

## SWR2 Essay

### Fontane und die Musik

Das „undinische“ Verhältnis eines realistischen Dichters

Von Wolfgang Molkow

Sendung: Montag, 02.12.2019

Redaktion: Lydia Jeschke

Produktion: SWR 2019

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:  
<http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/essay.xml>

---

#### Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

#### Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

#### Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

**Sprecher(in) A: Isabelle Demey, B: Sebastian Mirow, Z: Timo Tank**

**1. Musik Detlev Glanert „Oceane“ UA Maria Bengtsson / Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin /Lt. Donald Runnicles  
Probenmitschnitt track 1 ca. 1´45**

**Sprecher A** Ein filmischer Beginn: eine Vokalise, die um die Halbtöne a und b kreist und sich melodisch zu einem Namen formt : Oceane von Perceval; ein Stimmraunen, das die Klangmuschel des Spätromantikers Franz Schreker weiterspinn; Raunen, das zu Silben gerinnt und schließlich zum Chor crescendo anwächst. In der Inszenierung der Oper „Oceane“ von Detlev Glanert im April 2019 an der Deutschen Oper Berlin erscheint zu diesen Elementarklängen das Antlitz der Protagonistin auf der Leinwand, vergrößert sich mit dem Crescendo und kulminiert im riesigen Auge, in deren Pupille sich das wogende Meer spiegelt. Wer käme bei diesem Opernbeginn auf einen Autor wie Theodor Fontane? Naturwesen wie Venus aus Meeresschaum geboren, oder Dryaden, die sich der Richard-Strausschen „Daphne“ gleich in einen Lorbeer verwandeln und sich ebenfalls wie hier in Vokalisen auflösen – das gehört ins Reich der Romantik, wohl aber nicht in die Fontanesche Prosa. Und doch stammt der rätselhafte Name, der diese Klangchiffre gebiert und die eigentliche Inspiration der Oper initiiert, von ihm: „Oceane von Perceval“ nennt sich ein 15-seitiges Prosafragment, das Fontane 1882 beginnt und nie vollendet.

Um gleich einem Missverständnis vorzubeugen: „Oceane“ von Detlev Glanert ist eine Oper **nach** Fontane, aber sie ist keine Fontane-Oper. Dessen Skizze zu einem ungeschriebenen Roman fordert keine Vertonung in traditioneller Form heraus wie es etwa Friedrich de la Motte-Fouques romantische Erzählung „Undine“ tut in ihrer Veroperung durch Ernst Theodor Amadeus Hoffmann oder Albert

Lortzing. Theodor Fontane, der Dichter von „Effi Briest“, „Irrungen, Wirrungen“ und „Mathilde Möhring“, ist nicht an einer Beschwörung von Naturwesen interessiert, sondern möchte das Anderssein von Menschen innerhalb einer von Normen und Konventionen bestimmten Gesellschaft darstellen. Er selber sagt es klipp und klar am Anfang seines Fragments:

**Sprecher Z** *Die Elementargeister sind als solche uns unsympathisch, die Nixe bleibt uns gleichgültig, von dem Augenblick an aber wo die Durchschnitts-Nixe zur exzeptionellen Melusine wird, wo sie sich einreihen möchte ins Schön-menschliche und doch nicht 'kann', von diesem Augenblick an rührt sie uns.<sup>1)</sup>*

**Sprecher A** Es geht also nicht um einen herkömmlichen 'Opernkonflikt' der seelenlosen Naturgeister mit Menschen-Sehnsucht wie in Fouques „Undine“-Novelle, sondern um einen gesellschaftlichen Konflikt, um Outsider und ihr vergebliches Bemühen um Integration. Die Wasserfrau repräsentiert das Elementare, besitzt also so etwas wie eine Natur-, aber keine Menschenseele. In ihrer vermenschlichten Form, als 'exzeptionelle Melusine', wie sie Fontane bezeichnet, bleibt sie unfähig, Gefühle zu entwickeln, ist aber trotzdem auf der Suche nach Wärme und Menschlichkeit. Diesem interessanten Frauentyp ist also ein mythischer Rest einstiger Undine-Sehnsucht verblieben – man könnte ihn mit den Worten der Literaturwissenschaftlerin Beate Otto 'sehnsüchtige Fühllosigkeit' nennen. Eine faszinierende Aura umgibt diese weibliche Sehnsucht ohne Ziel, legt sich um Figuren wie die Oceane oder die Gräfin Melusine von Barby in Fontanes Roman „Der Stechlin“. Und diese Aura hinter der Sprache kann mit Musik im weitesten Sinn zu tun haben; sie kann tatsächlich Klang gebären oder eine Vertonung anregen.

Das Melusinen-Motiv verkörpert einen wichtigen Aspekt in Fontanes Romanen, wenn auch nur einen Aspekt unter vielen. Bezeichnend ist

dabei der Umstand, dass die Outsider weiblich sind – also isolierte Frauen innerhalb einer von Männern dominierten Gesellschaft. Und mehrere dieser Rätselfrauen tragen den Namen Melusine - insgesamt finden wir dreimal Melusine und einmal Oceane. Da ist zunächst ein geplanter Melusine-Roman, dessen Handlung vom Autor durchaus realistisch an die Kieler Bucht versetzt wird:

**Sprecher Z** *Das Mädchen ist eine Art 'Wassernixe', das Wasser ist ihr Element: baden, schwimmen, fahren, segeln, Schlittschuh laufen. Alles was künstlerisch oder literarisch damit zusammenhängt, entzückt sie, darüber liest sie, davon spricht und schreibt sie, sie hat Bücher und Bilder dieses Inhalts. Sie liebt das Melusinen Märchen und Mörikes Gedicht von der 'Windsbraut'. Und 'elementar' geht sie unter. Sie verschwindet; man weiß nicht wie; nur sagen-und legendenhaft klingt es.<sup>2)</sup>*

**Sprecher A** Der letzte Satz nimmt den Freitod der Oceane voraus, der sich in Glanerts Oper zum legendenhaften Verschwinden der Titelheldin erweitert. Fontanes zweite Fragment-Undine mit dem eigenartigen Namen „Melusine von Cadoudal“ ist schon weit konkreter und bürgerlicher – eine ob ihres Namens und ihrer Herzensgüte angesehene Dame der Oberschicht, die nur durch ihren religiösen Freigeist aus dem Rahmen fällt. Auf die übrigen beiden Undinen: die weibliche Hauptfigur Melusine aus dem „Stechlin“-Roman und schließlich die „Oceane von Parceval“ der gleichnamigen Prosaskizze kommen wir noch ausführlicher zu sprechen. Verbirgt sich hinter dem Melusine-Motiv die heimliche Musikalität eines realistischen Autors wie Theodor Fontane? Ohnehin scheint dieser vielzitierte Realismus die Wirklichkeit der Fontanezeit: also die Gründerzeit, in vieler Hinsicht in Frage zu stellen. Preußentum, Militarismus, Adelsstarre und Bürgerprinzipien sind vier Stichworte für Fontanes Skepsis gegenüber dem Zeitgeist. Die Musik, mit deren Stellenwert der Dichter sich in seinen Romanen immer wieder

befasst, richtet da nicht selten eine Gegenwelt zu den Normen des Bürgertums auf – eine Gegenwelt der Decadance...

