

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Halbjahresschrift

Potsdam, 2012

Vermischtes

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-10427

Vermischtes

Die Ethnologie hat in den letzten Jahren einen großen Aufschwung erlebt. Sie hat sich von einer rein deskriptiven Wissenschaft zu einer kritischen und theoretischen Wissenschaft entwickelt. In diesem Zusammenhang ist die Frage nach der Stellung der Ethnologie in der Gesamtwissenschaften von großer Bedeutung. Die Ethnologie ist eine Wissenschaft, die sich mit dem Verhalten des Menschen beschäftigt. Sie untersucht die verschiedenen Typen des menschlichen Verhaltens und versucht, die Ursachen dieses Verhaltens zu erklären. Die Ethnologie ist eine Wissenschaft, die sich mit dem Verhalten des Menschen beschäftigt. Sie untersucht die verschiedenen Typen des menschlichen Verhaltens und versucht, die Ursachen dieses Verhaltens zu erklären. Die Ethnologie ist eine Wissenschaft, die sich mit dem Verhalten des Menschen beschäftigt. Sie untersucht die verschiedenen Typen des menschlichen Verhaltens und versucht, die Ursachen dieses Verhaltens zu erklären.

Fontanes Humor bei der Porträtierung des Mannes: Das englische Erbe

Eda Sagarra

»I live in a constant endeavour to fence against the infirmities of ill health, and other evils of life, by mirth; being firmly persuaded, that every time a man smiles, – but much more so when he laughs, it adds something to this Fragment of Life.«
Laurence Sterne: *Tristram Shandy* (1747)¹

»... so bin ich fast der Meinung, daß »Humor« ganz bündig in dem Spruche »ride si sapis« charakterisiert ist. Das Leben muß einen so weit geschult haben, daß man für die tollsten und schlimmsten Sachen nur das bekannte »alles schon da gewesen« und ein *Lächeln* in Bereitschaft hat. Es ist das göttliche Durcheinanderschmeißen von groß und klein, ein keck-lustiges Auf-den-Kopf-Stellen unserer Satzungen; der König ist eine Puppe und die Puppe ist König.«²

I. Humor

»Ich glaube«, schrieb Charlotte Jolles 1972 in ihrem Aufsatz: *Fontanes Studien über England*, »Ich glaube, daß die Ausbildung seines eigenen leichten souveränen Stils eher diesen Englandjahren zuzuschreiben ist, als, wie gelegentlich behauptet, seinem französischen Erbgut.«³ Desgleichen dürfte man vom Humor im Fontaneschen Werk behaupten. Heinrich Heine und Theodor Fontane sind in der angelsächsischen Welt nicht zufällig die beliebtesten deutschen Autoren des 19. Jahrhunderts vor Thomas Mann. Wird jener für seinen *esprit*, seinen Witz, geschätzt, so dieser als der große Humorist der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert und zwar aus der vermeintlichen Geistesverwandtschaft mit den großen Romanschriftstellern des viktorianischen England.

Humor ist für den Schriftsteller wie für den Menschen eine Optik. Diese Optik gibt Perspektive und lässt uns den Kontext erkennen, in dem einer lebt

und agiert. Dem Humoristen geht es an erster Stelle darum, *wie* er den Menschen sieht, nicht, wie er ihn zu beurteilen hat. Anders der Satiriker. Dieser *will* urteilen: er sieht sich als Erzieher, sein Auftrag ist es, die Welt zu ändern, indem er der Gesellschaft einen Spiegel vorhält. Der Eitelkeitsmarkt entlockt dem Satiriker gerechten Zorn, dem Humoristen eher ein Schmunzeln. Denn der echte Humorist ergötzt sich am Menschen, überhaupt am menschlichen Verhalten: Das Individuum interessiert ihn meist weniger als der Typus. Die Menschen sind, wie sie sind. Lebenserfahrung, d.h. Kenntnis verschiedener Menschentypen und Lebensumstände, ist dem Humoristen lebensnotwendig. Wie der Naturwissenschaftler ist der Humorist Empiriker, unermüdlicher Beobachter des Menschen. »Erlebtes, Erfahrenes, Beobachtetes und Gehörtes«⁴ werden in seinem Werk immer wieder verarbeitet. Ist das beobachtende Auge ein geschultes, genügt ihm ein recht kleiner Raum – das lehrt uns Jane Austen, die große Ironikerin der englischen Romanliteratur, die ihr Leben lang in engen Verhältnissen lebte. Der Humorist ist kein Zyniker, aber auch kein Weltverbesser, kein Idealist – dafür kennt er seine Pappenheimer zu gut. Doch möchte er, dass die Menschen lernen, sich selber besser zu kennen: Das ist, wie die Psychologen lehren und jede vernünftige Erzieherin junger Kinder weiß, der erste Schritt zur gesunden Selbsterkenntnis, mit dem recht menschenfreundlichen Ziel, dass sich der oder die Betreffende in der eigenen Haut ein wenig wohler fühle.

Über Fontanes Humor ist wenig geschrieben worden, erstaunlich für jemanden, der mit Recht neben Jean Paul als der grösste Humorist der deutschen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts gilt. Sieht man von ein paar Beiträgen zu einzelnen Fontaneschen Figuren ab, so ist die Diskussion um seinen Humor seit Wolfgang Preisendanz' klassischer Studie: *Humor als dichterische Einbildungskraft* (1963)⁵ kaum weitergekommen. 2000 finden wir in Hugo Austs verdienstvoller Analyse der Fontaneschen Poetik im *Fontane Handbuch* den Abschnitt: »Humor«.⁶ Jedoch auch in diesem 1000-seitig starken Band werden dem genialen Humoristen Theodor Fontane keine vollen fünf Seiten gewährt. Dazu kommt, dass Humor hier eher aus seinen theoretischen Äußerungen als von seiner Textpraxis her rekonstruiert wird. Die für ein Verständnis des Fontaneschen Humors so ergiebige textanalytische Methode, von Meisterhand praktiziert, wie etwa bei Robert Minder in seiner Interpretation der Schickedanzfigur im *Stechlin*⁷ oder in Herman Meyers *Das Zitat in der Erzählkunst* (1961),⁸ hat in der Fontaneforschung mit wenigen wichtigen Ausnahmen keine rechte Schule gemacht.⁹ Preisendanz ist ausdrücklich beizupflichten, wenn er »die ausgesprochene humoristische Einbildungskraft« an Fontane preist. Denn gerade diese lasse, so Preisendanz, das Erzählte und seine Romanfiguren, wie sie sich in ihrer Sprechweise geben, »auf eine Weise wahr [sein], für die weder der Psychologe noch der Soziologe noch der Historiker noch alle zusammen aufkommen könnten«.¹⁰ Im gleichen Sinn schreibt der renommierte

Experte auf dem Gebiet des Viktorianischen Englands A.O.J. Cockshut vom Romanschriftsteller als solchem: »Wieso denn, wäre die Frage, sollte man sich vom Romanautor und nicht vom Theologen bzw. dem Moralphilosophen belehren lassen. Nicht weil Romanautoren weiser oder besser sind als die anderen, sondern weil sie es am besten verstehen, die dunklen Wege des menschlichen Herzens darzustellen.«¹¹

England wird im Erzählwerk der Fontaneschen Reifezeit »in irgendeiner Form oder Funktion, sei es als Gesprächsthema, Motiv oder Symbol«,¹² oder als konstitutives Element einer Romanfigur immer wieder verarbeitet. Wie steht es nun mit dem Humor? Darf man hier tatsächlich von einem »englischen Erbe« sprechen? Wer sich ein wenig in der englischen Literatur auskennt, wird bei der Fontane-Lektüre wiederholt an englische Romanschriftsteller erinnert. Aus dem 18. Jahrhundert ist neben Fielding und Smollett an erster Stelle Sterne zu nennen. Denn bei allen Unterschieden im Temperament und moralischen Urteil, in Lebensstellung und Weltenerfahrung zwischen dem Iren und dem Preußen, war Sterne gerade für die Fontanesche Kunst des allusiven Humors eine Leitfigur. Maßgebliche Autoren für ihn aus dem 19. Jahrhundert sind wohl Walter Scott, Charles Dickens und William Makepeace Thackeray gewesen. Kaum ein zweiter Deutscher seiner Zeit kannte sich im damaligen britischen Kulturleben und deren Institutionen so gut aus wie Fontane. Er hat empirisch fundierte Studien über Theater, Presse, Politik, Geschichte, Musik und Kunst verfasst. Er hat sein Urteil an genialen Figuren geschult, unter anderem an einem der größten Kunstkritiker des Jahrhunderts, John Ruskin und an seinem als »famos« bezeichneten Lieblingshistoriker Thomas Babington Macaulay.¹³ Shakespeare hat Fontane seit der Jugend verehrt und »die sprudelnden Quellen« seines Humors, »die Sprühfunken seines Witzes« lebenslang delectiert.¹⁴ Doch brauchte Theodor Fontane eine geraume Lehrzeit, bevor er ein abgewogenes Urteil über die klassische Tradition des englischen Romans erreichte. Sein Wissen um die viktorianische Literatur, das er sich in seiner Englandzeit anschaffte, war kaum mit seinen reichen historischen und sonstigen kulturellen Kenntnissen zu vergleichen. Wen er überhaupt kannte, ist nicht genau zu bestimmen. Brontës und George Eliot nennt er gelegentlich, die feinen Jane Austen und Mrs Gaskell nicht. Überraschend, dass er den ihm geistesverwandten Anthony Trollope mit keinem Wort erwähnt. Mit Trollope hatte er vieles gemeinsam, so den akuten Sinn für politische und gesellschaftliche Machtverhältnisse der Zeit, so die humorvolle Einkleidung seiner Empirie, so auch beider Jugendbiographie, die geschäftsuntüchtigen spekulierenden Väter, die bitteren aber erfahrungsmäßig formentenden Auslandsjahre, die selbststilisierenden Altersautobiographien.

Fontanes Äußerungen zu seinem Russell-Square-Nachbarn Charles Dickens und auch zu Thackeray wirken in seiner Englandzeit gelegentlich leicht süffisant. So fertigt er Dezember 1856 eine Gelegenheitsarbeit vom

Ersteren mit den Worten ab: »das Ganze [sei] unter Dickens«. Einen Monat später betitelt er seine Notiz über eine Vorlesungsreihe Thackerays, wie folgt: Thackeray »ein feinerer Vehse«. ¹⁵ Aber man darf solche von momentaner Laune bedingten Fontaneschen *bon mots* nicht zu genau nehmen. Er hat Thackerays *Jahrmarkt der Eitelkeit* (1848) anscheinend sehr genau gelesen: Emilie empfiehlt er ihn als »höchst interessantes Buch«. ¹⁶ So ist es uns ein schmerzlich empfundener Verlust, dass, wie er am 10. September 1855 an Emilie schreibt, ein dienstbeflissener »Steuer-Controlleur 3 Bände *Vanity Fair* (mit meinen herrlichen Randglossen) als Nachdruck confiscirt« habe. ¹⁷ Was er alles von Dickens kannte, ist nicht im Einzelnen zu bestimmen: doch werden wir nicht fehl gehen, wenn wir im Autor von *Pickwick Papers* ein Vorbild für die Selbstcharakterisierung der Fontaneschen Figuren durch die eigene Sprache sehen: Sam Weller und sein philosophisch gesinnter an Sternes Tristram Shandys Onkel erinnernder Vater haben ganz gewiss ihre Spuren in Fontanes Erzählwerk hinterlassen. ¹⁸ Erst ein Jahrzehnt nach seinem letzten Englandaufenthalt widmet sich Fontane der englischen Romanliteratur im Rahmen seiner Studien zur Poetik und Praxis der narrativen Form. Seine Scott-Lektüre ist voll Bewunderung für dessen »Grazie« und »Humor«, ¹⁹ er setzt sich mit den »Klassikern« des humoristischen Romans: Fielding, Smollett und Sterne auseinander. 1869 liest er Fieldings *Tom Jones. Ein Findling* (1749), dieser gilt ihm als der klassische realistisch-humoristische Roman; ²⁰ Tobias Smolletts *Roderick Random* (1748) (wichtig, wie ich meine, für Fontanes spätere Judenfiguren) widmet er sich im Erscheinungsjahr seines Erstlingsromans *Vor dem Sturm*. ²¹ Aus Fielding und Smollett lernte er manches für das eigene Handwerk, trotz scharf geübter Kritik. Vier Jahre nach der Lektüre der Sterneschen Romane *Tristram Shandy* (1759) und *Yoricks empfindsame Reisen* (1768) folgte 1873 der wichtige Aufsatz: *Lorenz Sterne*. Nicht anders als Dr. Johnson oder Samuel Coleridge entrüstet sich Fontane an Sternes Obszönität, rühmt aber dessen bei aller Tollheit geniale Erfindungskraft, urwüchsige Originalität und vor allem seine Kunstleistung: »Eine Meisterhand spielt auf den Saiten unsres Herzens«. Die Rolle des Iren in der Formung des humoristischen Erzählers Fontane legen sowohl sein *Sterne*-Aufsatz wie auch die eigene erzählerische Praxis nah, speziell, wie es dort heißt, Sternes »scharfe Lebensbeobachtung«, seine »eigentümliche Kunst des Andeutens, des Abbrechens, des Erraten- oft auch des Fallenlassens«. ²²

Scotts »humoristische Durchdringung« seiner Romane rühmt Fontane im Aufsatz: *Walter Scott* (1871). ²³ Von diesem wie von Dickens hat er gelernt, humoristisch gezeichnete Nebenfiguren zu wichtigen Sinnträgern zu gestalten. 1879 gestand er Emilie über eine Randfigur bei Dickens – entgegen der damals geläufigen Meinung, aber ganz im Sinn der neueren Forschung – dass er diesen jetzt »viel größer« einschätze als Thackeray. ²⁴ Ganz im Sinn Dickens' wurzelt der Fontanesche Humor in der Freude des Künstlers am

Menschen und am Alltag. Diese wird zur unerschöpflichen Quelle seiner Erfindungs- und Gestaltungskraft. Nehmen wir etwa als Beispiel eine ganz gewöhnliche Straßenszene in einem ärmlicheren Stadtteil Berlins gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Es wird einer gerade zu Grabe getragen, eigentlich eine sonst zu ernsthaften Reflektionen geeignete Angelegenheit. Doch aus der Perspektive der respektlosen und naseweisen zehnjährigen Olga Pittelkow, die in ihrem kurzen kleinen Leben eigentlich schon zu viel gesehen und aus der Beobachtungsecke erlebt hat, ist das alles nicht weiter als Stoff zu ihrer Unterhaltung bzw. Nahrung für zwei der drei Hauptmotoren ihres Charakters: Neugier und Neid: »Wer es nur ist? dachte Olga, in deren Herzen so etwas wie Neid aufkeimte, so schön begraben zu sein« (der dritte, die Furcht vor der allzu raschen Hand der Mutter, ist im Moment für sie kaum vom Belang).²⁵ Fontanes kleiner Roman *Stine* ist in einer Zeit entstanden, als er sich mit dem literarischen Phänomen des Naturalismus beschäftigte. Anders als bei den traurigen Kindern des Naturalismus ist die Nebenfigur Olga ideologisch nicht belastet. Wie immer wieder bei Dickens Nebenfiguren zu beobachten, allen voran Pickwicks Diener Sam Weller, fehlt bei Olga die Stimme des Erzählers als moralische Instanz. Die kleine Berliner Göhre dient zwar als heiteres Pendant zum unglücklichen Schicksal der Protagonistin, aber nicht nur das. Olga ist um ihrer selbst willen interessant; ihre humoristische Darstellung dient ebensowohl der Gestaltung ihres Eigenwerts als Individuum wie der sozialhistorischen Realität der Welt, die es zu erobern gilt. Denn *Stine* ist ein Text, in dem es um Gewinner und Verlierer geht und um die dazugehörigen Attribute. Keine Frage, zu welcher Gruppe die freche kleine Person Olga gehört.

