



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schneider, Hermann: Theodor Fontanes Briefe

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Theodor Fontanes Briefe

Von Privatdozent Dr. Hermann Schneider-Bonn



a, was heißt Brieffschreibetalent! Es ist damit wie mit allem; eine Norm gibt es nicht. Der kleine Notizenbrief kann sehr nett sein, und ich kann mit Vergnügen lesen, daß der Kanarienvogel zwei Eier ausgebrütet hat, oder daß Tups zweimal geschoren wurde, erst halb dann ganz —“

Wer an Fontanes Briefe in der Erwartung herantritt, große dichterische Konfessionen, spannende Beiträge zur Geschichte eines interessanten und vielbewegten Lebenslaufes zu finden, wird nicht ganz auf seine Rechnung kommen. Zwar ist ihm auch jene zweite Gattung des „Talent épistolaire“, die er im Anschluß an die eben zitierte Brieffstelle anführt, „Reflektionen, philosophische Betrachtungen, Bilder, Vergleiche, Angriffe und Verteidigungen“ nicht versagt, aber im ganzen verzichtet er auf die billige Gelegenheit, in Briefen als literarische Autorität zu orakeln, vor allem in der Familienkorrespondenz, wo er ernste Probleme nur erörtert, um sofort, des trockenen Tones satt, von dieser und jener Kleinigkeit, sei es „vom Nichtvorhandensein eines guten Bieres oder von der Grobheit eines gestern entlassenen Dienstmädchens“ — ein wahres Musterthema, wie er selbst sagt — auf eine Weise zu erzählen, die den Leser mehr fesselt, als es vielleicht fortgesetzte literarische Auseinandersetzungen vermöchten. Aus den Berichten an die Familie spricht zumeist weder der Poet noch der Kritiker, sondern lediglich Theodor Fontane der Mensch, und dieser war zweifellos das allerbeste an ihm. Deshalb ist es gerade bei ihm von hohem Wert, daß der Nachwelt oder vielmehr all denen, die ihm ferne standen, ein klares und nach Verdienst sympathisches Bild seiner Persönlichkeit überliefert wird, nicht als Ergänzung zu seinen Werken, sondern als dasjenige, was von ihm hauptsächlich gekannt zu sein verdient. Es ist nicht zu leugnen, daß seine literarische Einschätzung durch den persönlichen Eindruck, den eine ganze Reihe von maßgebenden kritischen Persönlichkeiten namentlich Berlins von ihm empfangen haben, beeinflusst worden ist; daß, wer Fontane kannte und hochschätzte, auch Romane hochschätzen mußte, in denen sich der ganze Fontane kundtat und aussprach, ist verständlich. Verblaßt diese Erinnerung einmal, dann könnte die literarische Kritik leicht in den entgegengesetzten Fehler fallen. Die veröffentlichte Korrespondenz

jedoch wird dann imstande sein, wenn nicht den ganzen Reiz seines persönlichen Umganges heraufzuzaubern, so doch die ständige Hochschätzung einer geraden und liebenswürdigen Künstlernatur zu verbürgen.

Die Familienbriefe haben denn auch beim Publikum den zu wünschenden Erfolg gehabt, sie liegen heute schon in sechster Auflage vor (Berlin, F. Fontane u. Co., zwei Bände). Wozu die Gedichte zu ihrer Zeit über dreißig Jahre brauchten, das ist den Briefen in sechs Jahren geglückt. Die 1907 erschienene zweite Sammlung (jetzt in zweiter Auflage, Berlin, F. Fontane u. Co., gleichfalls zwei Bände) ist zunächst eine Kollektion von Freundesbriefen: Witte, Eggers, Zöllner und andere in früherer Zeit geschlossene und teilweise das Leben hindurch dauernde Bekanntschaften sind die Adressaten. Der Briefwechsel mit dem Jugendfreund Wolffsohn ist von dessen Sohn eigens herausgegeben worden (Berlin, Georg Bondi). Die Korrespondenz mit den Verlegern nimmt von Anfang an einen breiten Raum ein. Später erweitert sich der Kreis. Wie vorher Theodor Storm, so finden wir nun unter den dichterischen Kollegen, mit denen Fontane Briefe wechselt, Spielhagen, Eilencron, Wolzogen, daneben Herren der Hocharistokratie wie den Grafen Philipp zu Eulenburg, Künstler wie Fontanes langjährigen Freund, den Maler von Hayden, ferner eine Reihe noch heute im Berliner literarischen Leben führender Persönlichkeiten: Brahm, Schlenker, Rodenberg u. a. Wie man sieht, war es ein weiter Kreis, dem gegenüber Fontane aber stets derselbe bleibt; die äußere Form, in der er seine Briefe abfaßt, wechselt, der durchaus echte und aufrichtige Charakter seiner Äußerungen ist überall gleich. Keine flüchtige Abfertigung, kein oberflächliches Gerede; jeder, den Fontane eines Briefes würdigte, erhielt auch einen Brief, der Fontanes würdig war.

