



Natur-Bilder in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*

Abschlussarbeit

zum Erlangen des Titels Bachelor of Arts im Fach Kulturwissenschaft

an der Universität Potsdam

Gutachterinnen:

Prof. Dr. Brunhilde Wehinger

Dr. Maria Brosig

vorgelegt von:

Annabelle Jänchen

Potsdam, den 18. September 2014

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung 4.0 International
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Online veröffentlicht auf dem
Publikationsserver der Universität Potsdam:
URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus4-82550](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-82550)
<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-82550>

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. <i>Natur</i> und <i>Landschaft</i>	4
2. Theodor Fontanes Wanderungen	5
3. Die neuen Wanderungen.....	12
Fazit.....	32
Literaturverzeichnis	34
Anhang	37

Einleitung

„Gut, in Brandenburg ist also Ebbe. Was wir nicht glauben, weil wir es besser wissen. In Brandenburg ist schließlich Natur, und das reicht aus. [...] Wer feiern will, soll woanders hin. Und Ebbe ist, steht man an einem bewegten Meer, ein durchaus schöner Zustand“ (Kuhligk / Schulz 2014, 242).

Die Mark Brandenburg, des „Heiligen Römischen Reiches Streusandbüchse“¹, wird im Allgemeinen nicht als besonders reizvolle Landschaft betrachtet. Ebenso bekannt ist ihre enge Verbundenheit mit Theodor Fontane, der nicht nur einen Großteil zur touristischen und literarischen Erschließung des Landes beigetragen hat, sondern dessen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*² auch nahezu ein eigenes Genre an Spurensuchenden und Nachwanderern nach sich gezogen hat. Immer wieder findet man in den Regalen gängiger Buchhandlungen „Wanderungen nach Fontane“ oder Wandernde „unterwegs mit Fontane“ oder – wie erst kürzlich im März 2014 erschienen – *Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg*³. Die Autoren – zwei junge Berliner – sind der Gegenwartsliteratur nicht unbekannt. Björn Kuhligk (geboren 1975 in Westberlin) ist Buchhändler, Herausgeber von Gedichtbänden und Lyriker mit zahlreichen Einzelveröffentlichungen. Schon 2005 begab er sich zusammen mit seinem Lyrikerkollegen Jan Wagner auf die Pfade großer Schriftsteller, nämlich Goethe und Heine. 2007 wurde das Produkt dieser Spurensuche unter dem Titel *Der Wald im Zimmer – Eine Harzreise* im Berliner Taschenbuch Verlag veröffentlicht. Für die Erkundung der Mark Brandenburg macht sich Björn Kuhligk mit Tom Schulz auf den Weg, mit dem er bereits eine Reihe von Kneipenbüchern⁴ herausgegeben hat. Tom Schulz (geboren 1970 in der Oberlausitz, aufgewachsen in Ostberlin) ist ebenfalls Lyriker und freier Autor und leitet die Schreibwerkstatt *open poems* an der Literaturwerkstatt Berlin. Beide Autoren leben seit vielen Jahren in der Hauptstadt, ihr Blick auf Brandenburg ist dadurch geprägt – schon im Klappentext wird Rainald Grebes Spottlied über Brandenburg zitiert. Im Laufe des Buches zeigt sich – wie schon im obigen Zitat angedeutet –

¹ Scherzhaft-spöttische Bezeichnung der peripheren und sandreichen Mark Brandenburg, siehe dazu Kügler, Hermann (1933): Des Heiligen Römischen Reiches Streusandbüchse. Inhalt und Aufkommen einer Redensart. In: *Brandenburgia* 42, 1933, 45-61

² Im Folgenden *Wanderungen*.

³ Im Folgenden *Neue Wanderungen*.

⁴ In der Reihe der Kneipenbücher sind erschienen *Das Berliner Kneipenbuch*. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2006, *Das Kölner Kneipenbuch*. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2007, *Das Hamburger Kneipenbuch*. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2008, *Das Münchner Kneipenbuch*. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2009 und eine erweiterte Auflage von *Das Kölner Kneipenbuch*. DuMont Taschenbuch, Köln 2011.

die Bedeutung des Naturaspektes für die *Neuen Wanderungen* an. Deshalb soll dieser Aspekt im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen.

Doch wie wird heute, fast 150 Jahre nach Fontanes *Wanderungen*, die Natur als Landschaft in „neuen“ Wanderungen „neu“ verhandelt? Bei dieser Fragestellung liegt der Schwerpunkt nicht auf dem Inhalt, sondern auf den literarischen Vermittlungsformen; darauf, wie die Natur als Landschaft in beiden Werken vermittelt und wie das in ihr Gesehene und Erlebte in den Texten poetisiert wird. Sind sich die beiden Texte in diesem Punkt ähnlich oder unterscheiden sie sich voneinander? Werden Fontanes Prinzipien und Techniken bei Kuhligk und Schulz übernommen, eventuell mit neuem Inhalt gefüllt, oder gibt es ein ganz neues System der literarischen Vermittlung von Natur in den *Neuen Wanderungen*? Dies soll die leitende Fragestellung dieser Arbeit sein. Sie macht eine Analyse der Vermittlungsformen in beiden Werken relevant, doch vorerst sollen im ersten Punkt noch einleitend die Begriffe „Natur“ und „Landschaft“ genauer definiert und voneinander abgegrenzt werden. Darauf folgt die Analyse Fontanescher Charakteristika der Vermittlung und Literarisierung von Natur in den *Wanderungen*, die aufgrund der umfangreichen Forschungsliteratur thesenartig zusammengefasst und gelegentlich durch Beispiele veranschaulicht werden können. Die *Neuen Wanderungen* verfügen aufgrund ihrer Aktualität nicht über umfassende Forschungsliteratur, weshalb die Charakteristika der Naturbeschreibung als Landschaft selbst zusammengetragen und repräsentativ mit Textbeispielen belegt werden. Zunächst wird in diesem dritten Punkt untersucht, ob und in welchem Maße die bei Fontane zusammengetragenen Charakteristika bei Kuhligk und Schulz wiedergefunden werden können. Dann sollen neue Perspektiven der Naturbeschreibung als Landschaft, die für die *Neuen Wanderungen* von Bedeutung sind, zusammengefasst werden. Aus der Zusammenstellung der im Hinblick auf die angesprochenen Untersuchungsaspekte gewonnenen Eindrücke können dann im Fazit abschließend Erkenntnisse darüber formuliert werden, in welchem Maße die *Neuen Wanderungen* den „alten“ ähneln beziehungsweise sich von ihnen distanzieren.

Neben der Primärliteratur, die Fontanes vier Wanderungen-Bände *Die Grafschaft Ruppin*, *Das Oderland: Barnim - Lebus*, *Havelland: die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg* und *Spreeland: Beeskow - Storkow und Barnim – Teltow*⁵ sowie

⁵ Das Buch *Fünf Schlösser*, das gelegentlich als fünfter *Wanderungen*-Band betrachtet wird, soll nicht Teil dieser Untersuchung sein. Fontane selbst warnt im Vorwort: „Das Buch einfach als eine Fortsetzung meiner ‚Wanderungen‘ zu begreifen oder gar in diese direkt einzureihen, ist mit allem Vorbe-

Kuhligks und Schulz' *Neue Wanderungen* umfasst, ist für die Sekundärliteratur insbesondere der Tagungsband „*Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg*“ vom Internationalen Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft vom 18.-22. September 2002 in Potsdam von Relevanz. Neben den Beiträgen dieses Bandes bilden weitere Aufsätze und Monographien von den Fontane-Forschern Walter Erhart, Hubertus Fischer, Christian Grawe, Jutta Neuendorff-Fürstenau, Helmuth Nürnberger, Hubert Ohl, Kirsten Wiese und Peter Wruck den Grundstein dieser Arbeit.

Der Schwerpunkt der Untersuchung, die Vermittlung und Poetisierung von Natur-Bildern, ergibt sich aus dem kulturwissenschaftlichen Interesse, die Natur in der Literatur als ästhetisches Konzept zu begreifen und Texte mit Natur-Bildern anzureichern. Doch auch das für die Kulturwissenschaft prägende Konzept des Gegensatzes Natur – Kultur wird von einer im Laufe der Arbeit zunehmend wichtigeren Bedeutung sein. Ausschlaggebend dafür, dass diese Analyse an zwei Wanderungen-Texten über die Mark Brandenburg durchgeführt wird, ist nicht nur die persönliche Leidenschaft für Fontane und das Land Brandenburg. Auch sind die *Neuen Wanderungen* als populäres Werk und aufgrund ihrer Aktualität, die zudem den Pionierstatus dieser Arbeit ermöglicht, kulturwissenschaftlich interessant. Textuell gestaltete Natur-Bilder finden sich in beiden Werken nicht selten wieder. Damit sind sie ein wunderbarer Ausgangspunkt für den interdisziplinären Forschungsansatz, der literatur- und kunstwissenschaftliche Ansätze als miteinander verknüpfte Aspekte zu untersuchen beabsichtigt.

dacht von mir vermieden worden, da, trotz leicht erkennbarer Verwandtschaft, doch auch erhebliche Verschiedenheiten zutage treten.“ (Große Brandenburger Ausgabe / Theodor Fontane. Hrsg. von Gotthard Erler: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ; Bd. 5: Fünf Schlösser: Altes und Neues aus Mark Brandenburg. Berlin: Aufbau-Verlag, 1994, S. 7.)

1. *Natur* und *Landschaft*

Was ist Natur? Was ist Landschaft? Joachim Ritter, dessen Aufsatz „Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft“ für die Abgrenzung der beiden Begriffe voneinander herangezogen wird, geht in seinen Betrachtungen von einem inneren Zusammenhang von Landschaft und philosophischer Theorie aus. Seinen Ausführungen zufolge ist *Natur* als Gegenstand der Theorie alles von Natur Seiende. Er veranschaulicht dies mit dem Beispiel in der Natur wohnender – also ländlicher – Völker: für sie ist Natur heimatlich und stets in werkendes Dasein einbezogen: „der Wald ist das Holz, die Erde der Acker, die Wasser der Fischgrund“ (Ritter 1974, 147). Begibt sich ein Fremder – beispielsweise ein Wanderer – in diese Natur und betrachtet sie in freiem und genießendem Anblick, so wird sie für diesen „führenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig“ (ebd., 150) – sie wird zur *Landschaft*. Natürliche Elemente werden so „erst, wenn sich der Mensch ihnen ohne praktischen Zweck in »freier« genießender Anschauung zuwendet, um als er selbst in der Natur zu sein, [...] zum Großen, Erhabenen und Schönen: [sie werden] ästhetisch zur Landschaft“ (ebd., 151). Der Moment der Betrachtung ist dabei ausschlaggebend, da sich in ihm der menschliche Geist durch Zuwendung zur Natur auf ästhetischer Ebene einem alles umfassenden Ganzen und Göttlichen zuwendet. Landschaft findet sich nach dieser Definition „nicht im Begriff, sondern im ästhetischen Gefühl, nicht in der Wissenschaft, sondern in Dichtung und Kunst, nicht im transcensus des Begriffs, sondern in ihm als dem genießenden Hinausgehen in die Natur“ (ebd. 150) sowie als „Geist der Natur [...], welcher unter der Decke der Erscheinungen verhüllt liegt“ (Alexander v. Humboldt zit. nach ebd., 152). Die Auffassung der „Natur als Ganzes“ als harmonische Einheit ist für Ritter von entscheidender Bedeutung, er vergleicht dies mit einem „Naturgemälde“ (vgl. ebd.). Doch neben der ästhetischen und denkenden Betrachtung der Natur ist auch das Empfinden bedeutend. Die Natur müsse nach Humboldt so dargestellt werden, „wie sie sich im Inneren der Menschen abspiegelt“ (zit. nach ebd., 153). Die äußere Natur wird dabei aus einem inneren, seelischen Zustand betrachtet. Die Reproduktion und literarische Formung der Natur und deren unterschiedliche Erscheinungsformen und Charakteristika in textuellen Natur-Bildern soll nun zunächst bei Theodor Fontane, später bei Björn Kuhligk und Tom Schulz untersucht werden.

2. Theodor Fontanes Wanderungen

Im Folgenden werden die aus der umfangreichen Forschungsliteratur zu Fontanes *Wanderungen* zusammengetragenen Charakteristika der Naturbeschreibung als Landschaft thesenartig wiedergegeben und gelegentlich durch Beispiele ergänzt, die im Punkt 3 dieser Arbeit wieder aufgegriffen werden, um parallele Kapitel der *Neuen Wanderungen* zu vergleichen. Im folgenden Abschnitt stellt sich so zunächst die Frage, welche Methoden der poetischen Aufbereitung und Verlebendigung der Landschaft Fontane in seinen Texten nutzt.