II. Humor in der Darstellung des Mannes: Der Ehebriefwechsel

Thema dieses Beitrags gilt nicht dem Fontaneschen Humor schlechthin, sondern seiner Figurenzeichnung, namentlich der von uns Frauen geliebten und geschätzten Männerwelt.

Warum eigentlich? Einerseits aus einer Art Fairnessgefühl, mit dem Gedanken: Ist es nicht vielleicht an der Zeit, der jahrzehntelangen Frauenzentriertheit der Fontaneforschung eine kleine Korrektur angedeihen zu lassen? Zum zweiten, weil das Thema Humor bei Fontane, und gerade in seinen Männerfiguren, bisher viel zu kurz gekommen ist. Bei seiner humoristischen Porträtierung des eigenen Geschlechts ist Theodor Fontane zunächst bei sich selber in die Schule gegangen, wobei ihm Brief und Tagebuch – namentlich die Tagebücher seiner Englandzeit – als Repertorien dienten.²⁶ Sprechen wir von Fontanes Humor in der Darstellung der eigenen Person, empfiehlt es sich, wie er selber auf der allerersten Seite der *Kinderjahre* formuliert hat: [to] »begin with the beginning«. Wenn er hier meint, dass »diese meine Kindheitsgeschichte als eine Lebensgeschichte gelten«

darf, so hat sein Humor eine eigene Geschichte, die bis in die Kindheit zurückreicht. Der 2001 erschienene Roman des begabten jungen Österreichers Peter Hainisch führt den Titel: *Die kleine Figur meines Vaters* (2003). Das passt genau auf Theodor Fontane. Das vergnügliche Schmunzeln des Louis Fontane über des Kindes Leid, als Spottobjekt aller Klassenkameraden herhalten zu müssen, bloß wegen seiner Kleider: »Rock, Weste und Beinkleid aus einem milchfarbenen Tuchstoff [...] es war ein billiger Rest«,²⁷ erweist sich für den Sohn als Quelle und Muster für den späteren Erzähler. Rückblickend auf diese Szene entdeckt Fontane die Perspektiven, die solch exemplarische Anekdote eröffnet, erkennt am Vater die erzählerische Potenz der Selbstinszenierung, auch als Manier, sich im Leben zu behaupten und ein Publikum zu gewinnen. Denn es steckt in beinahe allen humoristischen Stellen des Fontaneschen *Oeuvre*, ob im Brief, Gedicht, ob in der Figurenzeichnung, im Gespräch oder Erzählerkommentar in den Romanen, ein Element von »performance«, von Selbstinszenierung, das er als junger Mensch dem Vater abgelauscht hatte. Am Beobachten der väterlichen Praxis in dessen guten Tagen hat der Dichter Einsicht gewonnen in den kleinen oder großen Egoismus der meisten Menschen, die sich letztendlich interessanter finden als die anderen. Wenn aber die Lebenskunst dieses bei allen seinen Fehlern von Theodor so geliebten Menschen ganz bestimmend war für die Art seines Humors, so dämpfte das sittenrichterische Erbe seiner Mutter Emilie lange Jahre für Fontane das uneingeschränkte Vergnügen am eigenen Selbst.

Dieses Unwohlsein in seiner Haut kommt immer wieder bis in die mittleren Ehejahre zum Vorschein. Kommt er von sich zu sprechen, so stellt er sich meist in die Defensive. Von Humor ist nicht viel die Rede: »Egoistisch bin ich«, protestiert er, »aber nicht lieblos« [EB II, 63]. Klagen über seine mangelnde gesellschaftliche oder künstlerische Anerkennung sind ein roter Faden, der den Briefwechsel fast bis zum Ende durchläuft. Aber schon in den mittleren Jahren dieser Ehe muss er lernen, sich selber ein bisschen weniger tragisch nehmen. Und seine Lehrmeisterin ist niemand anders als seine Frau. So sehr sie ihn liebt, so hingebend sie seine Sorgen lebenslanglich teilt und diese mit dem Balsam ihrer Einfühlsamkeit zu lindern bestrebt ist, Emilie kann auch energisch werden. Und wie bei jeder guten Ehe weiß sie ihren Lebensgefährten mit der eigenen Waffe zu schlagen, nämlich mit Humor: »take it easy«, sagt sie, nimm dich nur nicht zu ernst. Er gibt sich nicht gleich besiegt, protestiert, aber schließlich triumphieren Sprachgefühl und Humor über die eigene kleine Eitelkeit: er eignet sich selber den Beinamen an. Nach schwachem Versuch, sich dabei ein wenig zu rechtfertigen, gesteht er ihr am 10. Oktober 1869 doch, dass »in meinem ewigen Mistrauen«, er wohl den »Soupçon-Othello« gespielt habe [EB 2, 405]. Diese gelegentliche Selbstironie muss Emilie herzlich amüsiert haben, wie im Brief vom 15. August 1878, wenn er wie folgt schreibt: »Wenn

es aus Liebe und in richtiger Weise geschieht, so haben kluge Frauen die *Pflicht*, die Eitelkeiten ihrer Männer zu verletzen. Dadurch dass sie dem Hündchen immer mehr Zucker geben, wird es nur belliger, reizbarer und unerträglicher« [EB 2, 151].

Nicht alles ist Gold, wenigstens nicht bei ihm, namentlich in den ersten psychisch wie materiell so schwierigen Ehejahren. So kann er sich der Ungeheuerlichkeit erlauben, seiner in Berlin zurückgelassenen, an Unterernährung leidenden und zum fünften Mal in wenig mehr als fünf Jahren schwangeren Frau zu schreiben, sie solle zusehen, dass sie ein gesundes Kind zur Welt bringt: »also nimm Dich zusammen und thu das Deine. Man schreibt mir sonst auf den Grabstein: seine Balladen waren strammer als seine Kinder« [EB 1, 330]. Hier wird der weite Raum sichtbar, der den krasen Witz vom lebensbejahenden Humor trennt. Steht Humor als konstitutives Element der Figurenzeichnung und der Gesprächsführung im Fontaneschen Erzählwerk unter der Devise: *England*, wie noch zu sehen ist, so im Ehebriefwechsel *Frankreich* bzw. die romanische Welt. Auffallend ist der Mangel an Ziererei, die Selbstverständlichkeit, mit der vom Körper und von Körperlichkeit zwischen den Ehepartnern die Rede ist, ob von Verdauungsgeschichten oder Kinderkriegen, von Wasserklosetten, Tischsitten und dem sexuellen Habitus aus dem Bekanntenkreis. Freund Witte kam zum Essen und ließ es sich schmecken. Nach einem reichlichen Mahl vergriff er sich an Butter und Käse »von letztem noch ein Viertelpfund. Dabei rülpste er, als ob er seine eigenen Thaten durch Bollerschüße der Welt verkündigen wolle« [EB 3, 135]. Manchmal kann er selber recht derb sein, ohne dass er bei Emilie auf Widerrede stößt. Sie weiß, er liebt das Szenische wie in der Geschichte mit dem Trompeter und der Nähmamsell aus dem Keller [EB 2, 215] oder der Aufdringlichkeit der sich ständig in »anderen Umständen« befindlichen Frau Karbe oder der Schwiegermutter, vor der der Bräutigam schliesslich die Flucht ergreift, weil sie ein Auge auf ihn geworfen habe.

Dieser Ehebriefwechsel ist einzigartig in seiner Reichhaltigkeit, in der Fülle an zeitgeschichtlich und sozialgeschichtlich faszinierenden Informationen und Meinungen, in seinem Witz, Humor und seiner Menschenkenntnis und in der Länge der Zeitspanne, über die er geführt wird. Die Korrespondenz deckt sich fast mit der Epoche, die wir als die »Viktorianische« kennen, denn die Briefe aus der Brautzeit reichen bis ins Jahr 1845 zurück und Fontane schreibt den letzten knapp zweieinhalb Jahre vor dem Ableben der großen Königin. Aber der von beiden Partnern geteilte Humor ist alles anders als »viktorianisch«. Zeittypisch dezent mag auf beiden Seiten der Ton sein, in dem vom Erotischen die Rede ist, aber von zeitgenössischer Prüderie keine Spur²⁸. Die Art dieses Humors ist wohl am besten mit dem englischen Ausdruck »earthy« wiederzugeben, denn das Wort bedeutet zugleich anzüglich aber auch »dezent«. Auf alle Fälle ganz unviktorianisch ist

die gelassene Art, in der das Ehepaar Fontane einander gegenüber von Körperlichkeit spricht. Theodor favorisiert das Plastische, sie die Anspielung. So schreibt sie verschmitzt von den »anderen Umständen« des Hauschatzes. Er wiederum berichtet von seiner jungen Kusine Fanny im Rheinland, sie sei »Frisch und rot wie eine Panonie, mindestens 7 Pf Brust« [EB 1, 15]; eine andere junge Dame ihrer Bekanntschaft sei ein »hübsche[s] dalbrig[s] Ding aber mehr Busen als Verstand« [EB 2, 28]. Besonders scheint »der gewisse Ort« ein dankbares Thema zu beiderseitigem Amusement. So die Geschichte mit dem Husten des kleinen an Verstopfung leidenden Sohns Friedel, der aus Angst um die Hose, »sich's angewöhnt sich unten auszuziehn und sich als ein kaum behemdeter Posaunen-Engel seinen Obliegenheiten hinzugeben« [EB 2, 378]. Das Glanzstück aus diesem »Fach«, geschrieben am 4. Oktober 1870 zwei Tage vor seiner Verhaftung als vermeintlicher preußischer Spion, ist der als Theaterszene gestaltete Bericht von der schrecklich peinlichen Lage eines Menschen, der dringend »muss«, aber die Tür nicht finden kann, »an deren Ueberschriften sich die Dezenz der Menschheit so mannigfach versucht hat«. Er muss schließlich die *Madame* des Hotels herausklingeln und wenn sie erscheint, wird so etwas wie der deutsch-französische Krieg im Kleinformat ausgefochten – allerdings unter umgekehrten Vorzeichen mit »Madame« in der Rolle einer siegreichen Marianne und Fontane als armer deutscher Michel. Auch eine Mahnung an die Strickstrumpfdamen unter der Guillotine kommt mit ins Spiel. Schließlich und zwar mit »eine[r] klassische[n] Armbewegung, etwa wie die Jachmann wenn sie Iphigenie spielt« [EB 2, 519 f] und einer Miene absoluter Verachtung weist sie ihn an das Ziel seiner Hoffnungen.

Seine Briefe, das weiß er, sollen seine Frau in ihrem oft schwierigen Alltag unterhalten und ablenken. Favorisiert werden literarische Anspielungen, oft in Form der absurden Vergleiche, wie Dickens sie praktizierte und ihm sein großer Nachfolger im 20. Jahrhundert P. G. Wodehouse nacheiferte: Das emsig gesuchte und glücklich gefundene Örtchen wird als »Buen Retiro« gepriesen; junge Damen, die sich zierten, »wenn sie lachten, machten sie Windungen wie Laokoon mit der Schlange« [EB 3, 429, 497]. An der Sprache seiner Briefe ersieht man, wie sie (ihm selber nicht ganz unbewusst) als Fingerübungen, gerade im Humoristischen, für spätere Werke dienen. So etwa sein Urteil von Schwester Jenny, bekanntlich Vorbild der Frau Treibel, von der es 30. 10. 1868 heißt, dass sie »eine Art und Weise hat, die auch um die schlimmsten Dinge noch Sammt wickelt, so daß sich nichts rauh und hart anfühlt, aber drunter steckt bei aller Liebenswürdigkeit des Vortrags und der Manier ein allerdings stahlharter Egoismus« [EB 2, 382]. Die Briefe sind voller unterhaltsamer, oft witziger Formulierungen, sprichwörtlicher Wendungen oder gar Neubildungen: der Deibel spuckt in die Pastete, der Knüppel liegt beim Hund, die Kinder, Martha und Theo, streiten sich um »Spitzen-Schlürfung« bei der Suppe,

das Dienstmädchen Luise hält ihr »Convivchen« in der Küche mit der Nachbarnfrau. Apodiktisches, wie wir es aus den Werken seiner Alterskunst kennen, namentlich bei den älteren Herrn Willibald, Dubslav Stechlin, Graf Barby, und Aphoristisches sind beliebt: »Glück« sei besser als »Verstand« [12. Februar 1868] »gute Zähne« noch schätzenswerter als ein ruhiges Herz. Auch und gerade in Zeiten der Not verlassen weder ihn der Humor, noch Emilie ihre bewundernswerte Courage. So tröstet er sie aus der Gefangenschaft am 14. 10. 1870:

»Du weißt: Malheur, Tristesse, Misère haben immer auch etwas Komisches oder Lachhaftes im Gefolge, und das Erheiternde (leider *das einzig* Erheiternde) an meiner Lage ist: daß ich mich in Französisch an Dich wende« [EB 2, 524].

