

II. Teil: Die Romane

Vor dem Sturm:

»Der schönste deutsche historische Roman«

1

Erste Spuren zeitlicher und thematischer Aspekte von Fontanes 1. Roman lassen sich auf das Jahr 1854 zurückführen, in dem der Autor ein Projekt über den 1809 gefallenen preußischen Freischarführer Ferdinand von Schill erwähnt.¹ Aber erst nach Fontanes englischem Intermezzo konkretisiert sich der Plan. Er ist Teil seiner bewußten Rückwendung zur Mark Brandenburg, »von den Tudors auf die Puttkamers« (3.156), der auch die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ihren Impuls verdanken. 1862-65 entstehen die ersten Kapitel, die Fontane selbst noch im Alter als »die besten«² empfindet. Gegen Ende 1865 ist der Autor so zuversichtlich, daß er mit dem Verleger Wilhelm Hertz einen Vertrag über die Veröffentlichung des Romans *Lewin von Vitze-witz* abschließt. Dann nimmt ihn die Arbeit an dem Buch über den *Deutschen Krieg von 1866* völlig in Anspruch. Erst 1869 kann er sich dem Projekt wieder zuwenden, aber wieder nur kurzfristig, denn nun bekommt das letzte Kriegsbuch Vorrang. Den entscheidenden Impetus erhält der Roman in der ersten Hälfte 1876 durch Fontanes Entlassung als Sekretär der preußischen Akademie der Künste. Jetzt wird die Vollendung von *Vor dem Sturm* für den freien Schriftsteller zur Existenzfrage. Ende August 1877 ist das 3. Buch, im Februar 1878 das 4. bewältigt. Unterdessen hat der stark gekürzte Vorabdruck in der Wochenzeitschrift *Daheim* begonnen, wo *Vor dem Sturm*, von Januar bis September in 36 Fortsetzungen erscheint. Die Erstausgabe mit der Aufteilung in vier Bücher liegt Ende Oktober/Anfang November in 2 Bänden im Verlag Hertz vor. Sie ist kein Erfolg.

Während der langen Entstehungszeit von *Vor dem Sturm* erringt das bisher eher provinzielle Preußen die Vormacht im neuen deutschen Reich, wandelt sich Fontane vom Konservativen zum Preußenkritiker. Beides hinterläßt Spuren in dem Roman. Wie Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* ist er daher ein Werk, das bei seinem Erscheinen die Gesinnung seines Autors nur noch bedingt repräsentiert. Schon 3 Jahre später zeichnet *Schach von Wuthenow* ein ungleich kritischeres Preußenbild. Beide Darstellungen preußischer Krisenzeiten reflektieren auch Gegenwartsprobleme und warnen vor bedenklichen Entwicklungen des neuen Reiches. Verständlicherweise hat der mit der Entstehungsgeschichte verknüpfte politische Gehalt von *Vor dem Sturm* die Forschung der DDR eher herausgefordert als die der Bundesrepu-

blik. Thematisch weisen der Konflikt zwischen König und Volk und das Problem des politischen Ungehorsams auf die Revolution von 1848 zurück. Reuter interpretiert die Thematisierung der prekären Einheit von Handeln und Gesinnung als Auseinandersetzung Fontanes mit seinem eigenen Gesinnungsverrat nach der Revolution: Fontane »nahm in der Dichtung zurück, was 1851 in der Wirklichkeit geschehen war«. ³ Nach Peter Wruck erfahren die in *Vor dem Sturm* thematisierten Konflikte durch die »Auseinandersetzungen« in den frühen 60er Jahren des 19. Jahrhunderts, »die das preußische Staatsgebäude ins Wanken bringen«, eine neue Aktualität:

Die Analogie zwischen der Lage, in der sich Preußen zur Zeit des Heeres- und Verfassungskonflikts befindet, und den [...] zentralen Partien von *Vor dem Sturm* liegt auf der Hand. Wer sich damals bewußt ist, daß die Einigung Deutschlands, [...], nicht länger vertagt werden kann, und wer die entscheidenden Schritte von Preußen erwartet, dem muß das Verhalten der Monarchie und des Monarchen kleinmütig, verblendet, anachronistisch erscheinen, als ein Ausweichen vor Lebensfragen, die unabweisbar geworden sind: es muß ihm erscheinen als pure Existenzgefährdung, bewirkt durch die Weigerung, sich mit der Volksbewegung abzufinden und zu einigen. [...] Im Bilde der Befreiungsbewegung von 1812/13 wird [...] die zeitgenössische nationale Bewegung gerechtfertigt. ⁴

Daß Fontane diesen Konflikt im Medium verpflichtender preußischer Historie begreift und das Emanzipatorische des Volkswillens im Problem der Treue entschärft, macht den Roman zu einem Dokument konservativen Denkens. Aber ein blind affirmatives Buch über Preußen ist es auch in seinen frühen Phasen und innerhalb des »vaterländischen Romans« (s. u.) nicht. Vielmehr wird preußisches Ethos darin kritisch befragt, so daß sich Patriotisches und Preußenkritisches, sozial Beharrendes und ein ausgeprägtes Bewußtsein für neue Tendenzen seit der französischen Revolution überlagern. Der zur Entstehungszeit des Romans beliebte preußische Mythos, nach dem der König selbst die treibende Kraft beim Freiheitskrieg ist, wird nicht bekräftigt. Vielmehr treibt gerade das Mißtrauen des Königs gegenüber allen progressiven Kräften und sein Zurückbleiben hinter dem Bewußtseinsstand des Volkes die Handlung voran. In der sympathischen Porträtierung des Wendischen und der Anteilnahme an Wendischem (Turgany!); steckt eine Kritik des nicht zur Handlungszeit, aber bei Erscheinen des Buches virulent werdenden chauvinistischen Germanenkults. Ebenso wird das Französische differenziert, vorurteilslos und von Stereotypen frei dargestellt. Entgegen Wrucks Urteil, daß in dem Roman »der revolutionäre Einschlag, der den Insurrektionsbestrebungen innewohnt« durch das Motiv der Königstreue »ideologisch überfärbt«

wird, muß man wohl umgekehrt vermuten, daß die frühe Konzeption konservativ ist und erst das langsam wachsende Werk kritisch-freiheitliche Kontrabande - etwa in den Kommentaren Hirschfeldts, Bammes und Tubals und in dem kühnen Gespräch Vitzewitz' und Ladalinskis mit Prinz Ferdinand - integriert. Wenn aber, wie Peter Demetz richtig bemerkt, »in diesem vaterländischen Roman alle patriotischen Aktionen mißglücken«,⁶ dann widerspricht das nicht seiner vaterländischen Grundstimmung, denn es geschieht in der historischen Gewißheit von Preußens baldiger Befreiung und späteren staatlichen Triumphen. Als Teil von Bernds von Vitzewitz' problematischer eigenmächtiger Kriegsführung ist es die Voraussetzung für seine Einsicht in das Zerstörerische seines Handelns gegen den Willen des Königs.

