern und dem Autor, der jenen Franziskas Biographie in ihrem Vollzug präsentiert hat. Das vorläufige Ende dieses Lebensweges entspricht oberflächlich gesehen dem Ideal preußischer Tugend. Doch Franziskas Hingabe an die Pflicht unterscheidet sich von dem Klischee durch ihr altruistisches Ziel der Hingabe an die Mitmenschen (nicht an den Staat), sowie durch ihre Genese in einer individuellen Lebensgeschichte, die mit Ideen des Preußentums nicht zur Deckung kommt. So entfaltet auch der Dialog mit den Lesern die Diskrepanz zwischen nationaler Stereotypie und der Konstruktion persönlicher Lebenskultur. Im Figurendialog wie in der Autor-Leser Kommunikation offenbaren sich somit die Möglichkeiten einer Emanzipation von der Orientierung an nationalen Stereotypen.

Fontane gibt auch ein entgegengesetztes Beispiel. Persönliche Einstellungen können statt zur Auflösung zur Internalisierung von Klischees führen, die sich im Dialog verhärten. Im

gescheiterten Dialog kann Fontane *ex negativo* die Bedingungen anzeigen, die für seinen Erfolg erforderlich wären. Als Konfrontationen zwischen Perspektiven beinhalten Dialoge immer ein Risiko: dass die Kommunikation schief- und auf eine Fortschreibung ideologischer Standpunkte hinausläuft. Zwischen dem deutschen Kunstprofessor Cujacius und dem tschechischen Musiker Wrschowitz entbrennt ein Streit, der in einem Austausch nationalistischer Invektiven endet ("Der Deutsche lügt [sic], wenn er höflich [sic] wird." [ST 281]). Zu diesem Rückgriff auf Klischees kommt es, weil die Kontrahenten die Entwicklungsgeschichte ihrer egozentrischen Standpunkte nicht bedenken.

Die ausbleibende Selbstreflexion in sich versteifter Subjekte lässt dem Konflikt freien Lauf. Wrschowitz und Cujacius sind zwei von vielen Figuren, über deren Beschreibung Fontane die mögliche Rolle von "Idiosynkrasie[n]" (ST 222) als Ursachen für die Übernahme nationalistischer Denkweisen exponiert. Musiklehrer Wrschowitz hasst alles Dänische, weil er über seinen Vornamen "Niels" in Gesellschaft ständig mit dem berühmten dänischen Komponisten Niels Gade in Verbindung gebracht wird. Als Cujacius sich über die Meriten eines dänischen Malers auslässt, bricht zwangsläufig ein Streit aus. Der interkulturelle Dialog bedarf einer Mediatisierung durch Höflichkeitsformen und Eingeständnissen möglicher eigener Fehleinschätzungen. Bei einer derart selbstreflexiven Wendung kommt es statt zu einer Eskalierung zu gegenseitigen Konzessionen und zu einem Hinterfragen von Erwartungshaltungen. Dies passiert aber in der Dialogpraxis nicht immer. Personen, die es nicht selbständig schaffen, die Selbstreflexion zu vollbringen, brauchen eine geistige "Stütze" (ST 251). Wo die verhärtete Egozentrik beider Gesprächspartner in die Xenophobie ausartet, rückt die Hilfsfunktion Außenstehender in den Mittelpunkt. Auch die Außenseiterposition ist jedoch gefährdet, da die Gefahr droht, dass sich Neutrale im Eskalieren der Emotionen in den Streit hineinziehen lassen und Partei nehmen (ST 281). Fontane verweist zur Lösung dieser Situation

auf einen gesellschaftlichen Polylog, der einen größeren Zusammenhang adressiert. Die Leser werden zusammen mit dem Erzähler zur vierten Partei, welche die Rekonstruktion von Konfliktverlauf und psychologischen Problemen vornehmen. Sie erreichen eine Gesamtperspektive. Das Verhaftet-sein der Kontrahenten in nationalistischen Klischees erklärt sich aus den Idiosynkrasien von Persönlichkeit und Lebensgeschichte. Die beiden stehen sich in ihrer eigenwilligen Opposition näher als sie wissen.

Die Gesprächssituation suggeriert, dass Selbstzwänge die Fortsetzung des Austauschs bewirken und diesen in produktive Bahnen leiten können. Dialoge sind bei Fontane immer potentiell Wortgefechte; der Konflikt ist vorprogrammiert, sobald unterschiedliche Standpunkte zum Ausdruck kommen. Unter Voraussetzungen der in den Dialog eingebundenen Selbstreflexion muss dieser jedoch nicht in Abbruch oder Dissens enden. Auch sogenannte zwangsfreie Dialoge (die Habermas für möglich hält) entfalten sich in Wirklichkeit in einer Mischung aus reflexiver Autonomie, Selbst- und Fremdzwängen und unbewusst wirkenden Denkvoraussetzungen. In der harten Realität der Dialogpraxis geht es nicht ohne Fontanes sprichwörtlich gewordene "Hilfskonstruktionen." Zwänge tragen wesentlich dazu bei, die Verstehenshindernisse abzuarbeiten. Subjektive Autonomie (die Befreiung vom ideologischen Denken) ist hier, wie überall bei Fontane, an Kontingenzen gebunden.

