

Fontanes «Unwiederbringlich»

Autor(en): **Rychner, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **19 (1951-1952)**

Heft 12

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758698>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FONTANES « UNWIEDERBRINGLICH »

Von Max Rychner

Zu den Bewunderern des Eheromans *Unwiederbringlich* gehörte Conrad Ferdinand Meyer. Was er daran besonders anerkannte, bezeichnet er in einem Briefe: «Feine Psychologie, feste Umrisse, höchst lebenswahre Charaktere und über alles doch ein gewisser poetischer Hauch.»

Das war das Urteil eines altmeisterlichen Erzählers zu einer Zeit, als Ibsen in Deutschland durchdrang und Ehefragen eine zugespitzte Aktualität verlieh, als Hauptmanns *Einsame Menschen* Nöte des Zusammenlebens auf neue Weise wahrnahm, als d'Annunzio, Barrès, Rolland, Hamsun ihren Weg begannen. Fontanes Art, seine Geschichte auszubreiten, ist noch der älteren Epoche zugehörig; das Experimentieren mit ethischen Problemen, das radikale Infragestellen der Gesellschaft und der einfachen Moralgesetze, mit denen sie sich erhielt, war seine Sache nicht. Er bewunderte Ibsen; aber er lehnte ihn ab. Selbst ursprünglich Apotheker, schrieb er in einem Brief über ihn: «Seine Wirkung ist groß und berechtigt. Er hat neue Typen und neue Aufgaben geschaffen. Es fängt wirklich ein neues Leben mit ihm an, und das Alte wirkt abgestanden, langweilig. Aber indem ich dies kolossale Lob ehrlich ausspreche, muß ich doch zugleich hinzusetzen: alles, was da von Lebensanschauungen und Doktrinen mit drunterläuft, ist der reine Unsinn, so daß ein alter Kerl wie ich bloß drüber lachen kann . . . Ueberall der kleine, kluge, verrückte Apotheker, der sich, weltabgeschieden, in eine furchtbare Frage einbohrt. Man muß unverheiratet sein, wie unsere jungen Freunde, um auf diesen Zopf von Ehe, freier Liebe, Selbstbestimmung, Verantwortlichkeit usw. anzubeißen.» — Gerade was die Ehe betrifft, wollte Ibsen, auf die Wahrheit des Einzelfalles abstellend, die Gesellschaftsmoral als Lüge entlarven; Liebe und innerster Wille eines Paares sollten die letzte, keiner andern Instanz unterstehende Entscheidung treffen. Das echte Gefühl war das Sittliche und hob die menschlichen Satzungen auf; in heftigen logischen Schüben drängte es in die Krise zur Selbstverwirklichung. So sah es der Dramatiker.

Fontane, der Antidramatiker, sah es anders. Nicht eine Lebenswende ist die Einheit, die er überschaut, prüft, erwägt, nicht die

klare, aber vorläufige Lösung eines Konflikts, sondern ein ganzes Leben, vielmehr der ganze Komplex von Menschenleben, der in einem Konfliktstrudel gezogen und aus ihm wieder entlassen wird. Der Dramatiker steuert auf den Augenblick der schmerzhaften Zerreißung einer Ehe los, in welcher der eine Partner sich in einen Dritten verliebt; er stellt eine neue Verbindung in Aussicht, die wahrer, echter sein soll als die erste, deren Zustandekommen er nicht darstellt und die nun als ein bloßer Irrtum erscheinen muß. Der Irrtum wird durchleuchtet, der Konflikt gelöst, eine neue Liebe erhält ihr Recht gegen die alte vergangene oder verwandelte. Vorhang fällt. Beim Epiker braucht da kein Vorhang zu fallen. In *Unwiederbringlich* fhrt Fontane Holk und Christine durch den sie trennenden Konflikt hindurch; aber dann bleibt er auf offener Szene bei ihnen und stellt aufmerksam, auf vieles gefaßt, die Frage: «Was nun?» Das Leben geht weiter. War die Lösung wirklich eine Lösung? Gehen Wünsche in Erfüllung wie im Märchen? Welche Illusionen waren als Triebkräfte im Spiel, wo man das Dasein auf eine neue Wahrheit stellen wollte? Waren die Menschen ihrer Entscheidung gewachsen? Hinter all diesen Fragen aber steht die eine, die der Ehe überhaupt. Welche Rechte hat die Leidenschaft gegenüber der Ehe? Der Einzelne gegenüber einer einst — und doch immer noch — geheiligten unauflöslichen Institution?