Am liebenswürdigsten offenbart er aber, was wiederum sehr für ihn spricht, sein Brieffschreibetalent der eigenen Familie gegenüber. Adressatin ist neben der Gattin des Dichters vor allem sein Liebling, seine Tochter Martha, von deren persönlicher Tüchtigkeit und Charakterstärke er auch dem Leser eine hohe Meinung beizubringen weiß. In den kleinen Zwisten, die zwischen den Eltern über die etwas eigensinnige Selbstbestimmung der Tochter entstanden, nahm der Vater stets deren Partei. Diese und andere intime Familienangelegenheiten finden in den Briefen ausgiebige Erörterung; daß trotzdem diese Teile der Korrespondenz der Veröffentlichung nicht entzogen wurden, verdanken wir der bestimmten Willensäußerung von Frau Fontane, der wir für diese Aufopferung persönlicher Gefühle zu Dank verpflichtet sind. Denn gerade im Verhältnis zu seiner Gattin offenbart Fontane die eigensten Seiten seines Wesens. Er war weit entfernt, immer den rücksichtsvoll nachgebenden Ehemann zu spielen; er ersparte ihr sogar bisweilen die bittersten Wahrheiten nicht und klagte sie häufig an, sie beurteile ihn grundsätzlich falsch. „Du hast ein riesiges Talent“, schreibt er, „die Dinge nicht so zu sehen, wie sie sind, sondern wie Du sie sehen willst. Du hast dir aus dem Th. F. von Gottes Gnaden einen Th. F. von Emilien's Gnaden zurechtgemacht, und alles, was Du über mich denkst und sprichst, sind Sätze, die auf Deine

Phantasiépuppe passen, nicht aber auf mich.“ Am meisten verurteilt er ihre Forderung, daß alles tatsächlich Geschehende an ihr Ideal von der Sache heranzureichen solle. „Sie verlangte“, so äußert er, „in jeder Minute oder mindestens doch in jeder Stunde das Ideal des Daseins und wundert sich, es nicht einfliegen zu sehen, besonders jetzt, wo doch alle Fenster aufstehen.“ In vierzig Jahren, so fügt er bei, habe sie in dieser Hinsicht nichts von ihm gelernt. Fontane selbst war eben Realist auch in seiner alltäglichen Stellungnahme zu den Dingen. Nichts Außergewöhnliches erwartend, wurde er auch durch nichts allzu Gewöhnliches enttäuscht, und sein schlichter Sinn empfand gegen jedes Übermaß der Erscheinung wie der Empfindung eine gesunde Abneigung. Zu viel des Guten auf einmal, selbst in der Form etwa zu vieler Geburtstagsgratulationen — in deren Beantwortung er übrigens sehr gewissenhaft war — erweckte sein Mißbehagen. Er war nach seinem eigenen Ausdruck „Monogamist auch der Freude gegenüber.“ Am meisten verdroß ihn, was schon der Leser seiner Romane erkennen muß, jeder Überschwang an Gefühlen, besonders jede Art von Sentimentalität. Alles, was schmerzt und betrübt, muß „mit möglichst guter Manier getragen werden.“ „Es ist unsere Pflicht, eine gewisse Hospitalstimmung von uns fernzuhalten und nicht in fruchtlose Heulhuberei zu verfallen.“ Als die ihm gewiß sehr nahegehende Botschaft von Storms Ableben eintraf, schrieb er: „Heute kam die Nachricht von Storms Tod. Aber mit Blechmusik immer weiter und heiter vorwärts, bis man selber fällt. Nur keine Sentimentalität. Was das Schmerzlichste ist, ist zugleich auch das Alltäglichste und Gleichgültigste.“ Der Gedanke an das „selber fallen“ hatte nichts trauriges für ihn; im Gegenteil bemächtigte sich seiner gegen sein Lebensende eine immer stärker werdende Sehnsucht nach Ruhe, und über Widerwärtigkeiten und Kümernisse pflegte er sich mit dem alten Witzwort hinwegzutrostet „Um neun Uhr ist alles aus.“ Er stand damit freilich im Gegensatz zu seiner Frau, die, wie er klagt, in der kleinsten Krankheit den Vorboten des Todes fürchtete.