Noch aus anderen Gründen erwächst den Subjekten im Dialog keine absolute Freiheit. Weil im Austausch zwischen Angehörigen einander fremder Kulturen unterschiedliche Perspektiven aufeinandertreffen, ermöglicht sich die Betrachtung von Standpunkten im neuen Licht; es stehen plötzlich alternative Sichtweisen zur Verfügung. So werden Perspektiven erst als solche bewusst, und dies gibt dann den Anreiz zu ihrer Hinterfragung. Es findet also eine Emanzipation von begrenzteren Denkweisen statt. Neukontextualisierungen in verschiedenen Kulturräumen sensibilisieren Subjekte für solche Reflexionsweisen. Entsprechend kann der

auslandserfahrene Graf Barby als Ursache für seine Abneigung gegenüber polnischen Politikern seine Befangenheit in preußisch-nationalen Standpunkten ins Spiel bringen (ST 119). Freiheit im Dialog bedeutet Erhebung über vormalige Denkkontingenzen. Aber der dadurch gewonnene Standpunkt bleibt seinerseits wiederum kontingent, d. h. perspektivisch. Er ist insofern freier, als er über den Glauben an die absolute Geltung nationaler Stereotypen hinausgeht. Da jedoch die Figuren dergleichen Reflexionen nicht im Ganzen zustandebringen, müssen Fontane, Erzähler und Leser sie gemeinschaftlich erarbeiten. So kann Fontane andeuten, dass diese Stufe der Befreiung auch in extremen Fällen von Dissenz noch erreichbar wäre, wenn dritte oder sogar reflektierende vierte Parteien zur Hilfe eilen würden.

Aus Fontanes Betonung der Perspektivität ergeben sich weitere allgemeine Rahmenbedingungen für den Dialog, die das Modell von Habermas unterschlägt. Bei Fontane gewinnen ästhetische Faktoren zentrale Bedeutung. Die für Subjekte psychologisch maßgebenden Leitvorstellungen beeinflussen auch die Konversationen. Bei Habermas garantiert die Anwendung der Geltungsansprüche von "Wahrheit," "Richtigkeit" und "Wahrhaftigkeit" in von Zwängen bereinigten Interaktionen die Erreichung eines rationalen Konsens und die Aufklärung von Vorurteilen. Bei Fontane dagegen übt jede neu eingebrachte Perspektive einen Zwang aus, dem man sich öffnen muss, um Selbstreflexion einleiten und das Gespräch fortzusetzen zu können. Indessen fallen Kriterien wie "Richtigkeit" (beiderseits akzeptierbare Bedingungen, unter welchen das Gespräch geführt wird) unter Fontanes Rubrik der (sprachlichen) "Vorstellungen." Es handelt sich bei den Geltungsansprüchen um Fiktionen, die bereits auf Konventionen beruhen. Aus Fontanes Perspektive betrachtet variiert die Bedeutung der Habermas'schen Geltungsansprüche somit je nach Kultur. Bei verschiedenen kulturellen Blickwinkeln ergibt sich dann im Dialog ein Konfliktpotential. Hier müssen dann die verschiedenen kulturspezifischen Bedeutungen von "Richtigkeit" herausgearbeitet werden, ohne

dass sich dabei eine einzige Bedeutung als die "richtige" herausstellen muss. Der Perspektivenvergleich bringt alternative Betrachtungsweisen ins Spiel. Dagegen kann das Beharren auf einen einzigen und allgemeinen Standard von "Richtigkeit" im Gespräch zwischen den Kulturen zu Missverständnissen und Streit führen.

So steht eine Irrationalität in Aussicht, die Habermas vermeiden will. Fontanes Konzept einer in den Dialog eingebrachten Reflexion ist dagegen insofern rational, als es die perspektivische Voreingenommenheit jedes Standpunktes berücksichtigt und damit auch die Einbeziehung verschiedener Standpunkte bei der Aushandlung neuer Gesamtperspektiven beinhaltet. Habermas schließt dagegen mit seinem Glauben an Geltungsansprüche den Verstehenshorizont des Gesprächs von vorneherein ab. Unter Fontanes Blickwinkel erscheinen die Geltungsansprüche jedoch als naturalisierte Klischees, deren subjektiver Ursprung vergessen wurde. Habermas setzt Fiktionen, ohne diese als solche reflektieren zu können. Damit ist sein Dialogmodell nicht mehr "realistisch." Es entspricht nicht mehr der Praxis wirklicher Dialogsituationen und taugt somit nicht für eine Analyse, die den Lauf moderner Entwicklungen registrieren und rational beeinflussen will.

Fontanes Dialogmodell hält auch den Anforderungen moderner Interkulturalitätstheorien stand. Kulturelle Komplexität, Historizität und Differenz liefern auch in diesen Theorien die Basis.²³ In der Konzeption des interkulturellen Dialogs nimmt Fontane gleichfalls spätere Entwicklungen vorweg. Ein Blick auf einige Hauptstichworte der interkulturellen Sprachdidaktik verdeutlicht dies: interkultureller Dialog als offener Lernprozess ohne normative Vorgabe; mehrperspektivische Reflexion; Hinterfragen von Erwartungshaltungen;

²³ Daneben wären viele weitere Überschneidungen zu nennen, darunter die Berücksichtigung der kulturbildenden Wirkung imaginativer Literatur. Siehe etwa Harald Weinrich et. al., "Beirat Deutsch als Fremdsprache des Goetheinstituts. Fünfundzwanzig Thesen zur Sprach- und Kulturvermittlung im Ausland," *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, Hg. Alois Wierlacher (München: Iudicium, 1992) 547-551.