Nicht nur durch das Widerspiel solcher Faktoren, sondern auch in Anlage und dramatis personae ändert sich die Konzeption des Romans im Lauf der Jahre. Das erhaltene Manuskript des Romans ist noch nicht im einzelnen ausgewertet.⁷ Soweit sich diese Umgestaltung aber anhand des von Hans-Friedrich Rosenberg und AFR diskutierten Fontaneschen Notizenmaterials erschließen läßt, bezieht sie sich im wesentlichen auf 2 Bereiche: *Einmal* ist der Roman ursprünglich wesentlich ›historischer‹ angelegt. Eine Fülle von tatsächlichen Repräsentanten Preußens und eine Reihe kriegerischer Ereignisse sollen darin geschildert werden. Aber wie Fontane auch einen Teil der Schauplätze ins Fiktionale und sogar den Zeitpunkt des königlichen Aufrufs vom 17. 3. 1813 chronologisch verfremdet, so drängt er auch das Historische zu Gunsten des Fiktiven zurück. Wo es bleibt, wird es nicht direkt erlebt, so Bernds Begegnung mit dem Staatskanzler Hardenberg oder die Reaktion des Königs auf General Yorks Kapitulation. An ihre Stelle tritt das *fiktive* Gespräch mit Prinz Ferdinand. Ähnlich tritt an die Stelle tatsächlicher Kriegereignisse der *fiktive* Angriff auf Frankfurt. Dies entspricht offenbar Fontanes Absicht, »das Eintreten einer großen Idee, eines großen Moments« gerade »in an und für sich sehr einfache Lebenskreise«⁸ darzustellen. Es läßt sich frühen Aufzeichnungen zu *Vor dem Sturm* auch entnehmen, daß Fontane bestimmte Figuren enger mit der Handlung verknüpfen will; so ist z. B. für Hauptmann Bummcke ein Duell mit Bninski (in den Notizen noch Strbenski) wegen politischer Differenzen vorgesehen.

Zum anderen reduziert Fontane aus Gründen der Gestaltbarkeit, der thematischen und handlungsmäßigen Konzentration, aber auch in Folge neuer Einsichten die Fülle des Anekdotischen und Sagenhaften und vor allem die Zahl und Vielfalt der Gestalten verschiedener Lebenskreise erheblich. Das Resultat dieser Straffungen ist eine in sich widersprüchliche Gewichtsverschiebung zwischen Bürgertum und Adel, denn sie geschehen zu Lasten der bürgerlichen Gesellschaft Berlins. Diese Kreise sollen ursprünglich durch das Haus einer mit den Ladalinskis verwandten Konsistorialratswitwe und berufliche Gruppierungen, u. a. von Kaufleuten und Lehrern, angemessen einbezo-

gen, wenn auch mit satirischen Streiflichtern versehen werden, die an Frau Hulens Freunde erinnern. Fontane vermeidet diese teilweise abfällige, von seiner Aversion gegen die Bourgeoisie seiner eigenen Zeit inspirierte Darstellung. Aber während er so den neuen staatstragenden Mittelstand aus dem Roman eliminiert, eleviert er, ohne sie doch sozial einzubetten, zwei junge Bürgerliche zu Helden, die in soldatischer Haltung den Tod fürs Vaterland sterben - eine Rolle, die ursprünglich dem Adligen Lewin zugeordnet ist.

2

Die Quellen und faktischen Anregungen zu *Vor dem Sturm* sind zahlreich. Das ländliche Milieu und seine Figuren tragen Züge von Letschin im Oderbruch, wo Fontane in den 40er Jahren in der väterlichen Apotheke arbeitet. Das 1. Buch des Romans entsteht fast zeitgleich mit *Das Oderland*, dem 2., 1863 erscheinenden Band der *Wanderungen*. Die geographischen Schauplätze, die Fontane dafür ›erwandert‹, kann er in den Roman als Handlungsschauplätze einbringen. Überhaupt muß man sich gegenwärtig halten, daß in die lange Spanne zwischen Idee und Vollendung von *Vor dem Sturm* die ersten 3 Bände der *Wanderungen*, sämtliche 3 Kriegsbücher Fontanes samt ihren ›Abfallprodukten‹ *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation* und 2 der 3 englisch-schottischen Reisebücher fallen. Mit diesen journalistischen und feuilletonistischen Arbeiten teilt *Vor dem Sturm* Gestaltungselemente, die wegen ihres deskriptiven und retardierenden Charakters immer wieder zur Kritik herausgefordert haben, so die erzählerisch nicht integrierten Personenporträts. Vor allem die frühen Teile von *Vor dem Sturm* verraten dieselbe ›Tiefenschichtung‹ des menschlichen Lebensraums. Dieser wird durch die Vergegenwärtigung von Mythos und Sage, Historie und Architektur, Kunst und Folklore, Familientraditionen und Bevölkerung zu einer religiös, abergläubisch, historisch und volkstümlich beglaubigten Kulturlandschaft, die auf die Menschen prägend wirkt und ihre Heimat- und Vaterlandsverbundenheit begründet. In der Ausbreitung dieser Einheit und in dem ständigen Rückbezug von einzelnen Ereignissen auf das Dauerhafte von Lebenssituationen, von einzelnen Gebäuden auf den Charakter der Gesamtarchitektur und in der Betonung geschichtsträchtiger Momente der Region liegt ein Grund für die vielgescholtene scheinbare Weitschweifigkeit des Romans. Die liebevoll porträtierte Landschaft spielt gewissermaßen mit - auch atmosphärisch, denn in keinem späteren Roman Fontanes gibt es so viel Naturschilderung wie in *Vor dem Sturm*. Es gilt aber generell, daß die späteren Teile des Romans eine größere erzählerische Souveränität zeigen. Fontane wird gewissermaßen beim Schreiben seines ersten Romans zum Romancier.

Auch mehrere Figuren verdanken ihren Ursprung Material aus den 1. Wanderungsbänden, so Gräfin Pudagla (vgl. W 2.311-319), Bamme (vgl. W 1.529-536) und Lewin (vgl. W 2.248-272). Besonders fesselt Fontane Friedrich August Ludwig von der Marwitz, das Vorbild für Bernd von Vitzewitz. Der pflichtbewußte Offizier ist das Haupt der adligen Opposition gegen die preußischen Reformen von 1807-1812 und büßt seine ständische Auflehnung gegen den König und den Zeitgeist im Juli 1811 mit Festungshaft. Aus dem 1851 erschienenen, aber stark gekürzten Werk *Aus dem Nachlasse F. A. Ludwigs v. d. Marwitz*, dessen vollständiges Manuskript Fontane nach E. Biehn⁹ aber gekannt haben muß, übernimmt Fontane Züge von Marwitz' Persönlichkeit und Leben (so den frühen Tod der Frau, den geheimnisvoll aufgehenden Gebäudebrand und den Versuch, Hardenberg zum schnellen Handeln gegen die Franzosen zu überreden). Aber bezeichnenderweise wird die Gestalt selbst, der Fontane ein 1861 zuerst veröffentlichtes sympathisches Porträt widmet, ihrer anti-revolutionären und anti-reformerischen Züge entkleidet, also entpolitisiert. Aus dem reaktionären Junker wird ein menschlicher, aber ungeduldiger Patriot. Die erkonservative Gesinnung des Vorbilds ist nur noch am Anfang des Romans in seinem »Abscheu gegen die Pariser Schreckensmänner« (1.28) spürbar. Das Reaktionäre, in der Zeit Veraltete wird von Bernd losgelöst und auf die französisierende Schwester Amelie von Pudagla übertragen, die nicht wie ihr Bruder den neuen Ideen von »Volk und Vaterland«, sondern den vorrevolutionären von »Hof und Gesellschaft« anhängt und deren »Herz [...] bei dem Feinde« (2.174) ist. Was Fontane u. a. wohl an Marwitz als Romanfigur reizt, spricht er an Anfang und Ende von dessen Porträt in *Das Oderland* aus: »Erst von Marwitzs Zeiten ab existiert in Preußen ein politischer *Meinungskampf*«, so daß sein »Auftreten einen Wendepunkt in unserem staatlichen Leben bedeutet« (W 2.225), und »An ernstem Streben, an Ringen nach der Wahrheit, an selbstsuchtsloser Vaterlandsliebe sei er Vorbild und Muster auch *uns*.« (W 2.247) Dieser neue von Vaterlandsliebe durchdrungene, aber die staatliche Autorität herausfordernde politische Diskurs, in dessen Mittelpunkt Bernd steht, ist Thema des Romans: »Aus der Hand Gottes [...] kommen die Könige, aber auch viel anderes noch. Und gibt es dann einen Widerstreit, das letzte bleibt immer das eigene Herz, eine ehrliche Meinung und - der Mut, dafür zu sterben.« (2.96) Marwitz' Nachlaß ist aber nur eins der zahlreichen Bücher über Preußisches, die Fontane konsultiert,¹⁰ darunter vor allem »Schilderungen des *Kleinlebens* in Dorf und Stadt« und Zeitungen von 1812/13, die »doch immer das beste Bild (geben)«¹¹ - der deutlichste Nachklang davon im 6. Kapitel des 1. Bandes? Auch für mehrere Einzelkapitel, Nebengestalten und Motive sind Vorlagen eruiert worden.¹²