Der Dramatiker, und nun gar ein Lebensreformer wie Ibsen, vertritt vorwiegend die Rechte einer als besser gedachten und gewollten Zukunft und damit die des Einzelnen, der um der Wahrheit seines Gefühls willen die tragische Verfeindung mit der Gesellschaft auf sich nimmt. Er kämpft indessen nicht in trotzigem Egoismus nur um sein eigenes Glück, indem er die Bindung seiner Ehe auflöst, sondern er wird dargestellt als ein mutiger Vorläufer, der heute gegen aufreibende Widerstände das tut, was künftig alle in seiner Lage tun werden, ja tun sollen, wenn sie durch sein Beispiel den Mut zur eigenen Wahrheit des Herzens gewonnen haben werden. Der Dichter appelliert an Mut und Hoffnung des Menschen, an das Bewußtsein, nichts sei so unabänderlich, daß es nicht zum Bessern gewandt werden könne, indem man aus der hinnehmenden Ergebung ausbreche, dem Zug des Innern gegen die Gesellschaftslge schwungvoll vertrauend. Auch an das heimliche Glcksbegehren des Menschen ergeht ein lockender Ruf von der Bühne; denn allen, die in oder an der Ehe leiden, wird im Drama ein Muster der möglichen Geschichte ihrer Emanzipierung, Befreiung, Wnscherfllung vorgespielt. Und wenn sie an der Gesellschaft dennoch scheitern, dann als Helden, die alles gewagt haben. Das lebendige Herz unterliegt dann einer lebensfeindlich

starren, zuinnerst nicht mehr geglaubten Satzung. Liebesglück als Menschenrecht, als Naturrecht — das stärkste Gefühl als grundlegende Wahrheitserfahrung des Menschen, nach der er sein Schicksal richten soll — das liebende Paar als natürlicher Ort der Ordnung innerhalb einer untergeordneten oder falsch geordneten Gesellschaft — Relativität sämtlicher menschlicher Institutionen — Auflehnung gegen das Christentum und seinen Glauben an das Sakrament der Ehe — Scheitern als heimliche Siegeschiffre für künftige bessere Zeiten, die keine Tabus mehr dulden: dieser Motivkreis gehört zu dem auf eklatante Entscheidungen hindrängenden Dramatiker. Für ihn hatte das Leben in der ursprünglichen Bekundung recht. Die ursprüngliche Bekundung individuellen Lebens aber ist die Leidenschaft der Liebe. Das Naturgesetz wird ausgespielt gegen das Gesetz der Gesellschaft. Zahllose Stücke und Romane sind nach derselben Idee entworfen.

Fontane macht sich weder zu ihrem Anwalt noch zu dem ihres Standpunktes. Ihm mangelt es an kämpferischem Radikalismus und an dem unbedingten Glauben, den jener voraussetzt, daß einer Liebesleidenschaft die erste Stelle in einem sittlichen Wertsystem gebühre. Nicht daß er sie verdamme — er ist nicht engherzig —; aber er mißtraut ihrer Echtheit — während sie doch gerade sich als echt den nicht mehr leidenschaftlichen Gefühlen einer alternden Ehe entgegensetzt. Darüber schrieb er nach Lesung der Briefe des unglücklichen Karl Stauffer-Bern: «Liebe, Liebe, Liebe. Ich habe selbst zu der großen, antiken Leidenschaft kein rechtes Fiduz, weil mir auf meinem, bis nun gerade heute, zweiundsiebzigjährigen Lebensweg nichts vorgekommen ist, was unter der Rubrik ‚antike Leidenschaft‘ unterzubringen wäre. Es mischt sich immer sehr viel häßlicher Kleinkram ein, der mit der Erhabenheit der Gefühle nichts zu schaffen hat. Dennoch — wenn meiner persönlichen Beobachtung auch ferngeblieben — will ich in dieser Sache nicht eigensinnig sein und will ohne weiteres zugeben, daß eine große, gewaltige Leidenschaft vorkommt und als solche nicht bloß rücksichtslos ihres Weges schreitet, sondern, weil elementar, auch schreiten *darf*. Von einem solchen Dürfen darf aber nur dann die Rede sein, wenn es Götter von oben sind, die sich in unser menschliches Spiel einmischen.»