Doch die mannigfachen Gegensätze zwischen den Gatten, die im Grunde nur darin ihre Ursache hatten, daß beide kräftige Naturen und ein wenig zu sehr ihres Kopfes waren, führten, da sie eben doch durch das denkbar echteste Gefühl zusammengehalten waren, nie zu ernststen Konflikten — auch nicht bei einem Frau Fontane so schwer treffenden und so unbegreiflich dünkenden Entschluß ihres Gatten wie seinem Entlassungsgesuch (aus der Stellung als Sekretär der Kunstakademie), durch das er das kaum gewonnene sichere Brot aufgab. Er tat seiner Gattin diesen Schmerz an, weil sein persönlichstes Interesse und Gefühl auf dem Spiel stand: sein Bedürfnis nach Freiheit, das sich mit einer leicht untergeordneten beamtlichen Stellung vertragen hätte, häumte sich gegen einen auf ihn ausgeübten bürokratischen Druck auf und ließ ihn alle anderen Rücksichten vergessen. Derartiges kam aber nur in extremen Fällen vor, wo man ihm tatsächlich an den Lebensnerv griff; im allgemeinen setzte er einen Stolz darein, sich gut mit den mannigfachen, bisweilen harten Forderungen,

die seine Umgebung oder das Leben an ihn stellten, abzufinden, und verurteilte diejenigen, die ihren Kopf überall durchzusetzen trachten und ihn dabei überall anstoßen: „Ich bin nun 'mal für Frieden und Kompromisse. Wer diese Kunst nicht kennt, vielleicht nicht kennen will, solch ein Orlando furioso und Charakterfapke kann sich begraben lassen.“

Wenn er sich in jenem Fall mit seinen Vorgesetzten nicht stellen konnte, so war gewiß nicht mangelnde Arbeitslust oder verträumte Poetenfaulenzerei auf seiner Seite schuld; wir haben im Gegenteil in Fontane einen der fleißigsten und in ihrer Arbeitskraft zähesten unserer neueren Schriftsteller zu bewundern. Sein früherer „Giftmischerberuf“ war für den späteren nicht die richtige Vorbildung gewesen. Um so eifriger bemühte er sich, seine Werke auf volle schriftstellerische Höhe zu bringen. Daß er sie nicht geniemäßig hinschleuberte, sondern oft mit dem Ausdruck rang und auf die äußere Form, in der seine Bücher vor das Publikum traten, höchsten Wert legte, zeigt seine Notiz, daß er wohl dreiviertel seiner Zeit mit Feilen und Korrigieren zuzubringen pflege.