Literarisch gehört *Vor dem Sturm* zunächst in die Tradition des durch W. Scotts *Waverley* (1814) begründeten historischen Romans, von dem Fontane wesentliche Elemente übernimmt (die Erzähldistanz von 2 Generationen, den durchschnittlichen Helden ohne Macht und Größe, die Spiegelung der politischen Ereignisse in der Provinz mit ihren auch regional-sprachlichen Eigenarten, das Überleben von Rudimenten einer schicksalhaft-archaischen Kulturschicht, die in einer christlichen und rationalen Welt auf ihren irrationalen Begründungen besteht). Auch von Scotts Begründung seiner Stoffwahl mag er sich angesprochen fühlen: »There is no European nation which within the course of half a century, or little more, has undergone so complete a change as this kingdom of Scotland« (*Waverley*, Postscript), denn was für das Schottland zwischen 1746 als der Handlungszeit von *Waverley* und Scotts eigener Zeit galt, läßt sich zu Fontanes Zeit mit gleichem Recht über Preußen sagen, wenn auch die Entwicklung beider Länder gerade entgegengesetzt verläuft.

Wichtig ist aber auch das preußisch-literarische Umfeld von *Vor dem Sturm*, denn das Werk, das Fontane noch ein knappes Jahr vor seinem Tod als »meinen vaterländischen Roman«¹³ apostrophiert, gehört auch in den Zusammenhang der »vaterländischen« Dichtung. Als solche bezeichnet sich in den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts die - heute bis auf A. Menzels Bilder weitestgehend obsolete - Literatur und Kunst, die preußisches Ethos, preußische Größe und Selbstbesinnung in Sujets aus Vergangenheit und Gegenwart ad majorem Borussiae gloriam darstellt. Die Schriftsteller, die den »vaterländischen« Roman vor Fontane repräsentieren, sind Willibald Alexis (1798-1871) und George Hesekei (1819-1874). Beide vermitteln Fontane in ihren Werken die vaterländische Variante des »vor sechzig Jahren«, und mit beiden stellt *Vor dem Sturm* eine kritische Auseinandersetzung dar:¹⁴ »Das Buch ist der Ausdruck einer bestimmten Welt- und Lebens-Anschauung; es 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 die Carikatur jener Dreiheit.«¹⁵

Sowohl bei Alexis als auch bei Hesekei spielt das Politische die zentrale Rolle; beide führen die Leser unmittelbar in das Machtzentrum Berlin bis hinauf zum Königspaar. Fontanes Entpolitisierung des Stoffes ist auch hier ein bewußtes Sich-Distanzieren.

Aber die plane Zuordnung von *Vor dem Sturm* zum historischen und patriotischen Roman ist problematisch. Den Untertitel »historischer Roman« des Vorabdrucks gibt Fontane in der Erstausgabe zugunsten des zugleich unverbindlicheren und präziseren »Roman aus dem Winter 1812/13« auf - aus gutem Grund, denn seine Zeit hat im Gefolge des Historismus andere Erwartungen an den historischen Roman, der ins Kulturgeschichtliche, Exotische, hi-

storisch Unverbindlich-Beliebige oder Ideologische abgeglitten ist. Fontane bemüht sich, dem Genre Zeitnähe, Relevanz, Niveau, Ethos und Menschlichkeit zurückzugewinnen - wenn auch auf Kosten des Erfolgs. Die vaterländische Rückbesinnung auf Preußens schwerste politische Krise am Anfang des Jahrhunderts, die seinem Aufstieg vorausgeht, wird in *Vor dem Sturm* durch die Privatisierung des Themas seiner konservativ-ideologischen Verwendbarkeit beraubt. Als preußisch-vaterländisches Werk kommt es ohnehin zu spät. 7 Jahre nach der Reichsgründung und 10 Jahre vor der Thronbesteigung des chauvinistischen Wilhelm II. ist es nur noch als Dokument politischer Selbstbesinnung geeignet.

Der geringe zeitliche Abstand zwischen Romanhandlung und Gegenwart erlaubt es Fontane, das Historische weitgehend als Gesellschaftliches zu konzipieren und sich damit schon in seinem 1. Roman dem Zeitroman zu nähern, den er 1875 in seiner Kritik von Gustav Freytags *Die Ahnen* fordert: »Der Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten.«

Es ist Demetz' Verdienst, den »Roman der guten Gesellschaft« mit seinem Rhythmus von gesellschaftlichem Ereignis und dessen Vor- und Nachbereitung, seiner Gesprächskultur, seiner domestizierten Natur, seinen sozial »richtigen Adressen«, seinen gesellschaftlichen Ritualen anhand der internationalen Modelle für Fontanes spätere Romane fruchtbar gemacht zu haben; und völlig zurecht weist er darauf hin, daß auch *Vor dem Sturm* schon auf dem Weg zu diesem Typus ist. In der präzisen und detaillierten Darstellung von Menschen in ihrem sozialen, kulturellen und geographischen Ambiente und in den Facetten menschlicher Kommunikation und menschlichen Zusammenlebens ist *Vor dem Sturm* schon ganz Fontanisch.

4

Gegen Paul Heyses Vorwurf des ausladenden »Historischen, Anekdotischen, Kulturfarbigen«¹⁷ und der mangelnden handlungsmäßigen Konzentration verteidigt Fontane an seinem Roman gerade die »Stärke« »in der Komposition«, indem er sein Konzept des »Vielheitsromans« erläutert, bei dem man Einflüsse von Karl Gutzkows »Roman des Nebeneinander« (vgl. das Vorwort zu seinem Roman *Die Ritter vom Geiste*, 1850) und Alexis' Roman »der mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens« (vgl. seinen Aufsatz über die Romane Scotts, 1823) annimmt:

Meinst Du nicht auch, daß neben Romanen [...], in denen wir ein Menschenleben von seinem Anbeginn an betrachten, auch solche berechtigt

sind, die statt des Individuums einen vielgestaltigen Zeitabschnitt unter die Lupe nehmen? Kann in solchem Falle nicht auch eine Vielheit zur Einheit werden? [...] auch der Vielheitsroman, mit all seinen Breiten und Hindernissen, mit seinen Porträtmassen und Episoden, wird sich dem Einheitsroman ebenbürtig - nicht an Wirkung, aber an Kunst - an die Seite stellen können, wenn er nur nicht willkürlich verfährt, vielmehr immer nur solche Retardierungen bringt, die, während sie momentan den Gesamtzweck zu vergessen scheinen, diesem recht eigentlich dienen.¹⁸

Die Dezentralisierung des Vielheitsromans bedingt eine Verinnerlichung der Struktur. Nicht der auf den einen Helden konzentrierte Ablauf der Ereignisse, sondern die thematische Einheit in der Vielfalt, das Beziehungsgeflecht der personalen, gedanklichen, ideellen und symbolischen Spiegelungen, Variationen, Kontraste und Spannungen strukturiert ihn. Es entsteht ein »Zusammenhang zwischen der Diachronie der Ereignisse und der Synchronie einer Zustandsschilderung«,¹⁹ bei dem trotz allem erzählerischen Verweilen »in jedem Moment der Romanwirklichkeit [...] der dynamische Sog auf das Ende hin gegenwärtig«²⁰ bleibt. Auch der Erzählrhythmus ist thematisch bestimmt. Daß sich die eigentliche Handlung erst im 4. Buch mit dem Angriff auf Frankfurt, Lewins Befreiung und Tubals, Othegravens und Hansen-Grells Tod dramatisch beschleunigt, hat mit der Entstehungsgeschichte zu tun, entspricht aber durchaus der Beschleunigung vom zögernden Vorbereiten und Abwägen der sich verändernden politischen Lage zum entschlossenen Handeln.