III. Die Erzähltexte

Wie jedem Humoristen liegen Fontane die alten komischen Typen am Herzen. Überall im Werk begegnen wir ihnen, vor allem aber nicht nur in den zahlreichen Nebenfiguren, die der realistische Romane so schätzt. So ist Herr Imme mit seinem Sappeurbart im *Stechlin* in seiner Art ein kleiner *miles gloriosus*, wie man ihn in der europäischen Literatur seit Plautus kennt. Aber mit einem echt Fontaneschen Zusatz der Anzüglichkeit, der dem pruden Abonnenten der Familienzeitschrift *Vom Land zum Meer* und *Stechlin*-Leser, wenn er dessen bewusst geworden wäre, einen Riesen-schrecken eingejagt hätte. Denn mit dem flüchtig hingeworfenen Erzählerkommentar: »Männer mit Sappeurbärten haben meist keine Kinder« wagt sich Fontane an das große Tabu der Literatur heran, die Impotenz, die hier durch das »männliche« Attribut des florierenden Schnurrbarts kompensiert werden soll. Ebenfalls zum komischen Typus der europäischen Literatur zählt der unheimliche Hratscheck vom Letschiner Krug in *Unterm Birnbaum*, in seinem Fall zum Typus des leutseligen, neugierigen, stets auf den eigenen Vorteil bedachten Wirts, wie wir ihn etwa von Lessings *Minna von Barnhelm* kennen. Oder auch die Dorfbauern im gleichen Werk, differenziert nach Persönlichkeit und Stellung in der Gemeinde, aber alles erkennbare Typen. So auch die alten Liebhaber, die nach Art der *Commedia dell'arte* nur junge oder viel jüngere Frauen wollen, wie Witwe Pittelkows »alter Graf Sarastro und sein Freund, der alte Baron genannt Papageno, oder Frau Dörres Graf »mit seine fuffzig auf'm Puckel«. Als moderner Schriftsteller versteht es Fontane, komische Typen und Klischeebilder mit neuem Inhalt zu füllen. So wird der alte ungarische Graf Petöfy, der seine jugendliche Geliebte, die Schauspielerin Franziska ehelicht, zu einer tragischen Gestalt. Eine der beliebtesten komischen Typen der Literatur, wenn es um Männerfiguren geht, ist der unter dem Pantoffel seiner Frau stehende Ehemann. Frau Jenny Treibel, Egoistin vom Scheitel bis zur

Sohle, im hohen Selbstgefühl ihres Enbonpoints und mit ihrem eisernen Durchsetzungsvermögen hat wohl das Zeug, aus ihrer Eehälfte einen Pantoffelhelden zu machen. Das lässt der Erzähler nicht zu. Was Treibel vor dem Spott des Lesers rettet, ist das gewisse Mass an Selbstreflexivität, die er besitzt und sie eben nicht. Das erweist bei allem Bourgoisegeist, der ihn kennzeichnet, sein Einfühlungsvermögen in die demütigende Lage eines Frl. Honig, eine Eigenschaft, die seiner Frau vollkommen fremd ist.

Wenn man von Typen spricht, so ist die Porträtierung der jüdischen Figuren in seinen letzten Romanen recht uneinheitlich. Interessant, dass hier das menschenbejahende Element Humor fast immer fehlt. Baruch Hirschfeld, die erste der vier Judenfiguren im *Stechlin* – der fünfte, Onkel Manasses, tritt ja nicht auf – entspricht mehr oder weniger der tradierten Schablone des komischen Juden, wie wir ihn aus dem englischen Roman des 18. Jahrhunderts eines Smollett etwa, oder auch Shakespeares Shylock im *Kaufmann von Venedig*, der bis ins 19. Jahrhundert als Lustspielfigur auftrat. Erst im Lauf der Handlung verlagern sich die Akzente, und zwar in den Gestalten des jüngeren Hirschfeld, des Dr. Moscheles und des Advokaten Katzenberger auf sozialgeschichtliche und sozialpsychologische Inhalte; damit reflektieren sie die antisemitischen Vorurteile der Zeit. Es sind keine komischen Figuren mehr. Dass Baruch und Isidor noch jüdeln, was früher als komisch empfunden wurde, wird hier als Zeichen ihres ›Fremdseins‹ im deutschen Staatskörper zu lesen sein. In anderer Art gilt dies für die Juden in den *Poggenpuhls*. Warum treten weder Sophies Freundin Flora noch ihre Eltern im Text auf? Warum auch nicht die schöne Ester, auf die Leo seine unwahrscheinlichen Hoffnungen setzen will? Bemerkenswert die Haltung des Erzählers gegen jede ›deutsche‹ Figur im Roman: humorvoll geht er mit allen um, mit der Ausnahme von Sophie und der Frau vom Onkel Eberhard. Das Gleiche gilt nicht von den jüdischen Gestalten; der Humor spielt hier nur insofern eine Rolle, als der Erzähler sich über die nutznießende Stellung der ›deutschen‹ Figuren zu den Juden in ihrem Leben leicht mokiert. Es ist, als wären Deutschlands Juden in der Wilhelminischen Gesellschaft nur im Geist der Menschen präsent, aber ohne Anteil an ihrem ›eigentlichen‹ Leben.

»Der Mensch bleibt in aller Kunst doch immer die Hauptsache.«²⁹ Das Lobeswort gilt nicht sich, sondern Walter Scott. »*Aithnigheann ciaróg ciaróg eile*«, sagt das irische Sprichwort: Jeder Käfer erkennt seinesgleichen. Man kann von Fontanes Kunst der Figurenzeichnung sagen, dass er dieses Scottsche Wort zu seinem Leitbild gemacht hat, egal ob es sich um eine Haupt- oder Nebenfigur handelt. Denn seine meist humoristisch gezeichneten Nebenfiguren spielen eine maßgebliche Rolle im Wahrheitsgehalt eines Erzählwerks. Im alten Lustspiel hatten die komischen Personen die Funktion, das Publikum zu unterhalten, einen Kontrapunkt zu den ›ernsten‹ Hauptfiguren zu bilden, in ihren kleinen Schicksalen

eine Art Parallelaktion zur Haupthandlung zu bieten, wie Papageno zu Tamino in Mozarts *Die Zauberflöte* oder Figaro und seine Susanne in *Die Hochzeit des Figaro* zur Ehe vom Grafen und Gräfin. Dickens und vor ihm Scott haben es verstanden, dem Pathos der »kleinen« und unbedeutenden Menschen in der Welt fast und manchmal auch genau so viel Gewicht beizumessen, wie den Mächtigen. Fontane tut es nicht anders. Gerade auf der Gefühlsebene, in den Hoffnungen und Angstgefühlen von Menschen, in ihrem Glück und Unglück – und das ist das Moderne an diesen großen Romanschriftstellern – gab es keine Standesunterschiede.

Es mag manchmal so scheinen, als wäre dies nicht der Fall. Nehmen wir den alten Dörr in *Irrungen, Wirrungen*. Was ist Dörr anderes als eine Gestalt aus der Volkskomödie, beschränkt über die Maßen, ein Geizhals, erzdumm, Vater eines blöden Jungen, den er seiner zweiten Frau mit in die Ehe bringt? Dörr, »für den die Natur, soweit Aeüßerlichkeiten in Betracht kamen, ganz ungewöhnlich wenig gethan hatte. Mager, mittelgroß und mit fünf grauen Haarsträhnen über Kopf und Stirn«, ist seiner Frau, für einen Mann nach damaligem Dafürhalten geradezu beschämend, in keiner Hinsicht gewachsen, trotzdem dass, so der Erzähler, diese »sehr stattlich aussehende Frau [...] neben dem Eindruck des Gütigen und Zuverlässigen, zugleich den einer besonderen Beschränktheit machte«. ³⁰ Schlimmer noch: Dörr weiß dies selber nicht einmal. Ja, Frau Dörr besitzt so wenig Feingefühl, dass sie die Liebhaber Lene und Botho auf ihrem trauten sommerlichen Abendtête-à-tête bis zuletzt begleitet. Und gefällt sich nicht nur in der Rolle der Anstandsdame, sondern meint auch Botho damit ein wenig zu imponieren. All das wird in wenigen Strichen von Fontane im Figurengespräch oder Erzählerkommentar mehr angedeutet als gesagt. Und Herr Dörr und die gute Frau Dörr selber, diese »robuste Frauensperson«, müssten von so jemandem wie Bothos *delightful little silly* Käthe von Rienäcker, sollte sie überhaupt eine Ahnung von ihrer Existenz und Lebenswelt gehabt haben, als »urkomisch« abgeurteilt werden. Wie gut der Erzähler uns zu verstehen gibt, dass das Wichtigste für den Menschen sein Selbstgefühl sei, denn sowohl Dörr wie auch seine Frau sind borniert genug zu meinen, dass sie an der/dem anderen »einen guten Fang« gemacht hätten. Aber, wiederum aus ihrer Perspektive, ganz zu recht. Denn »thöricht« ist es, so Fontane am 3. Juni 1857 an seine Frau, wenn »man *aus sich* heraus urtheilt und nicht aus der Seele des andern« [EB 2,75]. So kann die gute Frau ihre Enehälfte in selbstgefälliger Art folgenderweise charakterisieren: »Schrumplig is er man, aber von links her [sich auf die »braune Pocke« auf seinem Gesicht beziehend] hat er so was Borsdorfriges«. ³¹ Und dennoch: der humoristische Ton der Porträtierung beider sollte uns nicht das sinnstiftende Element des Humors übersehen lassen, sollte uns nicht den Blick vor der Ehrlichkeit dieser kleinen Welt verstellen, den Sinn für Reelles, den diese Ehe bedeutet. Denn sie bringt vieles: einen ordentlich geführten Haushalt

und die Pflege des Geschäfts für den Ehemann, die Versorgung einer älter werdenden Frau, die ihrem »Beruf« nicht länger nachgehen kann, die Pflege des blöden Jungen, dem damit ein wenn auch noch so bescheidener Platz in der Gesellschaft gegeben wird. Das gleiche Nützlichkeitsdenken zeichnet die beiden anderen Ehen dieses Romans aus, so Lenes mit Gideon, Bothos mit Käthe: nur bei Bothos Ehe fehlt die Ehrlichkeit.

»... der Weg«, um Fontanes so treffendes Urteil über Lorenz Sternes humoristische Romane *Tristram Shandy* und *Yorick* zu zitieren, war ihm »die Hauptsache nicht das Ziel«. ³² Das Gleiche gilt für seinen letzten Roman, den *Stechlin*. Liest man diesen unter dem Gesichtspunkt von Form und Gehalt seines Humors, so müsste man mit der hohen Kunst der Gesprächsführung beginnen und wäre dann geneigt, dabei zu verweilen. Stoff gäbe es ja für viele Beiträge. Im Folgenden ist aber nur von der Figurenzeichnung die Rede und auch dann nur von einer kleinen Auswahl aus der ganzen reichen Palette von humoristisch, ironisch, satirisch und zum Teil auch grotesk gezeichneten Mitbewohnern dieser fiktiven Stechlinischen Gesellschaft. Hier ist jeder um sich selber willen da; gleichzeitig kann der Leser in jedem Einzelnen einen Vertreter seines Stands und seiner sozialen Stellung erkennen.

Beginnen wir selbstverständlich mit Dubslav. In seinem schönen Beitrag zur Festschrift von Ingrid Mittenzwei, Autorin der bahnbrechenden Studie *Die Sprache als Thema* (1970), rechnet Walter Müller-Seidel Dubslav zu der kleinen Gruppe von älteren Männern, die er als typische Schöpfung der Fontaneschen Alterskunst sieht. »Sie sind jenseits der Aufstiegs-geschichten angesiedelt«, heißt es dort, alles ältere Menschen, alles in gewisser Hinsicht Außenstehende, aber dennoch keine Außenseiter. ³³ Darunter befinden sich neben dem Grafen Barby so unterschiedliche Figuren wie Willibald Schmidt in *Frau Jenny Treibel*, der alte Briest, auch Gieshübler, *old in ways if not in days* [wenn nicht alt nach Tagen, doch in seiner Art], und der alte Präzeptor von Altenbrak aus *Cécile*. Von diesem heißt ausdrücklich, er verbinde »auf's Glückliche Humor mit Charakter und Naivetät mit Lebensklugheit«. ³⁴ Diese Figuren haben alle ihre Schwächen, werden aber mit ausgeprochen mildem Humor vom Erzähler porträtiert. Von Humor ist ausdrücklich bei der Charakterisierung Dubslavs die Rede, frei von Sentimentalität, weil mit Skepsis gepaart, wie er so gern in seinem Lieblingszitat von den »unanfechtbaren Wahrheiten« zum Ausdruck bringt. Die Stelle, an der uns der Erzähler aufs »Eigentliche« an Dubslav verweist, könnte als Schlüsseltext für Fontanes Verständnis von Humor im Werk seiner Meisterjahre gelten: Humor, Selbstironie und Skepsis sind Dubslavs charakteristische Attribute, doch gehen sie Hand in Hand mit seiner »so recht aus dem Herzen kommende[n] Humanität«. ³⁵ Humor haben heißt den Menschen kennen (*nicht* verklären), ihn aber in seinem Selbstwert für voll nehmen – ungeachtet wie man persönlich zu ihm steht.

Man denkt bei dieser Charakterisierung Dubslavs an Fontanes Wort vom Vater, dessen Schwächen er ja nicht schont, wenn er ihm das hohe Lob spendet: dass »jeder Mensch ihm Mensch war«. »Das Nebensächliche, soviel ist richtig«, meint Willibald Schmidt gegenüber dem sich nur an »Großem« in der Geschichte interessierten emeritierten Gymnasialdirektor Distelkamp »gilt nichts, wenn es bloß nebensächlich ist, wenn nichts drinsteckt. Steckt aber was drin, dann ist es die Hauptsache, denn es gibt einem dann immer das eigentlich Menschliche«. ³⁶ Nicht anders als in den großen Romanen von Charles Dickens sind die »kleinen« Leute des *Stechlin*-Romans, wie sie in der Figurenrede und im Erzählerkommentar vorgestellt werden, – und es sind ihrer mehrere Dutzend – auch »Hauptsache«. Wie in einer Uhr machen ja alle Rädchen zusammen »das Ganze« aus. So etwa Dubslavs Engelke. Engelke ist der typische alte Diener, »*the old retainer*«, Lustspielfigur *comme il faut*, so zusammengewachsen mit seinem Herrn, dass er kaum noch als Individuum zu erkennen ist. Doch sind ihm wichtige Erkenntnisse in symbolisch-spielerischer Form in den Mund gelegt, so in der bekannten Szene im 1. Kapitel, wo es um die schwarz-weiße Fahne geht, um die uneingelöste Problematik von Preußen und Kaiserreich. Und am Ende des Romans, wo es ans Sterben geht, wird das Pathos seiner Stellung so respektvoll wie einfühlsam artikuliert.

Echt komische Typen gibt es hier auch, all diejenigen kleinen Amtsträger, die so ängstlich bedacht sind, die für ihr Selbstgefühl so notwendigen Gradunterschiede in der sozialen Pyramide aufrechtzuerhalten, die Pyterkes und Unkes, Lehrer Krippenstapel und Schulze Kluckhuhn. Der Erzähler schmunzelt, lässt ihnen aber ihre Würde. Anders, wir wissen es ja, verfährt er mit jenen kleinen und großen Machthabern, Koseleger, Gundermann, Rektor Thormeyer, deren Selbstwertgefühl nicht im Einklang mit ihrem Können oder mit der sozialen Stellung steht, die sie anstreben. Hier macht der Humorist dem Satiriker Platz, denn es handelt sich um Menschen, die gern ihre Macht an Schwächeren erproben. Wir erleben hier also die ganze Skala von spielerischem Humor bis zur schonungslosen Satire, von verschmitztem Witz und leichter Anzüglichkeit zur grotesken Karikatur – etwa bei den Landadligen, wie von der Nonne mit dem mickerigen Kopf, von dem es heißt, wenn er spreche, sei es, als ob man Mäuse pfeifen höre. Fontane liebt es auch, die humoristische Wirkung durch intertextuelle Anspielung zu steigern. So im Fall Czakos. Macht sich der Erzähler gern über jene Figuren lustig, die sich selber ernster nehmen als die anderen, so Ministerialassessor Rex und alle die, wie Koseleger und Ermytrud, denen der Sinn für Humor fehlt, so hat er offensichtlich Freude an dem Selbstironiker Czako. Czako ist bei Goethes Mephisto in die Schule gegangen (er bedauert, dass fehlende Mittel und Attribute ihn davonhalten, richtig in des Teufels Fuststapfen zu treten). »... der mit der Hahnenfeder is doch am Ende 'ne andre Nummer«, lacht er. ³⁷ Czako maßt sich keine Bildungsallüren an,

hat aber doch seine *Hexenküchenszene* aus *Faust* gleich zur Hand. Und was ist sein deliziös-anzügliches direkt unter den Augen der Domina geführtes Gespräch über Brust und Flügel mit der fidelen Schmargendorf anderes als eine lustige Persiflage der Szene zwischen Mephisto und Marthe? Wenn Czako mit »seiner Dame« in der schwarzbeerigen Holunderlaube sitzt, die durch eine Eberesche voller roter Beeren durchwachsen ist, erinnert sich der Leser, dass rot und schwarz die Farben des Teufels sind und an die Stelle in der gleichen Szene, wo Mephisto sich vor dem »roten Wams« mehr »Respekt«³⁸ erheischt.

