

GERHARD KAISER

Soziale Welten im Wassertropfen
Fontanes realistisches Erzählen

Originalbeitrag erschienen in: *Unanfechtbare Wahrheiten gibt es nicht. Freiburger Philologen zum 100. Todestag Fontanes*. Freiburg : Badische Zeitung, 1998, S. 34-42

Gerhard Kaiser

Soziale Welten im Wassertropfen

Fontanes realistisches Erzählen

Der Roman „Irrungen, Wirrungen“ beginnt gleichsam mit dem Finger auf dein Stadtplan von Alt-Berlin:



*Unter den Linden/Ecke Friedrichstraße, am “Kranzlereck” (Café Bauer und Cafe Kranzler).
Holzstich nach einer Zeichnung von K. Lüders, um 1880.*

„An dem Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem 'Zoologischen', befand sich in der Mitte der siebziger Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei, deren kleines, dreifensteriges, in einem Vorgärtchen um etwa hundert Schritte zurückgelegenes Wohnhaus, trotz aller Kleinheit und Zurückgezogenheit, von der vorübergehenden ‚Straße her sehr wohl erkannt werden konnte. Was aber sonst noch zu dem Gesamtgewese der Gärtnerei gehörte, ja, die recht eigentliche Hauptsache derselben ausmachte, war durch eben dies kleine Wohnhaus wie durch eine Kulisse versteckt, und nur ein rot- und grüngestrichenes Holztürmchen mit einem halb weggebrochenen Zifferblatt unter der Turmspitze (von Uhr selbst keine Rede) ließ vermuten, daß hinter dieser Kulisse noch etwas anderes verborgen sein müsse, welche Vermutung denn auch in einer von Zeit zu Zeit aufsteigenden, das Türmchen umschwärmenden Taubenschar und mehr noch in einem gelegentlichen Hundegeblaff ihre Bestätigung fand. Wo dieser Hund eigentlich steckte, das entzog sich freilich der Wahrnehmung“.

Das ist, was in den Literaturgeschichten Fontanes realistisches Erzählen heißt. Zur exakten Raumangabe tritt die ebenso exakte Zeitangabe: Mitte der siebziger Jahre, kurz nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71, der die preußische Residenzstadt zur Hauptstadt des neugegründeten deutschen Reiches gemacht hatte. Eine Flut von Kriegsreparaturen, ein enormes Bevölkerungswachstum und eine entsprechende Bautätigkeit setzten ein. Die Stadt veränderte ihr Gesicht – ein ähnlicher Umbruch wie heute. „Noch“ aber gibt es idyllische Inseln in Stadtbereichen, die schnell großstädtische Zentren werden – so diese Gärtnerei

mit Obstbäumen am Kudamm. Von der Uhr im Türmchen hinterm Haus ist nur ein Stück leeres Zifferblatt übriggeblieben. Dem Glücklichen schlägt keine Stunde. Und die Tauben, traditionell Vögel der Liebesgöttin Aphrodite, deuten auf den Handlungsort einer Liebesgeschichte.

Aber sie spielt hinter den Kulissen, man weiß nicht recht, wo der Hund begraben liegt – und man weiß es doch schon, denn das Milieu, das da so sorgfältig erzählerisch aufgebaut wird, gibt deutliche Hinweise auf das Versteckte. Die Merkmale der Idylle, einer in die Antike zurückreichenden Gattung, sind parodistisch zitiert. Inselhaft ausgegrenztes, naturhaftes Leben in Distanz zur großen Welt, naturhafte Figuren – Schäfer und Schäferin, Gärtner und Gärtnerin: das literarische Modell ist in dieser leisen Schabigheit nur deformiert zu erwarten. Das halb weggebrochene Zifferblatt „(von Uhr keine Rede)“ ist mehr noch ein Zeichen der Verlotterung als ein Glückssymbol, und sogar die sonst äußerst gepflegte, schön rhythmisierte Sprache biegt mit dieser Parenthese leicht ins Schnodderige aus. Das hier ist eine Idylle als Auslaufmodell, auf Abbruch.