Zu den Strukturelementen gehören auch die Vielzahl der Textsorten (szenisches Erzählen, Anekdote, Predigt, Brief, Gedicht, Dokument, Dialog, historischer und geographischer Essay) und die subjektive prominente Erzählstimme. *Vor dem Sturm* unterwirft sich nicht der Scheinneutralität objektiven Erzählens, wie sie Friedrich Spielhagen und andere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fordern. Fontane erscheint die Behauptung,

daß der Erzähler nicht mitsprechen darf, weil es gegen das »epische Stilgesetz« sei, [...] als reine Quackerei. Dies beständige Vorspringen des Puppenspielers in Person, hat für mich einen außerordentlichen Reiz und ist recht eigentlich *das*, was jene Ruhe und Behaglichkeit schafft, die sich beim Epischen einstellen soll. Die jetzt modische »dramatische« Behandlung der Dinge hat zum Sensationellen geführt.²¹

- ein nur allzu berechtigter Vorwurf gegen die Erzählprosa seiner Zeit. Für Fontane nimmt das Historische als bewußt Vermitteltes epische Gestalt und Realität an. Ein völliges Eintauchen in die Illusion findet gerade nicht statt. Vielmehr wird das Fiktionale der Fiktion gegenwärtig gehalten. Wie in kei-

nem anderen Roman Fontanes - außer vielleicht in *Frau Jenny Treibel* - ist in *Vor dem Sturm* der »Puppenspieler«, der auch seine Sympathie oder ironische Herablassung spüren läßt, der sichtbare Evokateur und Arrangeur der historischen Szene. Aber bei aller Bewußtheit des historischen Abstands ist Fontanes Erzählen teilnehmend, intim, human und menschlich beteiligt. Auch hierin erweist *Vor dem Sturm* seine Verwandtschaft mit den *Wanderungen*. Aber es wäre falsch, darin ein bloßes Relikt zu sehen. Gerade der vielkritisierte Schluß des Buches rückt mit dem Erzähler an Renates Grab das Geschehen der vorhergehenden 700 Seiten in die Distanz.

Der Roman ist zeitlich bedeutungsvoll gegliedert. Er spielt zwischen Weihnachten und Frühjahr, ja, nach einem frühen Entwurf »vom Weihnachtsheilig-Abend bis Osterheiligabend«,²² also im christlichen Sinn zwischen Geburt und Auferstehung. Diesem äußeren Ablauf entspricht im politischen Sinn ein innerer, der die entscheidende Entwicklung des Buches signalisiert. Er wird durch 3 zeitgenössische Dokumente von tatsächlicher und symbolischer Bedeutung markiert, die von den Romanfiguren gegen Anfang, Mitte und Ende im Gespräch umkreist werden und sie unterschiedlich berühren und motivieren. Die Handlung bewegt sich vom »29. Bulletin« über die »Konvention von Tauroggen« zum »Aufruf des Königs«. In dieser politischen Entwicklung spiegelt sich die Verlagerung der Initiative von Frankreich auf Preußen. Das am 17. 12. 1812 in der Regierungszeitung *Moniteur* veröffentlichte 29. Armee-Bulletin Napoleons, durchzieht mit seinem diskreten Eingeständnis, daß der Rußlandfeldzug gescheitert ist, das 1. Buch von *Vor dem Sturm*. Es ist z. B. die 1. Nachricht, die der aus Berlin kommende Lewin seinem Vater in Hohen-Vietz mitteilt: »Ladalinskis hatten den französischen Text; Kathinka las uns die Hauptstellen vor. Es hat mich erschüttert.« (3.33) Daß man mit Graf Bninski das Gespräch über das Bulletin vermeidet, kennzeichnet dessen politische Sympathien. Es bildet auch den Inhalt von Seidentopfs erster Predigt; und Faulstich ist schon dadurch gerichtet, »daß er vom 29. Bulletin auch nicht eine Zeile gelesen hat« (2.71). Ähnlich zentral ist für das 4. Buch der - von Fontane vom 17. 3. vorverlegte - Aufruf »An mein Volk« des Königs zum Kampf gegen Napoleon. Hoppenmarieken etwa bringt die Zeitung mit dem Abdruck (»Un vorbi is et nu mit de lütten Franzosen, dat's man kloar«, 4.79), und Seidentopf liest bei seiner zweiten Predigt den Aufruf »mit lauter und eindringlicher Stimme« (4.106) vor. Zwischen beiden Ereignissen liegt etwa in der Mitte des Buches als »Wendepunkt« - so Fontane in einer frühen Notiz²³ - »der Schritt«, der, »uns aus der Erniedrigung in die Erhöhung führt« (3.77): die Konvention von Tauroggen, die Preußen, noch ohne den König, von Napoleon löst. Tatsächlich gehört diese eigenmächtige Entscheidung eines preußischen Generals auch thematisch zur Handlung, weil sie eine der 3 Ebenen darstellt, auf denen der staatliche Ungehorsam beim Kampf gegen die Franzosen thematisiert wird. Zurecht weist

deshalb Wruck²⁴ auf die Bedeutung von J. G. Droysens *Das Leben des Feldmarschalls Graf York von Wartenburg* (1851/52) für Fontanes Roman hin. Vitzewitz' Handeln wird zweifach gespiegelt: im Großen in Yorks Abfall von Napoleon und im Kleinen im Überfall auf die Franzosen beim Schilfschneiden. Nicht umsonst sind Pfeiffer wie Hanne Bogun mit einem körperlichen Makel gezeichnet. Die Nachricht von Yorks politischem Ungehorsam platzt in die Soirée bei Ladalinskis am 4. 1. 1813 und beherrscht Lewins Vormittag in der Universität. Kathinkas »unbedachtes« »eh bien!« auf die Sensation verrät ihre mangelnde Loyalität gegenüber Preußen. Hinter diesen Machtverschiebungen lagert über dem Buch, beginnend mit Bernds Haß (»Er sah in ihm einen Dämon, nichts weiter; eine Geißel, einen Würger, einen aus dem Westen kommenden Dschingis-khan«, 1.30), die Gestalt Napoleons: dämonisch, verwundbar und zunehmend der Lächerlichkeit verfallen. Ihr entgegengesetzt wird in immer neuen Anspielungen, in Gespräch und Anekdote Preußens Geschichte und vergangene Größe, deren Inkarnation der »Große König«, Friedrich II., ist. Seine Beschwörung, auch als Schöpfer des Oderbruchs, durchzieht ebenfalls den Roman (so bei Lewins Gefangenschaft mit Assoziationen an den hingerichteten Hans Hermann von Katte und beim Angriff auf Frankfurt mit solchen an die verlorene Schlacht bei Kunersdorf).