Noch bevor er das Recht der Leidenschaft prüft, prüft er die Leidenschaft selbst. Ihn beseelt eine so hohe Auffassung davon, daß ihm ihre Seltenheit auffällt: in seinem langen Leben ist er bei einem sehr großen Bekanntenkreis in Berlin nie einer großen, gewaltigen Leidenschaft begegnet. Er unterscheidet die Fälle, wo «die Götter von oben» sich einmischen, von jenen, wo die «Dämonen

von unten» ihre Macht entfalten, und ihm geht vor allem die Rederei gegen den Strich, wodurch eine fragwürdige Entscheidung, die Trennung einer Ehe, als Sieg einer höheren Moral über eine tieferstehende pathetisch gerechtfertigt wird, wenn die Menschen, wie er sagt, eine Verliebtheit «zu was Anbetenswertem heraufpuffen möchten». Sein Blick ist nicht wie der des Lebensreformers in eine utopische Zukunft gewandt, wo eine nach neuen, unbekanntem Gesetzen gebaute Gesellschaft jeder Freigeisterei der Leidenschaft Genüge tun würde, sondern als Blick eines geschichtlich empfindenden Menschen auch über die Vergangenheit hin, über die des eignen Lebens und der Völker. Ihm ist gegenwärtig, was die Institution der Ehe, vom Christentum geheiligt, für einen Wert ausmacht im Vergleich zu der ursprünglichen Ungebundenheit, im Vergleich aber auch zu einem von Leidenschaft zu Leidenschaft, schließlich von Laune zu Laune sich regellos fortbewegenden Leben. Als Erzähler hat er Zeit und Raum, nicht allein die Leidenschaft zu gewahren, die nun eine Ehe gefährdet, sondern auch die andere, welche zu dieser Ehe geführt hat. Das kann und will der Dramatiker nicht: für ihn ist die Leidenschaft, welche eine abgekühlte Ehe auseinanderbricht, die schlechthin gültige, schicksalführende Macht.

Indem Fontane zeigt, daß zwischen seinen Gestalten, Holk und Christine, einst echte Liebe bestanden hat, büßt Holks zweite Liebe in vorgeschrittenen Jahren zwar nichts an psychologischer Wahrscheinlichkeit ein, aber am Pathos der Alleingültigkeit. Zum zweitenmal will er sein Dasein auf die Wahrheit des Gefühls gründen, und die zweite Wahrheit soll die erste aufheben — möglicherweise wird später noch eine dritte und vierte ins Spiel treten; denn der Glaube an eine absolute Bindung kann, einmal zerstört, nicht wiedererstehen. Im Grunde mißbilligt der Dichter, daß es die Gatten auf Biegen oder Brechen ankommen lassen; denn noch die wunderfeine Szene der Trennung, wo Christine alles errät und dem zum Bruch entschlossenen und doch so weichen Holk das Wort aus dem Munde nimmt und selber sagt, was er zu sagen vorhat, noch diese Szene ist ein Beweis dafür, wie tief die beiden sich erspüren, wie verbunden sie zusammen leben, auch wenn sie aneinander leiden. Das Leiden aneinander, so sacht und im Grunde ungerne Fontane es darstellt, ist in diesem Fall eine Tatsache; aber der Dichter sieht sie beziehungsreich: Ehe ist nicht eine Bewahrungsanstalt ewig jungen Glücks; Holks Anspruch an das Glück, verkörpert in Ebba, ist eine unreife Illusion, die denn auch bald zerplatzt; die beiden Gatten fehlen einander, indem sie sich nicht zu wechselseitiger Duldung durchzuläutern vermögen, also