Es geht um eine Offiziersliebelei auf Zeit mit einer jungen Frau aus den unteren Ständen, ein Verhältnis auf der Schattenseite der Gesellschaft, konventioneller Bestandteil des Junggesellenlebens junger Männer aus gutem, womöglich adligem Hause, ehe sie planmäßig in die gesellschaftlich und finanziell gewinnbringende Partie einmündeten. Was hinter den Kulissen des Gesellschaftstheaters spielt, wird durch den Erzähleingang noch einmal hinter die Kulissen des Kleinleutenmilieus verlegt, denn auch hier herrscht der Schein, gilt es, kleinbürgerliche Reputation zu wahren. Dergleichen darzustellen, ist realistische literarische Gesellschaftskritik des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

Aber einfach liegen bei Fontane die Dinge nie. Mit großer Kunst stellt seine Geschichte im Rahmen der gesellschaftlichen Regel die Ausnahme, im Üblichen das Unübliche dar und gewinnt so doppelt: Der Grenzfall läßt um so schärfer die Grenze hervortreten, und die individuelle Ausprägung des Ständetypischen gibt den Figuren Reiz und Interesse. Nicht nur ist die weibliche Hauptgestalt mit dem Dienstmädchenornamen Lene und dem häßlichen Familiennamen Nimptsch insgeheim auf Grund ihrer Liebenswürdigkeit, Klarsicht und menschlichen Feinheit eine Königin der Geschichte, wie einst jene berühmte Schönheit, die Helena hieß; das bliebe noch im Rahmen der Erzählkonvention, die die schönen gefallenen Mädchen zu verklären pflegt; man könnte sogar eine gewisse Schwäche dieses Romans darin sehen, daß Fontane seine Heldin mit ihrer Willenskraft und Wahrheitsliebe allzu sehr idealisiert.

Doch auch der junge Offizier, der mit ihr angebändelt hat, ist mit großer Sympathie dargestellt. Er ist wahrnehmungsfähig und aufgeschlossen, hat mehr Sinn für einfache Menschlichkeit als für den leeren Gesellschaftsbetrieb seiner Kaste, fällt in Liebe zu Lene, täuscht ihr und sich nichts vor. Aber er ist zu schwach und konfliktscheu, zu ablenkbar und anpassungsfähig, um mit den Konventionen seines Standes zu brechen. Daß nicht nur Lene, sondern auch er mit dem Herzen dabei ist, erzeugt den schneidenden Schmerz nach dem kurzen leuchtenden Glück. Am Ende heiratet er, wie er soll, die reiche Erbin, die oberflächliche Salonschönheit, aber es kostet das halbe Leben.

Das Glücksbild des jungen vornehmen, aber bisher kinderlosen Paares am Frühstückstisch, mit dem die Geschichte drei Jahre später schließt, ist doppelbödig und traurig. Die Fenster der herrschaftlichen Wohnung stehen offen, um

Licht und Luft einzulassen, die Schwalben im zwitschernden Flug sind Sinnbild des Frühlings, des Lichts und des häuslichen Glücks, aber wieder ist etwas hinter den Kulissen, eine Lüge, die alles Lügen straft. Eine Hochzeitsanzeige, welche die ahnungslose junge Dame gerade in der Zeitung liest, meldet, nur dem Gatten kenntlich, die Eheschließung zwischen Lene, der verlassenen Liebe, und einem Fabrikmeister Gideon Franke; auch das – nach der anderen Seite hin – ein konventionelles, alles versteckendes Ende einer konventionellen Affäre: Die bürgerliche Ehe mit einem meist nicht mehr jungen, durch seine Stellung als Hahnrei allemal lächerlichen, aber gut beleumundeten Kleinbürger verdeckt den Schandfleck der vorehelichen Beziehungen der jungen Frau aus niederem Stand.