Das Figurenensemble von *Vor dem Sturm* ist elliptisch um 2 Familien geordnet, die in verwandtschaftlicher Verbundenheit, Parallelität und Gegensätzlichkeit einander entsprechen: Im *Oderbruch* Bernd von Vitzewitz mit seinen Kindern, seine Schwägerin, Gräfin Pudagla, mit ihrem adligen Zirkel von männlichen Freunden und dazu der Kreis um Pastor Seidentopf, Schulze Kniehases Familie und die Bauern im Krug; in *Berlin* der Schwager der Gräfin, Geheimrat von Ladalinski, und seine Kinder in höfischer Atmosphäre, der Club der jungen Intellektuellen in der Kastalia und die beiden kleinbürgerlichen Gruppen der Freunde Frau Hulens und der Handwerker auf dem Windmühlenberg. Ohne Mutter²⁵ wachsen in beiden Familien ein Sohn und eine Tochter auf, deren Leben im Verlauf des Romans nicht den familiär geplanten und erwarteten Verlauf nimmt. Charakter und politisches und geistiges Profil beider Familien beleuchten Preußen von entgegengesetzten Seiten, denn die innerfamiliären Spannungen in ihnen entstehen nicht aus privaten, sondern aus politischen Gründen: bei Bernd und seinem Sohn um das Recht auf das eigenwillige Losschlagen gegen den Feind und bei Ladalinski und seinen Kindern um die Aufgabe der polnischen Identität zugunsten der Verpreußung. Aber während im ersteren Fall die familiären Bande gestärkt werden, zerbrechen sie im letzteren - Zeichen der nationalen Intaktheit Preußens gegenüber der nationalen Zerrissenheit Polens. Preußens Schuld an diesem polnischen Schicksal thematisiert Fontane nicht.²⁶

Auf geographisch kleinem Raum wird eine Fülle von Gestalten dargeboten, deren soziale Skala vom königlichen Prinzen bis zum Hütejungen reicht.

Wenn Wandrey (S. 141) von »der regellosen Fülle« des Romans spricht, ist das bei der klaren Disposition des Figurenensembles kaum gerechtfertigt. Der Schwerpunkt liegt deutlich beim niederen Adel, dessen Entscheidungen die Handlung treiben und der in seiner nationalen Rolle zur Diskussion steht. Dies ist die erste von Fontanes vielen Auseinandersetzungen im Roman mit Wesen, Rolle und Zustand des märkischen Adels. Der eigentliche Reiz des personalen Arranments aber besteht in den Kontrasten und Ähnlichkeiten des sozialen und menschlichen, religiösen und geistigen Verhaltens, in der Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens und dem Niveau und Charakter des politischen Diskurses, wobei die verwandtschaftlichen und freundschaftlichen Beziehungen zwischen sozial unterschiedlichen Milieus auch die nachrevolutionäre Auflockerung der Standesschranken und das Einswerden der Nation signalisiert: das vornehme Diner in Guse und das ärmliche bei Frau Hulen; das politische Gespräch in Wieseckes Saal und im Dorfkrug; die mondan-erotische Kathinka und die anheimelnd-biedere Renate; das neue bürgerliche und christliche Familienfest Weihnachten in Hohen-Vietz und die exklusive Feier des »Sylvestertag[es] [...] aus allerhand heidnisch-philosophischen Gründen« (2.17) bei der Gräfin; aber auch das menschlich erfüllte Weihnachtsfest bei Vitzewitz' im Gegensatz zum »prächtigen« (1.125), aber nur menschliche Sehnsucht weckenden bei Ladalinskis; die Nachricht von Kathinkas Flucht und unmittelbar darauf Tubals Werben um Renate; märkische Verwurzelung bei Vitzewitz und polnische Entwurzelung bei Ladalinski; je eine Predigt Seidentopfs gegen Anfang und Ende der Handlung; Variationen des literarischen Diskurses bei Faulstich, bei Seidentopf und in der Kastalia; Lewins hilfreiche Gesten gegenüber den noch verbündeten Franzosen in Berlin und unmittelbar anschließend Bernds hinterhältige Pläne gegen den zukünftigen Feind auf dem Land; Bernds *dialogische* Vorbereitung seines eigenmächtigen Handelns und die *monologische* nachherige Selbstbefragung; Hirschfeldts Bericht vom spanischen Feldzug aus antinapoleonischer Sicht und Meerheimbs russischer aus napoleonischer; Seidentopfs Predigt über die »Rückkehr zu Wahrheit« (4.107) und unmittelbar darauf und in derselben Kirche Tubals Verführungsversuch; die mit Flugbildern verbundene Marie und das »hüpfende Mariechen« (= Hoppen-Marieken), das Vögel in Käfigen hält.

Der Reichtum an Substanz und thematischer Integration und die Dichte der sich wechselseitig deutenden Bezüge bezieht auch das große Zeitgeschehen und die geistigen Dimensionen im europäischen Maßstab ein (etwa Preußen-Polen, Germanen-Slawen, deutsche und französische Kultur, die Welt vor und nach der französischen Revolution). Viel enger als viele Kritiker wahrgenommen haben, ist auch das Anekdotische und Biographische untergründig oder offen mit der thematischen Entfaltung verbunden. Auch der anscheinend obskure Karjanak der Grönländer, die Ehegeschichte Graf Drosselsteins, die

Erzählung vom Kronprinzenring oder die Anekdote über den französischen König Heinrich IV. etwa enthalten Beiträge zum Thema der Treue. Auch Mademoiselle Alcestes *Wilhelm-Tell*-Rezitation mündet in die aktuelle Politik; und bei Frau Hulens trivialer »Gesellschaft« (3.39) beherrschen preußische Vergangenheit und die politische Zeitlage das Gespräch. All das sind strukturierende Konstituenten des »Vielheitsromans«, dem die auf Handlungsspannung, sentimentale Liebesgeschichten und Sensationen eingestellten Zeitgenossen weitgehend verständnislos gegenüberstehen.

Vor dem Sturm ist nicht in dem Sinn ein historischer Roman, daß darin Leben und Werk bedeutender historischer Persönlichkeiten fiktional aufbereitet oder der religiöse, moralische, mythische oder wissenschaftliche Sinn von Geschichte reflektiert würde. Dargestellt wird vielmehr die Provinz unter dem Zeichen der Weltpolitik, deren Niederschlag und Widerhall im Leben durchschnittlicher Menschen in einem prekären geschichtlichen Augenblick Preußens aufgespürt wird. Geschichte stellt sich nicht als Folge großer Ereignisse dar, sondern als allgegenwärtiges Fluidum, als Alltäglichkeit. Erst das spätere 20. Jahrhundert weiß diese Sicht der Historie vom Privaten und von unten her zu würdigen. Ob es Fontane dabei gelingt, die »inneren Triebkräfte der Epoche«²⁷ darzustellen, beantwortet die Forschung unterschiedlich. Die Fruchtbarkeit des gewählten Augenblicks jedenfalls besteht für Fontane im Wandel - das Wort fällt schon im vierten Kapitel des ersten Bandes zweimal -, in der Frage nach dem Recht des Bewährten, aber obsolet werdenden Traditionellen gegenüber Fortschritt und Verjüngung, in der prekären Balance zwischen alter und neuer Zeit und Gesellschaft, zwischen Niederlage und Sieg, Unterwerfung und Freiheit, König und Volk, altem Gehorsam und neuem persönlichen Entscheidungsraum. Obwohl die große Dimension des Staatspolitischen aus der Romanhandlung selbst verbannt wird, lebt sie doch allgegenwärtig in Zeitungslektüre und Erlebnisbericht, Gespräch und Klatsch, im gespannten Verfolgen der bedeutenden fernen Ereignisse und in dem von komischen Momenten nicht freien Krieg im Miniaturformat, der mit *ordre de bataille*, Hauptquartier, *aide-de-camp* usw. den großen Krieg imitiert und dessen Folgen dieselben sind: »Das Gefecht bei Plaa« (3.93) und das Provinzscharmützel »Wie bei Plaa« (4.200).