Außerungen über die eigene Produktion finden sich in größerem Umfange vor im zweiten Band der zweiten Sammlung und erlauben trotz ihrer relativen Spärlichkeit manchen fesselnden Einblick in die Entwicklungsgeschichte dieses oder jenes Werkes. So kann man sich bei einer Übersicht über allenfalls zu wählende Titel für die Schach von Buthenownovelle (1806 — *Et dissipati sunt* — Vor Jena — Gezählt, gewogen und hinweggetan — Vor dem Niedergang) von neuem überzeugen und freuen, daß das Schlichte und Anspruchslose noch bei der bloßen Betitelung eines Werkes in Fontanes Geschmack über das Marktschreierische immer den Sieg davontrug. Für manche Romane lernen wir die stofflichen Keime kennen, die dem Dichter zuflogen, und staunen über die geringe Verhüllung, in der er fremdes Gut aufnahm: die Geschichte Insetzens ist einem zur Zeit der Abfassung von „Effi Briest“ noch aktiven Obersten passiert, und dieser wurde von Kennern der Verhältnisse in dem betrogenen Gatten des Romans sofort wiedererkannt. Einer befreundeten Dame verdankt der Dichter die Mitteilung einer wahren Begebenheit, die Punkt für Punkt der Handlung von „Unwiederbringlich“ entspricht, und in der dies Wort auch schon mit besonderem Nachdruck als Abschiedsgruß der vom Leben scheidenden neugefreiten Gattin hervorgehoben wird. Man sieht von neuem — wie bei den ihrem Sujet nach Fontane ganz selbständig zugehörnden Romanen —, daß äußere Erfindung nicht seine stärkste Seite war und daß er sich freute, einen Stoff zu finden, zu dem nur noch psychologische Feinarbeit zu leisten, nicht mehr das Gerüst zurechtzugimmern war. Angesichts dieser Erscheinung ist es fraglich, ob er für die Ausführung eines hochinteressanten, stofflich wie psychologisch gleich anspruchsvollen Romanentwurfs, mit dem er sich lange trug, der rechte Mann gewesen wäre; die historische Erzählung „Die Likedeeler“, um 1400 spielend, sollte „eine Aussöhnung sein zwischen seinem ältesten und romantischsten Balladenstil und seiner modernsten realistischen Romanschreiberei“, ihre Helden „eine Gruppe von

an Karl Moor und die Seinen erinnernden Seeräubern“. — „Alles steht mir fest, nur eine Kleinigkeit fehlt mir noch, das Wissen“, bemerkt er bei der ersten ausführlichen Erwähnung des Planes; spätere Berichte aber zeigen, wie er um Ausfüllung dieser Lücke bemüht war: er wandte sich an verschiedene Kenner der Epoche um historisches Material, vertiefte sich eifrig in dieses und begeisterte sich für das Störtebekerlied. So mag er auch für seine anderen in der Vergangenheit angestrebten Romane historische Studien großen Umfangs gemacht haben, vor allem für „Vor dem Sturm“. Von den vielfachen Nöten und Bedrängnissen, die zur Entstehungszeit dieses Werkes des Dichters ständige Begleiter waren, erfahren wir viel, er sagt uns aber auch, was bei diesem Roman sein Ziel war und welches Verdienst er für sich in Anspruch nahm. „Das Buch“, schreibt er an den Verleger, „tritt ein für Religion, Sitte, Vaterland, aber es ist voll Haß gegen die ‚blaue Kornblume‘ und gegen ‚Mit Gott für König und Vaterland‘, will sagen: gegen die Phrasenhaftigkeit und gegen die Karikatur jener Dreiheit. Ich darf sagen, . . . daß ich etwas in diesem Buch niedergelegt habe, das sich weit über das herkömmliche Romanblech, nicht nur in Deutschland, erhebt.“

Was ist nun dieser hohe Vorzug, den Fontane dieser seiner Dichtung wie in verstärktem Maße all seinen späteren Romanen zuerkannt wissen will? Er ist nach dem von ihm selbst immer gebrauchten Ausdruck: Leben. Er will die Zeit vor dem Sturm schildern, nicht wie sie nach patriotischen Büchern gewesen sein soll, sondern wie sie war. Ebenso ist es mit den Schilderungen aus der Gegenwart; nicht konstruierte Romantypen, nicht überkluge und überwitzige Reden will er in seinen Werken vorführen, sondern Leute, wie sie jeden Tag in den Straßen Berlins herumgehen und die reden wie ihnen der Schnabel — und wenn es ein hocharistokratischer Schnabel wäre — gewachsen ist. Die Forderung kleinlichster Treue in diesem Realismus verwirft er: „Es ist gleichgültig, ob ein Ortskundiger einwendet: Wenn man vom Anhaltischen Bahnhof nach dem Zoologischen fährt, kommt man bei der und der Tabagie nicht vorbei.“ Er ist zufrieden, „wenn man nur den Totaleindruck hat: Ja, das ist Leben.“ Vor allem erhebt er diese Forderung in bezug auf die Dialogführung, in der er sich besonderes Geschick zuerkennt.