(1) Die *Wanderungen* sind gekennzeichnet durch Heterogenität, die sich sowohl inhaltlich und stilistisch als auch in der Vielfalt der Gattungen und Diskursformen wiederfindet. So bedient sich Fontane biographischer und chronikalischer, aber auch romanhafter und anekdotischer sowie balladesker und journalistischer Darstellungsformen. Er schreibt über unterschiedliche Themenbereiche wie Geschichte, Architektur und Kunst, aber auch über Landwirtschaft und Industrie, Natur als Landschaft, Sitten und Bräuche oder auch Sagen und Spukgeschichten. Man findet Beschreibungen, beispielsweise von Gebäuden oder Sehenswürdigkeiten, dann wieder Lebens- und Charakterskizzen der märkischen Bevölkerung, Landschaftsbilder, kunstvoll eingeflochtene Anekdoten oder auch sachlich-informative Berichte (Erhart 2000, 826). Christian Grawe charakterisiert die Texte der *Wanderungen* aufgrund ihrer „Komplexität und Schichtung“ und der „bunte[n] Stoffmischung“ insgesamt als ein „kaleidoskopische[s] Ganze[s]“ (2002, 50). Insgesamt aber, so Walter Erhart, „bleibt das Projekt unverrückt fest und läßt sich an den Themen und Strukturen der *Wanderungen* – Raumerfahrung, Naturbilder, Figurendarstellung – vielfach verfolgen“ (1992, 240). Die Fontaneschen Texte sind allerdings nicht nur deskriptiv, sondern arbeiten auch auf der Wahrnehmungsebene. In erster Linie geht es dabei um ein von Fontane impliziertes audiovisuelles Programm der Texte. Das heißt, sollte man einen bestimmten Namen, wie den einer von Fontane beschriebenen Ortschaft oder Person *hören*, so soll man gleichzeitig ein durch Fontane in seinen *Wanderungen* erstelltes *Bild* damit verknüpfen (vgl. Wülfing 2003, 124). Auch dieser Punkt zeugt von der Heterogenität der Texte. Für Nürnberger ist sie Grund dafür, dass die *Wanderungen* ein „Werk sui generis“ seien, „dessen Nachahmung niemandem gelungen ist“ (1990, 106).

Weiterhin charakterisierend sind die Formung und Poetisierung des Materials, denn „Räume – Regionen, Provinzen, Heimaten allzumal – werden nicht literarisch *darge-*

stellt, sondern *konstituiert*“ (Ecker 1989, 314). Fontanes „*klares Auge* auf die Mark“ offenbare sich dabei „nicht als das objektive, sondern als das *poetische* in dem Sinne, als das *eine Bild* der Mark nicht Abbild ist, sondern Konstruktion, nicht *buchstäbliche* Wahrheit, sondern *poetische*“ (Jost 2003, 79). Dies lässt sich auch auf Fontanes Naturbeschreibungen als Landschaft in den *Wanderungen* übertragen: Sie weisen eindeutige Fiktionalitätskennzeichen auf und haben weniger die Funktion der Abbildung von Realität als vielmehr Ausdrucksfunktion und zeichenhaften Charakter.

(2) Bezeichnend für die *Wanderungen* ist ein „historisierendes Interpretationsverfahren“ (Erhart 1992, 235), also die immerwährende kulturgeschichtliche Perspektive. Dafür macht sich Fontane unter anderem auch die Natur zunutze, da er sie oft als Vermittlerin zwischen Gegenwart und Vergangenheit agieren lässt:

Landschaft erhält den Charakter des Transitorischen – nicht nur im buchstäblichen Sinne des Durchwanderns, sondern auch als bloßer Übergang zur geschichtlichen Erfahrung. [...] Die Natur ist nicht nur um ihrer selbst willen da, sondern erhält kulturellen und historischen Zeichencharakter: Wegweiser zwischen Gegenwart und Geschichte (ebd., 242).

Die Naturbeschreibungen unterstützen die historische Komposition der Texte, die Landschaft wird zum Medium für Geschichte. Die Landschaftsästhetik der Mark ist für Fontane in erster Linie durch ihre Geschichte bedingt und der Wanderer bewegt sich in den *Wanderungen* wie auf einer historischen Landkarte. „Der Ausdruck »historische Landschaft« ist gut“ (Fontane 1972, 63), formuliert Fontane diesbezüglich am 13. Dezember 1861 in einem Brief an seinen Verleger Wilhelm Hertz. So schreibt auch Walter Erhart: „Sogar die Wahrnehmung der Landschaft konzentriert sich stets auf einen von vornherein festgelegten historischen Blickwinkel“ (2000, 827). Weiterhin werden Naturelemente genutzt, um Lebendigkeit und Unmittelbarkeit zu suggerieren, ein ständiges „Vergegenwärtigungsbestreben“ (Wruck 2002, 72). Sie werden „zum Sprechen gebracht“, um ihre „historische Substanz“ zu offenbaren – „ein Verfahren, das Fontane immer wieder in die Metaphorik der Verwandlung, Erlösung und Wiedererweckung kleidet“ (Erhart 1992, 235). Natur fungiert hier als Medium wiederbelebter Geschichte.

(3) Teil der landschaftlichen Konzeption ist die Beschreibung einer Wegstrecke, die eine Wanderung fast immer einleitet. Sie beginnt zumeist mit einer knappen Beschreibung des Weges, auf dem man sich zu einem Ort begibt (per Kutsche, Eisenbahn, Boot etc.) und der natürlichen Umgebung. Die Beschreibung ist geprägt durch einen weiten Blick, der versucht, alles zu erfassen, sowie durch Bewegung. Der

›Weg‹ also lenkt die Schritte des Wanderers direkt zu den historischen ›Geschichten‹ und ›Erzählungen‹, die sich mit der Landschaft und der Natur verbinden und daraufhin ausführlich ausgebreitet werden (ebd.),

die Bewegung kommt erst an diesem Ziel zum Stehen. Hier verengt sich der weite Blickwinkel vom Anfang des Kapitels auf ein Detail, die Biografie einer Person oder ein Möbelstück in einem Herrenhaus. Die Beschreibung wird sehr konkret und umfangreich. Der Weg führt so in den meisten Kapiteln von außen (Landschaft) nach innen (Detail), es gibt eine „vertiefende gedankliche Annäherung“ (Albrecht 2003, 100) an das, was den Schwerpunkt des Kapitels ausmachen soll – das Detail. Anschließend öffnet sich der Blick wieder, Naturbeschreibungen werden wieder in die Beschreibung eingebaut, neue Landschaftsbilder entstehen. Als Beispiel für diese These der Konzeption soll das Kapitel zu Rheinsberg herangezogen werden. Es beginnt mit einer knappen Erläuterung der schlechten Bahnverbindung nach Rheinsberg, dann folgt die Beschreibung der eigenen Anfahrt mit der Kutsche von Neuruppin aus über die Kahlenberge. Die natürliche Umgebung wird flüchtig als „Sandwüste“ und als „hügelig und dünenartig“ (GBA 1, 265) beschrieben, auch die kleinen Dörfer, die sie passieren, werden nicht weiter benannt oder erläutert. Es wird ein oberflächlicher Eindruck der Landschaft vermittelt, jedoch werden keine landschaftlichen Details preisgegeben. Dennoch ist sie Teil der Beschreibung. Dann erreicht die Kutsche „endlich“ (ebd., 266) die Stadt Rheinsberg. Es folgt ein Frühstück im Ratskeller, bevor die Rheinsberger Kirche besucht wird, bei der sich der Blick des Wanderers zunehmend verengt. Zunächst ist die natürliche Umgebung nun nicht mehr Teil der Beschreibung, der Blick fokussiert sich auf die Kirche. Die äußere Erscheinung des Baues wird knapp in Augenschein genommen, dann heißt es, man würde in dieser Kirche Bilder zweier sehr unterschiedlicher Epochen finden. Der Blick fokussiert sich auf Kunstwerke statt auf andere Elemente der Kirche wie etwa den Altar, die räumliche Organisation oder die Akustik. Dann widmet er sich ausführlich unterschiedlicher Objekte wie Grabmälern und –monumenten. Nach dem Besuch der Kirche weitet sich der Blick wieder, man fährt auf den See hinaus, um von dort aus das Schloss innerhalb seiner natürlichen Umgebung zu betrachten:

Nun erst machen wir kehrt und haben ein Bild von nicht gewöhnlicher Schönheit vor uns. Erst der glatte Wasserspiegel, an seinem Ufer ein Kranz von Schilf und Nymphäen, dahinter ansteigend ein frischer Gartenrasen und endlich das Schloß selbst, die Fernsicht schließend. Nach links hin dehnt sich der See; wohin wir blicken, ein Reichtum von Wasser und Wald, die Bäume nur manchmal gelichtet, um uns irgendein Denkmal auf den stillen Grasplätzen des Parks oder eine Marmorfigur oder einen »Tempel« zu zeigen (ebd., 274)

Nach dieser Darstellung des Schlosses in seiner natürlichen Umgebung wird die Landschaft ausgeblendet und auf die Architektur des Baues eingegangen, dann nähert sich das Boot dem Ufer, die Besucher steigen aus und gehen auf die Kolonnade zu. Dort angekommen wird auch das Gebäude an sich ausgeblendet und es beginnt ein Exkurs in die Geschichte des Schlosses. Anschließend wird der Leser durch verschiedene Innenräume des Schlosses geführt, wo es immer wieder eine Fokussierung mit detaillierter Beschreibung auf einzelne interessante Gegenstände wie den Schreibtisch des Kronprinzen Friedrich oder ein kleines künstlerisch verziertes Kästchen des Prinzen Heinrich gibt (woraufhin die Beschreibung auf biographische Punkte zu Heinrich übergeht). Dann, mit Hinaustreten in den Park, wird der Blick wieder geöffnet. Ähnlich wie dieses sind viele Kapitel bei Fontane konstruiert. Wie in Punkt (2) erfüllt die Naturbeschreibung als Landschaft auch in diesem Punkt einen transitorischen Zweck, der dorthin leitet, wo der eigentliche Schwerpunkt des Kapitels liegt: die Geschichte eines Herrenhauses, einer Familie oder eines einzelnen Menschen.

(4) Auch unabhängig vom historischen und inhaltlichen Schwerpunkt der Texte erfüllen die Naturbeschreibungen als Landschaft Funktionen der Poetisierung. Die Darstellungen natürlicher Phänomene wie Farben, Licht- und Schattenwirkungen, Geräusche und Gerüche der Natur sowie Empfindungen wie Kälte und Hitze oder Weichheit und Härte (beispielsweise des Bodens) werden immer wieder in die Naturbeschreibung eingeflochten (Neuendorff-Fürstenau 1941, 136f.). So werden auch Jahreszeiten und das Wetter häufig thematisiert. Sie können Auswirkungen auf die Landschaftsdarstellungen haben, da das Landschaftsbild eventuell ungünstig durch schlechtes beziehungsweise günstig durch gutes Wetter beeinflusst werden kann. Auch der „Auftritt“ von Lebewesen in der Natur spielt eine Rolle, so finden sich oft Beschreibungen von kreisenden Vögeln, vorbeifahrenden Fahrzeugen oder Ortsbewohnern bei ihrer täglichen Arbeit. Die Naturbeschreibungen als Landschaft besitzen so einen alle Sinne ansprechenden Charakter. Im Zentrum der Beschreibung steht weniger der Inhalt (zum Beispiel eine Wiese, ein Wald), sondern vielmehr die räumliche Tiefe der Darstellung, besonders dargestellt durch die Gliederung des Landschaftsbildes in „Vorder- und Hintergrund, rechts und links, Nähe und Ferne“ (Ohl 1967, 472). Auf diesem Wege, so Jutta Neuendorff-Fürstenau, verleihe Fontane seinen Darstellungen der sonst als eher mangelhaft empfundenen Monotonie der brandenburgischen Landschaft ihren Zauber (vgl. 1941, 136).

(5) Ein anderes Mittel zur ästhetischen Aufbereitung der Landschaft ist das Zugänglichmachen schönster Punkte und Orte, die oft erhöht gelegen sind und einen panoramatischen Blick ermöglichen, den Fontane in seine Texte einbaut. Beispielhaft soll für die Unterstützung dieser These ein Auszug aus dem Kapitel „Buckow“ herangezogen werden:

Wir nehmen nun unsern Stand und haben vielleicht das schönste Landschaftsbild vor uns, das die »Märkische Schweiz« oder doch der »Kanton Buckow« aufzuweisen vermag. Links und rechts, in gleicher Höhe mit uns, die Raps- und Saatsfelder des Plateaus, unmittelbar unter uns der blaue, leis gekräuselte Schermützel-See, drüben am andern Ufer, in den Schluchten verschwindend und wieder zum Vorschein kommend, die Stadt und endlich hinter derselben eine bis hoch hinauf mit jungen frischgrünen Kiefern und dunklen Schwarztaunen besetzte Berglehne. Die Nachmittagssonne fällt auf die Stadt, die mit ihren roten Dächern und weißen Giebeln wie ein Bild auf dem dunklen Hintergrunde der Tannen steht, das Auge aber, wohin es auch durch die Mannigfaltigkeit des Bildes gelockt werden möge, kehrt immer wieder auf den rätselvollen See zurück, der in genau zu verfolgenden Linien unter uns liegt (GBA 2, 107).

Ohl benennt eine bei Fontane immer wieder auftauchende Fixierung des Betrachters auf einen speziellen Blickpunkt, auf den die gesamte Darstellung angeordnet ist (1967, 473). Bei diesem Beispiel liegt die Fixierung des Blickes eindeutig auf dem See. Er bildet nicht nur den Mittelpunkt des durch die Beschreibung hervorgerufenen Landschaftsbildes, sondern es wird auch zusätzlich betont, dass der See immer wieder den Blick auf sich zieht. Die in Punkt (4) genannte Tiefe der Darstellung durch die Gliederung des Bildes in einzelne Teile findet sich in diesem Beispiel wieder; sie ist ein unentbehrliches Mittel, um die Darstellung auf einen bestimmten Punkt zu fixieren und um eine Bildhaftigkeit zu erzeugen, die an ein Landschaftsgemälde erinnert. Ohl bemerkt, dass die Wirkung des Panoramas zerstört werden würde, wenn der Betrachter seinen Standort verließ und damit die Fixierung des Blickes und die damit einhergehende Anordnung der Darstellung verloren ginge (ebd.).