Unter dem Stichwort des Wandels wird aber keine wertneutrale und daher gleichgültige Veränderung, sondern »Erneuerung« als menschliche, ethische und politische Forderung und Bewährung begriffen, die Veraltetes überwindet, mit dem Bestehenden und Bewährten in Konflikt geraten kann und sich ihm gegenüber rechtfertigen und verantworten muß. Diese Erneuerung bezieht sich thematisch auf alle Bereiche des Buches: auf Preußen nach seinem tiefen Fall; auf die Gesellschaft nach der französischen Revolution; auf das geistige Leben in der Besinnung auf das Deutsche (Schiller statt Lemierre, Fichte statt Diderot, die deutsche Sprache statt der französischen, die deutsche

romantische Literatur); auf das adlige Haus Vitzevitz, dessen Familienfluch endet, der die Buße für den auch national zu verstehenden Brudermord im 30jährigen Krieg ist und dem in Marie neues Blut zufließt; auf Lewin nach seiner Liebesverirrung und langen, todgleichen Ohnmacht; auf Kathinka, die sich einen neuen Lebenskreis sucht; und auch auf Tubal, der seine Unbeständigkeit büßt. Aber der Roman fragt auch, wer dieser Erneuerung nicht angehört, und so sterben unter dem Vorzeichen einer unmöglichen Erneuerung Gräfin Pudagla und Hoppenmarieken, scheitert der Angriff auf Frankfurt unter Bammes Führung, die eine bloße Konzession an das Tradierte ist. Dem zynischen, atheistischen alten General ist es nicht gegeben, das militärische Unternehmen anders denn als »Abenteuer« (4.120) zu begreifen und selbst Teil der Erneuerung zu werden, obwohl er die Zukunft durchaus erkennt und durch die provokative Vererbung seines Besitzes an Marie auch begrüßt.

Der Autor selbst charakterisiert das Thema des Romans folgendermaßen:

Ohne Mord und Brand und große Leidenschaftsgeschichten, hab ich mir einfach vorgesetzt eine große Anzahl märkischer (d. h. *deutschwendischer*, denn hierin liegt ihre Eigenthümlichkeit) Figuren aus dem Winter 12 auf 13 vorzuführen, [...]. Es war mir nicht um Konflikte zu thun, sondern um Schilderung davon, wie das große Fühlen das damals geboren wurde, die verschiedenartigsten Menschen vorfand und wie es auf sie wirkte. Es ist das Eintreten einer großen Idee, eines großen Moments in an und für sich sehr einfache Lebenskreise. Ich beabsichtige nicht zu erschüttern, kaum stark zu fesseln, nur liebenswürdige Gestalten, die durch einen historischen Hintergrund gehoben werden, sollen den Leser unterhalten, wo möglich schließlich seine Liebe gewinnen; aber ohne allen Lärm und Eclat. Anregendes, heitres, wenns sein kann geistvolles Geplauder, wie es hierlandes üblich ist, ist die Hauptsache an dem Buch.²⁸

Diese Idee erfaßt die Romanfiguren auf verschiedene und verschieden starke Weise. In Bernd löst sie das unwiderstehliche Bedürfnis aus, »dem Lande das Zeichen der Erhebung zu geben« (4.145). Die geistige und tatsächliche Vorbereitung, die Durchführung und das Scheitern dieses Unternehmens, das im 4. Buch die Menschen der unterschiedlichsten sozialen Kreise zum nationalen Zweck vereint, bildet den politischen Handlungsfaden des Romans. Aber bezeichnenderweise sind die Tat und ihre menschlich tragischen Folgen auf die letzten 100 Seiten konzentriert. Im Mittelpunkt des ganzen Romans steht dagegen der Diskurs über die Berechtigung dieses Aufbruchs gegen die königliche Politik des Abwartens. In einer strukturierenden Serie von Gesprächen, die die 1. Hälfte von *Vor dem Sturm* durchziehen, rechtfertigt Bernd seine Absicht sich und anderen gegenüber. Er konfrontiert Lewin mit seinem

Wunsch nach »heilige[r] Rache« (1. Bd., 4. Kap.); den Staatskanzler mit seinem Plan eines »Volksaufstands« (2. Bd., 7. Kap.); Amelie, Bamme und Drosselstein mit der Mahnung, die Stunde nicht zu verpassen (2. Bd., 7. Kap.); Kniehase mit seiner höheren Verpflichtung gegenüber dem Land als dem König (2. Bd., 13. Kap.); Othegraven mit seinem Willen, die Waffe selbst zu führen, »ist man an oberster Stelle verblendet genug, sich der Waffe, die wir schmieden nicht bedienen zu wollen« (2. Bd., 13. Kap.); Bamme mit seiner Entscheidung, die Waffen auch gegen des Königs Willen und auf das Risiko des Hochverrats zu ergreifen (2. Bd., 19 Kap.); und Prinz Ferdinand mit seiner Überzeugung, daß zwischen dem von seinen Ministern beherrschten König und dem Volk nicht mehr »der gleiche Schlag der Herzen« herrscht (3. Bd., 1. Kap.). Fatalerweise ist das erste Stichwort dieses letzten Gesprächs von seiten des Prinzen »Gehorsam« - ein Beispiel für die künstlerisch sorgfältige Durchgestaltung dieser Gespräche, in denen Fontane selbst einen »Schwerpunkt des Buches«²⁹ sieht. Nach Dialogen von vergleichbarer Leichtigkeit und dialektischer Kunst, geistigem Niveau und argumentativem Reichtum sucht man in der Erzählprosa des Kaiserreiches bis zu Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) vergebens. Konterkariert wird Bernds Unbotmäßigkeit aus Patriotismus nicht nur durch die vorgebrachten Gegenpositionen - wie etwa Amelies hellichtiges Urteil über die Folgen seines Angriffs auf Frankfurt (3.37 f.) - sondern auch durch die wiederholten Hinweise auf die eigenmächtigen Vaterlandsverteidiger Schill und Andreas Hofer. Schon im 7. Kapitel des 1. Bandes wird durch die Bilder im Dorfkrug, »darunter Schill und der Erzherzog Karl« (1.54) diskret die Alternative von offener und aufständischer Kriegsführung gegen Napoleon angedeutet.

Vor dem Sturm ist also die Totalität einer lokalen Welt unter dem Schatten der sich dramatisch zu Gunsten Preußens verschiebenden europäischen Kriegssituation; und während sich dieser Wandel vollzieht, ereignet sich zugleich und in Verbindung damit im persönlichen Leben der Romanfiguren privates Geschehen, das ähnlich von Wandel und Erneuerung geprägt ist wie die politische Weltstunde. Im Zentrum dieses Handlungsstranges stehen die Liebesbeziehungen der Vitzewitzschen und Ladalinskischen Kinder unter dem Zeichen und der Spannung von dynastischer Erwünschbarkeit, familiärem Erbe, persönlicher Wahl, Kompatibilität und charakterlicher Bewährung. Durch die Heirat Lewins und Maries vollzieht sich symbolisch eine Erneuerung des Adels durch das Volk und eine soziale Versöhnung. Auch hier verkündet paradoxerweise der persönlich in der vorrevolutionären Welt des 18. Jahrhunderts verhaftete Bamme die progressive Botschaft: »Mensch ist Mensch.« (4.220) Aber trotz der klaren Absicht erweist schon Fontanes 1. Roman seine Schwäche in der Darstellung von Liebesbeziehungen. Zwar läßt der Autor Lewins seelische Annäherung an Marie, während er sich noch nach Kathinka verzehrt, in einer Reihe von Träumen vollziehen, so daß er sich im

Unterbewußtsein gewissermaßen selbst voraus ist, aber zur Überzeugungskraft dieser zentralen und sozial bedeutungsvollen Liebe trägt das nicht bei; sie bleibt blaß und leidenschaftslos. Diese Schwäche bezieht sich auch auf Lewin als menschliche Figur, obwohl Fontane ihm als einer teilweise autobiographisch angelegten Gestalt große Sympathie entgegenbringt,³⁰ und auf seine Schwester Renate, obwohl sie Fontanes »Liebling«³¹ ist und die letzten Seiten ihr gehören. Ihr Rückzug aus der Welt auf Grund ihres Treuegelöbnisses zu Tubal ist thematisch konsistent, aber literarisch nicht überzeugend gestaltet.