**2. Musik Richard Wagner aus den *Wesendonckliedern* Nr. 3 *Im Treibhaus Anfang* Jane Eaglen/ London Symphony Orch./ Donald Runnicles 0... 1' 32 M0475480 003**

**Sprecher B** Aber – so jedenfalls sinniert der Autor Guido Böhm in seinem Fontane-Blog:

**Sprecher Z** *Was soll Theodor Fontane, das literarische Gedächtnis des alten Preußen und der größte deutschsprachige Romancier des 19. Jahrhunderts bitteschön mit der unkonkreten Sphäre der Musik zu tun haben? Bezeichnete er sich nicht schließlich selbst als unmusikalisch? Eine Bayreuther Parsifal-Aufführung verließ er fluchtartig, ein Instrument spielte er nicht und der literarische Realismus, mit dem er die gesellschaftlichen Dissonanzen seiner Zeit feinsinnig und hintergründig analysierte, passte so gar nicht zur emotionsbesessenen, fiebrigen und übersteigerten Musik der gleichen Epoche, der Romantik.<sup>3)</sup>*

**Sprecher B** Eben genau deswegen hat Fontane mit Musik zu tun: Weil er erkennt, dass diese fiebrige und sehnsüchtige Musik der Sphäre der Frauen seiner Zeit, und damit seinen Romanheldinnen angehört. Das ist übrigens auch der Grund, warum andere Dichter und Romanciers des 19. Jahrhunderts musikalische Themen, Motive und vor allem viel Musikatmosphärisches in ihre Geschichten einstreuen – also Fontanes Zeitgenossen Gottfried Keller, Paul Heyse, Theodor Storm und Eduard Mörike. Im Unterschied zu den beiden Letzteren wäre es Fontane aber wohl kaum eingefallen, Musikernovellen zu schreiben wie Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag“ oder Storms „stillen Musikanten“. Fontane scheint sich für Musik ausschließlich im Umkreis seiner Frauengestalten zu interessieren. Sein Musikverständnis läuft über die Frauen seiner Zeit. Frauen im Konflikt mit ihrer Umwelt, den patriarchalischen Verhältnissen, den

Konventionen, die sie in ihrer Freiheit beschränken. Und: Frauen als Rätselwesen, denn – so Fontane – *eine Frau, die nicht rätselhaft ist, ist keine*. Friedrich Nietzsche sagt einmal boshaft über Richard Wagners Frauenfiguren, sie ähnelten allesamt der Emma Bovary aus Gustave Flauberts berühmtem Roman. In dessen Kielwasser bewegen sich aber auch Fontanes Frauen: allen voran Effi Briest, deren tristes Ende dem Selbstmord Emmas geschuldet zu sein scheint – dann aber auch die Ehebrecherinnen Melanie van Straaten und Cecile von St. Arnaud. In Fontane-Romanen kommt Musik also stets im Zusammenhang weiblicher Protagonisten ins 'Spiel'. Das entspringt zunächst der gesellschaftlichen Situation der Adelssalons, in denen die Damen sangen oder spielten. Die Vorbilder finden sich in englischen, französischen und deutschen Romanen: von den Salonpielen der Jane Austin reicht der Bogen über die französischen Musikdiskurse in Balzacs Novelle „Massimila Doni“ und die Opernerlebnisse in Stendals „Rouge et noir“ bis zu den Novellen der Romantiker Hoffmann, Tieck, Hauff, Grillparzer und Brentano. Musiziert wird überall und häufig mit entsprechend spezifischen Anspielungen auf die zeitgenössische Musik. Im Fahrwasser dieser Literatur bewegen sich die Heldinnen Fontanes: Effi Briest, Melanie, Christine auf Arnewiek oder Cecile - allerdings zumeist in der passiven Rolle der Zuhörerinnen. So macht etwa Effi kurz nach ihrer Ankunft in Kessin die Bekanntschaft der ortsansässigen Sängerin Marietta Trippelli, deren Balladen- und Opernvortrag sie fasziniert. In der Liedauswahl der Sängerin demonstriert der Balladendichter Fontane intime Kenntnisse der Schubert- und Loewe-Lieder sowie diverser Opernpielen aus „Zampa“ von Ferdinand Herold oder dem „Fliegenden Holländer“:

**Sprecher Z** *Die Trippelli wiegte den Kopf und sah in Abgründe, kam aber zu keiner Entgegnung, weil eben jetzt Gieshübler wieder erschien und ein halbes Dutzend Notenhefte vorlegte, die seine Freundin in rascher Reihenfolge durch die Hand gleiten ließ. »'Erlkönig' ... ah, bah;*

*'Bächlein, laß dein Rauschen sein ...' Aber Gieshübler, ich bitte Sie, Sie sind ein Murmeltier, Sie haben sieben Jahre lang geschlafen ... Und hier Loewesche Balladen; auch nicht gerade das Neueste. 'Glocken von Speyer' ... Ach, dies ewige Bim-Bam, das beinah einer Kulissenreißerei gleichkommt, ist geschmacklos und abgestanden. Aber hier, 'Ritter Olaf' ... nun, das geht. Und sie stand auf, und während der Pastor begleitete, sang sie den »Olaf« mit großer Sicherheit und Bravour und erntete allgemeinen Beifall.*

### **3. Musik Friedrich Hebbel/Peer Raben Ingrid Caven *Der Heideknabe* unter den Text blenden M3100627 (Schallplatte)**

**Sprecher Z** *Es wurde dann noch ähnlich Romantisches gefunden, einiges aus dem »Fliegenden Holländer« und aus »Zampa«, dann der »Heideknabe«, lauter Sachen, die sie mit eben so viel Virtuosität wie Seelenruhe vor-trug, während Effi von Text und Komposition wie benommen war.<sup>4)</sup>*

**Sprecher B** Der soeben erwähnte „Heideknabe“ ist übrigens keine Fontane-, sondern eine Hebbel-Ballade. Wohl aber stammen von ihm witzige Verse über die sogenannten Nordlands-Trompeten, genannt 'Luren' und deren furchterregende Klänge:

**Sprecher Z** *Die Luren, lange vor Gorm dem Alten, übers Moor und über die Heide schallten ...*

**Sprecher B** Auch in anderen Romanen wie „Stine“, Irrungen, Wirrungen“, „Frau Jenny Treibel“ und „Unwiederbringlich“ streut Fontane kennerisch mit leichter Hand Mozartzitate und musikhistorische Details in die Konversation. Im Spätwerk „Der Stechlin“, dessen Titelheld Dubslav ein Chopin-Liebhaber ist, versucht ein polnischer Wagnerianer sich seines dänischen Vornamens Niels zu entledigen, da dieser ihm väterlicherseits von dem wagnerfernen Komponisten Niels Gade verliehen wurde. Im Roman „Frau Jenny Treibel“ schmückt sich die Titelheldin mit ihrer Freundschaft zum

ehemaligen Opernsänger Adolar Krola. Der Untertitel des Romans: *Wo sich Herz zum Herzen find't* wird schließlich als Höhepunkt und Abschluss des Konzerts von Jenny persönlich in Liedform intoniert. In frühen Tagen von Willibald Schmidt seiner Verlobten Jenny gewidmet, wird das Lied von ihr – die Willibald für den reichen Treibel verlassen hatte – Jahre später noch gern öffentlich präsentiert. Das Lied sowie die Figur des Opernsängers zeigen in „Frau Jenny Treibel“ dramaturgische Funktionen zur Darstellung der Titelheldin.