Die Landschaft kann auf diesem Wege als vollendetes Ganzes dargestellt werden, jedoch nicht in dem Sinne, dass *alles* zu sehen ist, sondern, dass ein perfekter Blick ermöglicht und ein vollkommenes Bild aufgezeigt werden (Jost 2003, 73). So findet es sich auch in diesem Beispiel wieder: Nicht jede Einzelheit, die zu sehen ist, ist detailliert beschrieben, dennoch ist das, was dargestellt wird, „vielleicht das schönste Landschaftsbild“ (GBA 2, 107). Der in den *Wanderungen* immer währende Blick auf das Ganze zeigt den Kontrast zwischen moderner Lebensform (Zersplitterung, Beziehungslosigkeit) und der von Fontane idealisierten Lebensform (Ganzheit) (vgl. Erhart 1992, 236). Er zerlegt bei der Beschreibung das Landschaftsbild oft in Abschnitte, um eine

Orientierung zu ermöglichen, den Blick einzugrenzen und „der betrachtenden Anschauung feste Markenzeichen an die Hand zu geben“ (Neuendorff-Füstenau 1941, 134), wie beispielsweise „links der Spree“, „rechts der Spree“; „diesseits“ und „jenseits“ oder „hier“ und „dort“ (vgl. ebd.).

Wieder zeigt sich hier auch der starke Bildcharakter der *Wanderungen*, der oft mit Landschaftsmalerei verglichen wird. So ist beispielsweise bei Jost die Rede von „Texte[n] als sprachliche Malerei“ (ebd., 78) und Albrecht spricht von „schönheitsbedachter, an zeitgenössischer Landschaftsmalerei orientierter Landschaftsbeschreibung“ (2003, 99). Fischer entwickelt die These, dass Fontanes märkische Landschaft ein „Kunst-Produkt“ sei, das vor allem von der englischen Reiseliteratur sowie von der Landschaftsmalerei beeinflusst werde (1995, 131). Nach Wiese werden „Perzeption, sprachliche Wiedergabe des Wahrgenommenen und Malerei [...] durch analogisches Denken kunstvoll miteinander verknüpft und offensichtlich sogar als Äquivalente begriffen“ (2006, 230). Fontane erstellt durch seine vielen Landschaftsbilder in den *Wanderungen* somit eine Art „Galerie von ‚Bildern‘“ (Erhard 2000, 830), die nach Wiese aufgrund der Verbindung von Landschaft und Geschichte, des Motivs der Vergänglichkeit und der Poesie des Verfalls Ähnlichkeiten zu Caspar David Friedrichs romantischer Landschaftsmalerei aufweisen (2006, 233).

(6) Die bewegte Wahrnehmungsweise, ein Modell, bei dem die Verkehrsform und die Bewegung durch die Landschaft insbesondere in der Eisenbahn, auf dem Schiff oder in der Kutsche großen Einfluss auf die Naturdarstellung hat, ist eine der wichtigsten Vermittlungsformen in den *Wanderungen*. Durch die beschleunigte Fortbewegung kommt es hierbei zu einer „Verdichtung des Raumes durch die Zeit“ (Fischer 1995, 124). So entsteht der Eindruck einer mannigfaltigen Landschaft, obwohl sie tatsächlich nicht sehr abwechslungsreich sei. Durch diese „bewegten“ Bilder entsteht eine filmhafte Landschaftswahrnehmung und -darstellung „nach englischer Manier“ (ebd., 121) – „ein ‚Bild‘-Programm, das wesentlich von der Veränderung des Bildes durch Bewegung lebte“ (ebd., 122). Demnach gehören Bewegung durch die Landschaft und Landschaftsbild wie Mittel und Zweck zusammen. Die Veränderung und die so entstehende Mannigfaltigkeit machen den Reiz der Landschaft aus. Fischer erweitert unter diesem Aspekt die im obigen Punkt beschriebene Vermittlungsform des Panoramas durch das *Moving Panorama*, bei dem nicht das Panorama, sondern der Betrachter sich durch die Landschaft bewegt (ebd., 125). Es ist ein „Illusionsmedium der ‚malerischen‘ Land-

schaftsreise“ (ebd., 126), das beim Leser „die Illusion der Selbstbewegung durch die Landschaft zu erzeugen“ (ebd., 125) versucht. Als Beispiel für die Darstellung „bewegter“ Bilder sollen an dieser Stelle zwei Ausschnitte aus dem Kapitel „Freienwalde“ folgen:

In leichtem Trabe geht es auf der Chaussee wie auf einer Tenne hin, links Wiesen, Wasser, weidendes Vieh und schwarze Torfpyramiden, rechts die steilen, aber sich buchtenden Hügelwände, deren natürlichen Windungen die Freienwalder Straße folgt (GBA 2, 50).

Später in diesem Kapitel erfolgt die rückläufige Fahrt auf diesem Wege, mit ähnlich „bewegter“ Darstellung:

[...] wir fahren also, am Fuße des Plateaus hin, denselben malerischen Weg *zurück* [...] und biegen jetzt, mit plötzlicher Schwenkung nach links, in die Falkenberger Dorfstraße ein. Bis dahin am *Rande* der Berge fahrend, sind wir jetzt mit Hilfe dieser Biegung nicht nur in das Dorf, sondern auch in die Berge selbst geraten. Die steile Wand, die eben noch frei ins Bruch blickte, blickt jetzt auf eine Hügelwand *gegenüber*; das Bild hat seinen Charakter geändert, und unser Weg ist ein Hohlweg, eine Schlucht geworden. *In dieser Schlucht liegt Falkenberg*. Die einschließenden Berge gewähren die schönste und wechselndste Aussicht; der Abhang recht blickt in das Bruch, die Wände und Kuppen zur Linken aber blicken in die Verschlingungen und Kesseltiefen der eigentlichen Wald- und Berglandschaft hinein (ebd., 57).

Die Beispiele zeigen, wie sehr die „Mannigfaltigkeit“ der Landschaft von der Veränderung des Bildes durch Bewegung lebt, denn nur durch den raschen Wechsel der einzelnen Natur-Bilder entsteht landschaftliche Vielfalt.

(7) Wülfing entwickelt die These, dass auch das Fenster eine unübersehbare Rolle in den Wanderungen spielt. Nicht nur ermöglicht es den Blick in die Landschaft aus den meisten Verkehrsmitteln und ist damit für den obigen Punkt von großer Bedeutung. Auch übernimmt es andere Funktionen: Es ist optisch, akustisch und olfaktorisch (Wülfing 2003, 127), bewegt sich also auf den Ebenen des Sehens – „draußen leuchtet ein klarer Septemberhimmel, Luft und Sonne Strömen durch das offene Fenster ein“ (GBA 2, 193); – , des Hörens – „Sie öffnete die kleinen Fenster, und zugleich mit der Sonne drangen Hahnenschrei und Gegacker ins Zimmer“ (GBA 1, 169) – und des Riechens – „Am frühen Morgen des genannten Tages stand er auf, ließ sich völlig ankleiden und trat an das Fenster, das er öffnete, um frische Luft zu schöpfen“ (GBA 4, 202). Wülfing schließt daraus, dass das Fenster als ein „die eigene Körperlichkeit verlängerndes Sinnes->Organ«, eine architektonische Membran“ (2003, 128) fungiert. Außerdem habe es auch eine ästhetische Funktion, da auch die Umgebung des Fensters und die Darstellung der Landschaft innerhalb einer Innenraumbeschreibung eingebaut werden können:

„Durch das offene, weinumrankte Fenster sieht man auf Berg und See einer still heitern italienischen Landschaft hinaus“ (GBA 3, 172).⁶

Die Zusammenfassung der wichtigsten Charakteristika Fontanescher Naturbeschreibung als Landschaft zeigt, dass Natur bei Fontane insbesondere als Rest vergangener Zeiten oder als Spur zu ihnen als schön empfunden wird. Die ästhetisch ansprechende Landschaft ist eine historische. Die Parallelen zur Landschaftsmalerei verdeutlichen, dass keine spontanen Eindrücke beschrieben werden, sondern, dass es sich vielmehr um konstruierte und sprachlich komponierte Natur-Bilder handelt. Im Folgenden soll nun analysiert werden, welche dieser Darstellungselemente sich in den *Neuen Wanderungen* wiederfinden und welche neuen Ansätze es gibt.

3. Die neuen Wanderungen

Einer von Fontanes Beweggründen, die Mark Brandenburg zu erkunden, war sein historisches Interesse an dem Gebiet. In Neuruppin beispielsweise richtet er sein Interesse besonders auf die Zeit Friedrichs II. als Kronprinz dort und fragt sich: „was wurd’ aus diesen Schöpfungen, großen und kleinen, die die Anwesenheit des Kronprinzen ins Dasein rief? Was haben 150 Jahre zerstört, was ist geblieben?“ (GBA 1, 86). Auch Kuhligk und Schulz fragen sich in Neuruppin: „Und die Herren Offiziere? Und die Kutschen? Und die Spießbruten? [...] Wo ist die Kavallerie? Wo dir türkischen Barbieri? Wo sind die Marketenderinnen hin?“ (Kuhligk / Schulz 2014, 44), doch sie suchen die Spuren nicht, beantworten die Fragen nicht, denn „[w]ir spazieren einfach so umher, wo jetzt Drogeriefilialen grüßen und keine Kasernen, keine Freudenhäuser“ (ebd.). Es gibt in den *Neuen Wanderungen* viele Fragen, die sich die Wanderer selbst stellen (die dann zumeist unbeantwortet bleiben) oder nach denen sie sich bei den Bewohnern erkundigen. Anhand dieser Fragen lässt sich das Interesse der Wanderer erkennen, so heißt es beispielsweise in einem Gespräch mit einem Einheimischen aus Paretz, das in eine Ost-West-Diskussion überzugehen droht:

⁶ Wülfing entwickelt die Bedeutung des Fensters auch auf weiteren Ebenen wie der symbolischen und erkenntnistheoretischen weiter (vgl. 2003, 128ff.), diese gehen aber über den für diese Arbeit interessanten Landschaftsaspekt zu weit hinaus.

Wir, die heute früh in einer Stadt losgefahren sind, in der nur noch selten die Frage nach der Himmelsrichtung gestellt wird, schauen uns kurz an und sagen dann frech: ›Hey, kommen Sie, das sind Sachen, die können wir auch in Sachsen oder an der Ostsee hören. Das weiß doch jeder, aber was ist hier im Dorf los? Was hat sich verändert? Sind hier nach der Wende neue Leute hergezogen?‹“ (ebd., 14)

Hier zeigt sich, dass die beiden Autoren scheinbar viel mehr an den Bewohnern und der Situation heute interessiert sind als an historischen Ereignissen. Auch an anderer Stelle, wenn sie in einer Tankstelle nach einer Kneipe für den Abend fragen und auf das Schloss Neuhardenberg verwiesen werden, fragen sie noch mal explizit „nach einer Kneipe, die von den Neuhardenbergern frequentiert werde“ (ebd., 83). Sie suchen den Kontakt zu den Anwohnern, um mit ihnen ins Gespräch zu kommen. Dass auch der landschaftliche Aspekt von Interesse ist, zeigt sich in einem Gespräch mit ehemaligen West-Berlinern, die die DDR durchquerten um nach Westdeutschland zu gelangen: „Ob sie während der Transitfahrten Brandenburg als Landschaft wahrgenommen hätten, frage ich“ (ebd., 188). Die Leute und die Natur als Landschaft sind die wichtigsten Aspekte, denen dieses Buch sich widmet. Dennoch geht es in einigen Gesprächen mit Einwohnern um die Zeiten vor und nach der Wiedervereinigung Deutschlands und auch die Autoren machen in einigen Kapiteln Exkurse in ihre eigene Vergangenheit, oft, da sie sich durch bestimmte Orte an Momente in der Vergangenheit erinnern.⁷

Der Untertitel des Buches von Kuhligk und Schulz, *Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, deutet einen bestimmten Bezug zu Fontane an, der allerdings schon im Klappentext abgeschwächt wird, denn dort heißt es, dass die Autoren sich weniger dem großen Kollegen als vielmehr ihrer eigenen Neugier verpflichten würden. Fontane fungiert dabei eher als werbestrategischer Aufhänger. Formal erinnern die *Neuen Wanderungen* an Fontane: Die Einteilung der Kapitel in „Havelland“ (1 und 2), „Ruppiner Land“ (1 und 2) und „Oderland“ sowie „Oderbruch“ ist der Einteilung der ersten drei *Wanderungen*-Bände ähnlich, hinzu kommen bei Kuhligk und Schulz die Kapitel „Spreewald“ und „Fläming“. Die dort besuchten Ortschaften finden sich bei Fontane hauptsächlich im vierten Band „Spreeland“ wieder. Außerdem gibt es in den *Neuen Wanderungen* noch das Kapitel „Brandenburger Rand“. Die darin eingeordneten Orte Dreilinden und Wannsee finden sich bei Fontane in *Fünf Schlösser* wieder, Havelberg und die Havel beschreibt Fontane in „Havelland“. Obwohl diese Gliederung der einzelnen Teile sich zum Teil an Fontane zu orientieren scheint, sind die besuchten Orte nicht immer dieselben. So lassen die neuen Wanderer etwa wie Fontane in ihren Kapiteln

⁷ Vgl. ebd. S. 125f., 139ff., 183, 209ff. und 235ff.

zum Havelland Potsdam aus und beschreiben Orte wie Lehnin, Marquardt und Wust, besuchen dafür jedoch nicht wie Fontane Spandau, Brieselang, die Pfaueninsel oder Werder. So lassen sie auch in anderen Kapiteln Orte aus, denen sich Fontane ausführlich gewidmet hat, wie zum Beispiel Karwe und Radensleben, Menzer Forst und den Großen Stechlin, Küstrin, Werbellin, Müggelsberge und Müggelsee sowie Saalow, Gröben und Siethen oder Trebbin. Außerdem schreiben Kuhligk und Schulz ausführlicher über Orte, die Fontane nur nebenbei oder gar nicht erwähnte, wie beispielsweise Ketzin, Priort und Klaistow in „Havelland“, Garzau, Seelower Höhen und Alt Zeschdorf in „Oderland“, Altfriesack, Wittwese und Löwenberg in „Ruppiner Land“ sowie Wiepersdorf in „Fläming“.