eine Grundforderung der Ehe unerfüllt lassen. Die moderne Psychologie würde von Unvereinbarkeit der Temperamente sprechen — und Gegensätze sind Holk und Christine wohl, übrigens in sehr ähnlicher Weise wie Fontane und seine Frau Emilie, geborene Rouanet, so daß der Roman in entscheidenden Stücken eine Transponierung eigener Erfahrung bedeutet, zugleich aber eine Darstellung zweier Menschentypen: Holk, etwas oberflächlich, der Weltfreundliche; Christine die schwerblütig am Leben Leidende. Er ist zur Freude, auch zum Genuß geneigt, sie an den Ernst, ja Schmerz verloren. Er, der Gutsherr in unbeengten Verhältnissen, plant gleich zu Beginn den Bau neuer Stallungen, Anschaffung von vermehrtem Vieh, Ausbreitung des Lebensgewimmels; sie berät den Ausbau der Familiengruft; denn ihrer pietistisch veranlagten und geformten Seele ist der Tod und die tägliche Bewährung vor ihm beständig fordernder Gedanke. Von diesen charakterisierenden Szenen aus läuft der Roman; keine Entfremdung wird entwickelt, sondern nur ein bestehender Wesensunterschied schärfer herausgearbeitet. Beide fühlen sich verkürzt: er an Freude und Bewegtheit des Daseins, sie an Ruhe und Wendung zum Innern. Gegensätze, durch welche die beiden tief ineinander verhängt sind und die mit der Zeit die Liebe zur Leideform umwandeln.

Gedämpft nur gibt Fontane den gereizten Zustand des Paares wieder; denn er weiß, wie peinlich die Atmosphäre empfindlicher Gespanntheit auch künstlerisch wirken müßte. Er umstellt die beiden mit angenehmen, heiteren Menschen, die Güte und Wohlwollen ausstrahlen und in fontanischer Weise witzig allem, was sie sagen, die Schärfen, ja sogar fast das Gewicht nehmen, so daß alle Aeußerungen, Ansichten, Meinungen zu schweben scheinen. In zartem Nebeldunst zu schweben scheint selbst die Landschaft am Meer, weich, nachgiebig, halb unwirklich, mehr zu träumerisch gestimmtem Geltenlassen angelegt als zu harter Auseinandersetzung. Auch die gehobene Gesellschaftsschicht, in der sich der Vorfall abspielt, ist als Medium gewählt, in dem Ausführlichkeiten und Ueberdeutlichkeiten nicht in Frage kommen; die Formen bleiben bei aller Qual gewahrt; ja, sie sind so stark, daß sie sich, wo sie zerbrochen werden, wie im Fall dieser Ehe, mit stiller Gewalt wiederherstellen. Auch das lebenslustige Klima von Hof und Stadt Kopenhagen wird abgedämpft nur in den Spiegeln humoriger Konversation gezeigt, kaum in direktem Durchblick. Pentz und Ebba sind hier die spielerischen Lebenskünstler, beide ergänzt durch Erichsen, dessen Ernst zum Feierlichen neigt, und die Gräfin Schimmelmann, deren Ernst ins Verdrießliche übergeht. Im Mittelpunkt dieses Hofkreises steht die Prinzessin, die sich durch ihre

Kammerherren unterhaltlich berichten läßt, was draußen im Leben vorgehe; denn sie selber ist stillgelegt auf einem goldenen Geleisestumpf: sie hat auf das Eigentliche verzichten müssen und hat — das ist erzfontanisch — ein volles entschiedenes Ja gesagt zum Verzicht, ohne bitter zu werden. Im Gegenteil: sie denkt nur an andere und versucht zu helfen, wo sie kann, gütig, weise, duldsam, sich selber mit ihren geringen Ansprüchen bis zur Unscheinbarkeit auslöschend. Im genauen Gegensatz zu Christine hat sie eine wunder-süße Reife zu erlangen vermocht und ist in der unaufdringlichsten Weise ein Vorbild. Wohl hat sie es in mancher Hinsicht leichter als die andern, aber auch schwerer, da für sie kein Wunsch gilt und keine Erfüllung. Weder billigend noch hindernd, erkennt sie, wie die Menschlichkeiten durch ihren Kammerherrn und ihre Hofdame bis dicht an sie gelangen — aber sie wahrt undurchdringliche Distanz und verwahrt ihr Urteil. Sie bleibt oben, mit der Perspektive des Künstlers auf die überblickten Gestalten und Geschehnisse. Aber auch der Kunst steht sie fern.