interkulturelle Differenzen und Stereotypen.²⁴ Fontanes Konzept der "Vorstellungen" entspricht dabei einem heutigen Verständnis von "Stereotypen" als zur Orientierung in der Welt notwendigen vorläufigen Verallgemeinerungen, die von psychologischen und soziokulturellen Faktoren abhängen und das Resultat kognitiver Prozesse sind.²⁵ Stereotypen als kulturspezifische Erwartungshaltungen im Dialog zu thematisieren, ist ein Hauptanliegen sowohl Fontanes wie auch der modernen Interkulturalitätstheorie. Fontanes narrative Überlegungen gewinnen darüber hinaus für heute eine besondere Relevanz, weil er neben den Bedingungen der Dialoge (s. oben) auch bereits verschiedene darin vorkommende kulturell vorprogrammierte Blickwinkel thematisiert, die das Verstehen der Fremde behindern. Auch hier findet er sich in Übereinstimmung mit aktuellen Forschungsbefunden. Fontane führt die Festschreibung des Fremdbildes vor,²⁶ d. h. dessen Anlegung auf einen größtmöglichen Kontrast mit der Ausgangskultur hin (preußisches China-Bild); er zeigt ferner, dass bei der Konzentration auf die Auffindung kultureller Gemeinsamkeiten ein Zerrbild der Fremde entstehen muss (Leslie-Gordons Auslandserfahrungen).²⁷

Dabei ist dem Vorwurf zu begegnen, dass Fontane es mit seinen fiktionalen Dialogen selber auf die Auffindung solcher Gemeinsamkeiten abgesehen hat und zusätzlich gegen das Gebot des offenen Gesprächsausgangs verstößt. Fontanes Standpunkt lässt sich mit Hinweis auf die zwei Ebenen von Kulturspezifität und subjektiver Psychologie verteidigen. Was die interkulturelle Forschung unter "Gemeinsamkeiten" versteht, sind die kontextgebundenen kulturellen Unterschiede, die sich je nach Zeit und Ort verschiedentlich ausbilden. Hier pauschal

²⁴ Siehe die Beiträge von Peck, Kramsch und Webber (Fußnoten 3 und 21) und als frühes Beispiel Ulrich Engel et al., *Mannheimer Gutachten zu ausgewählten Lehrwerken Deutsch als Fremdsprache*, Bd. 1, 3. Aufl. (Heidelberg: Julius Groos, 1978).

²⁵ Webber, "Intercultural Stereotypes," 136.

²⁶ Florentine Strzelczyk, "Spracherwerbtheorie und Interkulturalität: Zwei Kriterien der Lehrwerksanalyse dargestellt an *Sprachbrücke I*," *Die Unterrichtspraxis*, 27.1 (1994): 112.

²⁷ Nach Claire Kramsch behindert eine auf das Auffinden von Gemeinsamkeiten gerichtete Ausgangshaltung den interkulturellen Dialog (*Context and Culture in Language Teaching*, 224).

von Gemeinsamkeiten zu sprechen, verbietet sich auch bei Fontane. Die naive Behauptung des Dienstmädchens Roswitha, "die Chinesen sind doch auch Menschen, und es wird wohl alles ebenso mit ihnen sein, wie mit uns " (EB 319), rückt Fontane in kritisches Licht. Vater Briest behauptet im Sinne Fontanes: "Und dann sind die Menschen auch so verschieden" (EB 197), eine Feststellung, die Instetten in seiner Beschreibung der Kaschuben für die Leser präzisiert. Die Kaschuben sind "eben ganz andere Menschen," "ihrer Abstammung nach und ihrer Beziehungen nach" (EB 204). Auf der Ebene kulturspezifischer Merkmale und Entwicklungen herrscht bei Fontane Differenz.

Es stimmt, dass Fontane eine bestimmte Vorstellung von den Zielen eines reflektiert ablaufenden interkulturellen Dialogs hat. Gerade das macht seinen Beitrag als mögliche Lösungsoption eines Aspektes der Interkulturalitätsdebatte, der Frage nach dem Wesen einander fremder Kulturen, interessant. Auf der Ebene der Ermittlung spezifischer kultureller Charakteristiken ist das Gesprächsresultat nach Fontane nicht vorhersehbar und soll somit offen bleiben. Wo es aber um die Herausarbeitung subjektiver Voraussetzungen und kultureller Rahmenbedingungen geht, privilegiert Fontane den Befund von Gemeinsamkeiten. Deren Feststellung trägt zum Abbau von Ideologien bei. Mit Ironie und Zweideutigkeit signalisiert Fontane die Perspektivität seiner Annahmen. Andere Möglichkeiten lässt er im "weiten Feld" der Interpretationen zu; diese Alternativen tragen jedoch die Last einer angemesseneren Beschreibung des kulturellen Sachverhalts.

Auch auf diesem thematischen Feld ergänzt der Dialog mit dem Leser die Gespräche der Figuren. Anders als Vater Briests abgebrochener Meinungs austausch mit seiner Frau am Ende von *Effi Briest* läuft das Gespräch mit den Lesern weiter. Sie können die Romane erneut durchlesen, um Fontanes narrative Argumente zu rekonstruieren und bewerten. Das Zwei-Stufen Modell kultureller Konstruktion, das sich dabei herauskristallisiert, hat den Vorteil, dass

es den Gegensatz zwischen kulturellem Universalismus und Relativismus übersteigt, der die heutigen Debatten umtreibt. Fontane vermeidet den Universalismus, weil in seiner Auffassung nicht alle grundlegenden kulturellen Charakteristiken und Manifestationen universell geteilt werden. Daraus entsteht jedoch kein Relativismus, denn nicht alle differenten kulturellen Erscheinungen sind gleichwertig. Sie hängen von jeweils unterschiedlichen Kontingenzen ab und sprechen die Bedürfnisse der Subjekte in verschiedener Weise an. Sie müssen innerhalb ihres spezifischen Rahmens bewertet werden. Wenngleich sich Fontane wie sein Pastor Lorenzen gegen die Pervertierung des Christentums durch die kirchliche Institutionalisierung wendet (ST 251), lassen sich in anderen als preußischen Kontexten Argumente zumindest für die Errichtung von Kirchengebäuden finden. In südlichen Ländern wie Italien können sich Menschen zur Abkühlung in die Kirchen flüchten. Dabei stoßen sie auf katholische Heiligenbilder (ST 172), mit denen sie humane Ideen assoziieren können. Neben den spirituellen Bedürfnissen, die im bilderlosen Protestantismus unbefriedigt bleiben, werden in Italien auf diese Weise auch materielle befriedigt.