IV. Schluss

An Lorenz Sterne rühmt Fontane dessen »Reichtum an Wissen, Lebensweisheit und Menschenkenntnis«. ³⁹ Das hätte Fontane auf sich selber beziehen dürfen. Seine Menschenkenntnis wächst mit den Jahren – wie man heute so schön am Ehebriefwechsel nachvollziehen kann. Im Austausch mit seiner Lebensgefährtin, die ihm trotz aller Unterschiede in Meinung, Lebenshaltung und Charakter ganz gewachsen war, sehen wir die Richtigkeit des von Fontane sehr gern zitierten Worts, das er Goethe zuschreibt: Die Grösse eines Dichters messe sich an der Summe seiner Erfahrungen. Es kommt, wie Fontane nachweislich demonstriert, nicht auf die Vielfalt der Erlebnisse, sondern die Vielseitigkeit der menschlichen Begegnungen an, im Leben wie in der Kunst, und wie der Dichter sie im Leben und Werk verarbeitet. So heißt es 17. August 1882 an Emile: »Goethe hat einmal gesagt: »die Produktion eines anständigen Dichters entspricht allemal dem Maaß seiner Erkenntniß«. Furchtbar richtig« [EB 3, 279].

Sehen wir zum Abschluss dieser kleinen Auswahl mit Fontaneschem Auge den Mann, den sein Autor als von den Lesern zu streng verurteilt glaubte: Geert von Innstetten. Aus der Optik seiner so selbstunsicheren jungen Frau ist Innstetten Respektsperson, moralische Instanz, jemand, der Achtung verdient, ihr Furcht einflösst, aber keine rechte Liebe erweckt. Erlebt man ihn aber in der Gesellschaft der Tripelli, jener vielge-reisten Dame von leicht unsicherem Ruf, da wirkt er ganz anders, entspannt, ein glänzender Gesellschaftler, ein Mann der Welt, der den leicht anzüglichen Witz seiner Gesprächspartnerin schmunzelnd genießt: »Humor«, schreibt Martin Swales, »weiß immer von Substanz«. ⁴⁰ In diesem kleinen Zwischenspiel erlaubt der humorvolle Ton des Erzählers es dem Leser, Innstetten aus einer ganz anderen Perspektive zu erleben. Mehr als das: gerade der Humor »als analytische Modalität« ⁴¹ lässt uns hier einsehen, dass Innstettens Tragik darin lag, dass er eine »Tochter« zur Frau nahm, wo er in Wahrheit eine Mutterfigur zur Ehepartnerin benötigte.

Anmerkungen

- 1 *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Oxford 1951, S. 3. Ich lebe in einer beständigen Anstrengung mich gegen die Schwächen von Krankheiten und anderer Lebensübel mit Hilfe eines heiteren Humors zu bewappnen; in der festen Überzeugung, dass jedesmal, wenn einer lächelt – aber umsomehr wenn er lacht, er diesem Fragment einen kleinen Beitrag spendet, das wir Leben nennen.
- 2 An Friedrich Witte, Berlin, 3. Januar 1851. HFA *Briefe*. IV/1, S. 140 f.
- 3 Charlotte Jolles: *Ein Leben für Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten*. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg 2010, S. 81.
- 4 Charlotte Jolles: »Und an der Themse wächst man sich anders aus als am ›Stechlin‹«. *Zum Englandmotiv in Fontanes Erzählwerk* [Anm. 3], S. 55. Zuerst in: *Fontane-Blätter* 5 (1967), S. 173–191.
- 5 Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen, Bd. 1)
- 6 Hugo Aust: *Humor*. In: *Fontane Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 429–434.
- 7 Robert Minder: Über eine Randfigur bei Fontane. In: Wolfgang Preisendanz (Hrsg.): *Theodor Fontane. Wege der Forschung*. Darmstadt 1973, S. 401–417.
- 8 Theodor Fontane: »L'Adultera« und »Der Stechlin«, in: Herman Meyer, *Das Zitat in der Erzählkunst*. Stuttgart 1961, S. 155–185, auch in: Preisendanz (1973), S. 201–232.
- 9 An erster Stelle wäre hier Renate Böschenstein zu nennen. R. B.: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg 2006. (Fontaneana; 3)
- 10 Preisendanz (1963), S. 240.
- 11 A. O. J. Cockshut: »Why then, it might be asked, go to the novelist rather than the theologian or the moral philosopher for instruction? Not because novelists are wiser and better than others, but because they are most skilled in revealing the obscure windings of the human heart«. *Man and Woman. Love and the Novel 1740–1940*. New York 1977, S. 209.
- 12 Jolles, wie Anm. 4, S. 55.
- 13 GBA *Tagebücher 1852/1855–1858*. 1994, S. 144 (23. Juli 1856).
- 14 NFA 21/2. *Literarische Essays und Studien*. Zweiter Teil. München 1974, S. 440.
- 15 NFA 21/1, S. 704 und 707.
- 16 20. Juli 1852: GBA *Der Ehebriefwechsel*. 1. Bd., 1998, S. 106.
- 17 10. September 1855: ebd., S. 155.
- 18 Dass seine Kenntnisse einige der Meisterwerke der Dickenschen Erzählkunst miteinbegriffen, die damals von der Kritik noch keineswegs als solche erkannt wurden, geht aus seiner Tagebuchnotiz vom 28. Januar 1857 hervor: über *Little Dorrit*, *Hard Times* und *Bleak House* habe er mit (Heinrich) Beta »einen Abend lang geplaudert«. GBA *Tagebücher*, S. 218.

- 19 28. August 1868: GBA *Der Ehebriefwechsel*. 2. Bd. 1998, S. 341.
- 20 Gelesen hat er ihn im Spätsommer 1869: NFA 22/2, S. 930 und GBA *Der Ehebriefwechsel*, 2. Bd., 395.
- 21 NFA 21/1, S. 330–332.
- 22 Ebd., S. 392 u. 396.
- 23 Ebd., S. 414.
- 24 24. Juni 1879. GBA *Der Ehebriefwechsel*. 3. Bd. 1998, S. 181. Im Folgenden nach dem Text als [EB Band-, Seitenzahl].
- 25 GBA *Stine*. (Das erzählerische Werk 11) 2000, S. 17.
- 26 Zum Thema: Humor bei Fontanes Selbstporträtierung gehören selbstverständlich seine Gedichte, die hier nicht berücksichtigt werden.
- 27 AFA *Autobiographische Schriften*. I. *Meine Kinderjahre*. 1982, S. 3 und 5.
- 28 So Gotthard Erler in *Der Briefwechsel zwischen Theodor und Emilie Fontane*. In: *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998*. Hrsg. von Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr und Roger Paulin. Mit e. Vorw. von Wolfgang Frühwald. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 77). Tübingen 1998, S. 267–274, hier 273.
- 29 NFA 21/2, S. 409.
- 30 GBA *Irrungen Wirungen. Roman*. (Das erzählerische Werk 10) 2001, S. 11 und 6.
- 31 Ebd., S. 11.
- 32 NFA 21/1, S. 393.
- 33 Walter Müller-Seidel: *Alterskunst. Fontanes autobiographischer Roman »Meine Kinderjahre« an der Epochenschwelle zur Moderne*. In: Monika Hahn (Hrsg.): *»Spielende Vertiefung ins Menschliche«*. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Heidelberg 2002 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; Bd. 37), S. 235–262, hier 259.
- 34 GBA *Cécile. Roman*. (Das erzählerische Werk 9). 2000, S. 73.
- 35 GBA *Der Stechlin. Roman*. (Das erzählerische Werk 17). 2001, S. 8.
- 36 GBA *Frau Jenny Treibel*. (Das erzählerische Werk 14). 2005, S. 80.
- 37 GBA *Der Stechlin*, S. 121.
- 38 »Hast du vor'm roten Wams nicht mehr Respekt? / Kannst du die Hahnenfeder nicht erkennen?« Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. Hrsg. von Albrecht Schöne. Frankfurt/M. 1994, S. 1485 f.
- 39 NFA 21/1, S. 396.
- 40 Martin Swales: *»Nimm doch vorher eine Tasse Tee ...«*. Humor und Ironie bei Theodor Fontane und Thomas Mann. In: *Theodor Fontane und Thomas Mann. Die Vorträge des internationalen Kolloquiums in Lübeck 1997*. Hrsg. von Eckhard Heftrich et al. Frankfurt am Main 1998, S. 148.
- 41 Ebd., S. 142.

Theodor Fontanes Roman *Graf Petöfy*. Die Erscheinungsdaten des Vorabdrucks

Georg Wolpert

Zwölf Romane konnte die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* den Lesern in ihrem zwölften Jahrgang 1884 anbieten. Bis auf einen einzigen sind diese Romane inzwischen alle versunken und vergessen, wenn sie auch, wie die Redaktion der Zeitschrift »nicht ohne Genugthuung« im letzten Heft des Jahrgangs vermerkte, Lob und Anerkennung des zeitgenössischen Lesepublikums gefunden hatten.¹ Amüsanterweise findet sich nicht nur ein Graf (*Graf Petöfy*), sondern auch eine Gräfin (*Gräfin Resi*) unter diesen zwölf Titeln: Karl Frenzel: *Nach der ersten Liebe*. – Robert Byr: *Castell Ursani*. – Detlev v. Geyern: *Gräfin Resi*. – Moritz von Reichenbach: *Durch!* – O. Ernst: *Die Leibeigene*. – Johannes von Dewall: *Die Erbtante*. – Theodor Fontane: *Graf Petöfy*. – Julius Grosse: *Sherwood*. – Günther von Freiberg: *Hinter der Flamme*. – Hans Wachenhusen: *Die tolle Betty*. – B. Aba: *Lösliche Bande*. – Wilhelm Berger: *Ziele des Lebens*.

Ein Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* umfaßte jeweils 52 Nummern, die – wie der Hefttitel vermerkt – entweder wöchentlich als »Eine Nummer« oder vierzehntägig als »Ein Heft« ausgeliefert wurden. Doch leider sind die Einzelhefte bzw. -nummern dieser Zeitschrift nicht datiert.² Um ein Einzelheft zeitlich einordnen zu können, muß also zu allererst die Frage gestellt werden, ob ein Jahrgang dieser Zeitschrift sich tatsächlich auch mit dem Kalenderjahr deckt. Davon ist man bisher selbstverständlich ausgegangen und folglich hat man bislang auch angenommen,³ daß der Roman *Graf Petöfy* in den Juli- und Augustheften des Jahres 1884 publiziert worden ist.

Der Zeitschriftenjahrgang der Mutter-Zeitschrift *Über Land und Meer* beginnt nun aber nicht am 1. Januar des Jahres, das er im Titel führt, sondern bereits am 1. Oktober des jeweiligen Vorjahres.⁴ Sollte nun die als Ergänzung dieses Journals konzipierte *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* von diesem Usus abgewichen sein? Könnte es nicht sein, daß auch der Zeitschriftenjahrgang der Tochter- wie der der Mutter-Zeitschrift im Oktober beginnt? Dann aber wären die Nummern 28 bis 34 mit

den sieben Fortsetzungen des Romans *Graf Petöfy* nicht im Juli und August, sondern bereits im April und Mai 1884 ausgeliefert worden.

Bei der Klärung dieses Sachverhalts können eventuell die überlieferten Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte des Romans *Graf Petöfy* weiterhelfen. Lassen sich darin beispielsweise Hinweise finden, wann Theodor Fontane die Korrektur des Manuskripts abgeschlossen hat und wann die Korrektur der Abschrift seiner Ehefrau? Auch wäre zu prüfen, wann und wie lange Fontane an der Druckfahnenkorrektur für die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* gearbeitet hat.

Tatsächlich lassen sich diesbezügliche Hinweise finden. Von Norderney aus schreibt Fontane am 30. August 1883 an seine Frau: »[D]ie große Novelle mußte hier zu Ende gebracht werden. Diese letztere ist nun wirklich zu Ende, ja, nach der gründlichsten Korrektur (Du wirst Dich wundern wie Dein schönes Manuskript aussieht) hab' ich diese 35 endgültig durchcorrigierten Kapitel in drei Tagen auch noch mal durchgelesen, wobei sich natürlich immer noch wieder kleine, mitunter auch große Fehler vorfanden [...] Ich habe nur noch fünf oder 6 Wort- oder Namens-Correkturen zu machen [...] Kann ich die 6 kleinen Korrekturen gleich nach meiner Ankunft oder doch spätestens am Montag machen, so schicke ich denselben Tag das Manuskript-Packet an Dominik.«⁵ Emil Dominik ist zu diesem Zeitpunkt der für den Abdruck von *Graf Petöfy* in der *Deutschen Romanbibliothek zu Über Land und Meer* zuständige Redakteur. Zumindest die Korrekturen der Manuskript-Vorlage für die Redaktion der Zeitschrift sind also Ende August oder Anfang September 1883 abgeschlossen.

Leider ist die Notiz in Frickes Fontane-Chronik⁶ für den 30. November 1883 – »Gründliche Korrektur von ›Graf Petöfy‹ in 35 Kapiteln beendet« – ohne Quellenangabe und die Tagebücher Fontanes für 1883 sind verschollen. Insofern wissen wir nicht, ob Fontane schon im November 1883 die Fahnen-Korrektur gelesen hat. Auch der Ehebriefwechsel scheint vom September 1883 bis Anfang Mai 1884 geruht zu haben; zumindest sind keine Ehebriefe aus diesem Zeitraum überliefert.

Doch ab Januar 1884 liegen uns wieder tägliche Tagebuch-Eintragungen Fontanes vor. Allerdings wird darin der Roman *Graf Petöfy* in den Monaten Januar und Februar 1884 kein einziges Mal thematisiert. Erst am 21. März 1884 findet die Arbeit an diesem Roman wieder Erwähnung: »Korrektur von ›Graf Petöfy‹ gelesen.«⁷ Weitere diesbezügliche Eintragungen finden sich nur noch am 27. März und am 11. April 1884.⁸

Am 23. April 1884 geht die »Korrektur von ›Petöfy‹ zur Post.«⁹ Und bereits für die erste Hälfte des Juli notiert Fontane in dem Sammeleintrag »[Mai – Dezember]«: »Buchhändler Steffens in Dresden will meinen ›Petöfy‹.«¹⁰

Hielte man wie bisher an den Monaten Juli und August 1884 als Zeitraum des Vorabdrucks fest, hätte Steffens bereits nach der Lektüre nur der ersten drei Kapitel des Romans seine Bereitschaft, den Roman als Buch zu



Wöchentlich Eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2 Mark.