Irrung, Wirrung ist die Verliebtheit Holks in die Hofdame Ebba, deren lebensmunteres, ungebundenes Wesen ihn nun, als ein Gegensatz zu dem gedrückten Sinn Christines, fasziniert. Er ahnt nicht, daß die Begehrte ihm an Ungebundenheit über ist und daß sie viel zu realistisch mit ihren gesellschaftlichen Aufstiegsmöglichkeiten rechnet, als daß sie ihm, dem alternden Landjunker, eine wichtige Stelle in ihrem heftig vorandrängenden Leben einräumen wollte. Sich selbst und seine Wirkung schätzt er ebenso falsch ein, wie er sie und die Episode zwischen ihnen einschätzt. Ebba weiß, mit welchem geringem Einsatz sie das Spiel treibt und wann sie es abbrechen wird. Steht dazu das, was Holk um ihretwillen aufgibt, in einem ernst zu nehmenden Verhältnis? Mit seiner Verteilung der Gewichte macht der Dichter dem Leser die Antwort leicht.

Fast widerwillig, ausweichend in heitere Nebenerzählungen und Anekdoten, treibt er die Handlung dem Unheil entgegen. Ehebruch, Bruch der Ehe, Vergehen der Zeit — und dann die von der mehr als formbedachten als psychologisch einsichtigen Gesellschaft zustande gebrachte Versöhnung. Der freiwillige Tod Christines ist eine mögliche Konsequenz aus ihrem Wesen, nicht eine notwendige. Sie steht im Widerspruch zu ihrem ganzen Glaubensleben, das uns der Dichter mit dazu nicht völlig ausreichenden Mitteln als die ihr Leben zuinnerst beherrschende Macht dargestellt hatte. Ein Geheimnis bleibt; keine Andeutung leuchtet in seiner Richtung. Fontane hat den Stoff einem wirklichen Geschehnis entnommen. In einem Brief schildert er es; da heißt es, wo er von der zweiten Hochzeit spricht: «Plötzlich aber ist die wieder Getraute, die wieder

Strahlende, die wieder scheinbar Glückliche von der Seite ihres Mannes verschwunden, und als man nach ihr sucht, findet man sie tot am Teich. Und auf ihrem Zimmer einen Brief, der nichts enthält als das Wort: «Unwiederbringlich.»

Indem er dieses eine Wort, die letzte Botschaft einer zum Tod Entschlossenen, nach seinem ganzen schweren Gewichte nahm, hat der Dichter, dessen historischer Sinn so hervorragend ausgebildet war, mit aller Festigkeit betont, daß alles Geschehen nichtumkehrbar ist, daß es kein Zurück gibt und daß demzufolge jede einzelne Entscheidung Verantwortlichkeit voraussetzt, die sich die Menschen nur selten bewußt zu machen gesonnen sind. Das galt ihm für das Leben im Großen, im Staate, galt ihm aber auch für das Leben zu zweien, das bereits an eine Politik gebunden ist. Mit der Gerechtigkeit des Verstehenden, Warmherzigen hat er die Schuld unter die beiden Eheleute aufgeteilt, durch welche den zerstörenden Mächten Einlaß in den innern Ring gewährt wurde. Die eigentlich tragische Schuld ist die, daß sich beide in der Zeit der Trennung nicht so weit entwickelt haben, um sich, wieder vereint, gelten lassen oder dulden oder ertragen zu können, und ist bei Christine die, daß sie das Geschehene nicht bewältigen und als sinnvoll für ein neues Leben anerkennen konnte. Ohne Vorwurf, ohne Parteilichkeit wird entwickelt, wie es war. Denn was wird dem Menschen mit seiner Wesensart auferlegt?

Ueber dem Schweren, das er erzählt, ist Fontane nicht schwer geworden. Eine Fülle von erfahrenen Weisheiten hat er wie Sternchen auf den dunklen Grund der Geschichte gezeichnet; berühmte Worte, wie das vom großen Stil, sind darunter: «Aber was heißt großer Stil? Großer Stil heißt soviel wie vorbeigehen an allem, was die Menschen eigentlich interessiert.» Das ist ein Glaubensartikel aus seinem ästhetischen Credo. Ein anderer, das richtige Maß betreffend, lautet: «Und nun beginnen Sie, Schleppegrell (zu erzählen), und treffen Sie's im Maß, nicht so kurz, daß es nichts ist, und nicht so lang, daß wir uns ängstlich ansehen.» Aber diese Sätze aus seiner Kunstlehre werfen noch einmal ein Licht auf seine Ethik und auf den ganzen liebenswerten Mann.

Der hier wiedergegebene Essay von Max Rychner bildet das Nachwort zu der Neuausgabe von Fontanes «Unwiederbringlich», die in Kürze in der Manesse-Bibliothek erscheinen wird.