Im „Stechlin“ erfährt der Leser nun auch en passant, dass Richard Wagners Musikdrama „Tristan und Isolde“ das Berliner Opernereignis der Saison bildet. Gräfin Melusine von Barby teilt es dem Verehrer ihrer Schwester Armgard, Rittmeister Woldemar von Stechlin mit:

**Sprecher Z** *Aber nun, Armgard, sage dem Herrn von Stechlin (ich persönlich getraue mich's nicht), daß wir in einer halben Stunde fort müssen, Opernhaus, ›Tristan und Isolde‹. Was sagen Sie dazu? Nicht zu Tristan und Isolde, nein, zu der heikleren Frage, daß wir eben gehen, im selben Augenblick, wo Sie kommen. Denn ich seh' es Ihnen an, Sie kamen nicht so bloß um ›five o'clock tea's‹ willen, Sie hatten es besser mit uns vor, Sie wollten bleiben <sup>5)</sup>*

**Sprecher B** Gegenüber dieser eher nebensächlich behandelten Episode eines Opernbesuches nimmt Wagners „Tristan“ in dem Roman „L'Adultera“ eine weit bedeutendere Rolle ein. Fontane teilt der Musik die Rolle der Verführerin zu, und folgt damit wiederum seinem großen Vorbild: dem Roman „Madame Bovary“ von Flaubert. Emma Bovary schmilzt bei einem Opernbesuch von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ buchstäblich unter dem Gesang des Tenors dahin und identifiziert sich total mit dem tragischen Geschehen der Oper. Auf ähnlich intensive Weise dringt die Wagnersche Sphäre in die schicksalshafte Begegnung Melanie van der Straatens und Ebenezer



Rubehns ein. Der Ehemann Melanies Ezechiel van der Straaten gibt sich als erklärter Wagner-Gegner. Kein Wunder, zwingt ihn doch die nahe Zukunft in die Rolle König Markes, des betrogenen Dritten. Also sieht er in dem Bayreuther Magier den Hexenmeister, der in seinem 'ewigen Samtrock' einen faulen Zauber zelebriert:

**Sprecher Z** *Ich will in die Trompete blasen, dass ihr aus eurer Dämmerung und meinetwegen auch aus eurer Götterdämmerung erwachen sollt, als ob die Feuerwehr vorüber führe. Ihr stellt euch stolz und gemütlich auf die Höhen aller Kunst und zieht als reine Casta diva am Himmel entlang, als ob ihr von Ozon und Keuschheit leben wolltet. Und 'wer' ist euer Abgott? Der Ritter von Bayreuth, ein Behexer, wie es nur je einen gegeben hat. Und an diesen Tannhäuser- und Venusberg- Mann setzt ihr eurer Seelen Seligkeit und singt und spielt ihn morgens, mittags und abends. Und sein ewiger Samtrock wird ihn auch nicht retten. Nicht ihn und nicht euch. Oder wollt ihr mir das alles als himmlischen Zauber kredenzen? Ich sage euch, fauler Zauber. <sup>6)</sup>*

**Sprecher B** Mit seiner Anti-Wagner-Suada beschwört van der Straaten sein eigenes Schicksal als betrogener Ehemann herauf. Der von ihm selbst in den Salon Melanies eingeführte Freund Ebenezer Rubehn entführt ihm in Bälde die Frau - und ist Wagnerianer dazu. Van der Straaten unterschätzt den Zauber der 'holden Klänge', die aus Frau Venus' Hörselberg an das Ohr der Verliebten dringen, den schwülen Treibhauseffekt, den das tristanische Sehnen auslöst, und die schmeichelnden Koloraturen, die die Blumenmädchen aus Klingsors Zaubergarten beschwören. Der 'faule Zauber' erweist sich alsbald als wirksamer Liebestrank, und Wagner fungiert als Postillon d'amour dieser Affäre. Schon vor Thomas Mann greift Fontane zum literari-schen Mittel des Leitmotivs in Sachen Wagner. Bei der Ankunft Ebenezer Rubehns im Hause van der Straaten ertönt im Hintergrund auf dem Piano beziehungsweise „Wotans Abschied“: ist es

der baldige Abschied des Hausherrn selber aus seiner Ehe? Wagner knüpft das zarte Band zwischen dem künftigen Liebespaar, wenn Ebenezer sich emphatisch zu dem Schöpfer der „Meistersinger“ bekennt und Melanies volles Einverständnis findet. Im 15. Kapitel kommt es dann „Unter Palmen“ zur entscheidenden erotischen Annäherung der Beiden: im ´wonnigen und berausenden Duft´ des van der Straatenschen Treibhauses vollzieht sich der ehebrecherische Liebesakt. Neben literarischen Einflüssen von Flaubert und Zola steht hier Mathilde Wesendoncks Gedicht „Im Treibhaus“ Modell - in der Wagnerschen Vertonung als Nr. 3 der „Wesendonck-Lieder“ mit dem Einleitungsthema zum dritten „Tristan“- Aufzug. Isabel Nottinger merkt dazu in ihrem Buch „Fontanes Fin de Siecle.“ an:

**Sprecher Z** *Die Wirkung ist der der weltentrückenden Musik Wagners ähnlich: wie eine Droge lässt sie die Sinne schwinden, und auch in L´Adultera lassen sich Melanie und Rubehn von dem schwülen Klima berauschen, bis es zum Ehebruch kommt.*

#### 4. Musik „Im Treibhaus“ Fortsetzung 2´33... 3´26

*Die behexende Wirkung der Musik Wagners kommt in L´Adultera in der Palmenhaus-Szene voll zur Geltung. Fontane ordnet die Musik der künstlichen Atmosphäre des Treibhauses zu und zeigt damit indirekt, dass diese Musik, wie die schwüle, berausende Luft des Glashauses, eine ungesunde, den Willen schwächende und die Leidenschaften aufpeitschende Wirkung ausübt. <sup>7)</sup>*

**Sprecher A** Musik als Droge also und Ferment zunehmender Dekadenz. Auch in den Romanen „Effi Briest“ und „Cecile“ setzt Fontane die Drogenwirkung der Wagnerschen Musik für erotische wie atmosphärische Anspielungen ein. Effi ist berauscht von dem Wort ´Bayreuth´ und assoziiert es unmittelbar mit Wagner. In „Cecile“ bildet eine Aufführung des „Tannhäuser“ den Kulminationspunkt der Liebe des Leutnant Gordon zur schönen Cecile, wobei jener sich in psychischer Identifikation vom

platonischen Anbeter Wolfram zum Venus-erfahrenen Tannhäuser wandelt.