Verschiedene Facetten von Potentialen und Bedürfnissen der Subjekte gewinnen im reflektierten interkulturellen Dialog Konturen, da in diesem Dialog fremde kulturelle Optionen und Wirkungen zum Vorschein kommen. Mit dem Erkennen dieser Optionen ergeben sich auch neue Betrachtungsweisen von Kultur und neue Möglichkeiten für ihre Gestaltung. Zum Beispiel werden preußische Gender-Hierarchien durch die Kenntnisnahme der Möglichkeit weiblicher (chinesischer) Kaiserinnen herausgestellt. Auch in Bezug auf den Gebrauch moderner Kommunikationstechnik kann es zu einer Perspektivenerweiterung kommen. Statt des einseitigen Bildes der Kontrolle und Systemkonformität, welches die in Preußen dominante ideologische Instrumentalisierung von Telegraphie suggeriert (das Gefühl "links und rechts" "umlauert" zu sein von einem "Psychographen" [EB 248]) entsteht ein mehrseitiges. Durch ein

Begreifen des emanzipatorischen Potentials interkultureller Dialoge kommt auch eine humane Seite des elektrischen Mediums zum Vorschein, da Telegraphie diese Dialoge ermöglichen kann. Sie stellt eine kommunikative Verbindung zwischen kulturellen Teilen her, die sich ideologisch eingemauert und gegeneinander abgedichtet haben. So entsteht nicht zuletzt dank der Technik die Aussicht, dass ideologische Scheidewände fallen und alles "aus Begeisterung und Liebe fließt" (ST 141).

Die Bearbeitung und Abarbeitung von verschiedenen Arten von Stereotypen (im allgemeinen Sinn von Fontanes "Vorstellungen") bildet den Kern des interkulturellen Dialogs. Stereotype Vorstellungen von Technik (wie auch von Fremdkulturen) liefern notwendige vorläufige Orientierungsmodelle. Diese können übernommen, verändert, kombiniert oder auch verworfen werden. Haben die Subjekte einmal ihre Beteiligung bei deren Konstruktion und Handhabung erkannt, können sie sich von einer Verabsolutierung vorläufiger und partieller Standpunkte lösen. In der gemeinsamen Berücksichtigung alter und neuer, fremder und eigener Blickwinkel erwächst ihnen eine relative Autonomie, eine geweitete Perspektive. Dies gilt auch hinsichtlich eines erweiterten Technikbildes. Die Vision von Technik kann breiter und differenzierter werden; die Zahl der blinden Punkte, die eine Fremdbestimmung durch technische und ideologische Elemente erleichtern, hat sich reduziert.

Diese Ausweitung von Technikperspektiven hat bei Fontane interkulturelle Aspekte. Die Art und Weise, wie die Subjekte ihre Kommunikationstechnik verstehen und verwenden (oder auch wie im Falle Dubslavs *nicht* verwenden) beeinflusst ihre Einstellungen gegenüber fremden Kulturen. Umgekehrt kann sich die Bewertung dieser Technik wiederum ändern und erweitern, wenn man in der anderen Kultur mit einer fremden Technikkultur konfrontiert wird.

Telegraphische Meldungen aus der Fremde über dort stattgefundene Revolutionen (ST 23) machen auf das politisch-revolutionäre Potential des Mediums aufmerksam; sie geben Kunde

von der realen Möglichkeit von Revolutionen und katalysieren somit weitere. Darüber hinaus ermöglicht die Einnahme der fremden Perspektive, einen neuen Blick auf die Naturalisierung der staatlich-ideologischen Verwendungsweise in der eigenen Kultur zu werfen.

Somit ermöglicht es die interkulturell durchgeführte Reflektion auch, die technische Übertragung kultureller Information als Ort eines Autonomiekonfliktes zwischen staatlicher Kontrolle und subjektiver Selbstbestimmung zu identifizieren. Mit seinem Fokus auf die Leistungen und Fähigkeiten der kleinen Subjekte macht Fontane auf die Möglichkeit eines ideologiefreien Verständnisses von Kultur und Technikkultur aufmerksam. Die Leser können nachvollziehen, was den Figuren in dieser Hinsicht versagt bleibt. Im Autor-Leser Dialog mit dem Subjekt Fontane setzen sie China und Preußen miteinander in Beziehung und gehen über die nationalistischen Perspektiven hinaus.

V. Schlußbetrachtung--"Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig"--Telegraphie und Autonomie: Humaner Technikgebrauch als Beitrag zum Kulturfortschritt

Fontanes nuancierte Darstellung erwägt eine Vielzahl positiver und negativer Aspekte des Telegraphiephänomens und lässt die Leser daraus ein vorläufiges Gesamtbild zusammensetzen. Die hier im Titel zitierte Figurenaussage¹ bedarf also der Korrektur; Fontane geht es nicht um die Feststellung von "Gegenteilen," sondern um die Herstellung eines Zusammenhangs, der sich aus detaillierten Einzelbeobachtungen herleitet. In der großen Perspektive, die sich daraus ergibt, erscheinen Telegraphie und Technik innerhalb einer Konstellation mit Subjekten, Institutionen und Ideologien. Fontane macht nicht allein die darin herrschenden Beziehungen subjektiver Fremdbestimmung sichtbar, sondern zeigt auch, dass und wie sich diese Elemente mit Blick auf einen autonomeren und humaneren Umgang hin steuern lassen.