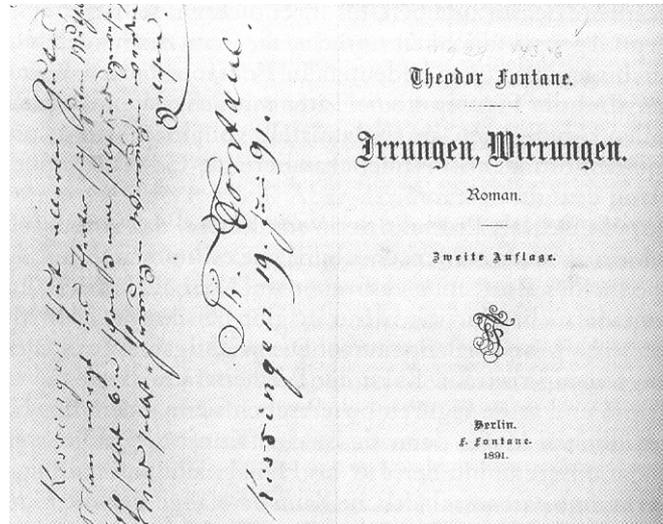
Gideon Franke – das klingt der feinen Dame komisch: fromm und altväterlich. Aber der Premierleutnant Botho von Rienäcker verteilt mit einem verdeckend-offenbarenden Kommentar die Gewichte anders: „Was hast du nur gegen Gideon, Käthe? Gideon ist besser als Botho.“ Botho ist ein Modename aus der Ritterdichtung des 19. Jahrhunderts, und auch dieses pseudoromantische Pseudomittelalter ist unter der Hand schon durch den Erzähleingang entlarvt; denn das taubenumflatterte Türmchen im Hintergrund gehört, wie sich gleich erweist, einem Zwitterding von Remise, Lotterhaus und Scheinarchitektur zu, spöttisch „Schloß“ genannt, das „bis hoch hinauf mit gotischen Fenstern bemalt“ ist. Das Attrappenschloß denunziert den Attrappenritter. Gideon jedoch ist ein Richter und Befreier Israels aus dem Alten Testament. Mit ihrem Gideon hat Lene das bessere Teil erwählt, auch wenn der Schmelz des Lebens ihr mit dem schönen, eleganten Botho abhandengekommen ist.

Das freilich sagt der Roman nicht geradezu. Denn auch der Text selber ist verhüllend und vieldeutig, wie die stillen und auf den ersten Blick eher banalen Gegebenheiten, von denen er spricht. Symbolische Andeutungen finden sich auch und erst recht bei Goethe, dem Vorbild des deutschsprachigen Romans im 19. Jahrhundert. Doch bei Fontane nisten sie versteckt in einer atmosphärischen Detailschilderung, die man auch als Protokoll sozialer Befindlichkeiten oder Stadtbeschreibung lesen konnte. Einseitig die Bedeutungsmomente hervorzuheben, tut ihrer dichten, selbstgenügsamen Gegenständlichkeit unrecht, die denn doch auch wieder insgesamt etwas bedeutet: In Fontanes besten Romanen sind die Figuren keine Täter mit ausgreifenden planvollen Handlungen; sie sind umstellt von ihren Milieus und in ihnen oft auch Einsame; changierende Gestalten mit zu wenig Entfaltungsraum.

Der Mensch als Produkt der Verhältnisse, das ist tatsächlich ein modernes Menschenbild, wie es literarisch seit der Epoche des Realismus verbreitet ist. Aber auch das ist bei Fontane mehrschichtig, denn es gibt bei ihm in aller Milieuverhaftung Freiheitsräume. Der wichtigste ist uns allerdings wenig vertraut. Es ist der Freiheitsraum der Konversation, und seine Figuren beherrschen sie in einem uns befremdlichen Maße, denn sie ist eine Kunst des Indirekten, die zu unserem: mit der Tür ins Haus! nicht paßt; wohlgemerkt eine partnerschaftliche Kunst. Solange sich die Figuren monologisierenden Betrachtungen hingeben, sind sie eher flach; Prägnanz gewinnt ihr Denken erst im sprachlichen Miteinander, und so ist die Konversation bei Fontane zugleich auch ein Stück funktionierender Gesellschaft. Was Fontane in seinen Romanen an Gesprächen vorführt, war schon zu seinen Zeiten mehr literarisches Ideal als histo-

rische Wirklichkeit: So viele Causeure, wie bei ihm zusammentreffen, hat das Wilhelminische Deutschland gewiß nicht besessen. Fast keine Figur, die nicht pointieren könnte wie der alte Fontane selbst.

