



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

6. Die Idee als Leitmotiv.

urn:nbn:de:hbz:466:1-33498

standen, werden in ihrer Anerkennung und Verteidigung sich vereinigen, die anderen werden gegen sie ankämpfen. Auf welche Schwierigkeiten stößt nicht die soziale Idee in „In Reih' und Glied“, Schwierigkeiten, die sich sowohl innerhalb der Idee wie außerhalb erheben. Gegen diese kämpft die Hauptidee. Ob sie siegreich aus dem Kampfe hervorgeht, hängt stets von der Idee selbst und den Umständen ab. Siegt sie, so kann der Dichter das Ende zu einer Symbolisierung der Idee gestalten, wie es Auerbach im „Landhaus am Rhein“ getan hat. Die Idee der Humanität findet hier einen glänzenden Ausdruck in dem Kriege der Nordstaaten Amerikas gegen den Süden. Letzterer, der Verteidiger der Sklaverei, muß unterliegen. So hat der Dichter den Kampf für das Ideal des Menschentums auf den historischen Schauplatz übertragen und dort den Kampf ausfechten lassen.

Und darin liegt die erste Aufgabe des Romans. Entwicklung der Idee, Darstellung des Kampfes um das Dasein im Reiche des Geistes in sinnlichem Gewande. Deshalb sagt Vischer: „Das Gebiet des Geistes ist das Feld, auf dem der Roman seine Schlachten schlägt.“

Spielhagen vertritt sogar den Standpunkt, „daß es sich überall, wo die epische Phantasie waltet, schließlich gar nicht um den M e n s c h e n handelt, wie er sich als Individuum darstellt, in dieser oder jener besonderen Situation, erfüllt von diesem oder jenem Gefühl, oder in Konflikt mit einem anderen Individuum als handelndes Wesen unter dem Druck dieser oder jener Leidenschaft, sondern vielmehr um die M e n s c h h e i t, um den weitesten U b e r b l i c k über die menschlichen Verhältnisse, um den tiefsten E i n b l i c k in die Gesetze, die das Menschenleben regieren, die das Menschenleben zu einem Kosmos machen.“¹²⁾

6. Die Idee als Leitmotiv.

Die Art, wie die Idee gleichsam als Leitmotiv einen Roman durchzieht, ist bei den einzelnen Dichtern sehr verschieden.

¹²⁾ Beiträge. S. 67.

Was Goethe theoretisch als „Verzahnung“ bezeichnet und empfiehlt: Wichtige Dinge, leitende Ideen, frühere Begebenheiten, die für die Handlung bezeichnend sind, bedeutsam einzuführen und öfter zu erwähnen, um die Aufmerksamkeit des Lesers zu erregen und seine Erinnerung zu schärfen — das hat er selbst und mancher andere große Erzähler mehr oder weniger bewußt befolgt. Die „Wahlverwandtschaften“ bieten ein besonders lehrreiches Beispiel für diese Art leitmotivischer Einführungen und Wiederholungen in Hinsicht auf Ideen, ja auf Gebärden. In Schillers „Geisterseher“ ist gleich am Anfang die Prophezeiung des Armeniers ein flugberechnetes Erregungsmoment. Gustav Freytag sagt uns in seinen Lebenserinnerungen ausdrücklich, daß er die Idee seines Romans „Soll und Haben“ in dem leitenden Anfangskapitel in einem bestimmten Satze ausgesprochen habe. Es ist genau, wie wenn so oft der Musiker in der Einleitung eines Constückes die Motive kurz anklingen läßt, die im weiteren Verlaufe ausführlicher thematisch behandelt werden.