Um eine jeweilige Technikkultur bewerten und gezielt beeinflussen zu können, wird es notwendig, sich mit ihren Einzelheiten vertraut zu machen. Dazu gehört für Fontane die Selbsterkenntnis der Subjekte wie auch, dass sie ihre Beziehungen zu einander und zur Technik begreifen. Um solches Wissen zu erlangen, bedarf es der Reflexion. In seiner Zeit kam es nur selten und in Ansätzen zu einem Nachdenken über die weitverbreitete Kontrolle durch Technik und Ideologie. Mit der Aufzeigung dieses Mangels und seiner negativen Konsequenzen intendiert Fontane Sozialkritik. Wo seine Figuren frühzeitig auf Grenzen stossen, ermöglicht Fontane über den Aufbau einer Autor-Leser-Kommunikation die Fortsetzung des Reflektierens.

In dessen Fortgang enthüllt sich u. a. der zentrale Stellenwert der Eigenleistungen der Subjekte bei der Konstruktion von Technikbildern. Telegraphie und Technik erweisen sich nicht

¹ Dubslav von Stechlin relativiert mit dieser Äußerung seine negative Bewertung der Telegraphie (ST 23).

als autonome Schicksalsmächte, sondern, wie schon zuvor "Natur," als Metakonstrukte, die in Existenz und Bewertung von psychologischen Einstellungen und internalisierter Ideologie abhängen. Darüber hinaus verändert die moderne Telekommunikation über ihre Beeinflussung von Zeit und Raum das Wahrnehmen, Kommunizieren und Handeln der Menschen. Auch werden die Beziehungen zu fremden Kulturen durch telegraphische Kommunikation in bestimmte Bahnen geleitet. Das Zusammenspiel von Telegraphie und Ideologie hemmt in allen genannten Bereichen generell das Nachdenken über die herrschenden Kontrollmechanismen und verhindert das Erkennen der Rolle der Subjekte bei der Befestigung dieser Verhältnisse. Dass es neben der ideologischen Manipulation auch alternative, auf die Bedürfnisse von Menschen (nicht auf die von Staatsapparaten) ausgerichtete Implementierungsweisen der Telegraphie geben kann, wird erst in mehrperspektivischen Reflexionen deutlich.

Im Nachdenken werden auch die Grenzen und Beziehungen sichtbar, innerhalb deren man sich jeweils bewegt und teils bewegen muss. Zum Beispiel sind beim Telegraphieren technikhärente Besonderheiten und institutionelle Rahmenbedingungen einzukalkulieren. Einseitige Haltungen führen nach Fontane zu Missverständnissen und Zerrbildern. So sind "Regime" und Technokratie Reifizierungen, die den Einfluss von Subjekten aus der Betrachtung ausklammern. Im anderen Extrem verleugnet die Verabsolutierung der großen Männer der Geschichte den Zusammenhang, der scheinbar autonome Subjekte immer umgibt. Wie ihre Vorgänger, die großen Feldherren, sind die neuzeitlichen Technikpioniere Beschränkungen und Kontrollfaktoren ausgesetzt. Auch sie bedürfen des Nachdenkens, damit ihre Macht nicht zur menschlichen Katastrophe führt. Anhand der Figur Leslie-Gordon (dessen biographisches Vorbild Werner von Siemens ist) hat Fontane das veranschaulicht.

Zum großen Zusammenhang gehört nicht zuletzt die Erstellung eines Subjektbildes. Fontane leitet die Leser zur Rekonstruktion eines vollständigeren Bildes an, als es seine Figuren

von sich selbst entwickeln können. Ästhetische, rationale, soziale, subjektpsychologische und metaphysische Eigenschaften und Bedürfnisse sind darin miteinander in Beziehung gesetzt. Fontanes Subjekte unterscheiden sich vorteilhaft von den Teilkonstrukten, die der Positivismus (der die Metaphysik ausschließt) oder der neuzeitliche Idealismus eines kommunikativen Vernunftdenkens (welcher Ästhetik und Perspektivität verleugnet) anbieten. Und schließlich ermöglichen geschichtliche Veränderungen seiner Zeit Fontane eine Perspektivenerweiterung, die über die begrenzten ideologischen Standpunkte des Kaiserreichs hinausgeht. Frauen, Volk und Fremde haben nach Fontane an universellen subjektiven Eigenschaften teil. So konnte Fontane in Melusine von Barbys und Pastor Lorenzens kluge Hände zusammen die Sorge für die Zukunft legen. Doch Fontanes Subjektbild berücksichtigt auf einer zweiten Ebene auch Differenz. Subjekte haben an einer allgemeinmenschlichen Basis teil, die auch jenseits von Gender-Unterschieden liegt, aber die Anschauungsweisen der Subjekte prägen sich kulturspezifisch aus. Diese kulturellen Unterschiede erstrecken sich bei Fontane bis ins Kleinste der individuellen Lebensgeschichte und der von Subjekten entwickelten persönlichen Kultur. In die Interaktion mit Technik fließen daher sowohl menschliche Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten ein. In der Tat ergibt sich auf allen Ebenen der Interaktion ein komplexer und großer Zusammenhang.

Wie Fontane zeigt, sind im Umgang mit Technik bei näherer Betrachtung immer die Spuren eigener Beiträge der Subjekte und deren Autonomiepotentiale identifizierbar. Diese Freiheitsmomente gilt es für Fontanes Figuren und Leser zu erkennen und in reflektierter Weise zu humanen Zwecken ins Spiel zu bringen. Alte und neue Betrachtungsweisen, überhaupt so viele Perspektiven wie möglich, sind dabei zu berücksichtigen. Damit würde, so deutet Fontane es an, die Voraussetzung für einen Kulturfortschritt geschaffen, in dem sich die Beherrschung durch Technik in Technikbeherrschung verwandelt.