N^o 28.

Alle 14 Tage Ein Heft.
Preis 35 Pfennig pro Heft.

Graf Petöfy.

Roman

von

Theodor Fontane.

Nachdruck verboten.
Uebersetzungsrecht vorbehalten.



Erstes Kapitel.

In einer der Querstraßen, die vom „Graben“ her auf den Josephsplatz und die Augustinerstraße zuführen, stand das in den Prinz Eugen-Tagen erbaute Stadthaus der Grafen von Petöfy mit seinem Doppeldach und seinen zwei vorspringenden Flügeln. Ein altmobiles Hochparterre, dazwischen ein Hof und ein etwas vernachlässigtes, den ganzen Bau nach vornhin abschließendes Eisengitter. Ging man an einem dunklen Tage hart an diesem Eisengitter vorüber und sah durch seine rostigen Stäbe hin auf den mit Kies bestreuten Vorhof, so gewann man den Eindruck, daß hier Alles längst todt und ausgestorben sei; trat man aber umgekehrt auf das Trottoir der andern Straßenseite hinüber, so bemerkte man an allerlei kleinen Zeichen und nicht zum wenigsten an einem gedämpften Lichtschimmer, der Abends durch die nicht ganz zugezogenen Gardinen fiel, daß wenn nicht der ganze Bau, so doch die zwei vorspringenden Flügel desselben bewohnt sein mußten.

Und so war es auch.

Die beiden letzten Petöfys, Graf Adam und seine Schwester Judith, eine seit vielen Jahren verwitwete Gräfin von Gundolskirchen, bewohnten das Palais in getrennter Wirtschaftsführung und benutzten in Gemeinschaftlichkeit nur die dem Corps de Logis angehörigen Repräsentationsräume.

Deutsche Roman-Bibliothek. XII. 14.

Die „Gesellschaft“, die sich in diesen Räumen zu versammeln pflegte, war, je nachdem der Bruder oder die Schwester „invitirt“ hatte, von sehr verschiedenem Gepräge. Beide Geschwister gefielen sich nämlich in einem ausgesprochenen Protegiren, aber während die Protektion des Grafen der Kunst galt, galt die der Gräfin der Kirche, weshalb es weder ausbleiben noch überraschen konnte, daß sich in denselben Empfangsräumen eine sehr verschiedene Gesellschaftsbelt: die Wolter und der Cardinal von Schwarzenberg, abwechselnd bewegte. Nur selten, daß man eine Vereinigung beider Elemente wagte.

Graf und Gräfin waren jeder zu seinem Theil ebenso voll Hingebung wie voll Wohlwollen, und doch hätte es keiner allzu scharfen Beobachtung bedurft, um wahrzunehmen, daß die Protektion, in der sie sich ergingen, etwas von einer noblen Passion an sich trug. Sie fühlten eine gewisse Leere, wollten sie standesmäßig ausfüllen und trafen darnach unter dem, was ihnen zur Hand war, ihre Wahl.

Aber dieser Entstehung ihrer Passion waren sich Beide seit lange nicht mehr bewußt und standen vielmehr in Aufrichtigkeit und gutem Glauben jeder an seinem Platze.

Zweites Kapitel.

Es war Ende Januar, einer jener unfreundlichen Tage, wo der Himmel nicht weiß, ob er nebeln oder nieseln soll. Grau zogen die Wolken über die Dächer hin, und die stille Straße, darin das Petöfy'sche Palais gelegen war, war noch stiller als gewöhnlich.

82

Abb. 1: Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer. Jg. 12 (1884), Bd. 2, N^o 28 mit der ersten Folge des Vorabdrucks von Graf Petöfy auf der Titelseite.

verlegen, bekundet. Das ist natürlich nicht auszuschließen. Verleger müssen gute Nasen haben.

Doch die eigentliche Irritation im Hinblick auf die bisherige Annahme, die Hefte 28 bis 34 seien im Juli und August 1884 ausgeliefert worden, geht von dem Briefwechsel des Ehepaares Fontane aus. Wie bereits gesagt, kommt der Ehebriefwechsel – nach einer achtmonatigen Unterbrechung – erst Mitte Mai 1884 wieder in Gang und in den Briefen vom Juni 1884 dann auch *Graf Petöfy* zur Sprache:

Am 10. Juni 1884 schreibt Fontane an Emilie: »George's Brief ist sehr nett: daß ich keine Liebhaber schildern kann, ist nur allzu wahr. Aber wer kann alles? Nur sehr wenige.«¹¹ – Fontanes ältester Sohn George hält sich zu dieser Zeit an seinem Dienstort, der Kadettenanstalt in Wahlstatt bei Liegnitz, auf.¹²

Am 13. Juni 1884 dann: »Meté's Brief ist wieder brilliant; [...] Was sie über »Petöfy« schreibt, ist richtig; höher potenzierte Menschen von Geist und Wissen sprechen *beständig* so, wie der alte Graf, Franziska, Phemi und Pater Feßler sprechen.«¹³ – Martha begleitet vom 29. Februar bis 8. Juli 1884 Mrs. Dooly aus Amerika auf einer Italienreise.¹⁴

Schließlich schreibt Emilie dem Ehemann am 18. Juni 1884 nach Thale: »Am Sonnabend werde ich bei den lieben Menschen Kaffee trinken, ich hatte Graf Petöfy, nett zusammengeheftet, mitgenommen.«¹⁵

Aufgrund dieser Briefzeugnisse ist davon auszugehen, daß bereits im Juni 1884 eine gedruckte Fassung des Romans vorlag.

So bleibt zunächst die Frage, ob nicht vielleicht doch in der Zeitschrift *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* selbst bislang nicht beachtete Hinweise zu einer wirklich gesicherten zeitlichen Einordnung zu finden sind. Doch nicht nur die Hefttitel sind, wie anfangs bereits erwähnt, undatiert, auch an anderer Stelle – wie beispielsweise in der redaktionellen Vorschau auf das Erscheinen und den Inhalt des nächsten Jahrgangs – findet sich keinerlei Datierungshinweis außer der Jahreszahl.

Hilft die Tochter nicht, kann vielleicht die Mutter, die Zeitschrift *Ueber Land und Meer* also, in dieser Frage weiterhelfen. Die Neugründung einer Tochter-Zeitschrift müßte doch in den Heften der Mutter-Zeitschrift, die in den Wochen oder Monaten zuvor erschienen sind, irgendwo angezeigt worden sein. Rechnet man nun, um diese Zeitspanne unmittelbar vor der Neugründung zu finden, zurück, zeigt sich, daß der erste Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* 1873 publiziert worden sein müßte.¹⁶ Denn der zwölfte Jahrgang der Zeitschrift ist 1884 erschienen. In der Mutter-Zeitschrift *Ueber Land und Meer* läßt sich jedoch in den innerhalb der erwähnten Zeitspanne ausgelieferten Heften keinerlei entsprechender Hinweis finden. Im letzten Heft des Jahrgangs 1872¹⁷ kündigt die Redaktion zwar den neuen auf 1873 datierten fünfzehnten

Jahrgang des Journals selbst an, erwähnt aber mit keinem Wort die Neugründung einer ergänzenden *Roman-Bibliothek*.

Ganz überraschend gibt die Mutter-Zeitschrift schließlich doch einen Hinweis darauf, daß nicht nur die Mutter-, sondern auch die Tochter-Zeitschriften-Jahrgänge sich tatsächlich nicht mit dem Kalenderjahr decken: Der farbige Originalumschlag¹⁸ des ersten Heftes vom vierzigsten Jahrgang der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* nämlich – es handelt sich hier um das am 3. Oktober 1897 erschienene Heft¹⁹ des 79. Bandes mit dem Beginn des *Stechlin* im Vorabdruck – enthält auf der Umschlaginnenseite folgenden Hinweis: »An unsre Leser. Mit diesem Heft beginnt ›Ueber Land und Meer‹ den vierzigsten Jahrgang.« Und weiter: »Die ›Deutsche Romanbibliothek‹, die nunmehr auf ein Vierteljahrhundert ihres Bestehens zurückblickt, wird auch in dem mit diesem Heft beginnenden neuen Jahrgange aus den Erzeugnissen der modernen Litteratur eine Auslese des Besten geben [...] Den neuen, sechsundzwanzigsten Jahrgang eröffnen Werke zweier rühmlichst bekannter Autoren.«

Zumindest der 26. Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* also begann nicht im Januar, sondern im Oktober. War dies aber von Anfang an so gewesen?

Gehen wir, um diese Frage zu klären, von diesem überraschenden Fund in der Mutter-Zeitschrift erneut chronologisch rückwärts auf die Suche, so gelangen wir schließlich im letzten Heft des 15. Jahrgangs von *Ueber Land und Meer*²⁰ nun wirklich fast an die Anfänge der Tochter-Zeitschrift. In diesem Ende September 1873 ausgelieferten Heft informiert die Redaktion nämlich nicht nur darüber, warum und mit welchen Absichten die *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* überhaupt gegründet worden ist, sondern wir erfahren auch, daß der erste Jahrgang dieser Tochter-Zeitschrift eigentlich ein Halbjahrgang gewesen ist. Und nicht zuletzt wissen wir nun definitiv, daß ab diesem Datum der Jahrgang der Tochter- »gleichzeitig« mit dem der Mutter-Zeitschrift *Ueber Land und Meer* ausgeliefert worden ist, daß also das jeweils erste Heft eines Jahrganges immer in der ersten Oktoberwoche des Jahres erschienen ist, das dem jeweils im Titel genannten Jahr voraus ging:

»An die verehrten Leser von ›Ueber Land und Meer‹ [...] In enger Verbindung mit ›Ueber Land und Meer‹ steht die vor einem halben Jahr als eine Ergänzung dieses Journals neugegründete Deutsche Romanbibliothek – bestimmt zur Aufnahme der größeren Romane – wodurch in ›Ueber Land und Meer‹ selbst mehr Raum für die Novelle und interessante Artikel der mannigfaltigsten Art gewonnen wurde.

Von unserem Abonnementkreise in richtiger Würdigung unseres Bestrebens auf's Freudigste begrüßt, fand das neue beispielloso billige Unternehmen raschen Eingang und die lebhafteste Betheiligung von Seiten unserer Leser. Wie sehr es aber auch diese verdient, zeigt ein Blick auf den



Abb. 2: Ueber Land und Meer. Jg. 40 (1898), Bd. 79.
Umschlag des ersten Heftes.

vor uns liegenden ersten halben Jahrgang, welcher nicht weniger als sechs vollständige neue Romane unserer ersten deutschen Schriftsteller enthält und zwar für den fast unbegreiflich billigen Preis von Einem Thaler für unsere Abonnenten!

Um so sicherer hoffen wir, daß dem gleichzeitig mit dem neuen Jahrgang von »Ueber Land und Meer« beginnenden zweiten Jahrgang von »Hackländer's Deutsche Romanbibliothek« aus der großen Zahl unserer Abonnenten viele weitere Tausende als treue Freunde gewonnen werden. [...] Stuttgart, im September 1873. Die Redaktion.«

Wie bereits erwähnt, umfaßte ein Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* jeweils 52 Nummern, die entweder wöchentlich als Beilage der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* oder vierzehntägig als separates zwei Nummern umfassendes Heft ausgeliefert wurden. Die Zeitschrift *Ueber Land und Meer* erschien »jeden Sonntag«, ²¹ ein Jahrgang ging von Oktober bis September. Die einzelnen Fortsetzungen des Romans *Graf Petöfy* in der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* lassen sich also folgendermaßen datieren:²²

1. Erstes Kapitel bis Drittes Kapitel. In: N^o 28. S. [649], 650–654. – Sonntag, 13. April 1884
2. Viertes Kapitel bis Sechstes Kapitel. In: N^o 29. S. [673], 674–684 – Sonntag, 20. April 1884
3. Siebentes Kapitel bis Elftes Kapitel. In: N^o 30. S. [697], 698–707 – Sonntag, 27. April 1884
4. Zwölftes Kapitel bis Siebenzehntes Kapitel. In: N^o 31. S. [721], 722–732 – Sonntag, 4. Mai 1884
5. Achtzehntes Kapitel bis Vierundzwanzigstes Kapitel. In: N^o 32. S. [745], 746–755 – Sonntag, 11. Mai 1884
6. Fünfundzwanzigstes Kapitel bis Dreißeigstes Kapitel. In: N^o 33. S. [769], 770–779 – Sonntag, 18. Mai 1884
7. Einunddreißigstes Kapitel bis Fünfunddreißigstes Kapitel. In: N^o 34. S. 798–805 – Sonntag, 25. Mai 1884

Die Hefte der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* haben sich fast ausnahmslos nicht als Einzelhefte, sondern nur gesammelt in Jahr- oder Halbjahrgängen erhalten. So sind die Nummern 28 bis 34 des Jahres 1884 in den zweiten Band des zwölften Jahrgangs eingebunden:

TITEL²³: Deutsche | Roman-Bibliothek | zu | Ueber Land und Meer. | [Linie] | Zwölfter Jahrgang. | [Linie] | Zweiter Band. | [Linie] | Stuttgart und Leipzig. | Druck und Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt (vormals Eduard Hallberger). | 1884.

KOLLATION: 4^o π₁₋₂, 79⁴–156⁴ = S. [i–ii]; [625], 626–1248 = N^o 27–52

INHALT: S. [i] Titel des Bandes; S. [ii] leer; S. [iii] Inhaltsverzeichnis; S. [iv] leer; S. [625], 626–1247 Text; S. 1248 Verlagswerbung

IMPRESSUM: »Redaktion: Dr. Edmund Zoller. – Druck und Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt (vormals Eduard Hallberger) in Stuttgart.«
(S. 672, 696, 720, 744, 768, 792, 816)²⁴.

Belegen bereits die bisherigen Befunde, daß sich der einzelne Jahrgang dieses Journals nicht mit dem Kalenderjahr deckt, bestätigt auch der sechs Jahre nach der Publikation des Romans *Graf Petöfy* erschienene achtzehnte Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*, wenn auch nur indirekt, diese Annahme: Im elften Heft des auf 1890 datierten achtzehnten Jahrganges kamen vier Gedichte Theodor Fontanes zum Abdruck, nämlich die 1858 erstmals in der *Argo* veröffentlichten Gedichte *Erst Münchner Bräu ... Mit achtzehn Jahr ... Und wieder hier draußen ... Ich bin hinauf, hinab gezogen ...*²⁵ Sie waren für die dritte Auflage der *Gedichte* (Berlin: Hertz 1889), deren Druck im Juni 1889 begonnen hatte, unter der Sammelüberschrift *Unterwegs und wieder daheim* zusammengestellt worden.²⁶ Hätte nun, wie bislang angenommen, der Zeitschriftenjahrgang im Januar begonnen, wäre Heft 11 im März 1890 ausgeliefert worden. Das erste Heft des Jahrganges 1890 muß aber, wie wir nun wissen, bereits im Oktober 1889 ausgeliefert worden sein. Folglich liegt uns mit dem Heft N^o 11 das dritte Dezemberheft des Jahres 1889 vor.