Besonders reizvoll ist es, dies Verfahren bei Th. Fontane zu verfolgen, zumal er selbst auf das Leitmotiv in seinem letzten Roman, dem „Stechlin“, hingewiesen hat. Er schreibt nämlich 1896 an Geheimrat Karl Robert Lessing in einem Briefe, in dem er zuerst seinen eben beendeten Roman „Der Stechlin“ erwähnt: „Um diesen See handelt es sich, trotzdem er nur zu Anfang und zu Ende mit etwa 5 Zeilen vorkommt. Er ist das Leitmotiv.“¹³⁾

An diesen See knüpft sich eine Legende, daß immer, wenn irgendwo auf der Erde ein Erdbeben oder eine Eruption stattfindet, der einsame märkische See einen schäumenden Wassertrichter bildet, aus dem ein krähender roter Hahn aufsteigt. Diese Legende wird übrigens nicht bloß am Anfang und am Ende des Romans erwähnt, sondern ist auch an einigen andern Stellen dazwischen Gegenstand des Gesprächs. Wenn der Dichter selbst aber ausspricht, daß dieser lokale Mythos „das Leitmotiv“ bildet, so hebt er diese poetische Idee weit über das hinaus, wofür es der oberflächliche Leser wohl halten könnte.

¹³⁾ Briefe Fontanes. 2. Sammlung. 2. Band. Berlin, F. Fontane & Co., 1910. S. 388.

Der näheren Einsicht wird es nicht entgehen, daß das Hineinspielen einer gewissen Romantik in das moderne Milieu und der mehrfach betonte unterirdische Zusammenhang des entlegenen märkischen Winkels mit den großen tellurischen Revolutionen der weiten Welt ein fein berechnetes Stilmittel des großen Poeten Fontane sein soll: dem Stechlin-See und dem Adelsgeschlecht, das nach ihm heißt, wird dadurch etwas Besonderes gegeben, das von vornherein spannt, das Interesse erweckt, und immer wieder das scheinbar Nüchterne und Gewöhnliche in eine höhere Sphäre des Wunderbaren emporhebt. Der leichte Humor, der dieses Legendäre ironisiert, sorgt dann wieder für die realistische Einordnung.

Die Frage wird nahe liegen, ob Fontane das, was er hier selbst als „Leitmotiv“ bezeichnet hat, auch in seinen anderen Romanen und Novellen als stilistisches Verfahren angewandt hat. R. Sternfeld bejaht diese Frage auf Grund einer Untersuchung, die wir im Nachfolgenden wiedergeben.¹⁴⁾ Es ergibt sich daraus die Fontane eigene Vereinigung des überlegten Disponierenden und des poetisch Intuitiven; denn es wäre sehr verfehlt, aus der besonnenen und planmäßigen Anlage eines Kunstwerks auf das Überwiegen der Reflexion über die Intuition schließen zu wollen. Fontane hat nur ein Stilmittel angewandt, das wir mehr oder weniger bei allen großen Epikern in Poesie und Prosa nachweisen können.

Bei Fontane kommt noch etwas hierher Gehöriges besonders zur Geltung, worauf er immer wieder in seinen Briefen aufmerksam gemacht hat: daß es bei poetischen Erzählungen besonders wichtig sei, den richtigen Anfang zu machen. Daß dieser Anfang alles sei, betont er aufs schärfste, wie etwa Richard Wagner von Liszts „Symphonischen Dichtungen“ besonders das rühmt, daß schon nach wenigen Anfangstakten der Hörer rufen könne: „Genug, ich habe alles!“ Statt vieler Stellen sei nur eine sehr bezeichnende zitiert, die sich in einem Briefe Fontanes an Karpeles (18. August 1880) findet: „Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinah die erste

¹⁴⁾ R. Sternfeld: Das Leitmotiv bei Th. Fontane. Vossische Zeitung. 1910. Nr. 345.

Zeile. Bei richtigem Aufbau muß in der ersten Seite der Keim des Ganzen stecken. Daher diese Sorge, diese Pufferei.“ Das war in der Zeit, als Fontane nach seinem großen Roman „Vor dem Sturm“ daran ging, die lange Reihe seiner erzählenden Kunstwerke zu eröffnen. Aber jener große Roman selbst fällt mit seinen Anfängen schon in eine viel frühere Zeit; Fontane erzählt später, daß er die ersten Kapitel bereits im Winter 1863 auf 64 geschrieben habe, und meint, daß diese Kapitel auch wohl die besten des ganzen Werkes geblieben seien. Es wäre also zu fragen, ob — wie in seinem letzten großen Romane, dem „Stechlin“ — auch in dem ersten jenes von ihm als notwendig hingestellte leitmotivische Verfahren schon zu finden sei.