Anders dagegen das bereits erwähnte Romanfragment „Oceane von Perceval“. Hier ist ausführlich vom Elementaren die Rede; die Heldin Oceane setzt ihr undinisches Wesen in Beziehung zu den Rheintöchtern in Wagners „Rheingold“. Auch Alberich bleibt nicht unerwähnt:

**Sprecher Z** *Ich hatte einen Freund, der jedem auf den Kopf zusagte, was er früher einmal gewesen wäre. Wenn ich mir gefallen lassen muß, ein Hecht oder ein Karpfen gewesen zu sein, so kann ich auch eine Woge gewesen sein. Es gibt mehr Wogelinden, als Sie glauben, und wer da meint, sie müßten ein laweia singen und wären ein für allemal an einem eialaweia zu erkennen, der irrt sich. Es gibt ihrer, die sehr geschickt zu sprechen wissen und jeden Augenblick ein Buch über die dogmatisch heikelsten Punkte schreiben können. Sie necken sich mit Alberich, aber ich kenne welche, die bei Hillbrich die Zeitung lesen.<sup>8)</sup>*

**Sprecher A** Aus dem Zitat spricht Bewunderung und Distanz zugleich. In dieser Doppelleienschaft: Woglinde sein und Intelligenz haben ist paradigmatisch die Haltung Fontanes zu Wagner und dessen Naturwesen ausgedrückt. Eine gewisse Neugier für die Rheinnixen mischt sich mit der Erkenntnis, dass hinter der Fauns- und Nixenmaske rationale, ja intellektuelle Menschen zum Vorschein kommen können. Die Symbolforscherin Penelope Papparunas beschäftigt sich mit eben dieser weiblichen Maskerade bei Fontanes Rätselfrauen und folgert:

**Sprecher Z** *Die Melusine ist kein fischschwänziges Mischwesen an sich, vielmehr erschafft sie sich ihre verführerisch-nixenähnliche Identität durch Esprit, Charme, Klugheit, Eloquenz.<sup>9)</sup>*

**Sprecher A** Paparunas spricht sogar beim „Stechlin“-Roman, dessen Struktur sie polyphon nennt, von der *geschlechterpolitisch brisanten Umschrift des Wasserfrauenmythos*. Doch Fontane überlässt es durchaus dem Leser, ob dieser seinen Undinen eine gesellschaftlich codierte Bedeutung beimessen will oder nicht. Die Gräfin von Barby, geschiedene Komtesse Ghiberti, führt er gerade hinsichtlich ihres Namens mit ironischer Distanz ein:

**Sprecher Z** *Der Ehe fehlten durchaus die Himmelstüren, und deshalb kam es zur Scheidung. Ja, mehr, die charmante Frau (>charmant< ist übrigens ein viel zu plebejes und minderwertiges Wort) hat in ihrer Empörung den Namen Ghiberti wieder abgetan, und alle Welt nennt sie jetzt nur noch bei ihrem Vornamen.«*

»Und der ist?«

»Melusine.«

»Melusine? Hören Sie, Rex, das läßt aber tief blicken.<sup>10)</sup>

**Sprecher A** Die Rückwendung zum Tiefen und Elementaren ist ein Phänomen der Gründerzeit; Fontane berührt hier psychologisch ein Symptom, das bei Wagner ins Mythologische gewendet wird. In den Fontaneschen Melusinen verdichtet sich, wie wir noch erfahren werden, dieses Symptom zum Konflikt. Das allgemeine Bestaunen der Wagnerschen Rheintöchter mit ihren Sirenenklängen und ihrer lockeren Moral hinterlässt jedenfalls seine Spuren auch beim Dichter, der gleichwohl seiner erotischen Neugier ein nüchternes Fazit entgegenstellt. Auf kuriose Weise rückt er hier seinem Zeitgenossen Karl May nahe. Dieser schildert in seinem 3000-seitigen bei Münchmeyer erschienenen Fortsetzungsroman „Der Weg zum Glück“ den Aufstieg des Alpenkinds Murenleni zur Wagnersängerin—unter anderem in der Rolle der Woglinde. Aus der handfesten und verständigen Sennerin wird die geübte Sängerin, die zum Staunen

ihrer rustikalen Umwelt anstatt des früheren Alpenjodlers bis dahin ungehörte Wellenlaute von sich gibt.

Wagners Rheintöchter Wellgunde und Woglinde fungieren übrigens als romantische Ahnen beim vorhin gehörten Anfang aus Detlev Glanerts Oper „Oceane“. Dezent zeigt sich die Verwandtschaft in der silbenmäßigen Lautbildung des Namens, ein ferner Nachhall des „Rheingold“-Beginns: *Weia, Waga! Woge du Welle!*

**5. Musik Richard Wagner „Das Rheingold“ Oda Balsborg/Wiener Philharmoniker/ Georg Solti 414 101-2 Anfang „Weia, Waga! Woge du Welle“ CD 1 track 2 ca. 10´ überblenden in den Anfang von „Oceane“ track 1 ca. ab 1´05**

**Sprecher B** In Fontanes Novellen und Romanen scheint kein Detail dem Zufall überlassen, sondern alles liest sich im Hinblick auf eine Bedeutung jenseits des erzählten Faktums. So geht es auch in seinen Musikszenen nicht um atmosphärisches Timbre, sondern um erzählerische Elemente mit Symbolcharakter. Fontanes ´Musikalität´ klingt nicht nur in seiner bewunderten Sprachmelodie an, sie hat darüber hinaus einen unmittelbaren Anteil an seinen Texten. Das zeigt exemplarisch der Roman *L´Adultera´*, wenn er seinen Protagonisten Melanie und Ebenezer gleichsam musikdramaturgisch von leitmotivischen Anfangsverweisen bis zur Wagner-getränkten Treibhaus-Atmosphäre der Liebesszene folgt.

Dass Fontane der Musik immer wieder einen Raum in seinen Romanen gibt, sagt aber insgesamt noch wenig über sein persönliches Verhältnis zu ihr aus. Vieles deutet darauf hin, dass er hier überwiegend, wie schon erwähnt, der literarischen Tradition englischer, deutscher und französischer Romantik folgt.