Gleichviel – bei Fontane ist das Gespräch der Figuren, mitteilend und verhüllend, persönlich und formell, ironisch und auch wieder geradezu, scharf charakterisierend und



Widmungsexemplar für den Reiseschriftsteller Ernst von Hesse-Wartegg, dem Fontane 1897 in Kissingen begegnete. „Kissingen thut allerlei Gutes. Man wagt ins Theater sich guten Muthes (Ich selbst bin schon 3 mal solch Held gewesen) – und selbst ‚Irrungen Wirrungen‘ werden gelesen“.

auch wieder offenlassend, mehr kommentierend als entscheidend, das wichtigste literarische Medium der Menschlichkeit. „Ach, Luise, laß, ... das ist ein zu weites Feld“ – wenigstens dieses platte, vage und auch wieder tiefsinnige Bonmot des alten Briest hat sich zu uns als Redensart herübergerettet, und auch die Irrungen, Wirrungen hier erfüllen und eröffnen ein weites Feld: Vor dem abschließenden, wie ein Ritt über den Bodensee hingehenden Gespräch des jungen adligen Paares steht die kurze Schilderung von Lenes Trauung mit ihrem Gideon Franke, dessen Beruf den Zeitembruch andeutet: nicht mehr Handwerksmeister, aber Meister in der Fabrik, im neuen zu Hause und dabei noch ein Mann der alten Zeit, geprägt von Handwerkerethos und protestantischem Sektierertum, „ein hagerer Herr mit hohem Hut und spitzen Vatermördern“.

Stichelnde Zuschauerinnen der Trauung aus der umstehenden Menge, „meist Arbeiterfrauen“, also eine weitere soziale Stufe niedriger, machen sich über ihn lustig: „Fuffzig jute hat er doch woll auf'n Puckel un sah eigentlich aus, als ob er seine silberne gleich mitfeiern wollte.“ Das ist scharf gesehen und scharfzünftig gesagt, und wie Gideon bei seinem einzigen Zusammentreffen mit Botho zuletzt seiner konventikelhaften Beredsamkeit freien Lauf läßt, ist nicht ohne komische Befremdlichkeit.

Aber Gideon, der Held, ist auch richtig: wie er zu Lene steht, ihr Luft zum Atmen schafft und ihr mit seiner Amerikaerfahrung und seiner Intelligenz ein Partner wird. Und daß er sie mit den überspitzen und übersteiften Kragenenden, die ihn bei der Hochzeit anlaßgemäß aber ungewohnt schmücken, „gleich dod machen kann, wenn's wieder munkelt“, trifft gleichfalls als milieutypisch gut formulierte moralische Häme der Proletarierfrauen. Und eine Seite weiter:

„Gideon ist besser als Botho“ – auch das stimmt, aber indem Botho es sagt, stimmt die Selbstabwertung Bothos auch wieder nicht, und indem diese Wahrheit Bothos über Botho eine fortdauernde Lebenslüge Bothos kaschiert, hat es auch wieder seine Richtigkeit – Irrungen, Wirrungen, Labyrinthik und Tiefgang des Banalen. Fontane Mit seinem untrüglichen Stilgefühl fand einen genialen Titel: Er öffnet Finsteres und Abgründiges und versteckt es in einem Reim, der aus dem Poesiealbum stammen könnte.

Weiß Helene, was stimmt? Sie erhält das Wort nicht noch einmal. Sie wird Gideon ehren, vielleicht lieben, denn sie hat Sinn für menschliche Qualität, es wird nicht wieder munkeln, der Held mit den uneleganten Vaternördern wird kein Mördervater seiner jungen Frau werden müssen. Aber sie wird sich nach Botho sehnen als dem Traum vom großen Glück, der um so tiefer in ihr lebt, je mehr es verloren ist.

Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi entwerfen größere epische Welten, breitere Gesellschaftsbilder, furiose Figuren, spannende Handlungen; Zola, im Romanwerk zeitlich besonders nahe, pflegt ein strikt determinierendes Erzählen, das seine Figuren auf Symptomatik und Funktionalität in panoramisch exakt erfaßten Gesellschaftsformationen festlegt. So imposant ist Fontanes Erzählen nicht; es ist kleinräumig, mikrologisch verschachtelnd und wieder behäbig, atmosphärisch schwebend, polyperspektivisch einkreisend und doch dahinstellend. Aber: Gideon Franke, Fabrikmeister; die von der Gründerzeit zur Disposition gestellte Idylle; die Lüge des eleganten Heims und des elegischen Gatten – das sind soziale Welten im Wassertropfen. Sie wahrzunehmen, erfordert und belohnt geduldige Leser.