In der Tat ist dies der Fall, und zwar in einer Art, die für den Dichter Fontane so ganz bezeichnend ist. Der Held des Romans, Levin v. Vitzewitz, wird im ersten Kapitel am Weihnachtsabend 1812, auf der Fahrt von Berlin zu seinem heimathlichen Schlosse, nach Bohlisdorf geführt. Dort in der Kirche liest er auf einem Grabstein einen Vers, dessen letzte Zeile „Und kann auf Sternen gehen“ „einen tiefen Eindruck auf ihn macht, von dem er sich keine Rechenschaft geben kann.“ Dieses ist nun das leitende Motiv oder das Motto des Ganzen, (man beachte, daß Motiv und Motto denselben Wortstamm haben). Im Laufe des Romanes enthüllt sich uns die Bedeutung des Verses. Eine Ideenassoziation verbindet das Bild, das er gibt, mit Marie, der Tochter des „starken Mannes“, und ihrem „Gazekleid mit Sternchen von Goldpapier“. Levin liebt dieses Mädchen (die holdeste aller Fontaneschen Frauengestalten), ohne sich dessen bewußt zu sein, denn eine unstätte Leidenschaft fesselt ihn an die kapriziöse Katinka v. Sadalinski. Der innerste Ausdruck dieser in seinem Herzen schlummernden Liebe zu Marie, also ein echtes Leitmotiv, ist jene Verszeile, was später ganz deutlich hervortritt, wenn es bei einem neuen Ausbruch der Sehnsucht Levins nach Katinka heißt: „Die Sterne flimmerten immer heller; er sah hinauf und in seiner Seele klangen plötzlich wieder die Worte jener Bohlisdorfer Grabsteininschrift: „Und kann auf Sternen gehen“: da fiel alles Verlangen von ihm ab. Er sah noch das Bild Katinkas, aber es verdämmerte mehr und mehr, und der Friede des Ge-

mütes kam über ihn.“ Marie selbst sagt später: „Und vor dem Altar liegt der Grabstein mit dem schönen Spruch, den ich mir seitdem wohl hundert Mal vorgesprochen habe. Mir ist dann immer, als wüchse ich und könnte fliegen.“ Schließlich wird das glückliche Paar in Bohlsdorf getraut, und der alte Seidentopf predigt über den Vers: „Und kann auf Sternen gehen.“

Doch, wie es in einem Musikstück mehrere Leitmotive geben kann, so auch hier neben dem herzedeutenden ein fatalistisches: es ist die alte Prophezeiung bei den Wigewitz:

Und eine Prinzessin kommt ins Haus,
Da löscht ein Feuer den Blutsfleck aus.

Auch diese Verse werden mehrfach leitmotivisch verwandt und am Schlusse mit jenem Hauptmotiv kombiniert.

Wir haben hier also als Leitmotiv einen schicksal bedeutenden Vers. Noch einmal hat Fontane einen solchen in das Geschick seiner handelnden Personen verwebt, in dem Roman „Unwiederbringlich“, einer seiner feinsten Schöpfungen. Ein Lied wird gesungen; der Text von Waiblinger macht auf die fromme, elegische Gräfin einen tiefen Eindruck; unsere Neugier ist gespannt, aber erst in einem späteren Kapitel hören wir die Strophe:

Die Ruh ist wohl das Beste
Von allem Glück der Welt,
Was bleibt vom Erdenfeste,
Was bleibt uns unvergällt?
Die Rose welkt in Schauern,
Die uns der Frühling gibt,
Wer haßt, ist zu bedauern,
Und mehr noch fast, wer liebt.