Der Grund für diese gestalterische Schwäche liegt in der thematisch bedingten Konfliktlosigkeit der beiden Vitzewitzschen Kinder. Wie nach dem Autor »der Schwerpunkt« seines Romans »in der Gesinnung« liegt, »aus der das Buch erwuchs«,³² so steht in seinem Zentrum die Gesinnungsprobe seiner Charaktere. Es ist diese ethische Dimension menschlichen Handelns, die das stärkste thematische Band des Buches bildet und das Private und das Politische umgreift und denselben Kriterien unterwirft. Das Problem ist mit dem allgegenwärtigen Stichwort der »Treue« charakterisiert, das in einer Fülle von Bedeutungen und Variationen entfaltet wird und Bewährung und menschlichen Wert umreißt. In aphoristischer Prägnanz formulieren den Maßstab 2 Gestalten ausgerechnet gegenüber Tubal, der davon tief betroffen ist: Faulstich: »hüten Sie sich vor jener Lüge des Daseins, die überall da, wo unser Leben mit unserem Glauben in Widerspruch steht, stumm und laut zum Himmel schreit.« (2.81) Hirschfeldt: »gleichviel, Staat oder Person, wer wankt und schwankt, wer unzuverlässig und unstet ist, wer Gelöbnisse bricht, mit einem Wirt, wer nicht Treue hält, der ist des Todes.« (4.130) Die Widersprüche, die, wie W. Müller-Seidel (S. 120 f.) erläutert, das Leben vieler Gestalten des Buches prägen, werden durch ihre kollidierenden Treueverpflichtungen oder durch eine ihnen nicht bewußte Inkonsequenz ihres Verhaltens verstärkt. Was Lewin und Renate ethisch auszeichnet, verurteilt sie zugleich menschlich zur Spannungslosigkeit. Da sie die einzigen sich immer gleich und treu bleibenden Charaktere sind - schon aus ihren Augen spricht »Treue« (1.24) -, entbehren sie der Konflikthaftigkeit und des Interesses, das viele andere Figuren auszeichnet. Zwar bleibt auch Marie sich immer treu - nur einmal wird sie in ihrer in sich ruhenden Urteilssicherheit erschüttert: bei der Nachricht von Lewins Gefangenschaft fällt sie in Ohnmacht -, aber anders als die Vitzewitzschen Kinder ist sie als märchenhafte Idealfigur angelegt.

Solche unterschiedlichen Treueauffassungen und -konflikte bis hin zum Verrat prägen die Figuren: Faulstichs Bewunderung für Novalis' schlichtes Lied »Wenn alle untreu werden, so bleib ich dir doch treu« (2.80) kontrastiert mit seiner eigenen Lebenslüge. Bninski bricht in eine Tirade gegen Preußens Untreue aus, beweist in seiner Treue zu seinem General Kosciuszko großen Mut, verführt aber Kathinka, die ihrerseits wohl Kind eines Ehe-, also Treue-

bruchs ist, zum Wortbruch gegen ihren Vater. Aber beide, die nun nur noch sich haben, stehen treu zueinander - im französischen Exil. Auch Mariens Eltern stehen treu gegen die Gesellschaft zusammen, was aber einer Untreue gegen ihre verwaist zurückbleibende Tochter gleichkommt. Drosselstein, Ladalinski und auch Küster Kubalke leiden unter der Untreue ihrer Frau. Bamme leugnet die Treueverpflichtung überhaupt (»Alles ist Akkord und Pakt und gegenseitiger Vorteil«, 4.70), Klemm verneint sie im Politischen. Tubal verrät Renate, büßt aber diesen Verrat durch seine Treue zu dem Hund Hektor. Die Russen, die nach Vitzewitz »Ehrgefühl und Mitgefühl« (4.148) nicht kennen, begehen Wortbruch beim Angriff auf Frankfurt. Ladalinski bezahlt seine Untreue gegenüber Polen teuer, Othegraven und Hansen-Grell ihre Treue zum Vaterland mit dem Tod. Die Treue zu Gott betont Pastor Seidentopf.

Besonders akut in der Zeitsituation sind die Lüge des Daseins auf staatlicher Ebene und die »daraus resultierenden konkurrierenden Treueverpflichtungen (»Eine Treue kann die andere ausschließen«, 3.71) zwischen König und Land, Fürst und Volk, Gehorsam und Ungehorsam aus höherer Treue, »beschworener« und »natürlicher« Treue (2.92), wie sie General York und Bernd in Konflikte stürzt: »Es gibt eine Treue, die, während sie nicht gehorcht, erst ganz sie selber ist.« (2.96) Es handelt sich hier um politische Konflikte, bei denen W. Müller-Seidel (S. 124) an den Widerstand gegen Adolf Hitler im Juli 1944 erinnert. Von konkurrierenden politischen Loyalitäten handelt auch die Geschichte der Brüder Matthias und Anselm von Vitzewitz im 30jährigen Krieg.

Auch der damals im deutschen Roman neue, ausgedehnte, um Klassik, Romantik und Realismus kreisende literarische Diskurs des Buches betont das Gesinnungsmäßige, das ethisch Verpflichtende. An den beiden Endpunkten der Skala des Umgangs mit der Literatur stehen Dr. Faulstich, der das Literarische als rein Ästhetisches, Wirkungsloses erfährt, so daß sich Leben und Überzeugung widersprechen, und Hansen-Grell. Diesen verbindet mit Othegraven der vaterländische Opfertod und das Aufsteigen des Kleinbürgertums zum Heldenstatus. Aber wie bei letzterem die Religion die Einheit von Handeln und Überzeugung herstellt, so bei ersterem die Kunst, denn Hansen-Grell erfüllt Friedrich Hölderlins »Schicksalslied« - »einmal leben wie Götter und dann sterben. Sterben bald, ehe das große Gefühl der Erinnerung verblaßt« (3.192) - und bekennt sich vor dem Herzog-Leopold-Denkmal zum lebengebenden Opfertod: »nun lebt er fort, weil er zu sterben verstand.« (4.131)

Anders als alle folgenden Romane Fontanes ist *Vor dem Sturm* von der Gewißheit eines nationalen, sozialen und menschlichen Sinns durchdrungen, den viele der Gestalten des Buches als Teil einer religiös begründeten, die Geschichte durchwaltenden Weltordnung begreifen. Aus dieser Überzeugung bezieht Bernd die Verpflichtung zu handeln, erhält das Tragische, das dem einzelnen widerfahren mag, seine Würde. Das gilt mit Einschränkungen sogar

für den zum zweitenmal heimatlos gewordenen Ladalinski, wenn er nach dem Tod seines Sohnes »in freudiger Erregung« (4.210) das Kruzifix auf dessen Sarg legt. Das Sinngefüge der Welt erklärt den Glauben vieler Romangestalten an die schicksalhafte Vorherbestimmung ihres Lebens. Daß aber tatsächlich angeblich kommt, »was kommen sollte«, weil »das Natürliche, das von Uranfang an Bestimmte« (4.193) sich vollzieht, bleibt problematisch und ist mit W. Müller-Seidels Urteil, »was man als Determinismus [...] ansehen könnte, läuft letztlich bloß auf die Allwissenheit des Erzählers hinaus« (S. 127), nicht erledigt. Fontanes schon in *Vor dem Sturm* ausgeprägtes Bedürfnis, seine Romane künstlerisch beziehungsreich zu runden, verführt ihn auch später noch wiederholt dazu, einen möglicherweise von seiner Calvinistischen Erziehung beeinflussten Prädestinationsglauben als Erklärung für die schicksalhafte Vorherbestimmung von Lebenswegen zu verwenden, die aber bei näherem Befragen zu einer Einbuße an Lebensoffenheit und in eine vage Religiosität führt, wie sie in der deutschen Literatur der Zeit vielfach zu finden ist. Ausgeprägt ist das Bewußtsein von der Anwesenheit des Todes im menschlichen Leben, das in Endzeitbildern vergegenwärtigt wird.³³