**Sprecher A** Wie sieht es allgemein mit der Beziehung der Herren Autoren zur Tonkunst aus? Viele von ihnen betrachten die Musik als

Rivalin, empfinden Unsicherheit gegenüber dieser ihnen scheinbar unzugänglichen Metasprache. Wir kennen Goethes Befremden gegenüber Beethoven, das sich in Tolstois „Kreutzer-sonate“ zur Feindseligkeit steigert. Bei den ‚Bänkelsängern‘ Frank Wedekind und Bertold Brecht halten sich Respekt v o r und Spott a u f die Musik die Waage. Oscar Wilde, Gerhard Hauptmann oder Ludwig Thoma verhalten sich relativ indifferent. Manche empfinden die Musik gar als Bedrohung ihrer Existenz und Dichtersphäre – so Rainer Maria Rilke und Franz Kafka. Thomas Mann offenbart Enthusiasmus für die Musik, insbesondere für die Richard Wagners. Eduard Mörike, Arthur Schnitzler und Hermann Bahr sind begeistert von Musik, ganz anders Hugo von Hofmannsthal, der von sich behauptet, unmusikalisch zu sein. Das widerspricht allerdings seiner hohen Einfühlung als Opernlibrettist von Richard Strauss. Manche Autoren betätigen sich selbst als Musiker. Karl May stellt die Tonkunst weit über die Dichtung, schreibt einen großen Musikerroman und komponiert Männerchöre. Der Dichter-Maler-Musiker E.T. A. Hoffmann kann als Universalartist gelten; in Italien eifert ihm der Verdi-Librettist und Komponist Arrigo Boito nach. Johann Nestroy und James Joyce sind ausgebildete Opern- bzw. Konzertsänger und haben folglich zur Musik ein professionelles Verhältnis. Victor Hugo kritisiert heftig die Komponisten seiner Dramen, schreibt aber selbst ein Opernlibretto zu seinem „Glöckner von Notre Dame“. Von Stendals, Balzacs und Flauberts Hingabe zur Musik war bereits die Rede.

Und nun Fontane privat – da gibt es Äußerungen über die eigene Unmusikalität ähnlich denen Kafkas und Hofmannsthals; des Weiteren Äußerungen über die Ablehnung von Musik in Garnisonskirchen und dann wiederum die Beschreibung von Glücksgefühlen beim Anhören von Webers „Freischütz“-Ouvertüre, aus der er den Dialog von Himmel, Erde und Hölle heraushört. Die Tatsache, dass er anfangs an Musik Gefallen zu finden, dass die ´schönen Linien einer Statue sowie Musik´ Wohlbefinden bei ihm auslöse, schreibt er

seinem zunehmenden Alter und somit einer gewissen Dekadenz zu. Dekadenz mit der Neigung zu pretiösen Klangeinfällen. In dem kurzen Prosaentwurf „Der Flötenspieler“ finden wir angesichts der Platzierung einer Flötenskulptur in einer dunklen Nische eine entsprechende Anmerkung:

**Sprecher Z** *So Flötespiel ins Dunkle ist immer am schönsten, es hat so was Geheimnisvolles, so was Romantisches. Und das ist meine schwache Seite.*<sup>11)</sup>

**Sprecher A** Hier spricht sich also der Autor selbst eine romantische Seite zu, auch wenn er diese als schwach bezeichnet. Das fügt sich zu der Bemerkung, die wachsende Anfälligkeit für Musik sei ein Zeichen von Dekadenz. Liegt in dieser Äußerung nicht bereits ein zarter Fingerzeig auf den Roman „Buddenbrooks“ von Thomas Mann, in dem eine reiche Lübecker Kaufmannsfamilie zum Künstlertum des Enkels Hanno ´entartet´? Eine Verbindungslinie stiftet wieder einmal Wagner, denn Hanno Buddenbrook schwelgt in Erlösungsschlüssen am Klavier. Noch dazu taucht der Name ´Buddenbrook´ bereits in Fontanes „Effi Briest“ auf ...

## **6. Musik W. Molkow Boccanegra/Meistersinger-Fantasie ab 11´50**

**M0333036**

**Sprecher B** Wenn Fontane so unmusikalisch war, wie er von sich behauptet, dann ist doch sein spöttisch-souveräner Tonfall erstaunlich, mit dem er etwa in seinem Reisebericht „Ein Sommer in London“ - und zwar im sechsten Kapitel „Die Musikmacher“- die sprichwörtliche Unmusikalität der Engländer geißelt. Er versteigt sich sogar zu der These, dass die Briten aus ihrem Defekt eine Manie machen, eine regelrechte ´Pianomania´ - der Filmemacher Ken Russel wird es hundert Jahre später ´Lisztomania´ nennen. Sie fördern und betreiben im Übermaß Klavierspiel und Straßenmusik – beides

Krankheiten in den Ohren des soignierten Preußen Fontane, der offenbar in heimlicher Verehrung des flötenden Preußenkönigs das Flötenspiel weit über das Klavierspiel stellt:

**Sprecher Z** *Die Musik, wie jedermann weiß, ist die Achillesferse Englands. Wenn man sich vergegenwärtigt, welche musikalischen Unbilden das englische Ohr sich von früh bis spät gefallen läßt, so könnte man in der Tat geneigt werden, dem Engländer jeden Sinn für Wohlklang abzusprechen. Man wolle indes aus dem Umstand, daß England des musikalischen Gehörs entbehrt, nicht voreilig schließen, es entbehre auch der musikalischen Lust; gegenteils, die alte Wahrheit bewährt sich wieder, daß der Mensch am liebsten das treibt, was ihm die Götter am kargsten gereicht. Die große Fortepiano-Krankheit hat längst auch diese friedliche Insel ergriffen, und da bekanntlich starke Organismen von jeder Krankheit doppelt heftig befallen werden, so herrscht denn auch das Klavierfieber hier in einem unerhörten Maße. Aber dies ist es nicht, was einen Veteranen, der viele Jahre lang die Nachbarschaften einer Berliner Chambre-garnie getragen und vom rasenden Lisztianer an bis zur Skala-spielenden Wirtstochter herunter alles durchgemacht hat, was bei ihm zu Lande einem menschlichen Ohre begegnen kann— dies ist es nicht, was einen bewährten Mut bricht; das eigentliche Schrecknis Londons sind die Straßen-virtuosen.<sup>12)</sup>*

**Sprecher B** Das ist zunächst nichts weiter als die amüsante Beobachtung eines im Lande der Musik aufgewachsenen Bildungsbürgers. Von hier auf eine genuine Musikalität zu schließen, erscheint etwas voreilig, - eher läßt sich das harte Selbsturteil Fontanes in Sachen Musik relativieren. Von Selbstunterschätzung, ja Selbstverurteilung spricht Gertrud George-Driessler, wenn sie in ihrer Arbeit ‘‘Theodor Fontane und die tonangebende Kunst’’ von 1990 die Musikeindrücke des bekennenden Dilettanten zusammenträgt und der Fontane-Forschung den Vorwurf macht, diese habe das Selbst-