Am 30. Dezember 1889 wurde Theodor Fontane siebzig Jahre alt. Und so können nun seine eigenen Verse als Gruß der Redaktion zum Geburtstag des Dichters verstanden werden:

Und wieder hier draußen ein neues Jahr, –
Was werden die Tage bringen?!
Wird's werden, wie es immer war,
Halb scheitern, halb gelingen?

Wird's fördern das, worauf ich gebaut,
Oder vollends es verderben?
Gleichviel was es im Kessel braut,
Nur wünsch ich nicht zu sterben.

[...]

Ich möchte leben, bis all dies Glühn
Rückläßt einen leuchtenden Funken
Und nicht vergeht wie die Flamm im Kamin,
Die eben zu Asche gesunken.

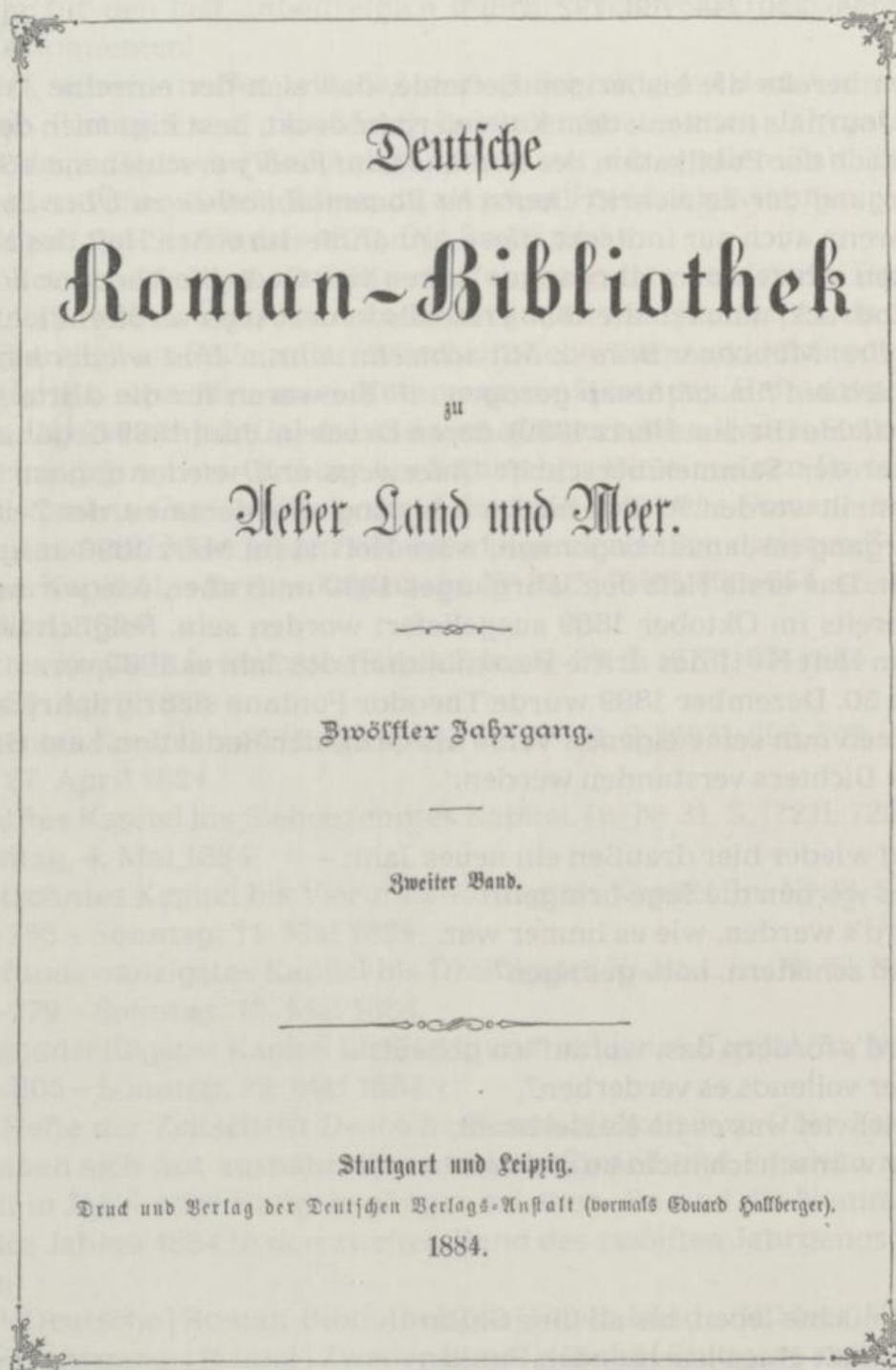


Abb. 3: Deutsche Roman-Bibliothek zu Ueber Land und Meer. Jg. 12 (1884), Bd. 2. Titelblatt.

Anmerkungen

- 1 *Deutsche Roman-Bibliothek zu Ueber Land und Meer*. Zwölfter Jahrgang. Stuttgart und Leipzig 1884, S. 1248.
- 2 Vgl. Abbildung 1.
- 3 Charlotte Jolles: *Theodor Fontane*. Stuttgart, Weimar. 4., überarbeitete und erweiterte Auflage 1993, S. 54; Christian Grawe: *Fontane-Chronik*. Stuttgart 1998, S. 235; *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 547; Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000, S. 244; Wolfgang Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam herausgegeben von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. Berlin, New York 2006. Bd. 1, S. 762; Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. Projektmitarbeit 1999–2004: Josefina Kitzbichler. Bd. 4: 1884–1895, S. 2661; GBA *Graf Petöfy*. S. 246 und 250; AFA IV, S. 510 (NFA II, S. 401 ohne Erwähnung des Vorabdrucks; HFA I/1, S. 1001 nennt nur Jahrgang, Band, Nummern und Seiten).
- 4 Die präzise Datierung der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* läßt sich bei frühen Jahrgängen (wie beispielsweise dem achten von 1866) noch durch entsprechende Hinweise im Hefttitel erschließen. Heft N^o 1 des Jahrgangs 1866 ist datiert: »Oktober 1865.« Heft N^o 13: »Dezember 1865.« Heft N^o 14: »Januar 1866.« Das Datum eines Einzelheftes späterer Jahrgänge (wie beispielsweise des vierzehnten von 1872) kann mit Hilfe entsprechender redaktioneller Hinweise (meist auf der letzten Seite des Jahrgangsbandes) erschlossen werden.
- 5 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 644, S. 373–374.
- 6 Hermann Fricke: *Theodor Fontane. Chronik seines Lebens*. Berlin-Grunewald 1960, S. 66.
- 7 GBA *Tagebücher*. Bd. 2, S. 207.
- 8 Ebd., S. 208 und 212.
- 9 Ebd., S. 214.
- 10 Ebd., S. 218.
- 11 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 651, S. 387.
- 12 George war nach einem Besuch bei den Eltern am 15. April 1884 nach Wahlstatt zurückgekehrt; im Juli 1884 ist seine Reise nach Thorn erwähnt. GBA *Tagebücher*. Bd. 2, S. 213 u. 218.
- 13 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 656, S. 394.
- 14 GBA *Tagebücher*. Bd. 2, S. 204 u. 218.
- 15 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 663, S. 409.
- 16 Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 3), S. 245 nennt ebenfalls das Jahr 1873 als Datum des ersten Jahrgangs der *Deutschen-Romanbibliothek zu Über Land und Meer*.
- 17 *Ueber Land und Meer*. Vierzehnter Jahrgang, 1872. Band 28, Heft N^o 52, S. 20.
- 18 Vgl. Abbildung 2. – Von den Original- oder Interims-Heft-Umschlägen vieler Zeitschriften des 19. Jahrhunderts haben sich meist keine oder im besten Fall vereinzelte erhalten, da sie beim Binden der Jahrgänge grundsätzlich entfernt wurden.

19 Die Datierung des Heftes beruht auf den Hinweisen im Hefttitel: »Vierzigster Jahrgang. Oktober 1897 – 1898.« – »Erscheint jeden Sonntag.« Der 3. Oktober ist der erste Sonntag des Monats Oktober im Jahre 1897. Und amüsanterweise setzt im *Stechlin* auch an einem 3. Oktober die Handlung ein. (GBA *Der Stechlin*. S. 14).

20 *Ueber Land und Meer*. Fünfzehnter Jahrgang, 1873. Band 30, Heft N° 52, S. 1036 (Hinweis des Verlags und der Redaktion).

21 Der Hinweis darauf, daß die Einzelhefte der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* (folglich also auch die Beilagen wie die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*) über all die Jahre ihres Erscheinens »jeden Sonntag« ausgeliefert worden sind, läßt sich nicht erst in den Hefttiteln des vierzigsten Jahrgangs 1898 (vgl. Anm. 19) finden, sondern beispielsweise auch schon in denen des dreizehnten Jahrganges 1871 (ein noch früherer Jahrgang lag dem Verf. nicht vor).

22 Der erste Sonntag des Oktober 1883, an welchem das erste Heft des neuen Jahrgangs 1884 erschienen ist, war der 7. Oktober 1883. Berücksichtigt man, daß 1884 ein Schaltjahr war, dann ist Heft N° 28 am Sonntag, dem 13. April 1884, ausgeliefert worden.

23 Die Schreibweise im Hefttitel (*Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*) unterscheidet sich von der des Bandtitelblattes (*Deutsche Roman-Bibliothek zu Ueber Land und Meer*); vgl. Abb. 1 u. 3. Auf dem Vorderdeckel des Verlagseinbandes steht in Goldprägung nur: DEUTSCHE ROMANBIBLIOTHEK.

24 Also immer auf der letzten Heftseite.

25 GBA *Gedichte*. Bd. 1, S. 20–22.

26 Ebd. S. 442. Die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* benennt diese dritte Auflage der *Gedichte* ausdrücklich als Quelle (Bd. 1, N° 11, S. 248).

Wo eigentlich lag das Vorbild für die Dörrsche Gärtnerei?

Joachim Kleine

»An dem Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem »Zoologischen«, befand sich in der Mitte der 70er Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei, deren kleines, dreifenstriges, in einem Vorgärtchen um etwa hundert Schritte zurückgelegenes Wohnhaus, trotz aller Kleinheit und Zurückgezogenheit, von der vorübergehenden Straße her sehr wohl erkannt werden konnte.« Wohl jeder Fontaneleser weiß: mit diesem Satz beginnt *Irrungen, Wirrungen*, die herb-schöne Liebesgeschichte von Lene und Botho. Fontanes recht genaue Lagebeschreibung regte gewiss schon bald Leser und schließlich auch Forscher und Herausgeber an, wie nach anderen »Fontaneschen Orten«, so auch nach diesem zu suchen und der Frage nachzugehen: Hat es dieses Anwesen wirklich gegeben? Und wenn ja, wo fand es der Autor, als er es im Frühjahr 1884 – seinem Tagebuch zufolge zwischen dem 28. April und dem 9. Mai 1884 – vor Ort skizzierte und in Stichworten Einzelheiten, auch schon erste Gedanken dazu niederschrieb?

Gründlich und systematisch widmete sich dem Thema *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken* zuerst Wolfgang E. Rost, Regierungsbeamtensohn aus Berlin-Dahlem. Ende der 1920er Jahre nahm er die Ergebnisse weitläufiger Recherchen in seine Dissertationsschrift auf und verteidigte sie an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin erfolgreich. 1931 erschien die Arbeit gedruckt bei Walter de Gruyter und bildete ob ihrer überwiegend verlässlichen Auskünfte fortan eine Grundlage für Anmerkungen in späteren Fontane-Werk-Ausgaben. Auch auf die uns interessierende Frage ging Rost ein. Er nahm an, die Gärtnerei habe sich wirklich dort befunden, wo sie Fontane im Roman verortete: am Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße. Als er im Berliner Adressbuch auf die Anschrift eines Gärtners stieß, der am Kudamm wohnte, schien das seine Annahme zu bestätigen und er begnügte sich damit. So heißt es auf S. 129 seiner Schrift: »Als der Roman »Irrungen, Wirrungen« erschien, hatte die am Schnittpunkte von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße gelegene Gärtnerei,

die Fontane als das Dörrsche »Schloss« schildert, bereits den baulichen Veränderungen dieses Vorstadtviertels weichen müssen.« Die beigegebene Fußnote lautet: »Blümner'sches Haus, Kurfürstendamm 119 (neuerdings in Budapester Straße umgetauft) nachweisbar bis 1887 lt. Bln. Adressbuch.« Soweit ich feststellen konnte, wurde diese Angabe sinngemäß in mehrere mit Erläuterungen versehene Ausgaben des Romans übernommen. Noch in dem von Karen Bauer bearbeiteten Band 10 der Großen Brandenburger [Fontane] Ausgabe / Das Erzählerische Werk, Berlin 1997, heißt es auf S. 239: »1882, als Fontane mit den Vorarbeiten zu »Irrungen, Wirrungen« begann, existierte an der beschriebenen Stelle eine Gärtnerei – der »Berliner Adresskalender für die Königlichen Haupt- und Residenzstädte Berlin und Potsdam auf das Jahr 1882« vermerkt einen Blümner, Gärtner, Kurfürstendamm 119 –, die bei Erscheinen des Buches 1888 bereits den städtebaulichen Veränderungen hatte weichen müssen.« Das klingt schlüssig, hält aber einer Hinterfragung nicht stand: Alle detailgenauen Stadt- und Bebauungspläne von etwa Mitte der 50er bis Ende der 70er Jahre weisen nach, dass das sumpfige, von einem Entwässerungsfließ des Teltow durchzogene Areal südlich des Schnittpunkts beider Straßen bis dahin unbesiedelt blieb. Erst als J. Hobrechts Stadterweiterungsplan von 1862 – verzögert durch die preußischen Reichseinigungskriege, später durch den Gründerkrach – in den 70er und zu Anfang der 80er Jahre endgültige Gestalt annahm und schließlich auf Betreiben Bismarcks beschleunigt realisiert wurde, kam es auch zur Parzellierung und Bebauung dieser Senke. Wo also, wenn nicht an dieser Stelle, befand sich das Blümnersche Haus? Und konnte es das Vorbild für Fontanes Lageskizze gewesen sein?