Dabei kann und will Fontane kein Patentrezept für die Zukunft geben. Die Weltgeschichte entfaltet sich weiter, ihr Fortgang ist ungewiss. Neue technische Erfindungen verändern ständig das kulturelle Bild; zu Fontanes Lebzeiten fuhren schon die ersten Autos. So wird es notwendig, die immer neuen Beziehungen herauszuarbeiten, die sich zwischen Menschen und Technik ergeben und diese auf humane Zwecke hin auszurichten. Optimismus hinsichtlich der Zukunft ist berechtigt, wenn sich die Menschen Besinnen und über die Kontingenzen nachzudenken beginnen, denen sie sich in der Kommunikation mit technischen Medien und im gesellschaftlichen Zusammenhang immer schon ausgesetzt finden. So können sie sich auch ihrer Freiheitsspielräume versichern. In dieser Hinsicht lässt sich bei Fontane ein "Optimismus des Intellekts" feststellen. Kulturfortschritt in Verbindung mit Technik erscheint in seiner Darstellung grundsätzlich als möglich, weil sich die Reflexion über die Beziehung zu den Lesern fortsetzt. Fontane leitet die Leser an zum Nachdenken über Subjekte und Technik, über ihre eigene Situation.

Fontane hat als einer der ersten "Denker" der modernen Zeit über die Kommunikation mit technischen Medien und über deren Bedeutung für die kulturelle Entwicklung reflektiert. Entsprechend beschäftigt man sich in der Forschung zunehmend mit seiner Behandlung der Telegraphie. Diese Studie versteht sich als Anregung zu weiteren Untersuchungen über Aspekte der Technik bei Fontane. Im Verlauf unserer Überlegungen sollte sich nämlich u. a. herausgestellt haben, dass mehr dahinter steckt, wenn Vater Briest lapidar behauptet, "Ich werde ganz einfach telegraphieren" (EB 411).

Literaturverzeichnis

I. Fontane - Sekundärliteratur

Avery, George. "The Chinese Wall: Fontane's Psychograph of Effi Briest." *Views and Reviews of Modern German Literature: Festschrift für Adolf D. Klarmann*. Karl S. Weimar, Hg. München: Delp, 1974. 18-38.

Aust, Hugo. *Theodor Fontane: "Verklärung." Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn: Bouvier, 1974.

Bance, Alan. "Fontane and the Notion of Progress." *Publications of the English Goethe Society* 57 (1988): 1-18.

-----, *Fontane. The Major Novels*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Barry, David T. "Threads of Threeness in Fontane's *Irrungen Wirrungen*." *The Germanic Review* 64.3 (1989): 99-104.

Beckmann, Martin. "Theodor Fontanes Roman *Der Stechlin* als ästhetisches Formgefüge." *Wirkendes Wort* 39 (1989): 224-25.

Berman, Russel. *The Rise of the Modern German Novel. Crisis and Charisma*. Cambridge/Mass: Harvard UP, 1986.

Blessin, Stefan. "Unwiederbringlich--ein historisch-politischer Roman? Bemerkungen zu Fontanes Romankunst." *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 48.4 (1974): 672-677.

Brinkman, Richard. "Der angehaltene Moment: Requisiten, Genre, Tableau bei Fontane." *Deutsche Vierteljahresschrift* 53 (1979): 429-462.

-----, *Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*. München: Piper, 1967.

Doebeling, Marion. "Eine Gemäldekopie in Theodor Fontanes *L'Adultera*: Zur Destabilisierung traditioneller Erwartungs- und Sinngebungsraster." *The Germanic Review* 68.1 (1993): 2-10.

Downing, Eric. "Common Ground: Conditions of Realism in Stifter's 'Vorrede.'" *Colloquia Germanica* 28.1 (1995): 35-53.

- . "Tragödie/Spiel: An Essay on Fontanes 'Glücksbegriff' in *Irrungen Wirungen*." *Deutsche Vierteljahresschrift* 59.2 (1985): 290-312.
- Faucher, Eugène. "Fontane et Darwin." *Etudes Germaniques* 25.1 (1970): 7-24, 141-154.
- Fischer, Hubertus. "Gordon oder die Liebe zur Telegraphie." *Fontane Blätter* 67 (1999): 36-58.
- Gilbert, Anne-Marie. "A New Look at *Effi Briest*: Genesis and Interpretation." *Deutsche Vierteljahresschrift* 53 (1979): 96-114.
- Goetschel, Willi. "Causerie: Zur Funktion des Gesprächs in Fontanes *Der Stechlin*." *Germanic Review* 70.3 (1995): 116-122.
- Grawe, Christian und Helmuth Nürnberger, Hg. *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, 2000.
- Grawe, Christian. "Quitt." *Fontane Handbuch*, 584-594.
- Greenberg, Valerie. "The Resistance of *Effi Briest*: An (Un)told Tale." *Publications of the Modern Language Association* 103.5 (1988): 770-782.
- Guidry, Glenn A. "Myth and Ritual in Fontane's *Effi Briest*." *The Germanic Review* 59.1 (1984): 19-25.
- Hillebrand, Bruno. "Poetischer, philosophischer, mathematischer Raum." *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Alexander Ritter, Hg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. 416-453.
- Holbeche, Brian. "Instetten's 'Geschichte mit Entsagung' and its Significance in Fontane's *Effi Briest*." *German Life and Letters* 41.1 (1987): 21-32.
- Jolles, Charlotte. "Der Stechlin': Fontanes Zaubersee." *Fontane aus heutiger Sicht*. Hugo Aust, Hg. München: Nymphenburger, 1980. 239-257.
- Jung, Winfried. "Bilder, und immer wieder Bilder: Bilder als Merkmale kritischen Erzählens in Theodor Fontanes *Cécile*." *Wirkendes Wort* 40.2 (1990): 197-208.
- Keune, Manfred. "Das Amerikabild in Theodor Fontanes Romanwerk." *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 2 (1973): 1-25.
- Kloepfer, Albrecht. "Fontanes Berlin. Funktion und Darstellung der Stadt in seinen Zeitromanen." *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 42.1 (1992): 68.