Dies ästhetische Selbstbekenntnis mußte Fontane in scharfen Gegensatz zu den Vertretern der älteren Theorie des Romans bringen, vor allem zu der Produktion Paul Heyßes, aber auch zu Spielhagens älteren Werken. Der erstere, sein Freund von alten Zeiten her, hat denn auch bisweilen gezögert, das, was Fontane in dieser Richtung hervorbrachte, als Kunstwerk in vollem Sinne zu bezeichnen. Demgegenüber betont Fontane immer wieder, wie sehr er sich bei all seiner Produktion als Künstler fühle, nicht in dem Sinn freilich, daß er das Recht zu einer geniemäßigen Ungebundenheit und zu einem Gefühl der Erhabenheit über gewöhnliche Sterbliche daraus abgeleitet hätte. Er verachtete die Anmaßung der Künstlerwelt, „daß ein Dichter, ein Maler und überhaupt ein Künstler etwas

Besonderes sei, während die ganze Gesellschaft auf der niedrigsten Stufe steht, so niedrig, daß die meisten übergelegt werden müßten“. Was ihn nach seiner Meinung zum Künstler stempelte, war die Art und Weise, wie er die Dinge anzusehen und darzustellen pflegte und vermochte. Nicht nur in seiner belletristischen Produktion, auch z. B. bei seinen Kriegswerken, seinen Büchern über England u. a. bezeichnet er dem Verleger gegenüber dieses Künstlerische der Auffassung und der Wiedergabe des Gesehenen als den Hauptvorzug. Und in der Tat ist er auch Künstler in den häufigen Schilderungen von Land und Leuten, die seine Briefe enthalten.

In der Fähigkeit so schreiben zu können, erblickt er seine schriftstellerische Beglaubigung. Aber gerade diese Seite seiner Tätigkeit schien ihm von der Kritik immer verkannt und übersehen. Man kann an ihm ausstellen, was man will, wenn man nur die künstlerische Höhe im allgemeinen anerkennt. Er versichert oft, er sei gegen Tadel, „selbst gegen starken und seinem Gefühl nach ungerechten Tadel“, gar nicht empfindlich. „Nur Nichtachtung kränkt mich tief. Wird dem Buche und seinem Verfasser Existenzberechtigung zugesprochen, wird in der Hauptsache eine Kraft anerkannt, so genügt das völlig. Nur unter die Masse geworfen zu werden, unter der zwölf auf ein Duzend gehen, ist mehr als meine Geduld aushält.“ Auch zu eigener Ausübung des kritischen Berufes fühlt er sich vor allem in seiner Eigenschaft als Künstler berufen. Seine Berechtigung zu diesem Metier „ruht auf einem,“ so schreibt er, „was mir der Himmel mit in die Wiege gelegt hat: Feinsichtigkeit künstlerischen Dingen gegenüber. An diese meine Eigenschaft hab' ich einen festen Glauben. Hätt' ich ihn nicht, so legte ich noch heute die Feder als Kritiker nieder“. Vollster Subjektivismus herrscht dann noch in seinen sämtlichen Kritiken, zu denen die Briefe manchen interessanten Nachtrag liefern. Er darf versichern, daß ihm „Literaturheroentum und Namenkult“ fremd sind, in der Beurteilung von Schriftstellern ebenso wie in der von Schauspielern. Er verwirft die Ziegler auf der ganzen Linie und hat die kritiklose Berliner Matkowskyverherrlichung nie mitgemacht. Ibsens dichterische Kunst imponiert ihm von Anfang an, er hält ihn „für einen großen, epochemachenden Kerl,“ aber gerade mit der Wahrheit seiner Dramen, „von der jetzt jeder quatscht,“ kann ihm der ehemalige Giftmischerkollege „gestohlen werden.“ — „Die bewunderte Nora ist die größte Quatschliese — andernwärts nennt er sie Schafskliese — die je von der Bühne herab zum Publikum gesprochen hat.“ Freudig tritt er für die neue Richtung im deutschen Drama ein; vor allem für Hauptmann — dessen „Friedensfest“ ihm gewidmet ist —, kämpft er Schulter an Schulter mit Brahm und Schlenther. Bei all seiner Überzeugung von seiner Beruflichkeit zum Kritiker ist er aber mit seinen Leistungen auf diesem Gebiete nicht so ganz zufrieden. Eine starke Hochschätzung und wohl auch Überschätzung gefälliger journalistischer Plauder- und Unterhaltungskunst läßt sich vielen Briefstellen entnehmen. So huldigt er Ludwig Pietich oftmals auf die schmeichelhafteste Weise, nicht ohne sich einer leisen Reidesregung bei der Lektüre