Nach Vermessungsplänen von Liebenow und der damaligen Grundstücks-Nummerierung entsprechend, lag »Kurfürstendamm 119« auch nahe einer Straßengabelung, nur etwas weiter westlich: Dort zweigt die (damals neu angelegte) Tauentzienstraße im spitzen Winkel nach Südosten vom Kudamm ab. Das große Eckgrundstück, das dadurch entstand, die Nummer 118, erwarb ein Rentier Munk und ließ dort schon bald einen mehrstöckigen, zweiflügeligen Wohnblock errichten. Den unterstellte er einem Verwalter und vermietete die insgesamt 14 Wohnungen gehobener Preisklasse an zahlungskräftige Beamte, Geschäftsleute, Offiziere und Ruheständler. Später, 1899, baute Schwechten dieses im südöstlichen Bogen des Auguste-Victoria-Platzes gelegene Ensemble zu seinem »Neuen (oder Zweiten) Romanischen Haus« um, das im Erdgeschoss das »Romanische Café« beherbergte – einen bis ins 20. Jahrhundert hinein berühmten Treffpunkt von Künstlern und Literaten. Demgegenüber nahm sich die benachbarte 119 mit einem direkt am Kudamm gelegenen Zweigeschosser und einem Hofgebäude dahinter recht bescheiden aus. Kunstgärtner Blümner hatte es 1872 erbauen lassen. Bis dahin unterhielt er an der Bendlerstraße 30 (heute Stauffenbergstraße) einen Gartenbaubetrieb. »Gärtnerei Blümchen« nannten ihn die Berliner.

Von ihr gibt es ein »um 1880« datiertes Albert-Schwartz-Foto. Doch nun bezog Blümner in der Vorstadt ein neues Domizil. Noch hieß da dieses Stück »Kudamm« nicht »Kudamm«, sondern »Vorstadtstraße 32 in der Abteilung IV des Bebauungsplanes«. Nach dem Adressbuch von 1873 (!) war J. G. Blümner dort zunächst unter der Anschrift »Straße 32. Abth. IV.d.

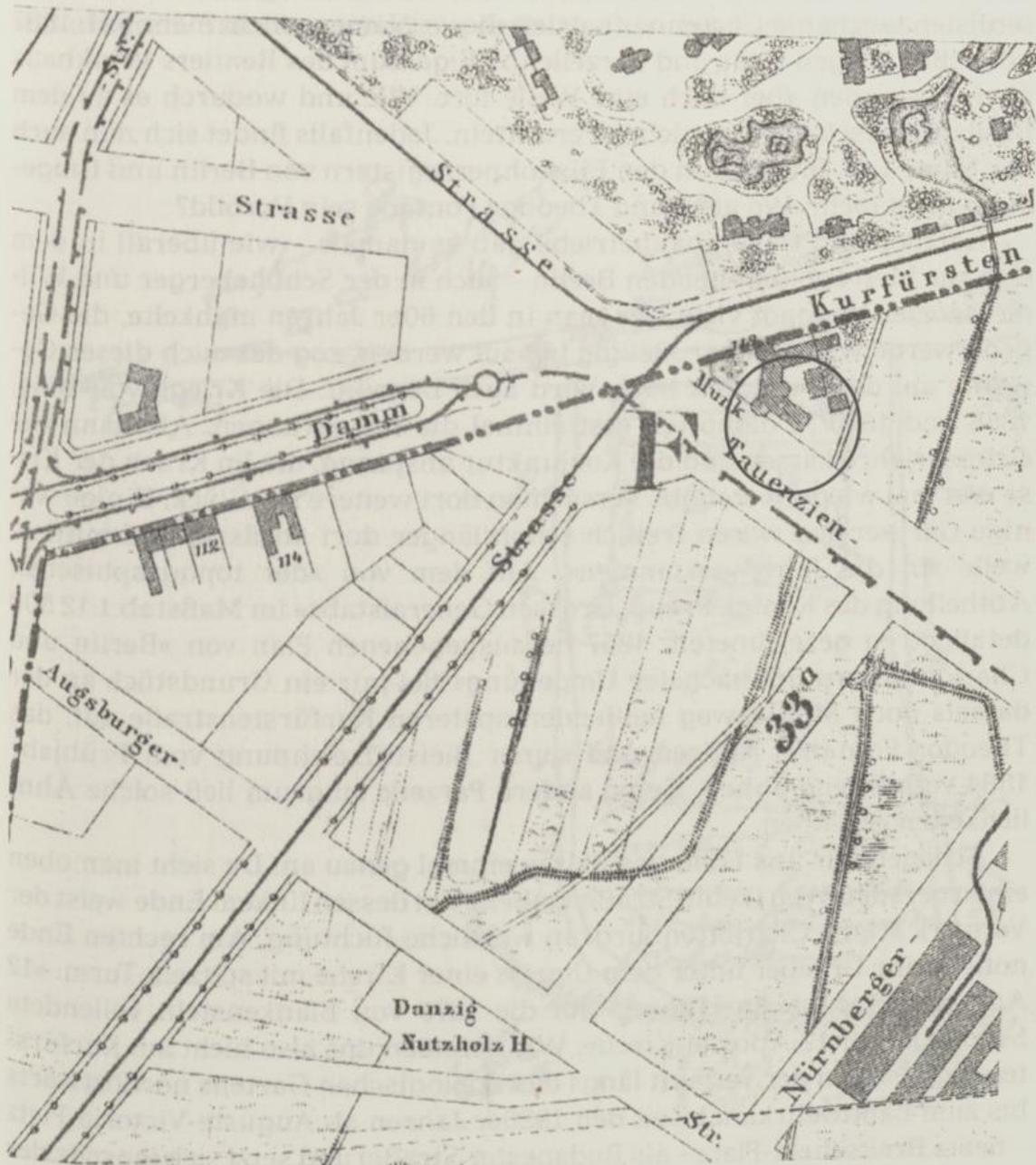


Abb. 1: Ausschnitt aus dem Liebenowplan von 1888

Bebgspl., Blümnersches Haus. Pt. E.« erreichbar. Erst Anfang der 80er Jahre, nachweislich ab 1882, wurde daraus »Kurfürstendamm 119«. Auch 1884, als Fontane die Gegend erkundete, wohnte der einstige Kunstgärtner dort noch parterre. Zwei Appartements hatte er an einen Rechnungsrat Greve und eine verwitwete Frau Amtmann Köhler vermietet. Blümners Haus war also keine Gärtnerei mehr, sondern eine Villa: Blümners Alterswohnsitz. Darauf lässt nicht nur die Beschaffenheit des relativ kleinen, schmalen Grundstücks schließen: Auch in den nach Gewerben geordneten Adressenlisten taucht ein Gartenbaubetrieb dieses Namens nicht mehr auf. 1887 oder 1888 gingen Haus und Parzelle ins Eigentum des Rentiers Winkhaus über, bestanden aber noch eine Weile fort. Wie und wodurch es zu dem Besitzwechsel kam, war nicht zu ermitteln. Jedenfalls findet sich nun auch der Name J. G. Blümner in den Einwohnerregistern von Berlin und Umgebung nicht mehr. Wo also fand Theodor Fontane sein Vorbild?

Gärtner und Gartenbaubetriebe gab es damals – wie überall in dem sich zur Metropole weitenden Berlin – auch in der Schöneberger und Wilmersdorfer Vorstadt viele. Als man in den 60er Jahren munkelte, die Gegend werde wohl bald großzügig bebaut werden, zog das auch dieses Gewerbe an; denn wo man baut, wird auch begrünt. Die Kriege von 1864, 1866 und 1870/71 dämpften erst einmal die Erwartungen. Als dann die Gründerjahre kamen und die Konjunktur ansprang, die im Krach der Krise erst mal wieder verebbte, versuchten dort weitere ihr Glück. Einige wenige Gärtnereien waren freilich schon länger dort ansässig und mittlerweile »in die Jahre gekommen«. Auf dem von »der topographischen Abtheilung des Königl. Preuß. Grossen Generalstabs« im Maßstab 1:12 500 detailgetreu gezeichneten, 1857 herausgegebenen Plan von »Berlin und Charlottenburg mit nächster Umgebung« fiel mir ein Grundstück an der damals noch Mühlenweg heißenden späteren Kurfürstenstraße auf, das Theodor Fontanes Notizen und seiner Bleistiftzeichnung vom Frühjahr 1884 verblüffend ähnelt. Keine andere Parzelle ringsum ließ solche Ähnlichkeiten erkennen.

Schauen wir uns Fontanes Skizze einmal genau an. Da sieht man oben einen geraden Weg (keine Straßengabel!). An dessen linkem Ende weist der Vermerk »Nach Charlottenburg« in westliche Richtung. Am rechten Ende notierte ihr Urheber unter dem Umriss einer Kirche mit spitzem Turm: »12 Apostel«. Das ist ein Hinweis auf die 1875 von Blankenstein vollendete Schöneberger 12-Apostel-Kirche. Wir befinden uns also nicht am Kurfürstendamm; denn der verläuft längs des Zoologischen Gartens nordostwärts bis zum Landwehrkanal (seit den 1920er Jahren ab Auguste-Victoria-Platz – heute Breitscheid-Platz – als Budapester Straße) und setzt sich jenseits der Corneliusbrücke als Stüler- bis zur Tiergartenstraße fort. Die Apostel-Kirche befindet sich ziemlich weitab südostwärts davon. Was Fontane mit der Wegskizze andeutet, ist folglich die Kurfürstenstraße, die vom Kudamm in

Richtung des Kreuzbergs führt: An ihr liegt – nur wenige 100 Meter entfernt – die 12-Apostel-Kirche, und ihr ziegelroter Turm ist von dem Standort, an dem sich Fontane im Frühjahr 1884 befunden haben muss, noch heute gut zu sehen. Was aber haben dann der Zoo mit »Elephantenhaus« und dem (später dem Aquariengebäude einverleibten) »Wasserthurm am Eingang« auf der Nordseite der Wegskizze zu suchen? Sie liegen doch am Kudamm! Würden uns die hohen Häuser zu beiden Seiten der Straße nicht den Blick verstellen, so könnte man einige der Zoogebäude nordwestlich von unserem Standort erblicken, denn von hier bis dorthin ist es nur »ein

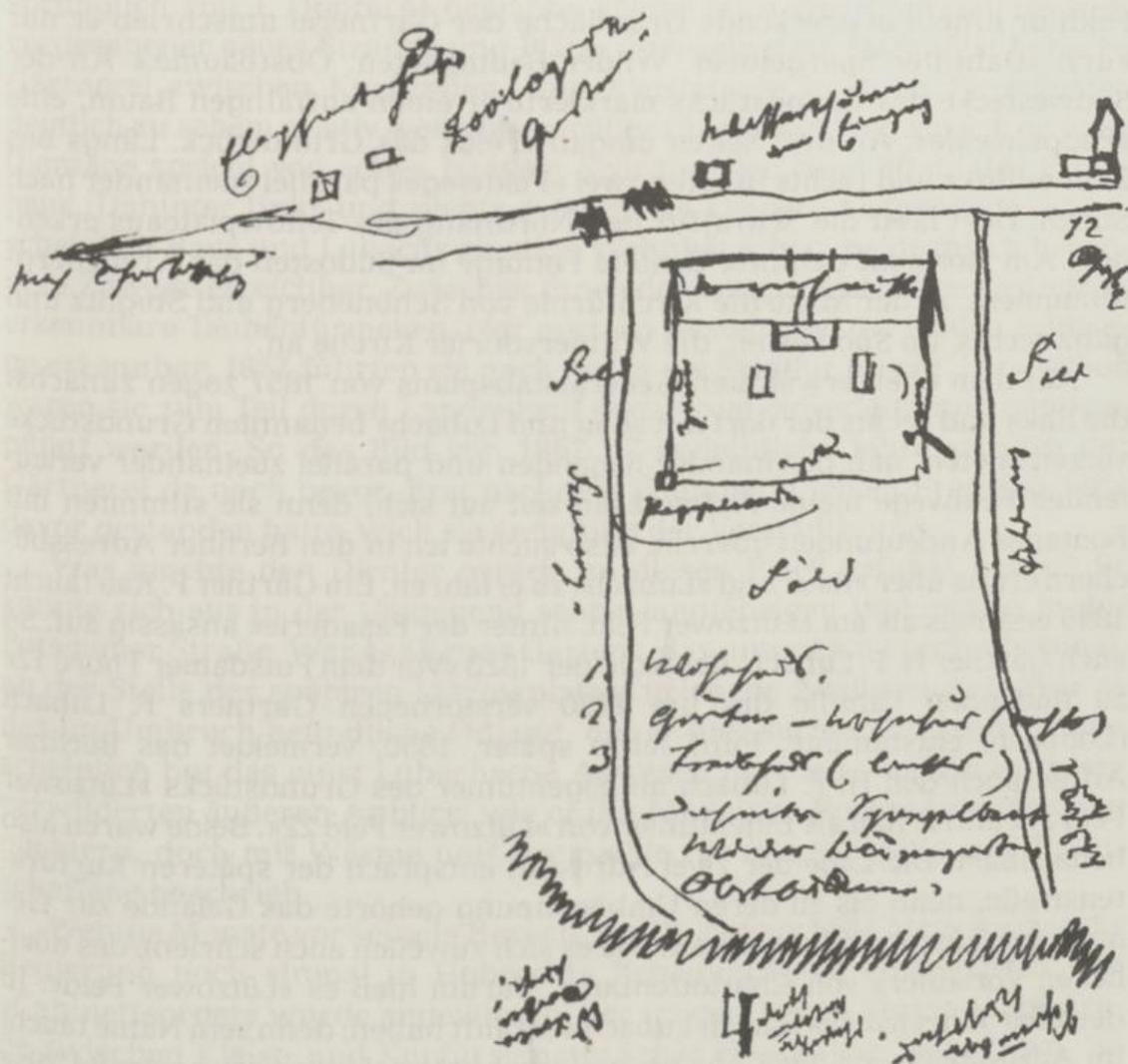


Abb. 2: Fontanes Faustskizze von 1884. Notizbuch B 15. Rückseite Blatt 27 und Vorderseite Blatt 30. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz

Katzensprung«. Folglich darf man in Fontanes Skizze ein Zusammenziehen von damaligen Blickfängen *beider* Straßen vermuten. Gewiss war seine Zeichnung von solchen realen Orientierungspunkten für die spätere Beschreibung bestimmt, vielleicht aber auch schon von der Idee beeinflusst, Dörres Anwesen am Schnittpunkt beider Straßen anzusiedeln, wie er es dann tat.

Nun zur Gärtnerei selbst. Fontanes Beschreibung nach wurde Ihr Vorgarten durch eine »Dornhecke« vom Wege abgegrenzt. Hinter dieser erstreckte sich der umzäunte Wohn- und Wirtschaftsbereich mit drei Gebäuden: 1. dem (vermieteten) Wohnhaus, 2. dem Gärtner-Wohnhaus (rechts) und 3. einem Treibhaus (links). Das Taubentürmchen erwähnte Fontane hier noch nicht, erst im Roman taucht es auf. Die sich hinter dem Hof in die Feldflur hinein erstreckende Grünfläche der Gärtnerei umschrieb er nur kurz: »Dahinter Spargelbeet. Wilder Baumgarten. Obstbäume.« An der Südwestecke des Grundstücks markierte er einen auffälligen Baum, eine »Pappelweide«. An drei Seiten umgab »Feld« das Grundstück. Längs des Zaunes links und rechts führten zwei »Feldwege« parallel zueinander nach Süden. Dort lässt die Schraffur den Nordhang des Teltowplateaus erkennen. Am Horizont dahinter deutete Fontane im Südosten das Kreuzberg-Monument, in der Mitte die Kirchtürme von Schöneberg und Steglitz und ganz rechts, im Südwesten, die Wilmersdorfer Kirche an.