Und noch einmal sehen wir dabei die schmerzliche Rührung der Gräfin wie eine Ahnung des Kommenden.

Als dann das Geschick sich erfüllt, die von dem geliebten Gatten tief verwundete Frau geschieden, dann aufs neue mit ihm verbunden ist, aber nicht vergessen kann und im Wasser die ersehnte Ruhe sucht — da hinterläßt sie als Abschiedswort jenes wehmütige Gedicht, das am Schlusse noch einmal zitiert wird.

Und ein drittes Mal finden wir als Leitmotiv einen Vers, dessen Bedeutung Fontane hier noch besonders hervorhebt,

Der Roman.

indem er ihn zum Nebentitel seines humoristischen und dabei so bitter satirischen Romans „Frau Jenny Treibel“ gemacht hat. „Wenn sich Herz zum Herzen findet“, das von dem hausfreundlichen Bratenbarden gesungene Lied kehrt mehrfach wieder, um die sentimentale Gefühlsverlogenheit der ins Kommerzienrätliche erhobenen „Berliner Madam“ drastisch mit ihrem praktischen Geldsackphilisterium zu kontrastieren; zugleich deutet es auf die zum Glück noch beseitigte Selbsttäuschung der klugen Corinna hin, die den zahmen Leopold Treibel heiraten will, dann aber doch bei Zeiten zu dem Oberlehrer zurückkehrt, an dem ihr Herz hängt.

Daß statt eines Verses ein Bild die Stelle des Leitmotivs ersetzen kann, sehen wir in „L'Adultera“. Auch hier kommt uns eine Brieffstelle zu statten, die über den Titel der oft angefochtenen Erzählung spricht: „Zu L'Adultera ließ ich mich bestimmen, weil das Spiel mit dem L'Adultera-Bild und der L'Adultera-Figur eine kleine Geistreichigkeit, und, was mehr ist, eine rundere Rundung in sich schließt.“ Wir sehen am Anfang des Romans das Ehepaar Vanderstraaten beim Auspacken eines Gemäldes, das Tintoretos Ehebrecherin darstellt. Der Leser erkennt sofort aus dem Gespräch der so ganz ungleichen Ehegatten, daß etwas fatalistisches sich ankündigt: „Es kommt, was kommen soll.“ Das Bild ist ein Programm. Und wieder schließt der Dichter sein Werk mit der Beziehung auf den Anfang. Der alte Ezel Vanderstraaten schickt der Frau, die ihn verlassen und sich dem geliebten Manne verbunden hat, zum Zeichen der Versöhnung als Zulkapp jenes Bild en miniature, und Melanie wiederholt die Worte, die sie damals wie vorahnend über L'Adultera geäußert hatte: „Ach, sie fühlte jetzt, daß das alles auch für sie selbst gesprochen war.“

In „Ellernklipp“ wieder ist es die Lokalität, die vom ersten bis zum letzten Kapitel eine unheimliche Rolle spielt: die abschüssige Wand von Ellernklipp, wo der Vater aus Eifersucht den Sohn hinunterstößt. Dazu aber das immer wiederkehrende Wort des alten Schäfers und Konventiklers Melcher Harms: „Ewig und unwandelbar ist das Gesetz“, das die arme Hilde sich zur Grabschrift erbittet.

Fontane sagt einmal selbst, daß es bei der poetischen Bearbeitung eines Stoffes besonders auf den Ausgleich zwischen