Votum des Dichters als Vorurteil weitergereicht. Ähnliche Versuche, die nicht ohne Schrullen unternommen werden, sollte man nicht ins Kraut schießen lassen. Denn seit kurzem soll nun Fontanes Heil in Frau Musica liegen: als ob partout nachgewiesen werden müsste, dass Fontane ein – wenngleich verkümmertes – Musiktalent besessen hätte, sorgt man sich in seinem Jubiläumsjahr in seiner Geburtsstadt Neuruppin und anderswo in Brandenburg eifrig um seine tönende Seele. Man sucht nach Rechtfertigung und Stütze, um den Fontane-Boom 2019 durch Aufführungen, Soireen, Balladen- und Liederabende entsprechend zu motivieren und anzuheizen. Dabei sollte es ja eigentlich eher darum gehen, was der Dichter des tiefgründigen „Stechlin“ und anderer Werke mit seinen hingestreuten Äußerungen über Opern-aufführungen und Liederabende sagen will. Will er die Musik lediglich als Background seiner Romanfiguren behandeln, wie es den Anschein hat, oder hat er eine eigene Meinung dazu, vielleicht sogar ein Anliegen, das beinahe dem eines engagierten Musikbeobachters gleicht, wie wir es bei Hoffmann, Heinrich Heine oder Balzac beobachten?

Man kommt dem Problem vielleicht näher, wenn man sich mit Fontanes durchaus spannungsvollem Verhältnis zu Richard Wagner beschäftigt. Fontanes Briefstellen über Wagnereindrücke und -erlebnisse setzen die zahlreichen Einlassungen über dessen Opern in seinen Romanen fort. Die allgemein sich verbreitende und auch seine eigene Familie erfassende Wagnerschwärmerei beunruhigt den erfahrenen Theaterkritiker Fontane, und – sich dem Phänomen Wagner stellend -besucht er im Juli 1889 eine Vorstellung des „Parsifal“ – mit allerdings desaströsem Ausgang. Seine Flucht aus dem Festspielhaus gleich nach dem Vorspiel gleicht der des Jahre zuvor aus Bayreuth geflüchteten Friedrich Nietzsche; und die klaustrophobische Schilderung des Höreindrucks gemahnt beinahe an Kafkas endzeitliches ‚Naturtheater von Oklahoma‘ aus dem „Amerika“-Roman:

**7. Musik Richard Wagner „Parsifal“ Vorspiel Glaubensmotiv ab ca. 5´40 unter Zitat blenden M0566933 Gewandhausorchester Leipzig/Andris Nelsons**

**Sprecher Z** *Mir wird so sonderbar. Alle Türen geschlossen. In diesem Augenblick wird es stockduster, nur noch durch die Gardine fällt ein schwacher Lichtschimmer, genau wie in Macbeth, wenn König Duncan ermordet wird. ( Glaubensmotiv Parsifal) Und nun geht ein Tuba blasen los, als wären es die Posaunen des letzten Gerichts. Mir wird immer sonderbarer, und als die Ouvertüre zu Ende geht, fühle ich deutlich: ´noch 3 Minuten und du fällst ohnmächtig oder todt vom Sitz. Also wieder raus.´ <sup>13)</sup>*

**Sprecher B** Fontane hält sich in Sachen Beurteilung Wagnerscher Musik nicht für kompetent, er beschränkt sich auf die Schilderung der Zustände, die diese bei ihm und der Mitwelt auslöst. Da allerdings ist er weit davon entfernt, dem Zauber des Klangmagiers Wagner zu verfallen wie sein literarischer Nachfolger Thomas Mann. Faszinierte Höreindrücke überlässt Fontane seinen – überwiegend weiblichen – Romanfiguren Melanie van der Straaten, Effi Briest, Cecile, Melusine und Oceane. Ob der Autor die Wotan- und Meistersinger-Begeisterung seines Helden Rubehn teilt, ist ebenso fraglich wie die Vermutung, er könnte hinter der Wagner-Skepsis van der Straatens oder einer anderen Figur stehen. Den Zeit- und Milieuschilderer Fontane interessiert die Wirkung Wagners auf die Gesellschaft – und hier besonders auf die weiblichen Gemüter. Wagner steht im Zentrum der preußischen Salons – und als Salonschilderer ist Fontane unnachahmlich. Ob nun die Sängerin Trippelli ihre Ansicht zum „Fliegenden Holländer“ kundgibt; ob im Salon van der Straatens eifrig über die ´Zukunftsmusik´ und andere Errungenschaften des Bayreuther Meisters diskutiert wird; ob der „Tristan“ zum Saisonereignis gekürt wird oder das Wesendoncksche Treibhaus in die Intimsphäre zweier Ehebrecher hineinwirkt – stets befindet sich

der Erzähler Fontane in Sachen Wagner am Puls der Zeit, ohne in Thomas-Mannsche Anbetung zu verfallen und die Wagner-Frage zum Thema eines Kapitels zu machen wie in den „Buddenbrooks“. Hält sich Fontane bei der Beurteilung Wagnerscher Weiheklänge klug im Hintergrund, so befasst sich der skrupulöse Theaterkritiker Fontane eingehend mit den Wagnerschen Texten. Hier nimmt er sich vor allem die Charaktere der „Ring“-Tetralogie unter die Lupe. An seine Frau Emilie schreibt er 1881:

## **8. Musik W. Molkow Boccanegra/Meistersinger Fantasie Walkürenritt unter Text blenden ab 3´35, M0333036**

**Sprecher Z** *Gestern hab ich mit „Rheingold“ begonnen, heute soll die „Walküre“ folgen. Es interessiert mich doch; im Detail ist vieles kindisch, geschmacklos, präventiös. Auf's Ganze hin angesehen, scheint es aber doch eine groß angelegte Sache, gedankenhaft und für die musikalische Behandlung eminent geeignet. Es ist etwas mystisch, tiefsinnig Märchenhaftes in diesem Stoff, und die Behandlung hat ihm diesen Charakter gelassen. Der oft gemachte Vorwurf, es seien keine Menschen, hat keine rechte Berechtigung. Es sind menschliche Leidenschaften und Charakterzüge, die uns vorgeführt werden: Angst, Mut, Schlauheit, Intrige, vor allem ( Wagners persönliche Hauptleistung ) Goldgier und Liebesgier. Er ist ganz Wotan, der Geld und Macht haben, aber auf 'Lübe' nicht verzichten will und zu diesem Zweck beständig mogelt. Auch hier lebt der Dichter in seinen Gestalten, und man muss danach sagen: Er schließt schlecht ab. <sup>14)</sup>*