Auf dem oben erwähnten Generalstabsplans von 1857 zogen zunächst die links und rechts der dort mit »Rau und Lubach« benannten Grundstücke verzeichneten, nah beieinander liegenden und parallel zueinander verlaufenden Feldwege meine Aufmerksamkeit auf sich; denn sie stimmten mit Fontanes Andeutungen überein. Also suchte ich in den Berliner Adressbüchern etwas über »Rau« und »Lubach« zu erfahren. Ein Gärtner F. Rau taucht 1845 erstmals als am »Lützower Feld, hinter der Fasanerie« ansässig auf. So auch Gärtner H. F. Lubach, der wohl der 1825 »Vor dem Potsdamer Thore 12« zu findenden Familie des um 1830 verstorbenen Gärtners F. Lubach (Loubach) entstammte. Fünf Jahre später, 1850, vermeldet das Berliner Adressbuch den H. F. Lubach als Eigentümer des Grundstücks »Lützower Feld 21« und F. Rau als Eigentümer von »Lützower Feld 22«. Beide waren also benachbart. Die Lage der zwei Adressen entsprach der späteren Kurfürstenstraße; denn bis zu deren Umbenennung gehörte das Gelände zur Gemarkung Lützow (oder Lietzow, wie es sich zuweilen auch schrieb), des dörflichen Vorläufers von Charlottenburg. Darum hieß es »Lützower Feld«. In den 60er Jahren muss Rau an Lubach verkauft haben; denn sein Name taucht im Adressbuch von 1865 nur noch einmal unter »Lützowerwegstraße 39a« auf. Dagegen firmierte ein C. Lubach nun bis 1880 als Gärtnereibesitzer und Eigentümer unter »Kurfürstenstraße 124, parterre«. 1882 änderte sich seine Adresse in »Charlottenburg, Kleiststraße 41/42«. Was hieß das? Die nach Hobrechts Bebauungsplan neu angelegte Kleiststraße verlängert die

Tauentzienstraße nach Südosten und verbindet den Wittenberg- mit dem Nollendorfplatz – auch diese damals noch im Entstehen begriffen. Die Kleiststraße verläuft südlich parallel zur Kurfürstenstraße. Sie tangierte damals das Südende der Lubachschen Gärtnerei. Lubach teilte also vermutlich seinen Besitz und verkaufte vorerst nur den für die Anlage neuer Straßenzüge benötigten Nordteil. Im Südteil, eben an der Kleiststraße 41/42, ließ er sich selber nieder.

Diese aus dem Wandel von Angaben in den Berliner Adressbüchern resultierenden Schlüsse bestätigten sich beim Vergleich mit den genauen und in den fraglichen Details weitgehend übereinstimmenden Plänen von Hobrecht, Liebenow und Sineck. Am deutlichsten bringt das Liebenows Stadt- und Stadterweiterungsplan von 1867 zum Ausdruck, dem das ursprünglich von J. Hobrecht geplante, später noch etwas veränderte Netz vorgesehener neuer Straßen und Plätze übergelegt ist. Darauf ist Lubachs Gärtnerei zwischen Kurfürsten- und Kleiststraße in ihren Einzelheiten deutlich zu sehen: relativ weit vom vorüber führenden Weg zurück gelegen (Fontane spricht von »etwa hundert Schritt«, also rund 80 m) das Fronthaus. Dahinter links und rechts zwei etwas kleinere Hofgebäude, wahrscheinlich Raus und Lubachs einstige Wohnhäuschen, beide durch besondere Zuwege erreichbar. Zwischen ihnen das am quadratischen Grundriss erkennbare Taubentürmchen. Nur noch an Resten sind die beiden Feldwege erkennbar. 1857 führten sie noch tief in die Feldflur hinein. Inzwischen waren sie zum Teil durch Landzukauf dem Areal einverleibt und untergepflügt worden. So das Bild von 1867. 17 gedeihliche Jahre standen der Gärtnerei da noch bevor. Erst nachdem Fontane in jenem Frühling 1884 davor gestanden hatte, wich sie endgültig der Verstädterung.

Was mochte den Dichter gerade an diesen Fleck geführt haben? Er kannte sich aus in der Umgegend seines langjährigen Wohnsitzes in der Potsdamer Straße. War es »Krug's Garten«, das unweit am Landwehrkanal, an der Stelle des späteren Lützowplatzes gelegene Ausflugslokal? War es das im Umbruch befindliche Ödland, das er hier suchte und fand? Wahrscheinlich bot das einst Lubachsche Anwesen nun den verfallenen, leicht verwilderten äußeren Anblick, wie er ihn für seinen Roman brauchte und nüchtern, doch mit Wärme und Sympathie für das Schlichte und Recht-schaffene beschrieb.

Wenige Monate vor seinem Besuch, am 18. Januar 1884 hatte Bismarcks Regierung noch einmal in Hobrechts Bebauungsplan eingegriffen. Per »Cabinettsorder« wurde angewiesen: der vorgesehenen Verbindungsstraße zwischen Kleist- und Kurfürstenstraße sei eine zweite beizufügen. So geschah es: Vom Wittenbergplatz her wurde für die Nettelbeckstraße – heute An der Urania – Platz geschaffen. Aus Richtung Nollendorfplatz kam die nach dem preußischen Feldmarschall benannte Courbièrestraße dazu. Die verlief nun auf ganzer Länge über den Rest des ehemals Lubachschen

Gartenlandes und heißt heute noch so. An der Kurfürstenstraße, genau dort, wo einst die Gärtnerhäuschen standen, trafen sie zusammen. Trafen! Denn nach dem zweiten Weltkrieg, der auch dieses Viertel in Schutt und Asche versinken ließ, wurde die frühere Nettelbeckstraße etwas weiter ostwärts verlegt und auf mehr als das doppelte verbreitert. Links und rechts des schön begrüneten Mittelstreifens flutet nun der Richtungsverkehr, und die Courbièrestraße mündet schon auf halbem Wege in An der Urania ein. Doch eine wirkliche Einmündung ist auch das nicht mehr:

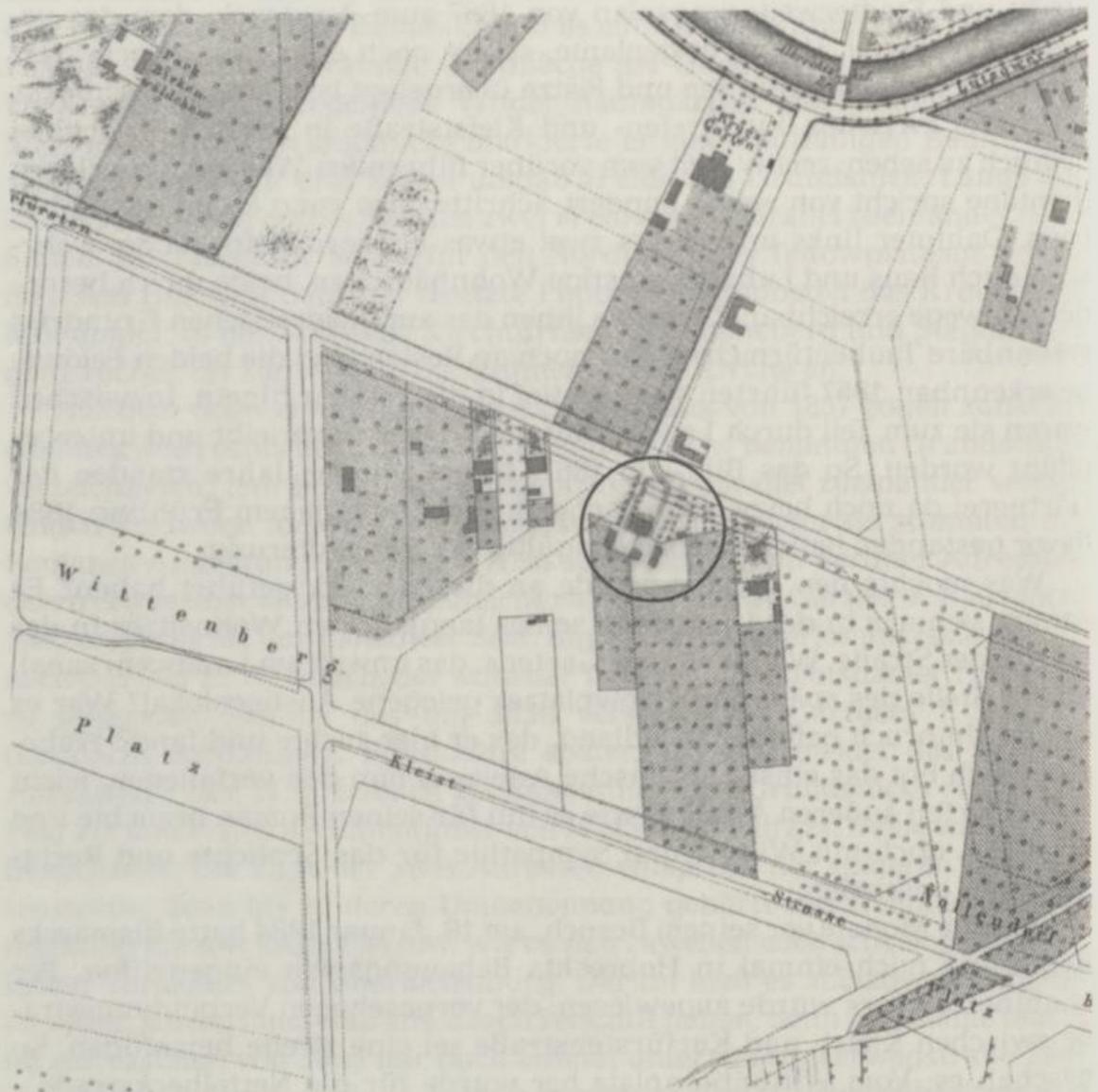


Abb. 3: Ausschnitt aus dem Liebenowplan von 1867

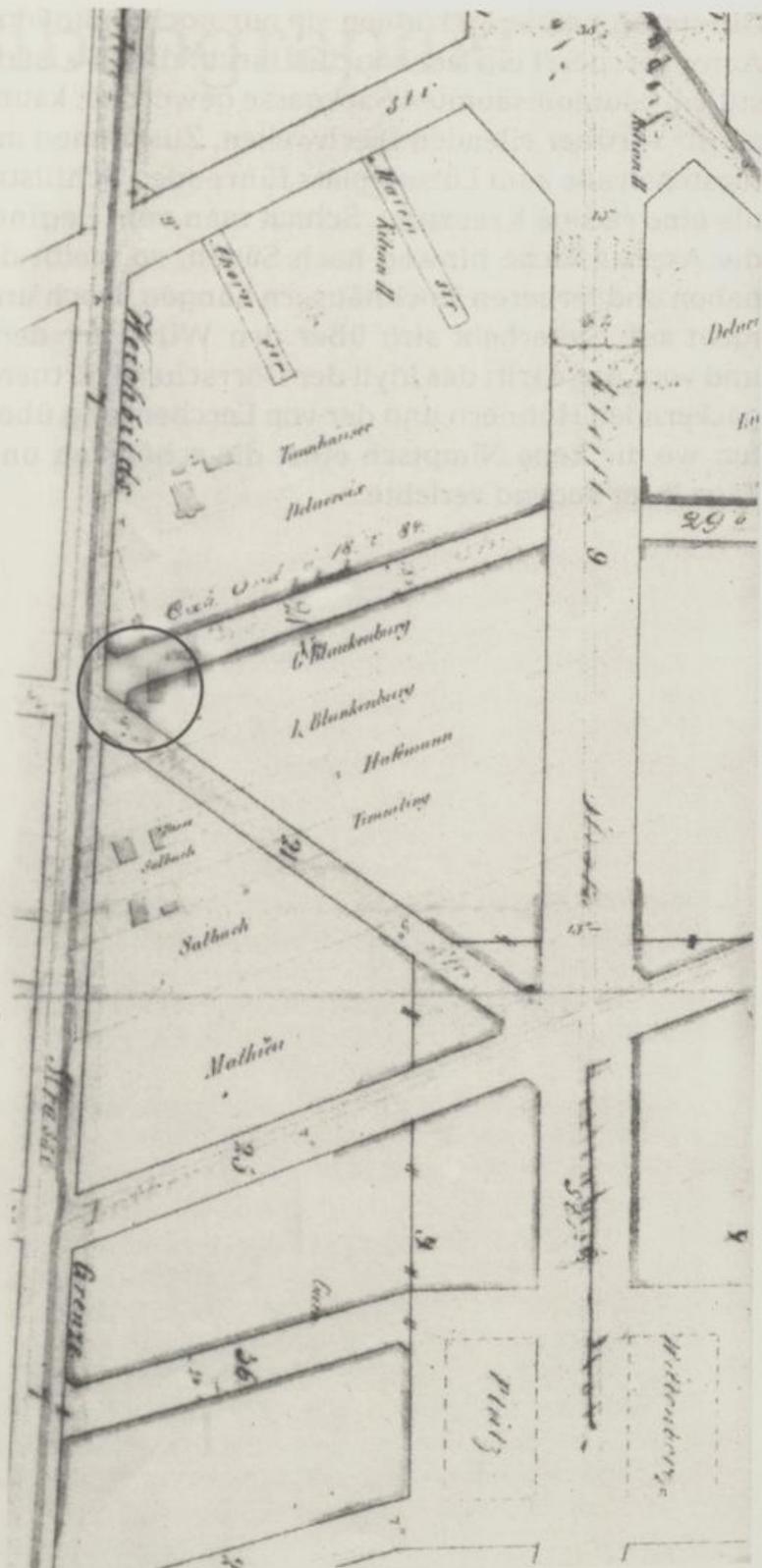


Abb. 4: Ausschnitt aus dem Hobrecht-Plan von 1882, ergänzt 1884

Durchweg passieren können sie nur noch Fußgänger und Radfahrer. Den Autos versperrt ein Neubau die Durchfahrt. So ist die Courbièrestraße zur stillen, baumumsäumten Sackgasse geworden, kaum noch berührt von den an ihr vorüber eilenden Blechwellen. Zusammen mit der jenseits der Kurfürstenstraße zum Lützowplatz führenden Schillstraße bildet An der Urania eine riesige Kreuzung. Schaut man vom Beginn der Schillstraße über die Asphaltfläche hinweg nach Süden, so bleibt der Blick schon bald an nahen und fernerer Hochhäusern hängen. Doch unsere Phantasie hält das nicht auf: Sie erhebt sich über den Wirrwarr der Großstadtarchitektur, und vors Auge tritt das Idyll der Dörrschen Gärtnerei mit Hundegebell und gackernden Hühnern und der von Lerchensang übertönten Feldflur dahinter, wo die Lene Nimptsch einst die schönsten und schmerzreichsten Tage ihrer Jugend verlebte.