Der formale Kapitelaufbau erinnert wie auch die Kapiteleinteilung an Fontane, obwohl die Kapitel in den *Neuen Wanderungen* deutlich kürzer sind und nicht noch einmal in Unterkapitel eingeteilt werden. Die Kapitelbezeichnung besteht meistens – wie Fontanes Kapitel, die sich hauptsächlich einer bestimmten Ortschaft widmen – aus dem Namen des besuchten Ortes. Außerdem nutzen auch Kuhligk und Schulz wie Fontane kurze einleitende Zitate. Diese finden sich dann meistens im Text des jeweiligen Kapitels wieder, anders als bei Fontane, der vorwiegend Zitate von anderen Dichtern auswählte, um damit seine Kapitel einzuleiten. Als Ausnahme gelten in den *Neuen Wanderungen* die Kapitel „Rheinsberg“, „Wanderungen“, „Schloss Wiepersdorf“ und „Lebus“, die mit Zitaten von Fontane, Wilhelm Müller, Achim von Arnim und Günter Eich eingeleitet werden. Sonst finden sich oft Zitate aus den Dialogen mit der Bevölkerung, die den Grundton beziehungsweise den Inhalt des Kapitels andeuten, wie beispielsweise „Seid ihr Ost oder West?“ (ebd., 12), „Wir fontanisieren“ (ebd., 37), „Cool, dass ihr da seid“ (ebd., 60) oder „Nazis? Nee!“ (ebd., 134). Gelegentlich zitieren sie aber auch aus ihrem eigenen geschriebenen Text oder Sprichwörtliches beziehungsweise für eine Region Typisches, wie zum Beispiel: „Was macht den Spreewälder stark? Kartoffeln, Leinöl, Zwiebeln und Quark“ (ebd., 107).

Auf Fontane selbst beziehen sich die Nachwanderer nur in zwölf der 44 Kapitel direkt.⁸ Nur zweimal ist in Gesprächen mit Anwohnern die Rede von Fontane, einmal heißt es im Gespräch mit den Betreibern der Zillestube in Lehnin: „Dass Fontane hier war, davon wissen sie nichts, erzählen von dem Willibald-Alexis-Wanderweg, der viele

⁸ Vgl. ebd. S. 9ff., 13, 23, 37ff., 151, 154f., 196, 198, 215, 219, 242, 252, 261 und 265ff.

Touristen anziehe“ (ebd., 23), ein andermal spricht ein Mann aus Paretz sie auf Fontane an:

„›Wir wollen uns Paretz ansehen. Wir schreiben ein Buch über Brandenburg.‹ ›Neuer Fontane oder so, ja?‹ [...] ›Genau, ja.‹ [...] ›Fontane, soso, über die Menschen und so, ja.‹ ›Fontane hat sich nicht so für die Menschen interessiert, der hat viel über Schlösser geschrieben.‹ Keine Reaktion. Also setzen wir noch einen drauf. ›Das war ein Schnösel, der ist in seiner Kutsche durch Brandenburg gefahren und hat sich dauernd darüber beschwert, wie schlecht die Straßen sind. Der hat sich wohl den Steiß geprellt‹“ (ebd., 13).

Björn Kuhligk und Tom Schulz distanzieren sich hier klar von Fontane. An anderen Stellen wird der große Kollege positiver dargestellt. In den meisten Fällen, in denen eine Verbindung zu Fontane hergestellt wird, sind es Situationen, in denen die Nachwanderer etwas, von dem sie bei Fontane gelesen haben, aufsuchen⁹ und gelegentlich auch Vergleiche zwischen sich und ihm oder zwischen damals und heute anstellen, wie etwa in dem Kapitel „Falkenrehde“, in dem sie an das gleichnamige Kapitel bei Fontane anknüpfen, in dem es heißt, es sei „eines jener lachenden Dörfer, deren die Mark, ganz im Gegensatz zu ihrem Ruf, so viele zählt“ (GBA 3, 363). Kuhligk und Schulz versuchen zu verstehen, was Fontane damit meint, finden das Dorf aber eher „aufgeräumt“ (Kuhligk / Schulz 2014, 9). Vereinzelt finden sich einfache und knappe Vergleiche wie „Fontane war auch immer im Plural unterwegs“ (ebd., 198) oder „[w]ir gönnten uns eine Pause, wie es auch Fontane öfters tat“ (ebd. 252).¹⁰ In dem Kapitel „Schloss Wiepersdorf“ wird die Methode umgedreht und man stellt Vermutungen an, weshalb Fontane den Ort nicht besucht hat. Gelegentlich gibt es auch Situationen, in denen sie sich fragen, wie Fontane gewisse Dinge wohl heute empfinden würde, beispielsweise den „Triumphzug der Betonfertigteile“ (ebd., 10) oder, dass in Rheinsberg am Schloss „die Schlossherren jeden Besucher sofort mit Schildern und Hinweistafeln zur Tugendhaftigkeit ermahnen“ (ebd. 155).¹¹

In dem Kapitel „Tamsel heisst Dąbroszyn“, das letzte und zugleich am meisten mit Fontane verknüpfte Kapitel des Buches, nehmen sie ihn sogar mit auf ihre Reise nach Dąbroszyn, dem heute polnischen Ort, der bei Fontane in „Oderland“ noch die deutsche Ortschaft Tamsel war. Sie stellen sich vor, wie Fontane über den „Polenmarkt“ spaziert und sich für jedes Detail begeistert. Er ist alt und gebrechlich, doch „[s]eine Augen blitzen auf, wenn er von den Verwandtschaftsverhältnissen des Adelsgeschlechts von Tamsel zu reden beginnt“ (ebd. 266). Nach dieser kurzen, etwas klischeehaften Darstel-

⁹ Vgl. ebd. S. 9, 54, 196, 215, 242 und 265.

¹⁰ Vgl. auch ebd. S. 215 und 219.

¹¹ Vgl. auch ebd. S. 39 und 266.

lung, verschwindet er bald wieder und es heißt, er sei ihnen kurz vor dem Ziel abhanden gekommen. Sie suchen ihn, doch „[e]r ist nicht mehr auffindbar im neuen Polen“ (ebd. 267). Die Verhältnisse haben sich geändert seit Fontane, seine Geschichte scheint in Dąbroszyn nicht mehr aktuell zu sein. Am Schluss (sowohl des Kapitels als auch gleichzeitig des Buches) heißt es: „Wir haben angehalten. Wir sind jetzt hier“ (ebd.), denn es ist die Gegenwart, die zählt, da, wie diese Ortschaft zeigt, Dinge sich ändern und in Vergessenheit geraten können. Damit machen sie deutlich, dass der Schwerpunkt der *Neuen Wanderungen* nicht wie bei Fontane in der Vergangenheit, sondern im jetzt und heute liegt.

Fontanesche Elemente in den *Neuen Wanderungen*

Vor dem Hintergrund der in Punkt 2 zusammengetragenen Ergebnisse sollen nun die Charakteristika der Fontaneschen Natur-Bilder in den *Neuen Wanderungen* untersucht werden, um zu prüfen, inwieweit sie sich hier wiederfinden.

(1) Die Texte der Nachwanderer sind bei weitem nicht so heterogen wie Fontanes Wanderungstexte. Der inhaltliche Schwerpunkt liegt auf der Beschreibung der Ortschaften und ihrer Einwohner heute. Hierzu werden oft Cafés, Wirtshäuser und Kneipen, Imbisse, Tankstellen, kleine Geschäfte oder Veranstaltungen wie eine Silvesterfeier in Neuruppin, eine Segelregatta in Buckow oder ein Maifest in Altfriedland aufgesucht. Dort suchen die Wanderer das Gespräch zu den Einheimischen.¹² Diese Abschnitte bestehen zumeist aus direkter Redewiedergabe. Oft lassen sich die Wanderer aber auch irgendwo nieder (beispielsweise an einem See) und beschreiben das Geschehen und halten die Gespräche der Leute fest, ohne, dass sie selbst an ihnen teilnehmen.¹³ Weitere inhaltliche Schwerpunkte bilden meist oberflächliche, mal ausschnittshafte,¹⁴ mal ein-

¹² Vgl. ebd. S. 21ff., 45, 56ff., 60ff., 72ff., 83ff., 92ff., 125ff., 136f., 145ff., 156ff., 184ff. und 223ff.

¹³ Vgl. ebd. S. 37ff., 46ff., 72ff., 76ff., 79ff., 119ff., 144, 162f., 191f. und 255ff.

¹⁴ Mit ausschnittshaft ist gemeint, dass nur ein bestimmter Teil des Ortes dargestellt wird, der somit in dem Kapitel, das ja meistens nach einem ganzen Ort benannt ist, stellvertretend für die ganze Ortschaft steht, so beispielsweise ist im Kapitel „Lübben und Lübbenau“ hauptsächlich der Lübbener Hafen und eine Spreewaldfahrt auf einem Kahn beschrieben, Lübbenau wird nicht mal erwähnt. Ähnlich ist es auch im Kapitel „Brandenburg an der Havel“, wo die einzige Umgebungsbeschreibung die Plattenbausiedlung betrifft; der Rest des Kapitels ist eine Unterhaltung mit Brandenburgern in einem Getränkemarkt.

druckshafte¹⁵ Beschreibungen der Ortschaften,¹⁶ Ausflüge in die Natur,¹⁷ gelegentlich Exkurse in die eigene Vergangenheit,¹⁸ seltener Sehenswürdigkeiten.¹⁹

Die Sprache ist eher künstlerisch und beschreibend als sachlich informativ; meistens werden kurze Sätze genutzt, die den Eindruck von Ungezwungenheit und Improvisation vermitteln. Die Beschreibung ist mal relativ oberflächlich (oft beispielsweise bei der Beschreibung der Ortschaften), mal werden tiefgründige und subtile Gedanken und Empfindungen wiedergegeben. Allgemein zeugen die Texte jedoch nicht von einer Fontaneschen Gattungsvielfalt, sondern sind überwiegend journalistisch. Die literarische Ausgestaltung der Natur-Bilder äußert sich hier weniger durch die Perfektion der Bilder wie bei Fontane, sondern vielmehr durch die Verlebendigung und Personifizierung der Natur, auf die später in diesem Kapitel noch genauer eingegangen wird.

(2) Die bei Fontane ausgeprägte kulturgeschichtliche Perspektive findet sich in den *Neuen Wanderungen* kaum wieder. Die Landschaft wird nicht wie bei Fontane zum Medium für Geschichte oder zu einer historischen Landschaft. Einzig im Kapitel „Neuhardenberg“ gibt es eine Art Zeitreise, wenn die Wanderer ein ehemaliges Militärgelände aufsuchen. Das Gelände ist eine Geisterstadt mit vielen verlassenen Gebäuden. Auch die Natur spielt bei der Beschreibung eine Rolle, sie gedeiht an diesem Ort und holt sich das Gelände zurück: „Dabei sprießt alles, bricht durch die Gehwegplatten. Kummerdisteln und Löwenzahn. Aus den Regenrinnen sind Sträucher und Äste gewachsen. Junge Birken begrünen die Asbestdächer“ (ebd., 97) Die Darstellung der Umgebung unterstreicht das unbehagliche Gefühl der Wanderer an diesem Ort:

Hier, in diesem skelettierten Wald aus Gebäuden unklarer Bestimmung, entblößt bis auf die Knochen. Überall pfeift der Wind durch, ein durchdringender Ton, schrill und plötzlich abflauend. [...] Dabei erzählt der Wind kein Lied, er heult einfach nur (ebd., 96).

So irren sie dort umher und „geraten immer tiefer in einen Strudel aus Vergangenheit und einer Zukunft, die nie eingetroffen ist“ (ebd., 97), befinden sich bald in der Vergangenheit und gehen in das Kino, sprechen den Vorführer an, der jedoch „erstarrt wie eine

¹⁵ Eindruckshafte meint, dass die Stadt als Ganze in knappen Worten so beschrieben wird, wie der Betrachter sie empfindet, also etwa: „Neuhardenberg lebt“ (ebd., 91), „Leipe ist ein liebenswertes Spreewalddorf“ (ebd., 117) oder „Wiepersdorf ist ein romantischer Ort“ (ebd. 218).

¹⁶ Vgl. ebd. S. 9ff., 25f., 31, 44, 69f., 72, 84f., 91f., 99, 108, 118, 126, 132f., 152ff., 159, 161f., 215, 218, 242 und 266f.

¹⁷ Vgl. ebd. S. 17, 29, 54, 75f., 95f., 100ff., 110ff., 115ff., 163, 166ff., 191ff., 197ff., 202ff., 219f. und 243ff.

¹⁸ Vgl. ebd. S. 139ff., 183, 209ff. und 235ff.

¹⁹ So wird beispielsweise der Brandenburger Dom besucht, jedoch kaum beschrieben. Viel mehr findet sich auch hier wieder die Wiedergabe von Gesprächen anderer Leute.