Schuld und Sühne ankäme. Man kann diese Idee in seinen Werken fast überall deutlich verfolgen. In dem Roman „Quitt“ vielleicht zu deutlich; und der Dichter selbst gibt das zu, wenn er schreibt: „Das Aufgehen der Geschichte wie ein Rechenexempel, ganz ohne Bruch, ist gewiß ein Fehler“. Die zwei Hälften des Buches sind durch die Schuld — der schlesische Teil — und die Sühne — der amerikanische — streng gegliedert. Aber auch da wieder das fatalistische, hier sogar klar ausgesprochen: „Es gibt ein fatum, und weil es ein fatum gibt, geht alles seinen Gang, dunkel und rätselvoll“. Damit aber hängt gerade die Technik der Verknüpfung von Anfang und Schluß zusammen. Als der Held der Erzählung seinen Todfeind erschossen hat, hört er den grausigen Ruf „Hilfe“ durch das Gebirge erschallen; und als er nach langen Jahren, nahe dem schönsten Ziele und der Beruhigung des Gewissens, ebenso wie der von ihm Ermordete einsam im Gebirge verschmachten muß, da täuscht ihm sein Ohr denselben Ruf „Hilfe“ vor, und er weiß, wer ihn gerufen. „Gut . . . ich bin fertig . . . ich komme.“

Im „Schach von Wuthenow“ ist dieselbe leitmotivische Anknüpfung des Endes an den Anfang im Sinne einer ausgleichenden Gerechtigkeit des Schicksals wahrzunehmen. Der „Raisonneur“ des Romans, Herr v. Bülow, erinnert in einem Schlußbrief an die Worte, die er einst in einem Gespräch — es findet sich am Beginn des Werkes — über Preußens Politik gesprochen hat. Es kommt ihm — und auch dem Dichter — darauf an, das Wesen und das Schicksal des Helden der Erzählung in Parallele zu stellen mit der Politik und dem bevorstehenden Geschehe Preußens (1806: „Hannibal ante portas“): unüberwindliche Eitelkeit eines im Grunde edlen Mannes, falscher Ehrbegriff, der selbst zu feiger Flucht vor Pflicht und Wort und endlich zum Selbstmord führt. „Wir werden an derselben Welt des Scheins zu Grunde gehen, an der Schach zu Grunde gegangen ist.“ Gerade in diesem Roman zeigt Fontane die vollendete Fähigkeit, die beiden Eigenschaften, die er in so hohem Maße besaß, den Historiker und den Dichter, zusammenwirken zu lassen, und zwar so, daß seine Gestalten — obwohl ganz untypisch, weil von stärkster Eigenart — dennoch in ihren Worten und Geschichten den Geist der Epoche

zum Ausdruck bringen, in die sie der Autor mit sicherem Gefühl hineingestellt hat.

In der „Kriminalgeschichte“, die uns unter Fontanes Werken so sonderbar berührt, zeugt es wieder von der leitmotivischen Technik, daß gleich am Beginn der Erzählung der Gastwirt Abel Hradtschek „unterm Birnbaum“ einen dort verscharrten Toten findet, und zwar in dem Augenblick, als er selbst sich schon mit dem Gedanken trägt, einen Raubmord zu begehen; erst dadurch reift der Plan zur Ausführung. Die Warnung der eigenen Frau, die doch zur Mitschuldigen wird: „es ist nichts so fein gesponnen“ wiederholt sich dann in den letzten Worten des Ganzen.

In „Irrungen und Wirrungen“ haben wir den Höhepunkt der Herzensgeschichte in dem Ausflug nach Hankels Ab-lage. Eene weigert sich, den Wiesenstrauß mit ihrem Haar zu binden, denn nach dem Aberglauben ist der Geliebte damit für ewig gebunden. Botho besteht darauf, und das kommt ihm später, lange nach der Trennung, wieder in den Sinn: „Ja, es gibt solche rätselhaften Kräfte, solche Sympathien aus Himmel und Hölle, und nun bin ich gebunden und kann nicht los“.