**Sprecher B** Da Fontane das Beispiel von Friedrich Hebbels „Nibelungen“ vor Augen hat, kann er Vergleiche anstellen. So tritt er gleich dem allgemeinen Vorwurf entgegen, die Wagnerschen Helden seien keine Menschen, sondern Weltanschauungsträger. Er berührt auch die schon damals wahrgenommene Affinität des Bayreuthers zu seinem Göttervater, stellt sich aber eindeutig gegen eine hehr

aufgerichtete Identität zwischen Wagner und Wotan. Es ist symptomatisch, dass der Psychologe Fontane ausgerechnet hier, wo die Wagnerianer Größe konstatieren, Verfall und niedrige Triebe entdeckt. Die später von Thomas Mann in Bewunderung mündende Verbindung von Mythos und Psychologie in den Gestalten Wotans und Siegfrieds wird von seinem Vorgänger Fontane mitnichten geteilt. Dieser bleibt in seiner um Objektivität bemühten Kritikerhaltung ambivalent, tadelt und lobt zugleich, gelangt aber schließlich doch zu negativem Urteil. Gegenüber seinem Freund Karl Zöllner kommt er kurz nach dem Brief an seine Frau zu folgendem Resümee:

**Sprecher Z** *Was er gewollt hat, ist über die Banalität eines gewöhnlichen Operntextes hinaus hoch erhaben, überall erkennt man den Geist und poetischer Mit- oder Anempfindung, überall möchte er philosophisch das Welträthsel lösen oder doch das Wort sprechen, das uns dieser Lösung näher führt, und überall zeigt sich ein ordnender Geist, dem die Kunst der Composition kein leerer Wahn ist. Er behält immer sein Ziel im Auge und stellt es durch überaus geschickte Recapitulationen, in denen er geradezu excelliert, auch seinem Leser oder Hörer immer wieder vor die Seele. Dazu behandelt er Vers und Sprache, wenigstens gelegentlich, mit wirklicher Meisterschaft und erzielt mitunter große Detail-Wirkungen durch Impromptus und eine glänzende Behandlung der Antithese.*

*Und doch!*

*Über die furchtbare Menge der Quasseleien, Albernheiten, Unverständlichkeiten und Geschmacksverirrungen geh ich hin, ebenso über den totalen Mangel an Witz und Humor, trotzdem sich dieser letzte Mangel dadurch so fühlbar macht, dass Wagner beständig Anläufe nimmt, witzig und humoristisch sein zu wollen.*

*Von 'Aether' ist keine Rede, überall zappeln die niedrigsten Triebe, die kommissesten Gemeinheiten, wie sie nur 'Götter' leisten können, um*

*mich herum allerniedrigste Triebe, die dadurch so widerwärtig wirken, dass man Richard Wagner immer persönlich mitzappeln sieht. [...], und so wird das objektiv schon Hässliche durch das subjektive Mit engagiertsein des Dichters noch viel, viel hässlicher.* <sup>15)</sup>

**9.a Musik Richard Wagner „Das Rheingold“ 1. Szene track 4 ab 1´58... 2´30 Hetty Plümacher/ Gustav Neidlinger /Wiener Philh./ G. Solti „Pfui, du haariger, höckriger Geck!“ ...eklig mein Balg!“, LC:00171**

**Sprecher B** Im letzten Abschnitt dieses Briefes an seine Frau kommt Fontane nun doch den kritischen Ansichten seines Ezechiel van der Straaten aus dem Roman „L´Adultera“ nahe: spricht der doch vom ´Behexer´ Wagner und dem angeblich himmlischen Zauber, der sich alsbald als faul entpuppt. In einem anderen Brief schreibt er ausdrücklich vom *Richard-Wagner-Enthusiasmus und -schwindel* und benennt damit ein Phänomen der Kulturvernebelung, das man seiner Ansicht nach meiden sollte. Rational also scheint Fontane die Skepsis seiner männlichen Romanfiguren zu teilen, wohingegen er die Wagner-schwärmerei seiner Heldinnen dem Rätsel der weiblichen Seele zuschreibt. Da ihn dieses Rätsel und seine Entschlüsselung faszinieren, befasst er sich eben auch mit Wagner als dem Frauenverführer. Distanz steht gegen Distanzlosigkeit; mit dieser Ambivalenz spiegelt Fontane nicht nur getreu die Stimmung seiner Zeit wider, sondern nimmt mit der ´Wagnerfrage´ eine Tendenz vorweg, die im Grunde bis heute anhält und alljährlich zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele neu auflodert: Wagner - Genie oder Wahnsinniger, Musikriese und Dichtungszwerg, Mystagoge oder Hexenmeister, Dilettant oder Allround-Künstler?

**9.b Musik „ Das Rheingold“ Zwischenspiel 1. Szene Ziffer 3-5 track 4 ab 6´39...7´10**

**Sprecher A** Über die Tatsache, dass in seinem Jubiläumsjahr gleich zwei seiner Heldinnen den Weg aus der Prosa in die Oper antreten

würden, wäre Fontane mehr als erstaunt gewesen: 'steckt in meinen Personen so viel Drama und psychologische Spannung', mag er sich gefragt haben, 'liegt so viel Klang in ihren scheuen Seelen, dass sich diese im Musik-theater erst so richtig ausleben können?' In der Vergangenheit schien das bei so mancher Romanfigur so, denn Lucia di Lammermoor, La Traviata, Carmen, Manon Lescaut und La Boheme erhielten ihre klingenden Namen erst aufgrund ihrer Vertonung durch Donizetti, Verdi, Bizet, Puccini und Massenet. Doch Fontanes Frauen reihen sich nicht organisch in diese Reihe ein. Sie sind weder heldisch noch kapriziös, sie kämpfen nicht gegen die Väter oder die Verhältnisse, sie fristen zumeist ein prosaisches Dasein inmitten einer von preußischer Nüchternheit bestimmten Welt. Die aus der altmärkischen Chronik wiederbelebte Grete Minde bildet da eine Ausnahme: ihr tragisches Schicksal veranlasste den Komponisten Siegfried Matthus zu einer Schauspielmusik. Matthus nimmt sich nun auch der Hauptgestalt Effi Briest an, die als Kammeroper am 19. Oktober dieses Jahres am Theater Cottbus herauskam. Dem abgeklärten Stil des einstigen Vorzugskomponisten der DDR gelingt hier allerdings nicht viel mehr als eine minutiöse Bebilderung der Fontaneheldin von flatternden Flötenmotiven über ungebrochenes 'Santa Lucia'-Chorsäuseln, stimmungsvolle Harfen- und Orgelsoli bis zum trüben Ende – beinahe ein Effi-Musical und beileibe kein 'weites Feld', wie Effis Vater uns unermüdlich im lakonischen Fontaneton versichert.