Mumie, die Augenhöhlen leer und ausdruckslos“ (ebd.) in seinem Häuschen sitzt. Plötzlich bricht das Abendlicht herein, erhellt den Raum und beendet damit die Zeitreise: Sie sind wieder in der Gegenwart und auch der Vorführer ist verschwunden. Diese Szene, in der die Umgebung die Wanderer in einen Strudel der Vergangenheit reißt, bleibt eine Ausnahme. Andere Vergangenheitsexkurse finden eher statt in Gesprächen mit Einheimischen oder an Orten, an denen die Wanderer selbst schon einmal waren. Auch werden gelegentlich historische Fakten vermittelt, doch nie so ausführlich, wie es so oft der Fall bei Fontane ist und auch die Natur wird nicht wie häufig bei Fontane insbesondere im Sinne der Geschichte benutzt. Das – wie Walter Erhart es formulierte – „historisierende Interpretationsverfahren“ (1992, 235), in dem auch die Natur immer wieder zur Vermittlerin zwischen Gegenwart und Vergangenheit wird, wenden Björn Kuhligk und Tom Schulz in ihren *Neuen Wanderungen* nicht an, denn ihr Interesse gilt der Gegenwart.

(3) Für ihre Kapitelanfänge nutzen Kuhligk und Schulz unterschiedliche Formen, so beispielsweise auch den Einstieg durch die Beschreibung der Anfahrt oder des Weges zu einem Ort,²⁰ oft unter Einbezug der natürlichen Umgebung und somit durch Erstellung eines Landschaftsbildes, ähnlich also wie Fontane viele seiner Kapitel einleitet. So wie oben bei Fontane das Kapitel zu Rheinsberg beispielhaft herangezogen wurde, soll dies auch hier geschehen. Sowohl Fontane als auch Kuhligk und Schulz leiten es mit dem Satz „Rheinsberg von Berlin aus zu erreichen ist nicht leicht“ (GBA 1, 155 und Kuhligk / Schulz 2014, 151) ein²¹ und lassen dann einen kurzen Kommentar zur schlechten Bahnanbindung des Ortes folgen. Wie bei Fontane folgt dann die Schilderung der eigenen Anfahrt. Sie kommen jedoch über Gransee und mit dem Bus, statt wie Fontane mit der Kutsche von Neuruppin. Auch Kuhligk und Schulz nennen die Ortschaften, die sie auf ihrem Weg nach Rheinsberg passieren, beschreiben aber auch keine Details und ermöglichen auch landschaftlich nur einen oberflächlichen Eindruck: „Drei Seen, ein Ort. Allerhand. Nadelwälder. Alleen, Alleen“ (Schulz / Kuhligk 2014, 152). Dann erreichen sie Rheinsberg.

Während bei Fontane hier schnell die Verengung des Blickes und die Fokussierung auf bestimmte Einzelheiten folgt, informieren Kuhligk und Schulz zunächst über Allgemeines über Rheinsberg und die Lage des Ortes innerhalb der Natur:

²⁰ Vgl. ebd. S. 9, 32, 41, 44, 52, 69, 91, 107, 118, 151, 156, 161, 166, 198, 202 und 243.

²¹ Dass Fontane bei Kuhligk und Schulz einleitend zitiert wird, ist hier eine Ausnahme. Es steht nicht beispielhaft für die anderen in Fußnote 20 aufgelisteten Kapitel.

Auf jeden Bewohner der Region Rheinsberg kommen Dutzende Bäume und etwas fünfzehn Kilo Wiesengras. Auf jeden Kopf, groß oder klein, ein paar hundert Feldsteine und ebenso viele Hände voll Kies. [...] (ebd.).

Darauf folgt eine Auflistung der „Attraktionen“, wie Restaurants, Rhinpassage, Schloss und Park, Hafendorf etc. Der Blick wird nicht wie bei Fontane auf ein bestimmtes Detail verengt, die Beschreibung bleibt weiterhin eindruckshaft und eher oberflächlich. Erst als sie sich dem Schloss widmet, wird die Darstellung dessen, was gesehen wird, konkreter. Ähnlich wie Fontane schildern Kuhlrigk und Schulz den ersten Eindruck des Schlosses in Verbindung mit der Natur und dem See:

Herrlich liegt es an den See drapiert, der Anblick seiner Terrassen und Bassins lässt einem das Herz in der Brust hüpfen, erst recht, wenn Schwäne auf dem Wasser schwimmen. Ein Arrangement zum Sommer hin gedacht, luftig und leicht. [...] Alle Wege führen in den Park zu seinen beiden Grotten, der Ruine, dem Salon, den Bänken, zu den sanften Hügeln, auf denen der Sonnenuntergang an lauen Abenden eine Flasche guten Burgunder entkorkt und sie dem Sitzenden, der seinen Arm um die Schulter einer schönen Frau legt, in einem Kristallkelch kredenzt (153f.).

Auch die Architektur des Gebäudes wird in Augenschein genommen, danach kommt es jedoch anders als bei Fontane nicht zu einer weiteren Fokussierung auf Details, sondern der Blick öffnet sich wieder, die Wanderer spazieren weiter, statt das Schloss von innen zu erkunden oder einen Exkurs in die Geschichte zu machen.

Noch häufiger als durch Wegbeschreibungen setzen in den *Neuen Wanderungen* Kapitel plötzlich, abrupt und unvermittelt ein, oft mitten in einem Gespräch²² oder in einer Handlung beziehungsweise einer szenenartigen Beschreibung.²³ Ein solcher Einstieg kann dabei mal durch knappe einleitende und erklärende Worte begleitet sein, so etwa im Kapitel „Wannsee“, wenn einleitend kurz dargestellt wird, dass sie sich auf einem Dampfer befinden, vor ihnen sitzen drei Personen und linkerhand ist am Ufer das Literarische Colloquium zu sehen, vor dem zwei Stipendiatinnen sitzen. Nach dieser kurzen Erläuterung beginnt die eigentliche Szene: Mithilfe wörtlicher Rede wird dargestellt, worüber sich die drei Personen auf dem Dampfer unterhalten (vgl. 191f.). An anderer Stelle beginnt eine Szene ohne einleitende Erklärungen für den Leser, diese werden erst im Laufe des Kapitels in Erfahrung gebracht, so zum Beispiel im Kapitel „Paretz“, das beginnt mit: „Wir klingeln, warten, klingeln noch mal“ (12). Der Leser fragt sich, wo sie klingeln und warum. Etwas später wird klar, dass es sich um eine Unterkunft han-

²² Vgl. ebd. S. 5, 21, 25, 134 und 144.

²³ Vgl. ebd. S. 12, 27, 29, 37, 56, 60, 72, 79, 83, 130, 132, 139, 164, 183, 191, 212, 215, 218, 223, 240, 246, 251, 255, 258 und 262.

delt, dennoch bleiben viele Fragen offen: Wo genau befindet sie sich? Wie sieht sie aus? Wer ist der Mann? Ist es eine private Unterkunft? Wie und warum haben sie sie gewählt? Die Fragen werden nicht direkt geklärt, das Kapitel geht bald in eine dialogische Darstellung zwischen dem Mann, der nicht genauer beschrieben wird, und „wir“ über. Inhaltlich geht es um Fontane, um Politik und um die Einwohner von Paretz. Das Kapitel trägt den Namen des Ortes, doch dieses Gespräch ist alles, was man in den *Neuen Wanderungen* über den Ort erfährt.

Neben den Einleitungen durch Wegbeschreibungen und durch unmittelbaren Einstieg in eine Szene gibt es außerdem die Möglichkeit der Vermittlung von allgemeinen Informationen über regionale Besonderheiten oder die Lage einer Ortschaft,²⁴ um in das Kapitel einzusteigen. Dies findet sich auch bei Fontane oft neben der Wegbeschreibung wieder, so heißt es beispielsweise im Kapitel „Kloster Lehnin“:

Die erste Gründung der Zisterzienser in der Mark – Zinna war nicht märkisch – war Kloster Lehnin. Es liegt zwei Meilen von Brandenburg, in dem alten Landesteil, der den Namen ›die Zauche‹ trägt (GBA 1, 44),

danach folgt die charakteristische Wegbeschreibung. Auch Kuhligk und Schulz geben in „Lehnin und Klostersee“ einleitend ähnliche Informationen: „Ein Ort der Stille zu sein, verspricht das Kloster Lehnin. Die Zisterzienserabtei, das älteste Kloster der Mark Brandenburg, bildet seit eh und je den Mittelpunkt der Stadt. [...]“ (Kuhligk / Schulz 2014, 16). Seltener wird ein Kapitel eingeleitet durch die Erinnerung an einen vergangenen Besuch des betreffenden Ortes.²⁵ In diesem Punkt der Kapiteleinführung sind die Texte der *Neuen Wanderungen* den Fontaneschen Texten ausnahmsweise sehr ähnlich und ganz anders gestaltet als die übrigen.

(4) Wie bei Fontane sprechen auch die Texte von Kuhligk und Schulz alle Sinne an. Insbesondere die Naturbeschreibungen sind dadurch gekennzeichnet. Immer wieder werden Farben beschrieben, so ist beispielsweise die Rede von „tiefbraun[en]“ Kastanien (ebd., 29), „rostbraune[n] Blätter[n]“ (ebd., 52), dem Himmel mal „preußisch blau“ (vgl. ebd., 69)²⁶, mal „in ein tiefes Lila gestürzt“ (ebd., 102), mal grau und trüb²⁷. Weiterhin von einem „Vogel, bläulich schillernd“ (ebd., 110), Gärten als „ein Blüten- und Farbenmeer“ (ebd., 111), Pflanzen mal „faszinierend lilafarben[d]“ (ebd., 111), mal

²⁴ Vgl. ebd. S. 16, 75, 99, 114, 125, 169 und 265.

²⁵ Vgl. ebd. S. 209 und 235.

²⁶ Vgl. auch ebd. S. 53, 111, 113 und 199.

²⁷ Vgl. ebd. S. 37, 125 und 204.

„ausgefüllt von einem tiefen Grün. [...] In der Mitte eines Blaus, durch das Licht schießt, Helle“ (ebd., 167) oder „tausendfach grün“ (ebd., 253). Ihre Früchte sind noch grün oder gelb,²⁸ oder „schimmern rötlich“ (ebd., 215). Die Farbpalette, derer sie sich bedienen, ist bunt und facettenreich. Verstärkt werden die farblichen Abstufungen durch Licht- und Schatteneffekte sowie Hell-Dunkel-Kontraste.²⁹ Man macht weiterhin Gebrauch von Spiegeleffekten im See,³⁰ glitzerndem,³¹ leuchtendem (vgl. ebd., 74) und klarem Wasser³² sowie der Lichteffekte durch Sterne und Mond.³³ Oft wird anhand der Licht- und Schatten- beziehungsweise Hell-Dunkel-Effekte eine Art Magie oder zauberhafte Stimmung herbeigeführt, so zum Beispiel im Kapitel „Schloss Wiepersdorf“:

Zurück zum Park: Erfüllt von zauberischen Reseden, lag er leuchtend da. Das Licht schaukelte in den frühen Abend. Sammelte sich später wie in einem Glas der Wein. Bis die Dämmerung einsetzte und eine Spur von Finsternis aufstieg, und mit ihr die alten Sagen (ebd., 219).

Die Dunkelheit wird mit alten Sagen, die oft etwas Magisches und vielleicht auch Unheimliches an sich haben, in Verbindung gebracht. Die Effekte unterstützen so die Textkomposition und die Stimmung, die erzeugt werden soll. Ähnlich verhält es sich auch mit den Geräuschen und Gerüchen der Natur, die immer wieder Teil der Naturbeschreibungen als Landschaft sind. Die Geräusche stammen meistens von Tieren, wie summende oder brummende Insekten,³⁴ unterschiedlichste Vögel,³⁵ quakende Frösche,³⁶ oder auch bei Gewitter das Grollen des Donners (vgl. ebd., 260), an anderer Stelle knistert das Wasser „[a]ls wäre der Teich voller Elektrizität“ (ebd., 219). Auch findet man musikalische Vergleiche, beispielsweise heißt es „wie ein Lied klingt die Alte Warthe, der wir uns langsam nähern“ (ebd., 267)³⁷ oder die Beschreibung eines Gewitters wird mit einem Beispiel aus der Musik untermalt:

der Himmel hat sich in ein tiefes Lila gestürzt. Wind kommt auf, starker Wind. [...] Der Wind drückt gegen das Fensterglas, ein leises Knacken, dann schlägt Hagel herab, murmelgroße Körner, dann stürzt Regen schräg, es donnert, es blitzt, es blitzt, ein grandioses Finale. Man müsste eigentlich etwas Dramatisches von Beethoven laut stellen, das wäre die Wiedergabe dessen, was vor der Scheibe stattfindet (ebd., 102).

²⁸ Vgl. ebd. S. 215, 216 und 260.

²⁹ Vgl. ebd. S. 29, 74, 98, 113, 161, 167, 199, 203, 216, 219, 252 und 267.

³⁰ Vgl. ebd. S. 111, 243 und 245.

³¹ Vgl. ebd. S. 193 und 257.

³² Vgl. ebd. S. 18, 116 und 202.

³³ Vgl. ebd. S. 203 und 260.

³⁴ Vgl. ebd. S. 70, 198, 199 und 244.

³⁵ Vgl. ebd. S. 71, 80, 110, 166, 193, 243 und 263.

³⁶ Vgl. ebd. S. 102 und 219.

³⁷ Vgl. auch ebd. S. 203 und 250.

Die Geruchskulisse steht zumeist in Verbindung mit den Pflanzen, wie der Duft „nach Kiefern und Fichten“ (ebd., 95), anderer Bäume, die einen „frischen, harzigen Duft, eine Mischung aus Robinie und Kiefer“ (ebd., 167) versprühen oder von den „duftende[n] Wiesen“ (ebd., 100).