- Krueger, Joachim. Rezension von *Theodor Fontane. In Freiheit Dienen*, von Kurt Schober. *Fontane Blätter* 50.1 (1982): 102-103.
- Lang, Tilman. "Cécile: Reading a Fatal Interpretation." Eric Schwab, Übers. *New Approaches to Theodor Fontane: Cultural Codes in Flux*. Marion Doebeling, Hg. Columbia S.C.: Camden House, 2000. 68-98.
- Lamping, Dieter. "'Schönheitsvoller Realismus'--Die Landschaftsbilder Fontanes." *Wirkeendes Wort* 34.1 (1984): 2-10.
- Lehrer, Mark. "The Nineteenth-Century 'Psychology of Exposure' and Theodor Fontane." *German Quarterly* 58.4 (1985): 501-518.
- Lohmeier, Dieter. "Vor dem Niedergang. Dänemark in Fontanes Roman *Unwiederbringlich*." *Skandinavistik* 2.1 (1972): 27-53.
- Lorenz, Dagmar. "Fragmentierung und Unterbrechung als Struktur- und Gehaltsprinzipien in Fontanes Roman *Unwiederbringlich*." *German Quarterly* 51.4 (1978): 493-510.
- Mecklenburg Norbert. "'Das Mädchen aus der Fremde': Über kulturelle und poetische Alterität und das interkulturelle Potential von Dichtung." *Zeitschrift für deutsche Philologie* 108.2 (1989): 263-279.
- Mittenzwei, Ingrid. *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. Bad Homburg: Gehlen, 1970.
- Müller-Seidel, Walter. *Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart: Metzler, 1975.
- Ohl, Hubert. "Melusine als Mythologem bei Theodor Fontane." *Fontane Blätter* 6.4 (1986): 426-440.
- Radcliffe, Stanley. "Effi Briest and the Crampas Letters." *German Life and Letters* 39 (1986): 148-160.
- Rapaport, Hermann. "Effi Briest and *La Chose Freudienne*." *Criticism and Lacan: Essays and Dialogue on Language, Structure, and the Unconscious*. Patrick Colm Hogan und Lalita Pandit, Hg. Athens: U. of Georgia Press, 1990. 223-247.
- Rüland, Dorothea. "Instetten war ein Wagnerschwärmer." *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985): 404-425.
- Sagarra, Eda. *Theodor Fontane: Der Stechlin*. München: Fink, 1986.

- Schlaffer, Heinz. "Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk" *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 16 (1966): 392-409.
- Schober, Kurt. *Theodor Fontane. In Freiheit Dienen*. Herford: E. S. Mittler u. Sohn, 1980.
- Schuster, Ingrid. "Akribie und Symbolik in den Romananfängen Fontanes." *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles*. Jörg Thunecke, Eda Sagarra, Hg. Nottingham: Sherwood Press, 1979. 318-323.
- Schuster, Klaus-Peter. *Theodor Fontane: Effi Briest--ein Leben nach christlichen Bildern*. Tübingen: Niemeyer, 1978.
- Storch, Dietmar. "Zeuge seines Jahrhunderts. Englisches Zwischenspiel." *Fontane-Handbuch*. 130-133.
- Subiotto, Francis M. "The Function of Letters in *Unwiederbringlich*." *Modern Language Review* 65.2 (1970): 306-318.
- Swales, Erika. "Private Mythologies and Public Unease: on Fontane's *Effi Briest*." *Modern Language Review* 75 (1980): 114-123.
- Utz, Peter. "*Effi Briest*, der Chinese und der Imperialismus: Eine 'Geschichte' im geschichtlichen Kontext." *Zeitschrift für deutsche Philologie* 103.2 (1984): 212-225.
- van der Zande, Johan. "Fontane and the Notion of History." *Clio* 16.3 (1987): 221-233.
- Volkov, Evgenij. "Zum Begriff des Raumes in Fontanes später Prosa." *Fontane Blätter* 63 (1997): 144-151.
- Wülfing, Wulf. "'Aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar': Mythisierende Strukturen in Fontanes Narrationen." *Fontane Blätter* 65 (1998): 72-86.
- "Fontane, Bismarck und die Telegraphie." *Fontane Blätter* 54 (1992): 18-31.
- Zuberbühler, Rolf. *Fontane und Hölderlin. Romantik-Auffassung und Hölderlin-Bild in "Vor dem Sturm"*. Tübingen: Niemeyer, 1997.
- "Romantik als Herausforderung. Zu ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Rezeption." *Wirklichkeiten. Essays zur Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 1982. 127-188.

II. Allgemeine Theorie und andere Literatur

- Darwin, Charles. *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. London: John Murray, 1874.
- Duerr, Hans Peter. *Traumzeit. Über die Grenzen zwischen Wildnis und Zivilisation*. Frankfurt/Main: Syndikat, 1978.
- Engel, Ulrich, et al. *Mannheimer Gutachten zu ausgewählten Lehrwerken Deutsch als Fremdsprache*. Bd. 1. 3.Aufl. Heidelberg: Julius Groos, 1978.
- Foley, H. P. "The Conception of Women in Athenian Drama." *Reflections of Women in Antiquity*. H. P. Foley, Hg. New York: Gordon and Breach Science Publishers, 1981. 127-168.
- Frank, Manfred. *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis. Essays zur analytischen Philosophie der Subjektivität*. Stuttgart: Reclam, 1991.
- Grass, Günter. *Ein weites Feld: Roman*. Göttingen: Steidl, 1995.
- .. *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. Neuwied: Luchterhand, 1972.
- Foucault, Michel. *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1969.
- Freytag, Gustav. *Soll und Haben*. Berlin: Schreyersche Verlagsbuchhandlung. 1901.
- Habermas, Juergen. *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- Hall, Stuart. *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*. London: Verson, 1988.
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor. *Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/Main: Fischer, 1969.
- Kern, Stephen. *The Culture of Time and Space*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- Keller, Gottfried. *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*. Clemens Heselhaus Hg. Bd. 3. München: Hanser, 1963.
- Kramsch, Claire. *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford UP, 1993.