Ein anderer Wind als die so oft in frostige Adels- oder Bürgeratmosphäre eingehüllten Figuren der vollendeten Romane umgibt die bereits mehrfach erwähnte Oceane. Sie entspringt dem Reigen der Melusinen, deren trauriges Geschick dem Dichter Fontane ein dreimaliger Romanversuch wert war – und die doch allesamt im Netz der Prosaskizze hängen blieben. Ein gegebener Anlaß, aus einer von ihnen eine moderne Opernfigur zu formen. Der Komponist Detlev

Glanert spricht im Zusammenhang seiner elften Oper sogar vom glücklichen Anlaß des „Oceane“-Fragmentes:

**O-Ton** Glanert:

*Ich habe dieses Stück komponiert, weil es mir in seiner fragmentarischen Gedrängtheit alles zu enthalten schien, was die Bühne braucht ohne viel Überflüssiges. Sie wissen, manche Fontaneromane haben bis zu 100 Personen – dieses Fragment hatte ziemlich genau 8 Personen – die 8 Personen, die wir haben – eine ganz wunderbare, zufällige Fügung. <sup>16)</sup>*

**Sprecher A** Es ist schon erstaunlich, welche -wie immer kurzatmige- Handlung Glanerts Librettist Hans Ulrich Treichel in seinem Zweiakter aus Fontanes vagen Skizzen und knappen Dialogen geformt hat. An der Pommerschen Ostsee bei Heringsdorf kurz vor Ausbruch des 1. Weltkrieges entrollt er ein 'Sommerstück' mit etlichen Grautönen. Um die Heldin Oceane gruppiert sich eine dekadente Gesellschaft, die im Hotel Abgrund Vergnügungsfeste feiert und die mysteriöse Schöne aus dem Meer begehrllich bis misstrauisch beäugt: die bankrotte Madame Louise und ihr Kellner schielen nach Oceanes Vermögen; der Baron Martin von Dircksen verliebt sich in die abwesend/abweisende Schöne, während sein Freund Albert Felgentreu mit ihrer Kammerfrau Kristina anbandelt. Gegen diese Sympathie eifert der protestantische Pfarrer Beltzer – vor allem angesichts der Gefühlskälte, die Oceane beim Anblick eines jungen toten Fischers zeigt. Auch ihr Versuch, das ungestüme Werben des jungen Dircksen zu erwidern, erlischt in einem scheuen Kuss. Der vom fanatischen Pastor aufggestachelte Mob der Hotelgäste empört sich gegen sie und Oceane entschwindet, wie sie aufgetaucht war – im Meer. Das Raunen folgt ihr.

Als dramatische Meerballade mit satirischen Episoden könnte man diese „Oceane“-Oper bezeichnen – und ihr balladesker Grundcharakter gemahnt durchaus an den Balladendichter Fontane. Nicht immer tun das die Figuren: der bigotte Pfarrer widerspricht den zumeist liberal gesinnten Pastoren der Romane; Madame Louise, Kellner und Kammerfrau sind eher den Typen der Strausschen „Arabella“ nachempfunden - und der Titelfigur fehlt die kühle, ironische Distanz zur Welt, die ihr bei Fontane den Freitod erst suggeriert. Glanerts „Oceane“ ist in jeder Hinsicht das Gegenstück zu Benjamin Britzens Meerballade „Peter Grimes“: dem männlichen Outlaw, der der Volkswut nur durch Selbstmord auf offener See entkommt, steht hier die schaumgeborene Außenseiterin gegenüber, die nach tragischem Missverstehen ihrer Umwelt ins feuchte Element zurücktaucht. Auch in der farbigen Beschwörung von Meeratmosphäre eifert Glanert dem britischen Vorbild nach; über sein akustisches Wellenverständnis merkt sein einstiger Lehrer Hans Werner Henze an, er sei nicht in Berlin, sondern auf einer Hallig in der Nordsee aufgewachsen. In wenigen Orchesterstrichen entwirft Glanert Wellenmotive, die mal Debussy-artig im Harfenglissando murmeln, um zu Oceanes Monolog im 1. Akt orkanartig aufzubranden. Selbst das Rufmotiv ‘Oceane’ bildet einen Widerhall von dem Möwenschrei, der „Peter Grimes“ eröffnet und beschließt.

**10. Musik D. Glanert „Oceane“ Hörbeispiel 3 ca. 1’ ab 0’50**

Fontane und die Musik – aus einer scheinbaren Antithese entwickelt sich im Jubiläumsjahr eine spannende Auseinandersetzung, die nicht nur das Werk des großen Romanciers unter bestimmten, sonst weniger beachteten Aspekten beleuchtet, sondern auch dem Musikgeschehen der Fontanezeit neue Deutungsebenen abgewinnt. Für einen ausgesprochenen Prosaisten wie Fontane ist jedenfalls das folgende Briefzitat über die Musik als Lebensmetapher bedenkenswert:



*Sprecher Z es kommt immer nur drauf an, daß, wie und wo man auch marschiert, man allerorten die Musik des Lebens hört. Die meisten hören nur die Dissonanzen. <sup>17)</sup>*

- 1) Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe, Band 6, Hanser Verlag, München 1998, S. 427
- 2) Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe, Band 6, Hanser Verlag, München 1998, S. 253
- 3) Guido Böhm „Fontane und die Musik“ Internetblog 23. April 2019
- 4) Th. Fontane Effi Briest aus: Werke . Band 2 Hanser Verlag München 1955 , 11. Kapitel S. 88
- 5) Th. Fontane Der Stechlin, Hanser Band 2 11. Kapitel S. 555
- 6) Th. Fontane Werke L´Adultera | Hanser München 1955 Band 1, S. 380
- 7) Isabel Nottinger: Fontanes Fin de Siecle. Motive der Dekadenz in *L´Adultera, Cecile und Der Stechlin* Königshausen & Neumann, Würzburg 2003 ISBN 3-8260-2567-9 S. 165 und S. 180
- 8) Fontane Werke, Schriften und Briefe, Band 6, Hanser Verlag, München 1998, S. 439/40
- 9) Penelope Papparunas: Wasserfrau als Maskerade? Melusine von Barby und die Hybridisierung von Geschlechterkonfigurationen in Theodor Fontanes Stechlin Referat für Schweizerische Gesellschaft für Symbolforschung Zürich 2005 S. 10 Internet
- 10) Th. Fontane Werke Band 6 s.o. Hanser München 1998 s.o. S. 326
- 11) Th. Fontane Der Stechlin, Hanser Band 2 10. Kapitel S. 550
- 12) Th. Fontane *Ein Sommer in London - Kapitel 6 Die Musikmacher* Quellenangabe: Spiegel Online Theodor Fontane Projekt Gutenberg Internet

- 13) Fontane an Karl und Emilie Zöllner Brief zitiert  
nach: Isabel Nottinger *Fontanes Fin de siecle Wagner bei  
Fontane S. 712 f. Nottinger S. 177)*
- 14) Fontane an Emilie Fontane zitiert nach Nottinger  
s.o. S. 176
- 15) Fontane an Karl Zöllner zitiert nach Nottinger s.o. S.  
176
- 16) Detlev Glanert Interview Oceane Probenbesuch  
Deutsche Oper Berlin mp3 05. 04. 2019
- 17) Theodor Fontane Wikiquote

Werke, Schriften und Briefe. 4. Abteilung, Band II – herausgegeben  
von Walter Keitel, Helmuth Nürnberger, Otto Drude, Gerhard  
Krause, Christian Andree, Manfred Hellge. ISBN 978-3-446-12488-2.  
[books.google.de](http://books.google.de) S. 439