Die Jahreszeit und das Wetter beeinflussen wie auch bei Fontane die Darstellungen. So findet man im Zusammenhang mit gutem Wetter immer wieder sehr idyllische Darstellungen, wie beispielsweise im Kapitel „Lehnin und Klostersee“ an einem „unverhofft nachsommerlichen Herbsttag“ (ebd., 17). Die Darstellung ist geprägt von positiven Beschreibungen wie „Helligkeit und Wärme“ (ebd.) oder einer Szene balzender Schwäne auf dem See (vgl. ebd.). Sich selbst beschreibend heißt es: „Unsere Wohlfühlkörper schwingen über den getrimmten Rasen, alles fühlt sich leicht an und ganz gegenwärtig“ (ebd., 18), später werfen sie dem See wehmütige Blicke zu und schreiben, dass ihnen der Ort fehlen wird (vgl. ebd., 19). Auch an anderer Stelle beschreiben sie eine durch die Natur hervorgerufene Zufriedenheit, die einzig von der Jahreszeit abhängig ist, denn es heißt in Bezug auf die eigene Zufriedenheit: „man kann gar nicht anders, so grün und geschmückt ist hier alles“ (ebd., 71). So findet man andersherum auch Kapitel, in denen das schlechte Wetter oder die kalte Jahreszeit die Landschaftswahrnehmung negativ beeinflussen und „der Alte auf der Steinbank zu Gelassenheit und Milde“³⁸ (ebd., 40) mahnen muss, damit man Neuruppin aufgrund des Wetters nicht allzu negativ wahrnimmt. An anderen Stellen heißt es auch gelegentlich: „Im Sommer muss es hier verdammt schön sein“ (ebd., 52), „Leipe ist ein liebenswertes Spreewalddorf, nur an einem Wintertag wie diesem ersten April wenig inspirierend.“ (ebd., 117) oder „Burg ist ein wenig ansehnliches Nest, ahnten wir. Sicher, im Frühling würde es sich in ein schönes Frollein verwandeln.“ (ebd., 117).

Das Wetter ermöglicht weiterhin allerhand Empfindungen wie das Spüren der Sonne, des Windes oder des Regens auf der Haut,³⁹ Kälte beziehungsweise (erfrischende) Kühle⁴⁰ oder Wärme und Hitze,⁴¹ die immer wieder in die Naturbeschreibung als Landschaft eingebaut werden. An anderer Stelle ruft eine Kastanie in der Hand ein Gefühl von Vollkommenheit hervor (vgl. ebd., 29). Dieser Punkt der Empfindungen deutet schon an, wie wichtig die Auswirkungen der Naturelemente und –phänomene auf die eigene

³⁸ Gemeint ist Fontane beziehungsweise das Fontane-Denkmal in Neuruppin.

³⁹ Vgl. ebd. S. 17, 65, 100, 103, 113, 152, 167, 205 und 263.

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 37, 54, 108, 115, 118, 163, 170, 174, 202 und 244.

⁴¹ Vgl. ebd. S. 255, 263, 167, 184, 197, 198, 246, 253 und 255.

Körperlichkeit, auf das Selbst sind. Dieser Aspekt wird später in dieser Arbeit noch genauer untersucht. All diese Elemente der Sinneswahrnehmung unterstreichen die authentische und lebendige Konzeption der Natur in den *Neuen Wanderungen* sowie ihre Konzentration auf den Moment der Gegenwart.

(5) Darauf, dass die Landschaftsdarstellung in den *Neuen Wanderungen* eher ausschnitthaft als – wie bei Fontane – von Vollkommenheit und Ganzheit der Darstellung geprägt ist, deuten bereits die Fotografien hin. Sie zeigen oft nur Bruchteile der Landschaft. So sind auch die textuellen Landschaftsdarstellungen meistens ausschnitthaft statt panoramatisch. Kuhligk und Schulz suchen keine erhöhten Aussichtspunkte auf, um von dort aus ein Panoramabild der Landschaft zu erstellen, wie es Fontane in dem oben herangezogenen Beispiel im Kapitel „Buckow“ tut. Dass daran in den *Neuen Wanderungen* kein Interesse besteht, wird beispielsweise deutlich, wenn sie in Neuruppin den Kirchturm besteigen und die Beschreibung sich beschränkt auf:

Ein leichter Wind traf uns. Wir sahen auf die Stille Stadt. Keine Raketen, nichts. Alles, was Geräusche machte, kam von unten. [...] Wie gut das war, direkt unter den Glocken zu stehen, unten die stillen Straßen, von vorne der Wind und über allem das neue-alte Jahr (ebd., 65f.).

Es wird nicht wie bei Fontane panoramatisch beschrieben, was sie sehen, sondern vielmehr, wie sich der Moment auf sie auswirkt. Es geht eher um die Empfindung der Situation als um die Erzeugung eines perfekten und schönen Landschaftsbildes. Auch an anderer Stelle zeigt sich, dass ein mögliches Panorama nicht um seiner selbst willen, sondern aufgrund seiner Einwirkung auf den Menschen interessant wäre:

Die Pyramide lädt den Wanderer ein, in dem kleinen Dorf Garzau für eine halbe Stunde haltzumachen und für ein paar Augenblicke die Augen zu schließen, um sich vorzustellen, wie ein freier Blick hier einst in alle Richtungen schweifen konnte und ins offene gelangte (ebd., 70).

Es wird angedeutet, dass es angenehm wäre, den Blick über eine weite Landschaft schweifen lassen zu können. Es geht dabei nicht darum, was man alles sehen und dem Leser als Landschaftsbild visualisieren könnte. Auch wenn sich woanders ein solcher Blick ergibt und tatsächlich (anders als vom Neuruppiner Kirchturm) beschrieben wird, was man sieht, unterscheidet sich die Darstellung noch immer klar von Fontane:⁴²

⁴² Vgl. beispielsweise auch die Landschaftsbeschreibung aus einem Panoramarestaurant (ebd., 102).

Was wir sehen: Hornbach, einen Windpark, hinter einem Hügel den weißen Flachbau des Stahlwerks Potsdam, die Döberitzer Heide, die ein Truppenübungsplatz war und nun ein Naturschutzgebiet ist, die vom Regen durchweichten Wege, [...] (ebd., 27).

Die für Fontane charakteristische Gliederung des Landschaftsbildes in Einzelteile, die eine Tiefenwirkung der Darstellung erzeugen soll, findet sich hier nicht wieder. Damit verbunden ergibt sich auch die Neigung zur Perfektion und Vollkommenheit des Landschaftsbildes hier nicht. Ganz im Gegenteil zu Fontane ist bei Kuhligk und Schulz die Interpretation der Landschaft subjektiv und es geht in erster Linie um ihre Auswirkung auf den Menschen. Die punktuelle Darstellung und Nicht-Erfassbarkeit der Totalität der Landschaft ist das moderne Gegenmodell zu Fontanes vormoderner Landschaftsdarstellung.

Auch ein Vergleich der parallelen Kapitel zu Buckow bei Fontane und Kuhligk / Schulz bestätigt, wie unterschiedlich die Naturbeschreibungen als Landschaft in diesem Punkt sind. Kuhligk und Schulz besuchen wie Fontane den Schermützelsee in Buckow, doch ihre Darstellung konzentriert sich auf die Darstellung des Geschehens im Strandbad. Menschen werden beschrieben,⁴³ Ausschnitte aus ihren Gesprächen werden dargestellt,⁴⁴ die Siegerehrung einer Segelregatta wird beschrieben, alles bleibt im Ganzen relativ zusammenhangslos und bruchstückhaft. Die Wanderer selbst agieren kaum, sie funktionieren in diesem Kapitel hauptsächlich als Beobachtungsmedium, das dem Leser seine Betrachtungen nahezu unkommentiert zur Verfügung stellt. Erst am Ende des Kapitels heißt es: „Wir sitzen auf einer Bank und blicken über das Wasser, das hell ist und leuchtet“ (ebd., 74). Vermutlich gäbe dieser Moment ähnlich wie bei Fontane auch ihnen die Möglichkeit, ein panoramatisches Bild mit Fixierung des Blickes auf den See in der Bildmitte zu erzeugen, doch sie beschreiben es nicht. Es bleibt dem Leser überlassen, sich ein solches Bild (insbesondere mit Kenntnis von Fontanes *Wanderungen*) vorzustellen.

(6) Eine „Verdichtung des Raumes durch Zeit“ (Fischer 1995, 124) durch die beschleunigte Fortbewegung mit Verkehrsmitteln lässt sich in den *Neuen Wanderungen* kaum wiederfinden. Zwar bewegen sich Kuhligk und Schulz mit Fahrzeugen wie Autos,

⁴³ Vgl. zum Beispiel „Der Bierstand gut frequentiert von Wassersportlern, Nachwuchspatrioten, Familienvätern und Pegeltrinkern. Mit roten Köpfen und einige mit kahlen kantigen Schädeln. Frauen, teils erblondet oder angefärbt, die ihren Männern beim Trinken beistehen“ (ebd., 72) oder „Ein Mann im ausgewaschenen Motörhead-T-Shirt entpuppt sich wenig später als Fotograf. Auf seinem Rücken die Aufschrift: 49 % Motherfucker, 51 % Son of a bitch“ (ebd., 73).

⁴⁴ Vgl. zum Beispiel „›Frauen, die im Sommer Stiefel tragen, sind Nutten‹, zischt ein Bärtiger zwischen den Zähnen hervor. ›Ach was‹, antwortet sein Kompagnon, ›das ist mir neu‹, und lacht laut auf“ (ebd. 73).

Eisenbahnen, Schiffen oder Fahrrädern weiter, doch die für Fontane charakteristischen sich durch die Bewegung ergebenden filmhaften Landschaftsdarstellungen (*Moving Panoramas*) gibt es bei Kuhligk und Schulz nicht. Im Gegenteil werden Landschaftsbilder zumeist aus ruhender Position dargestellt, so beispielsweise die Stadt Bad Freienwalde, deren Beschreibung mithilfe „bewegter“ Bilder bei Fontane in Punkt 2 dieser Arbeit schon beispielhaft herangezogen wurde. Bei Kuhligk und Schulz zeigt sich im parallelen Kapitel, wie sehr sich die Beschreibung in den *Neuen Wanderungen* von der Fontanes abgrenzt:

Sanft von Hügeln eingefasst liegt die Stadt, von offenen Wäldern umsäumt, von bezaubernden Sommerhängen und duftenden Wiesen. Umgeben von der Alten Oder, die ein unglaublich schönes stilles Naturreservat für Dutzende Pflanzen und Tiere bildet (Kuhligk / Schulz 2014, 99).

Obwohl die Bilder nicht bewegt sind, wirkt die Landschaft keinesfalls eintönig oder reizlos, was insbesondere an den zahlreichen positiven Attributen wie „bezaubernd“ oder „unglaublich schön“ liegen könnte. Auch das Kapitel „Falkenrehde“ – in dem sie mit dem Auto von Berlin aus ankommen, was eine filmhafte Landschaftsdarstellung erlauben würde – zeigt, dass die neuen Wanderer dieses Fontanesche Prinzip des „bewegten Bildes“ nicht aufgreifen, denn hier steht eine Fotografie – ein Medium, das sich vom *Moving Panorama* aufgrund seiner Ausschnitthaftigkeit und Unbeweglichkeit deutlich unterscheidet – an der Stelle der textuellen Landschaftsbeschreibung (vgl. Abb. 1). Sie zeigt im Vordergrund ein Feld, im Hintergrund eine Reihe von Bäumen und darüber einen wolkenverhangenen Himmel. Es scheint eine Fotografie zu sein, die auf dem Weg von Berlin nach Falkenrehde aufgenommen wurde. Die Selbstbewegung des Lesers durch die Landschaft, die anhand der bewegten Darstellungsart bei Fontane ermöglicht wird, gibt es hier nicht. Dies stimmt überein mit der im vorangegangenen Punkt (5) bereits festgestellten Ausschnitthaftigkeit der Landschaftsdarstellung in den *Neuen Wanderungen* als modernes Gegenmodell zu Fontane.

(7) Einhergehend damit, dass die Landschaftsdarstellung aus Fahrzeugen heraus in den *Neuen Wanderungen* ein weniger essentielles Motiv als bei Fontane ist, wird auch die Rolle des Fensters unwesentlich. Einzig für einen beiläufigen Blick in die Landschaft aus Innenräumen heraus wird es bei Kuhligk und Schulz einige Male genutzt.⁴⁵

⁴⁵ Vgl. ebd. S. 79, 102 und 247.

Die Analyse hat gezeigt, wie wenig die *Neuen Wanderungen* im Punkt Vermittlungsformen der Natur „fontanesch“ sind. Nur einige der untersuchten Charakteristika finden sich tatsächlich bei Kuhligk und Schulz wieder. Aus diesem Grund soll im Folgenden das eigentliche Programm der Funktion und Vermittlung von Natur-Bildern in den *Neuen Wanderungen* umrissen werden.

Neue Perspektiven der Naturbeschreibung als Landschaft in den *Neuen Wanderungen*

In den überwiegend szenischen beziehungsweise dialogischen Kapiteln⁴⁶ der *Neuen Wanderungen* findet man weniger Natur-Bilder als in den eher deskriptiven Kapiteln.⁴⁷ Eine reine Naturbeschreibung gibt es jedoch selten, immer wieder wird die Natur mit Beschreibungen von Orten, Gebäuden, Objekten und in besonderem Maße mit Menschen verknüpft. Im Kapitel „Döberitzer Heide und Ketzin“ zeigt sich zum Beispiel, dass der Mensch genauso Teil der beschriebenen Landschaft ist wie die Natur:

Was wir sehen: [...] die Wolken, die Wolkenbänke, die Formation der Wolken, die Windräder, auf einer schmalen, von Windflüchtern gesäumten Straße zwei Bachstelzen, ein Typ mit Kapuzenpullover und Kampfhund, Kastanien, die aus Kastanienbäumen herunterkreiseln, auf dem Dach eines verwahrlosten Schlosses eine sich putzende Elster, auf dem Kampfhund-Pullover die Worte HARD, dann der Reißverschluss, dann CORE, dann wieder Wolken, ziehende Wolken (ebd., 27).