von dessen Aufsätzen schuldig zu bekennen: „Du könntest das nicht, so klang es immer leise mit und deprimierte mich ein wenig.“

Tief kränkt es ihn, den Schriftstellerberuf im allgemeinen so niedrig eingeschätzt zu sehen. „Ein Schriftsteller ist ein Schmirarius, ein käuflicher Lügenbold, eine verächtliche oder lächerliche Figur,“ so charakterisiert er die herrschende Anschauung. Von jener kokett anspruchsvollen Ablehnung staatlicher Auszeichnungen, die in Künstler- und Literatenkreisen gelegentlich zu finden ist, hält er sich frei. Er erkennt an, „daß man in Deutschland, speziell in Preußen, nur dann etwas gilt, wenn man staatlich approbiert ist,“ und daß daher der Orden wirklich praktischen Wert hat. „Man wird respektvoller angefuckt und besser behandelt.“ Er legt Wert darauf, mit der Regierung und hohen Kreisen auf gutem Fuße zu stehen und scherzt über sich als „Fürstendiener“. Daß er dabei von Servilität ebenso frei bleibt wie von einseitiger Überschätzung preußischer Zustände bedarf gar nicht erst der Versicherung. Wie mancher Stoßseufzer über den „Borussismus,“ „die niedrigste Kulturform die je da war,“ findet sich in den Briefen! „Welch Glück, daß wir noch ein außerpreußisches Deutschland haben. Oberammergau, Bayreuth, München, Weimar, das sind Plätze, daran man sich erfreuen kann. Bei Strammstehen und Finger an die Hosennaht wird mir schlimm.“ Auch seine lieben Berliner sind ihm nicht immer die beste Gesellschaft. „Der Berliner als höherer Kulturmensch“ ist das Lieblingsthema seiner ironischen Eypeltorationen, und die herkömmlichen Berliner Banketts, bei denen man „im Hochgefühl auf sechs Stunden Zeitgenosse zu sein . . . die pappernsten Semmeln frißt und im Festlokal an der Mündungsstelle von drei Korridoren in einem wahren Gebläse von Zug sitzt,“ sind ihm ein Grauel. Auch macht er mit Mißbehagen die Beobachtung, „daß das gesellschaftlich höher potenzierte Berliner Leben immer nur ein Juden- will sagen Jüdinneleben gewesen ist.“ Im ganzen meint er: „Ehrlich ist der Märker, aber schrecklich. Und daß ich gerade ihn habe verherrlichen müssen!“

Noch manches ließe sich diesem Meister der Plauderkunst nachplaudern. Doch gilt auch beim Schreiben über Fontane eine Mahnung, die er sich selbst am Schluß eines langen Briefes zuruft. Es sei ja, meint er da, ganz schön, wenn einer viel schreibe; aber er müsse doch auch auf die Rücksicht nehmen, die es zu lesen hätten.