In „Effi Briest“ hat Fontane seine wundervolle Technik der Verknüpfung besonders kunstvoll bewährt. Aus seinen Briefen kennen wir genau die Entstehung des Werkes und erhalten mehr als sonst bei Fontane einen Einblick in das geheimnisvolle Schaffen des Dichters, besonders in dem entscheidenden Momente der Konzeption. Eine Postkarte an R. Sternfeld berichtet folgendes: „An das Bodetal denke ich oft mit besonderer Freude zurück. Aus vielen Gründen. Wegen Cecile, aber noch mehr wegen Effi Briest. Als ich auf dem Zehnfund-Balkon an einem kleinen Marmortisch mein Abendbrot verzehrte, stand an der Balkonbrüstung ein englischer Backfisch, ganz so aussehend, wie ich Effi im 1. Kapitel geschildert habe. Da hatte ich denn die Gestalt, die ich brauchte.“ Aber wichtiger ist, was er in mehreren Briefen über den Keim sagt, aus dem ihm das Anziehende des Stoffes kam. Nicht die ziemlich alltägliche Geschichte hätte ihn gelockt, als man sie ihm erzählte, sondern ein ganz bestimmter, scheinbar nebensächlicher Zug. Als Effi Briest, fast noch ein Kind,

dem über doppelt so alten Insetten verlobt wird, rufen die Spielgefährtinnen ihr durch das Fenster zu: „Effi, komm!“ Dieser kleine Zug hat auf Fontane einen solchen Eindruck gemacht, daß „aus dieser Szene die ganze lange Geschichte entstanden ist“. Der Dichter hatte wieder sein Leitmotiv gefunden. Der harmlose Ruf, der sich nur auf das unterbrochene Versteckspiel bezog, wird von den Hauptpersonen, die vor einer Schicksalswende stehen, als Warnung empfunden. „Insetten glaubte nicht an Zeichen und Ähnliches, aber er konnte doch von den zwei Worten nicht los; es war ihm beständig, als wäre der kleine Hergang doch mehr als bloßer Zufall gewesen.“ So nimmt der Dichter selbst im nächsten Kapitel sein Leitmotiv wieder auf und macht es in seiner Weise zum Omen, das die Spannung und böse Ahnung des Lesers erregt. Und zum Schluß, wenn „die arme Effi“ zu ihren Eltern zurückkehren will, um Ruhe im Tode zu finden, da hat ihr Vater, der prächtige Mann mit dem „weiten Feld“, für sie nur den einen, alles verzeihenden Ruf: „Effi, komm.“

Fontane schreibt über „Effi Briest“: „Vielleicht ist es mir so gelungen, weil ich das Ganze träumerisch und fast wie mit einem Psychographen geschrieben habe. Es ist so wie von selbst gekommen, ohne rechte Überlegung und ohne alle Kritik.“ In der Tat ist kaum anderswo bei Fontane die poetische Intuition so bewundernswert, wie in diesem geschlossensten Alterswerk. Mit der instinktiven Sicherheit der Charakterzeichnung verbindet sich in den Gesprächen jenes ihm so eigene Doppeldeutige, Ahnungsvolle und fatidike. Die Worte haben fast immer noch einen anderen, tieferen Sinn, als der Sprechende selbst hineinlegt; sie weisen in die Zukunft undbürden sich dem Leser wie ein Verhängnis auf die Seele. Und umgekehrt wird später oft auf frühere Szenen und Worte Bezug genommen und dadurch ihre Bedeutung erst recht enthüllt. Dazu kommen hier zahlreiche Momente des Geheimnisvollen, Spukhaften, die von falscher Kritik mit Unrecht getadelt worden sind.¹⁵⁾ Wer sich in diese mit hoher Kunst eingeführten

¹⁵⁾ Konrad Burdach in seiner Rede zur Enthüllung von Fontanes Denkmal (Deutsche Rundschau, Juli 1910) spielt hierauf an, wenn er von Fontanes Romanen sagt: „Aber ihre Anwandlungen von Fatalismus kleiden sich mehrfach in romantische Spuksymbolik die an E. T. A. Hoffmann und Storm anklingt.“

Züge versenkt, versteht erst ihre poetische Notwendigkeit. Der große Seelenfinder Fontane bleibt auch immer der große Romantiker; er zeigt uns, daß Realismus und Phantasie, Reflexion und Divination sich vereinigen müssen, um ein echtes Dichtwerk zu erzeugen.