Es dauert fast ein Jahrhundert, bis die Nachwelt den Wert von *Vor dem Sturm* ganz erkennt. Das unenthusiastische Wohlwollen der zeitgenössischen Kritik ist weitgehend von Sympathie für den Autor und Unverständnis gegenüber seinem Werk geprägt. Noch Wandreys *Vor dem Sturm*-Kapitel ist vorwiegend ein Katalog von Mängeln, unter denen »das Fehlen eines festen inneren Kontaktes, einer die Menschen verbindenden Handlung« (S. 110) obenan steht. Als *historischer* Roman verfällt das Buch dem Verdikt von Georg Lukács' einflußreichem Werk über das Genre als »politisch inkorrekt«, weil es sich angeblich durch die Junkerfigur von Vitzewitz die Möglichkeit verstellt, »die wirklich progressiven Tendenzen der Befreiungskriege [...] sowie die plebejisch-rebellischen Elemente der Bewegung [...] zu gestalten.«³⁴ Immerhin trägt die Forschung vor 1945 wesentlich zur Erhellung der Quellen bei. Erst die letzten Jahrzehnte sind von Einsicht und Bewunderung gezeichnet. Noch Richard Brinkmann hält *Vor dem Sturm* bei allem Verständnis im einzelnen für »im Ganzen sehr folgerichtig mißglückt.«³⁵ Im selben Jahr erscheint Demetz' eingehende Analyse im europäischen Kontext, die mit dem Urteil endet: »der schönste deutsche historische Roman.« (S. 66)

Anmerkungen

- ¹Hermann Fricke, »Fontanes Studien zum Roman ›Vor dem Sturm‹ am Werk des sächsischen Poeten und Persien-Reisenden Paul Fleming«, in: *Jb. Für Brandenburgische Landesgeschichte* 31 (1980), S. 146.
- ²An Ernst Gründler, 11. 2. 1896 (HB 4.531).
- ³Reuter, S. 563.
- ⁴»Zum Zeitgeschichtsverständnis in Theodor Fontanes ›Vor dem Sturm‹«, in: *Fontane Blätter* Bd. 1, H. 1 (1965), S. 1-9.
- ⁵Vgl. Fontanes positive Darstellung der Wenden am Anfang von *Das Haveland*, (W 3.20-28)
- ⁶Demetz, S. 61.
- ⁷Vgl. dazu Walter Hettche, »Die Handschriften zu Theodor Fontanes ›Vor dem Sturm‹. Erste Ergebnisse ihrer Auswertung«, in: *Fontane Blätter* 58 (1994), S. 193-212.
- ⁸An Wilhelm Hertz, 17. 6. 66 (HB 1.163).
- ⁹Erich Biehahn, »›Vor dem Sturm‹. Die Genese des Romans und seine Urbilder«, in: *Fontane Blätter* Bd. 2, H. 5, S. 346.
- ¹⁰Vgl. seine eigene Liste in AFR 1.339.
- ¹¹An F. W. Holtze, 6. 12. 1865 (DuD 2.186) und 19. 10. 1876 (DuD 2.199).
- ¹²Vgl. zu dem Kapitel »Zwischen zwei Toren«: Ernst Rosen, »Aus der Werkstatt Theodor Fontanes. Zur Quellenlage und Entstehung des Kapitels ›Durch zwei Tore‹ in dem Erstlingsroman ›Vor dem Sturm‹«, in: *Mitteilungen der Technischen Universität [...] zu Braunschweig* 16 (1981), H. 1.; - zu der Anekdote über Karl XI.: Hans-Georg Richert, »E. M. Arndt als Quelle in ›Vor dem Sturm‹«, in: *Euphorion* 65 (1971), S. 206-208; - zu der Geschichte von Karjanak: Arno Schmidt, »Fontane und der Eskimo. Ein Beitrag zur Technik und Geschichte der literarischen Restauration«, in: *Augenblick* 1 (1955), Nr. 3, S. 55-58; - zu den grünen Särgen: H. Kügler, »Die grünen Säрге. Eine Quelle zu Fontanes ›Vor dem Sturm‹«, in *Zs. des Vereins für die Geschichte Berlins* (1934), H. 3, S. 57-59; - zu Hoppenmarieken: A. Wirth, »Das Urbild zu Fontanes Hoppenmarieken«, in: *Brandenburgische Zs. für Heimatkunde und Heimatpflege* 4 (1926), S. 374-376; - zu Seidentopfs 2. Predigt: Alexander Faure, »Eine Predigt Schleiermachers in Fontanes ›Vor dem Sturm‹«, in *Zs. für systematische Theologie* 17 (1940), S. 221-279, 19 (1942), S. 385-413; - zu Kniehase: Hans-Friedrich Kniehase, »Das Urbild des Schulzen Kniehase in Fontanes ›Vor dem Sturm‹«, in: *Fontane Blätter*, H. 30 (1979), S. 493-497.
- ¹³An Friedrich Paulsen, 29. 11. 1897 (HB 4.678).
- ¹⁴Vgl. dazu den Aufsatz über den »vaterländischen Roman« im vorliegenden Band.
- ¹⁵An Wilhelm Hertz, 24. 11. 1878 (HB 2.637).

- ¹⁶NFA XXI/1.242.
- ¹⁷Paul Heyse an Wilhelm Hertz, 27. 11. 1878 (AFR 1.367).
- ¹⁸An Paul Heyse, 9. 12. 1878 (HB 2.639).
- ¹⁹Müller-Seidel, S. 130.
- ²⁰Hugo Aust, *Theodor Fontane: »Verklärung«. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn 1874, S. 34.
- ²¹An Wilhelm Hertz, 14. 1. 1879 (HB 3.7).
- ²²AFR 1.341.
- ²³AFR 1.349.
- ²⁴Peter Wruck, *Preußentum und Nationalschicksal bei Theodor Fontane. Zur Bedeutung von Traditionsbewußtsein und Zeitgeschichtsverständnis für Fontane Erzählungen »Vor dem Sturm« und »Schach von Wuthenow«*. Diss Berlin 1967, S. 174-178; vgl. neuerdings zu den Spuren Yorks in *Vor dem Sturm*: Hugo Aust, »Zur Modernität des vaterländischen Romans bei Theodor Fontane«, in: *Fontane Blätter*, H. 60 (1995), S. 83-102.
- ²⁵Vgl. zu dem Aspekt Renate Böschstein, »»Und die Mutter kaum in Salz«. Muttergestalten in Fontanes ›Vor dem Sturm‹ und ›Effi Briest‹«, in: *Mutter und Mütterlichkeit*. Fs. für V. Ehrlich-Haefeli, hg. von I. Roebing/W. Maurer. Würzburg 1996, S. 247-269.
- ²⁶Vgl. dazu Wienczislaw Niemirowski, »Zum Polenproblem in Theodor Fontanes ›Vor dem Sturm‹«, in: *Fontane Blätter*, H. 50 (1990), S. 96-102; Mirosław Ossowski, »Das Polenbild des jungen des alten Fontane«, in: *Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz*, hg. von H. Kircher/M. Koanska. Köln u. a. 1998, S. 219-234.
- ²⁷Hans-Friedrich Rosenfeld, *Zur Entstehung Fontanescher Romane*. Groningen/Den Haag 1926, S. 8.
- ²⁸An Wilhelm Hertz, 17. 6. 1866 (HB 2.163).
- ²⁹An dens, 1. 12. 1878 (HB 2.632).
- ³⁰Vgl. das Widmungsgedicht an Hans Sternheim (VdS 1.190 f.).
- ³¹An Wilhelm Hertz, 30. 1. 1879 (DuD 2.234).
- ³²An dens, 1. 12. 1878 (DuD 2.224).
- ³³Vgl. Hugo Aust, *Der historische Roman*. Stuttgart 1994, S. 107 f.
- ³⁴*Der historische Roman*. Neuwied/Köln 1965, S. 317.