Die beschriebene Landschaft hat Bild-Charakter, ist jedoch nicht strukturiert beschrieben, sondern vielmehr sehr ungeordnet dargestellt. Durch die fehlende Tiefenwirkung entsteht ein Bild, bei dem alle Elemente nebeneinander in einer Reihe stehen (keine 3-Dimensionalität). Der Mensch taucht in diesem Bild unvermittelt, ungeordnet und auch relativ unerwartet auf (insbesondere, wenn man an Fontanes Landschaftsbilder denkt). Ähnlich wie hier findet sich die Darstellung an vielen Stellen, beispielsweise auch im Kapitel „Freienwalde“:

An der Alten Oder angekommen, sehen wir auf das träge fließende, fast stehende Wasser. Am gegenüberliegenden Ufer, keine sieben Meter entfernt, steht dicht an dicht eine Schilf-Armada. Übers Nasse wuchern pompöse Erden. Der Wind, der aufkommt, lässt ihre Blätter applaudieren. Vereinzelt quaken Frösche. Libellen flitzen herum. Und als

⁴⁶ Vgl. ebd. S. 5ff., 21ff., 32ff., 37ff., 44ff., 56ff., 60ff., 72ff., 79ff., 83ff., 118ff., 125ff., 130f., 132f., 144ff., 156ff., 161ff., 169ff., 183ff., 212ff., 223ff., 246ff., 255ff., 258ff., 258ff. und 262ff.

⁴⁷ Vgl. ebd. S. 9ff., 12ff., 16ff., 25f., 27f., 29ff., 41ff., 52ff., 69ff., 75ff., 91ff., 99ff., 107ff., 114ff., 134ff., 139ff., 151ff., 164f., 166ff., 191ff., 196ff., 202ff., 209ff., 215ff., 218ff., 235ff., 240ff., 243ff., 251ff. und 256ff.

hätten sie die Aufgabe, dem Gesamtbild eine weitere Farbe hinzuzufügen, pendeln Zitronenfalter ruckartig von Halm zu Halm. Muscheln liegen zwischen den Gräsern am Ufer, die Reste des letzten Hochwassers. Selbst Biber leben hier. Der Stamm einer Erle ist von einer Seite angenagt, grobe Holzspäne liegen auf dem Erdboden. Es stimmt uns froh, einem Tier so nah zu sein, das selbst in einem Zoologischen Garten nur selten zu entdecken ist. Neben den Holzspänen ein Flachmann, das Etikett ist nicht mehr zu erkennen, dahinter in den Brombeerranken drei Bierdosen (ebd., 100f.).

Hier findet sich der Mensch indirekt anhand des Flachmanns und der Bierdosen wieder. Abermals erscheint er hier unerwartet und plötzlich. Die Verknüpfung von Naturbeschreibungen mit dem Menschen oder wie hier mit menschlichen Einflüssen ist paradigmatisch für die *Neuen Wanderungen*.⁴⁸ Auch lässt sich in den meisten Kapiteln, in denen es überwiegend Landschaftsdarstellungen gibt, feststellen, dass die Wanderer ihre eigene Körperlichkeit intensiver wahrnehmen und sich ihrer selbst (Körper und Seele) mehr bewusst werden. Natur hat einen harmonisierenden Einfluss auf den Menschen und lässt empfindsamer in Bezug auf ihre Sinneswahrnehmungen werden, so, als Beispiel, im Kapitel „Lehnen und Klostersee“:

Wenn wir uns bewegen, werden wir akustisch wahrnehmbar. Die Füße treten auf Laub, Gras oder Beton. Die Jacke knarrt im Wind. Alles, so scheint es, muss man voneinander entkoppelt sehen und hören: das Geräusch von der Quelle, die Stille vom versiegenden Echo. Dass nicht einmal die Steine reden, ist wahr. So wie auch Gott nicht spricht, sondern in der Stille hörbar wird (ebd., 17).

Der harmonisierende Einfluss zeigt sich zusätzlich im Motiv der Stille, das in den deskriptiven Texten mit Bezug zur Natur oft aufgegriffen wird.⁴⁹

Eine andere Verknüpfung von Mensch und Natur findet sich in den Personifikationen der Naturelemente, wie etwa in folgenden Beispielen:⁵⁰ „Der See einstweilen meint es gut mit uns. Wir sind seine Besucher. Ihn stört das nicht. Er hat uns eingeladen.“ (ebd.), „Die Bäume raunen einem zu: Wenn die Zeit reif ist, werden wir erzählen“ (ebd., 29), „Übers Nasse wuchern pompöse Erlern. Der Wind, der aufkommt, lässt ihre Blätter applaudieren“ (ebd., 100f.) oder in einem Vergleich plötzlich aufkommender Geräusche von Fröschen mit einer menschlichen Situation: „Als wäre da eine Unzufriedenheit entstanden, ein leerer Tierkühlschrank, und daraus eine Demonstration auf offener Straße, und die Straße hier ist eine Wasserstraße“ (ebd., 101f.). Mit dieser Art der Darstellung wird die Lebendigkeit der Natur unterstrichen. Dem gegenüber stehen beispielsweise im Kapitel „Neuhardenberg“ Personifikationen von Gebäuden: „Die Gebäude dieser Geis-

⁴⁸ Vgl. auch ebd. S. 41f., 43, 54, 69, 92, 97, 100, 113, 155, 167f., 169, 175, 199, 219f., 242 und 243f.

⁴⁹ Vgl. ebd. S. 16f., 65, 80, 96f., 99, 102, 111, 160, 163, 165, 203, 215 und 246.

⁵⁰ Vgl. auch ebd. S. 54, 69, 76, 100, 103, 142, 164, 172, 203, 204, 242 und 251.

terstadt, sie sprechen nicht“ (ebd., 98) und weiter: „Die Wohnblocks haben keine Augen und die Wände keine Ohren. Alles ist restlos tot“ (ebd.). Sie verfügen im Gegensatz zu den Naturelementen nicht über menschliche Züge, werden nicht verlebendigt und werden auf diesem Wege aus der für dieses Buch paradigmatischen Beziehung Mensch-Natur ausgeklammert.

Daneben kommt es auch immer wieder zu Vergleichen von Elementen aus kultureller und aus natürlicher Welt, so beispielsweise einer Frucht mit einem Kunstobjekt (vgl. ebd., 29), Menschen und Spielzeugen mit Tieren (vgl. ebd., 90 beziehungsweise 163), der Großstadt mit einer landschaftlichen Idylle (vgl. ebd., 9), der Naturgeräusche mit klassischer Musik (vgl. ebd., 250) oder des Regens mit dem Laufen in voller Ausrüstung auf dem Hometrainer unter der Dusche (vgl. ebd., 103).

Die Natur wirkt nicht nur meistens harmonisierend auf die Wanderer, sondern regt auch oft zu tiefgründigen, teilweise abstrusen, manchmal sogar philosophischen Gedanken an. So gibt die Natur bisweilen Anstoß zu utopischen Vorstellungen wie im Kapitel „Bad Freienwalde“, in dem sie sich aufgrund des plötzlich auftretenden Kraches der Frösche eine zu einer Frosch-Demonstration führende Unzufriedenheit vorstellen. Diese Idee wird folgendermaßen weiterentwickelt:

Wir überlassen uns der Vorstellung einer Natur-Paranoia, in der alles stirbt, was selbst nicht ausreichend und flächendeckend töten kann, ein irres, erotisches, alle Regeln, die jemals erfunden wurden, missachtendes Durcheinander, das selbst Digitalkameras schlucken könnte, das uns die Ohren klingeln lässt“ (ebd., 102).

An anderer Stelle findet sich eine ähnliche Fantasie:

Wir blicken hinüber zum See, zur Silhouette der Wälder. Eine Stimme spricht aus dem Inneren: In fünfzig oder hundert Jahren werden hier die Fische das Kommando übernehmen. Der See wird überfließen. Vom Werk wird nichts geblieben sein. Niemand wird mehr fragen nach Schuld und Verdienst. Die Zeit regelt das von selbst. Eine Zeit ohne Angst. Die Menschen werden wieder in Wäldern leben. Oder in dem, was davon übrig geblieben ist (ebd., 175).

Sie stellen sich angeregt durch die Natur auch sonderbare Fragen, die sie selten beantworten, wie etwa im Kapitel „Gurkenradweg“ wenn sie feststellen, dass der Ort Burg nah an ein Storchennest gebaut „eine Folkloresaite in uns Menschen anschlagen [würde]. Was können die Störche dafür, dass es uns Menschen gibt? Müssen sie uns tolerieren, so wie wir sind? Jetzt begriffen wir, dass uns die Gurken nicht helfen würden“ (ebd., 117).

An diesen Textstellen wird die poetische Formung des (von der Natur gegebenen) Materials besonders deutlich. Harmonisierend wirkt aber auch der dörfliche Charakter der Brandenburger Landschaft, so heißt es, jedes Dorf lasse sie

von einer besseren Welt träumen, unter diesem Himmel, an dem die Wolken hängen und wo noch die Schatten Licht werfen. So lassen wir los, treiben umher und finden überall nur eine sich selbst genügende, in sich ruhende Schönheit (ebd., 242).

Zuletzt seien noch die Fotografien näher untersucht. Sie finden sich meistens mitten im Text an unterschiedlichen Stellen, scheinbar beliebig innerhalb eines Kapitels angeordnet, da sie nie direkt vor oder nach der Textstelle stehen, mit der sie verknüpft sind. Auch gibt es keine Bildunterschriften. 20 der 22 Fotografien sind Aufnahmen, die draußen fotografiert wurden, nur zwei Bilder zeigen Innenräume.⁵¹ Aufgrund der Fokussierung auf Landschaftsbilder soll sich hier hauptsächlich den Außenaufnahmen gewidmet werden. Einige dieser Fotografien zeigen bestimmte Details, wie etwa das Fontane-Denkmal in Neuruppin (vgl. ebd., 38), eine aus Kürbissen gebaute Dinosaurier-Figur (vgl. ebd., 145), ein Schild, das darauf hinweist, dass ein Hund auf dem Grundstück ist (vgl. ebd., 213) und ein Kriegsdenkmal bei den Seelower Höhen (vgl. ebd., 238). Der Großteil der Fotografien aber zeigt landschaftliche Ausschnitte sowie Gebäude in ihrer landschaftlichen Umgebung.

Die Fotografien werden auf unterschiedliche Arten in die Texte eingebaut, denn in den meisten Fällen unterstützen sie ein textuell erzeugtes Landschaftsbild,⁵² mal stehen sie jedoch auch völlig unabhängig vom Text.⁵³ An den Stellen, an denen die Fotografie eine im Kapitel beschriebene Darstellung zeigt, ist der Bezug zwischen Bild und Text jedoch auch unterschiedlich stark. Mal zeigt eine Fotografie absolut das, was im Text beschrieben wird. So beispielsweise Abb. 2, die genau die Stelle, an der die Wanderer, wie sie beschreiben, vom überfluteten Teil der Straße ins Trockene treten, festhält. Oft geben die Fotografien zusätzliche Auskünfte, da die Wanderer nie jede Kleinigkeit, die auf einem Bild zu sehen ist, im Detail beschreiben. An anderen Stellen erweitern die Fotografien den Blick beziehungsweise die Perspektive noch mehr, da sie einen Ausschnitt zeigen, der von schwächerem Bezug zum Text zeugt, so zum Beispiel Abb. 3, die zwar das bereits beschriebene Rheinsberger Schloss zeigt, jedoch eine andere Perspektive „wählt“: Die Wanderer betrachten und beschreiben das Schloss von einer Insel

⁵¹ Vgl. ebd. S. 65 und 121.

⁵² Vgl. ebd. S. 28, 38, 42, 65, 93, 101, 116, 145, 155, 159, 217, 221, 263, 238, 259 und 264.

⁵³ Vgl. ebd. S. 10, 70, 121, 128, 197 und 213.

ihm direkt gegenüber aus. Sie blicken durch das Schilf hindurch und beschreiben das Schloss innerhalb des ihn umgebenden Parks mit Orangerie und Separees (vgl. ebd., 154). Die Fotografie dagegen wird aus einer Position aufgenommen, die sich viel näher am Schloss befindet und es mit Blick von der Seite statt frontal zeigt.⁵⁴ Auf diesem Wege eröffnen die Fotografien neue Blickwinkel auf Orte und Situationen, die im Text nicht dargestellt werden. Noch stärker geschieht dies beispielsweise in Abb. 4. Im Kapitel „Löwenbruch“ geht es fast ausschließlich um das Herrenhaus und seine Umgebung. Doch am Ende des Kapitels heißt es: „Danach kündigt eine Stimme das Ferienwetter an. [...] Wir hatten die Badehosen eingepackt, fällt uns plötzlich ein“ (ebd., 217). Die Fotografie auf dieser Seite, die ein Strandbad an einem See oder Fluss sowie einige badende und sich sonnende Menschen zeigt, steht scheinbar für die Umsetzung der am Ende des Kapitels entwickelten Idee, einen Badesee zu besuchen und zeigt damit ein Landschaftsbild eines Ortes, den die Wanderer textuell nicht beschrieben, aber dennoch besucht haben.