- Lessing, Gotthold Ephraim. *Werke*. Bd. 6. München: Hanser, 1971.
- Lindau, Paul. *Aus der neuen Welt. Briefe aus dem Osten und Westen der Vereinigten Staaten*. Peter Wersig, hrsg. Berlin: Ruetten & Loebing, 1990.
- Mann, Thomas. *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Bd. 1. Frankfurt: S. Fischer, 1974.
- Nietzsche, Friedrich. "Jenseits von Gut und Böse." *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*. Schlechta, Karl, Hg. Bd. II (München: Hanser, 1954).
- Peck, Jeffrey. "Towards a Cultural Hermeneutics of the Foreign Language Classroom: Notes for a Critical and Political Pedagogy." *ADFL Bulletin*, 23.3 (1992): 11-17.
- Pott, Hans Georg. "Globalisierung und Regionale Identität." Online. www.phil-fak.uni-duesseldorf.de 10.11 2001.
- Reinhardt, Kurt F. *Germany: 2000 Years*. New York: Ungar, 1961.
- Rorty, Richard. *Contingency, Irony, Solidarity*. New York: Cambridge, 1989.
- Seeba, Hinrich. "Critique of Identity Formation: Toward an Intercultural Model of German Studies." *The German Quarterly* 62.2 (1989): 144-154.
- Schiller, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Bd. 2. München: Hanser, 1959.
- Strzelczyck, Florentine. "Spracherwerbtheorie und Interkulturalität: Zwei Kriterien der Lehrwerksanalyse dargestellt an *Sprachbrücke I*." *Die Unterrichtspraxis*, 27.1 (1994): 109-114.
- Twain, Mark. "Mental Telegraphy." *The Claimant and Other Stories and Sketches*. New York: Harper, 1976. 365-385.
- Winkler, John J., Laying down the Law: The Oversight of Men's Sexual Behaviour in Classical Athens." Halperin, David, Winkler, John J. und Zeitlin, Froma I., Hg. *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton: Princeton UP, 1990. 171-209.
- Webber, Mark J. "Intercultural Stereotypes and the Teaching of German." *Die Unterrichtspraxis* 23.2 (1990): 132-141.
- Weinrich, Harald et al. "Beirat Deutsch als Fremdsprache des Goetheinstituts. Fünfundzwanzig Thesen zur Sprach- und Kulturvermittlung im Ausland." *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Alois Wierlacher, Hg. München: Iudicium, 1992. 547-551.

III. Medientheorie, Telegraphie und Technikgeschichte

Beniger, James. *The Control Revolution, Technological and Economic Origins of the Information Society*. Cambridge: Harvard UP, 1986.

Benjamin, Walter. *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997. 137-169.

Carey, James W. *Communication as Culture. Essays on Media and Society*. New York, London: Routledge, 1988.

Donatelli Joseph und Winthrop-Young, Geoffrey. "Why Media Matters: An Introduction." *Mosaic* 28.4 (1995): v-xxiv.

Flusser, Vilém. *Ins Universum der technischen Bilder*. Göttingen: European Photography, 1985.

Haase, Frank "Stern und Netz. Anmerkungen zur Geschichte der Telegraphie im 19. Jahrhundert." *Armaturen der Sinne*. Jochen Hörisch und Michael Wetzel, Hg. München: Fink, 1990. 43-61.

Headrick, Daniel R. *The invisible Weapon. Telecommunications and International Politics 1851-1945*. New York, Oxford: Oxford UP, 1991. 46.

Hörisch, Jochen. *Ende der Vorstellung--Die Poesie der Medien*. Frankfurt: Suhrkamp, 1999.

Innis, Harold. *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.

Kittler, Friedrich. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink, 1987.

-----."Im Telegrammstil." *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. H. U. Gumbrecht und K. L. Pfeiffer, Hg. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986. 358-370.

Kloock, Daniela und Angela Spahr, *Medientheorien. Eine Einführung*. München: Fink, 2000.

- Mattelart, Armand und Michèle. *Theories of Communication. A Short Introduction.* Susan Gruenheck Taponier und James Cohen, Übers. London: Sage, 1998.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media.* New York: McGraw-Hill, 1965.
- Ong, Walter J. "Technological Development and Writer-Subject-Reader Immediacies." *Oral and Written Communication. Historical Approaches.* Richard Leo Enos Hg. Newbury Park: Sage Publications, 1990. 206-215.
- Rapsch, Volker "Vom Ende der bürgerlichen Kultur. Jörg Albrecht im Gespräch mit Vilém Flusser." *Über Flusser. Festschrift zum 70. von Vilém Flusser.* Mannheim: Bollmann, 1987. 35-44.
- Shannon, Claude E. und Weaver, Warren. *The Mathematical Theory of Information.* Urbana: University of Illinois Press, 1949.
- Segeberg, Harro. *Literatur im technischen Zeitalter.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
- Siegert, Bernhard. *Relais. Geschichte der Literatur als Epoche der Post.* Berlin: Brinkmann & Bose, 1993.
- Tunstall, Jeremy. *The Media are American.* London: Constable, 1977.
- Wessel, Horst A. *Die Entwicklung des elektrischen Nachrichtenwesens in Deutschland und die rheinische Industrie.* Wiesbaden: Steiner 1983.