Dieses Beispiel geht schon in eine ähnliche Richtung wie die Fotografien, die völlig unabhängig vom Text stehen. Die in ihnen festgehaltene Situation wird jedoch im Text nicht einmal angedeutet, wie etwa im Kapitel „Brandenburg an der Havel“, in dem hauptsächlich ein Gespräch mit Einheimischen in einem Getränkemarkt dargestellt wird. Mittendrin ist die Fotografie einer Wiese mit Windrädern (vgl. Abb. 5) abgedruckt. Auf die dort abgebildete Situation wird im Text nicht verwiesen. Des Weiteren ist im Text die Rede von einem grauen, schmutzigen Himmel an diesem Tag (vgl. ebd., 125), wohingegen der Himmel, der in der Schwarz-Weiß-Fotografie festgehalten ist, blau und von kleineren Wolken durchzogen zu sein scheint. An den Schatten, die das Windrad wirft, erkennt man deutlich, dass die Sonne scheint. Auch an anderen Stellen findet man Fotografien, die ein Landschaftsbild vermitteln, das textuell nicht dargestellt werden konnte oder wollte, wie im Kapitel „Wanderungen“, in dem ein Fußmarsch durch einen Wald bei Havelberg beschrieben wird. Dazu gibt es eine Fotografie von einem Sonnenblumenfeld (vgl. Abb. 6). Im Text wird ein solches Feld nicht erwähnt. Die Blumen auf der Fotografie sind vertrocknet, es scheint eine Aufnahme aus dem Spätsommer zu sein, wenn die Sonnenblumenfelder bereits abgeblüht sind. Allerdings heißt es im Text, dass diese Wanderung im Juli stattfand (vgl. ebd., 196). Man kann spekulieren, ob der Juli des betreffenden Jahres so heiß und trocken war, dass die Sonnenblumenfelder um Havelberg vertrockneten, interessanter ist jedoch, dass unabhängig

⁵⁴ Vgl. auch ähnliches Prinzip des Verhältnisses zwischen Text und Bild ebd. S. 235-239.

davon die Fotografie hier eine bestimmte Stimmung wiedergibt. Die vertrockneten Sonnenblumen passen zu der Situation in der sich die Wanderer befinden: es ist „brüllend heiß“ (ebd., 197), ihre Rucksäcke sind schwer, sie schwitzen und schon bald haben sie ihre Wasserflaschen ausgetrunken und haben großen Durst. Ihre Situation ist mit der der Sonnenblumen auf dem Foto vergleichbar: Sie sind der prallen Sonne ausgesetzt. Die Sonnenblumen, deren Köpfe herunterhängen, sehen aus, als bräuchten sie Wasser. So auch Kuhligk und Schulz, die sich vor lauter Durst vorstellen, wie sie Saft aus den Blaubeeren am Weg pressen (vgl. ebd., 198) und in Havelberg dann schließlich auf einen Brunnen zustürzen, dessen Wasser jedoch kein Trinkwasser ist (vgl. ebd., 200). Auch in diesem Punkt zeigt sich wieder die Bedeutung der Empfindungsebene in den *Neuen Wanderungen*.

Fazit

150 Jahre liegen zwischen den Wanderungen von Fontane und Kuhligk / Schulz. Die Mark Brandenburg hat sich politisch, gesellschaftlich, ökonomisch und kulturell sehr verändert; hier spielte sich das dramatische Ende des Zweiten Weltkrieges ab, viele Jahre gehörte die Mark zu einem Land, das es im 19. Jahrhundert noch nicht gab und das heute so auch nicht mehr existiert. Ihre Grenzen sind nicht mehr dieselben wie noch bei Fontane, auch das Erscheinungsbild Brandenburgs ist von all diesen Veränderungen stark geprägt und hat sich in den letzten 150 Jahren sehr verändert. Doch das Image der peripheren, öden Sandwüste bleibt. Auch die eigentliche Natur hat sich kaum verändert. Und doch hat diese Arbeit gezeigt, dass auch sie heute anders wahrgenommen und vermittelt wird und neuen literarischen Zwecken dient.

Fontane sah das scheinbar öde Land Brandenburg mit den Augen eines Poeten, mit Sinn für Landschaft und Detail und gewann dem vermeintlich Unscheinbaren so seinen Reiz ab. Diese Herangehensweise Fontanes haben sich Kuhligk und Schulz in gewisser Weise zu Eigen gemacht: Sie versuchen, nicht den Blick des Berliners, des Großstädtlers, auf Brandenburg, die Provinz, anzuwenden, sondern wollen ebenso wie Fontane das Land poetisch betrachten und beschreiben.

Obwohl die beiden Wanderungen-Werke sich vom formalen Aufbau in vielen Punkten ähneln, zeigt doch der untersuchte Aspekt der Vermittlungsformen der Natur-Bilder, dass sie sich oft sehr voneinander unterscheiden. Die Texte von Björn Kuhligk und Tom Schulz sind nicht in dem Maße wie Fontanes Texte von Heterogenität gekennzeichnet, auch die Vermittlungsformen wie das historisierende Interpretationsverfahren, die charakteristische Einbettung der Natur in die Wegbeschreibung am Anfang eines Kapitels, die panoramatischen Natur-Bilder, die bewegte Wahrnehmungsweise und die damit verbundene Funktion des Fensters kommen in den *Neuen Wanderungen* kaum zur Anwendung. Diese Vermittlungsformen werden bei Fontane in erster Linie für eine gezielte Wahrnehmunglenkung des Lesers genutzt, auf die die Texte der *Neuen Wanderungen* nicht ausgerichtet sind. Bei Kuhligk und Schulz werden ganz neue Vermittlungsformen genutzt, unter anderem Fotografien, die oft Ausschnitte aus der Natur zeigen. Sie werden sowohl genutzt, um textuell erstellte Natur-Bilder zu unterstützen, als auch, um ihre Perspektive zu erweitern oder ganz neue Ausschnitte zu zeigen, die im Text nicht beschrieben werden.

Ähnlich sind sich „alte“ und „neue“ Wanderungen hauptsächlich darin, dass sie Natur nutzen und poetisieren, um eine bestimmte Stimmung zu übertragen. Dieser Aspekt findet sich bei Kuhlighk und Schulz noch viel ausgeprägter wieder. Hier wird Natur immer wieder als besonders lebendig dargestellt und Naturelemente werden häufig personifiziert. Dies ermöglicht eine Nähe zwischen Mensch und Natur, die es so bei Fontane nicht gibt. Fast immer sind Naturbeschreibungen in den *Neuen Wanderungen* mit dem Menschen verknüpft, entweder, wenn es zu einer besonderen Wahrnehmung des Selbst in der und durch die Natur kommt, die oft zu tiefgründigen Gedanken anregt oder eine harmonisierende Wirkung auf die Wanderer hat, oder, wenn immer wieder der oft negative Einfluss des Menschen auf die Natur dargestellt wird. Während Natur bei Fontane in erster Linie mit Geschichte verbunden ist (historische Landschaft), steht sie bei Kuhlighk und Schulz eng in Verbindung mit dem Menschen selbst.

Weiterhin steht bei Fontane im Zentrum der Natur-Beschreibung nicht ein bestimmter Inhalt, sondern vielmehr die räumliche Tiefe der Darstellung. Bei Kuhlighk und Schulz ist diese Tiefe der Darstellung nicht mehr von großem Interesse; eher kommt es hier auf die Wirkung der Natur auf den Menschen sowie auf eine authentische und lebendige Konzeption an. Elemente, die nicht in Verbindung mit Empfindungen und eigener Körperlichkeit stehen – wie bei Fontane unter anderem die ausführlich geschilderten historischen Hintergründe und Anekdoten – wurden daher in den *Neuen Wanderungen* zumeist nicht beschrieben. Bei der Untersuchung ihrer Vermittlungsformen finden sich hauptsächlich solche, die ebendiese Verbindung zum Menschlichen immer wieder ermöglichen und aufzeigen; Natur und Kultur stehen hier stets in wechselwirkender Beziehung. Außerdem hat sich gezeigt, dass der Fokus der *Neuen Wanderungen* viel mehr auf der Gegenwart als auf der Vergangenheit liegt.

Es ist nicht so, dass im Hinblick auf Natur-Bilder „Fontanesche“ Prinzipien in den *Neuen Wanderungen* übernommen und lediglich mit neuem Inhalt gefüllt werden. Hier wird ein ganz neues literarisches Programm mit anderen Zielen, Perspektiven und Akzenten als vor 150 Jahren entwickelt. Ein interessanter Ansatz für eine weiterführende Auseinandersetzung mit dem Thema wäre eine Erweiterung der Untersuchung durch die Analyse anderer Punkte, die aufgrund des begrenzten Umfangs hier nicht näher untersucht wurden. So würde eine Studie von Aspekten wie etwa Rhetorik, Inhalt, Gesellschaftskritik oder Vermittlungsformen in Bezug auf die Darstellung des Menschen oder von Kulturobjekten auch für diese Arbeit interessante neue Erkenntnisse erbringen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

GBA 1: Große Brandenburger Ausgabe / Theodor Fontane. Hrsg. von Gotthard Erler: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ; Bd. 1: Die Grafschaft Ruppin. Berlin: Aufbau-Verlag, 1997.

GBA 2: Große Brandenburger Ausgabe / Theodor Fontane. Hrsg. von Gotthard Erler: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ; Bd. 2: Das Oderland: Barnim - Lebus. Berlin: Aufbau-Verlag, 1994.

GBA 3: Große Brandenburger Ausgabe / Theodor Fontane. Hrsg. von Gotthard Erler: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ; Bd. 3: Havelland: die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg. Berlin: Aufbau-Verlag, 1994.

GBA 4: Große Brandenburger Ausgabe / Theodor Fontane. Hrsg. von Gotthard Erler: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ; Bd. 4: Spreeland: Beeskow - Storkow und Barnim - Teltow. Berlin: Aufbau-Verlag, 1994.

Kuhligk, Björn; Schulz, Tom (2014): *Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Berlin: Hanser Berlin.

Sekundärliteratur

Albrecht, Wolfgang (2003): „Kulturgeschichtliche Perspektivierung und Literarisierung des Regionalen in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*“, in: Delf von Wolzogen, Hanna (Hrsg.): „*Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg*“. *Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.-22. September 2002 in Potsdam*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 95-110.

Ecker, Hans Peter (1989): „Region und Regionalismus. Bezugspunkte für Literatur oder Kategorien der Literaturwissenschaft?“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 63 (1989), S. 295-314

- Erhart, Walter (1992): „Alles wie erzählt“. Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 36 (1992). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, S. 229-254.
- Erhart, Walter (2000): „Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, in: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, S. 818-850.
- Fischer, Hubertus (1995): „Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit“, in: *Fontane-Blätter*. H. 60, 1995, S. 117-142.
- Fontane, Theodor (1972): *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz: 1859 - 1898 / Theodor Fontane*. Hrsg. von Kurt Schreinert. Vollendet und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay. In: *Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft*, 29. Stuttgart: Klett.
- Grawe, Christian (2002): *„Der Zauber steckt immer im Detail“: Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976 - 2002*. Dunedin :Univ. of Otago, Dept. of German.
- Jost, Erdmut (2003): „Das poetische Auge. Visuelle Programmatik in Theodor Fontanes Landschaftsbildern aus Schottland und der Mark Brandenburg“, in: Delf von Wolzogen, Hanna (Hrsg.): *„Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg“*. *Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.-22. September 2002 in Potsdam*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 63-80.
- Neuendorff-Fürstenau, Jutta (1941): *Fontane und die märkische Heimat*. Berlin: Ebering.
- Nürnberger, Helmuth (1997): *Fontanes Welt: Eine Biografie des Schriftstellers*. Berlin: Siedler.
- Ohl, Hubert (1967): „Bilder, die die Kunst stellt. Die Landschaftsdarstellung in den Romanen Theodor Fontanes“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 36 (1967). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, S. 469-483.

- Ritter, Joachim (1974): „Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft“, in: Ritter, Joachim (Hrsg.): *Subjektivität: sechs Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 141-163.
- Wiese, Kirsten (2006): *Erwanderte Kulturlandschaften. Die Vermittlung von Kulturgeschichte in Theodor Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ und Wilhelm Heinrich Riehls „Wanderbuch“*. München: Herbert Utz Verlag.
- Wruck, Peter (2002): „Wie Fontane die Mark Brandenburg entdeckte“, in: Fontane-Blätter. H. 74, 2002, S. 60-77.
- Wülfing, Wulf (2003): „Aussichten – Einsichten: Zur Rolle des Fensters in Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*“, in: Delf von Wolzogen, Hanna (Hrsg.): „*Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg*“. Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.-22. September 2002 in Potsdam*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 123-135.

Anhang

Abb. 1



Kuhligk, Björn; Schulz, Tom (2014): Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Berlin: Hanser Berlin, S. 10.

Abb. 2



Kuhligk, Björn; Schulz, Tom (2014): Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Berlin: Hanser Berlin, S. 264.

Abb. 3



Kuhligk, Björn; Schulz, Tom (2014): Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Berlin: Hanser Berlin, S. 155.

Abb. 4



Kuhlig, Björn; Schulz, Tom (2014): Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Berlin: Hanser Berlin, S. 217.

Abb. 5



Kuhlig, Björn; Schulz, Tom (2014): Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Berlin: Hanser Berlin, S. 128.

Abb. 6



Kuhlig, Björn; Schulz, Tom (2014): Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Berlin: Hanser Berlin, S. 197.

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung von anderen als den angegebenen Hilfsmitteln und Quellen angefertigt habe.

Potsdam, den 18.09.2014