

## Theodor Fontane – *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*

(1853, estratto)

Genere: prosa saggistica

Con il saggio *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* Fontane propone il suo programma di Realismo in letteratura. Realismo è da intendersi qui come lo stretto rapporto che viene a crearsi fra vita e arte nel momento in cui l'artista plasma autonomamente la realtà testuale poetizzando quella fattuale attraverso il *medium* della lingua. A fondamento della sua tesi lo scrittore adduce esempi di autori del XVIII secolo che secondo lui hanno contribuito a creare la tradizione realistica, primi fra tutti Goethe e Schiller – più precisamente il Goethe del *Werther*, di *Götz von Berlichingen* e delle prime liriche dal tono popolare e lo Schiller di *Fiesko* e *Kabale und Liebe*, opere che penetrano tutta la pienezza della vita, ancora lontane dal «pallore dell'idea» e create a partire «dal cuore del poeta». Similmente l'artista del Realismo deve essere in grado di rispecchiare la vita reale, di cogliere il vero, escludendo menzogne, forzature, vaghezza e inaridimento.

Moira Paleari

---

Es gibt neunmalweise Leute in Deutschland, die mit dem letzten Goethe'schen Papierschnitzel unsere Literatur für geschlossen erklären. Forscht man näher nach bei ihnen, so theilen sie Einem vertraulich mit, daß sie eine neue Blüte derselben überhaupt für unwahrscheinlich halten, am wenigsten aber auch nur die kleinsten Keime dazu in den Hervorbringungen der letzten zwanzig Jahre gewahren könnten. Wir kennen dies Lied. Die goldenen Zeiten sind immer *vergangene* gewesen. Wollten jene Herren, die so grausam über alles Neue den Stab brechen, nach der eigensten Wurzel ihres absprechenden Urtheils forschen, sie würden sie in selbstsüchtiger Bequemlichkeit und in nichts Besserm finden. Gerechtigkeit gegen Zeitgenossen ist immer eine schwere Tugend gewesen, aber sie ist doppelt schwer auf einem Gebiete, wo das wuchernde Unkraut dem flüchtigen Beschauer die echte Blüte verbirgt. Solche Blüten sind mühsam zu finden, aber sie sind da. Was uns angeht, die wir seit einem Decennium nicht müde werden, auf dem dunklen Hintergrunde der Tagesliteratur den Lichtstreifen des Genius zu verfolgen, so bekennen wir unsere feste Ueberzeugung dahin, daß wir nicht rückwärts, sondern vorwärts schreiten, und daß wir drauf und dran sind, einem Dichter die Wege zu bahnen, der um der Richtung willen, die unsere Zeit ihm vorzeichnet, berufen sein wird, eine neue Blüte unserer Literatur, vielleicht ihre höchste, herbeizuführen.

Was unsere Zeit nach allen Seiten hin charakterisirt, das ist ihr *Realismus*. Die Aerzte verwerfen alle Schlüsse und Combinationen, sie wollen Erfahrungen; die Politiker (aller Parteien) richten ihr Auge auf das wirkliche Bedürfniß und verschließen ihre Vortrefflichkeits-schablonen ins Pult; Militärs zucken die Achsel über unsere preußische Wehrverfassung und fodern „alte Grenadiere“ statt „junger Rekruten“; vor allem aber sind es die materiellen Fragen, nebst jenen tausend Versuchen zur Lösung des socialen Räthsels, welche so entschie-

den in den Vordergrund treten, daß kein Zweifel bleibt: die Welt ist des Speculirens müde und verlangt nach jener „frischen grünen Weide“, die so nah lag und doch so fern.

Dieser Realismus unserer Zeit findet in der *Kunst* nicht nur sein entschiedenstes Echo, sondern äußert sich vielleicht auf keinem Gebiete unsers Lebens so augenscheinlich wie gerade in ihr. Die bildende Kunst, vor allem die Sculptur, ging hier mit gutem Beispiel voran.

[...]

Der Realismus in der Kunst ist so alt als die Kunst selbst, ja, noch mehr: *er ist die Kunst*. Unsere moderne Richtung ist nichts als eine Rückkehr auf den einzig richtigen Weg, die Wiedergenesung eines Kranken, die nicht ausbleiben konnte, solange sein Organismus noch überhaupt ein lebensfähiger war. Der unnatürlichen Geschraubtheit *Gottscheds* mußte, nach einem ewigen Gesetz, der schöne, noch unerreicht gebliebene Realismus *Lessings* folgen, und der blühende Unsinn, der während der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts sich aus verlogener Sentimentalität und gedankenlosem Bilderwust entwickelt hatte, mußte als nothwendige Reaction eine Periode ehrlichen Gefühls und gesunden Menschenverstandes nach sich ziehen, von der wir kühn behaupten: sie ist da. Aus dem Gesagten ergibt sich von selbst eine nahe Verwandtschaft zwischen der Kunstrichtung unserer Zeit und jener vor beinahe hundert Jahren, und, in der That, die Aehnlichkeiten sind überraschend. Das Frontmachen gegen die Unnatur, sie sei nun Lüge oder Steifheit, die Shakspeare-Bewunderung, das Aufhorchen auf die Klänge des Volksliedes – unsere Zeit theilt diese charakteristischen Züge mit den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, und es sollte uns nicht schwer fallen, die Persönlichkeiten zu bezeichnen, welche die *Herder* und *Bürger* unserer Tage sind oder zu werden versprechen. Das klingt wie Blasphemie und ist es doch keineswegs. Man warte ab, was sich aus unsern jungen Kräften entwickelt, und überlasse es dem Jahre 1900, zwischen uns und Jenen zu entscheiden. Aber, gesetzt auch, daß die poetische Kraft und Fülle Derer, die wir für berufen erachten, das angefangene und wiederunterbrochene Werk der hervorragenden Geister des vorigen Jahrhunderts fortzusetzen, sich als zu schwach für solche Aufgabe erweisen sollte, so sind wir doch entschieden der Meinung, daß unser Irrthum sich lediglich auf die Personen beschränken wird, und daß neben diesen nothwendig sich Talente entwickeln müssen, die bei gleicher dichterischer Begabung den Göttinger Dichterbund und selbst die Heroen der Sturm- und Drangperiode um so weit überflügeln werden, als sie ihnen an klarer Erkenntniß Dessen, worauf es ankommt, voraus sind. Es ist thöricht, Autoritäten im Glanze unfehlbarer Götter zu erblicken. Dem Guten folgt eben das Bessere. Unsere Zeit weiß mehr von Shakspeare, als man vor hundert Jahren von ihm wußte, und selbst Tieck und Schlegel werden sich nächstens Verbesserungen gefallen lassen müssen. Der alte Isegrimm Wolff stach den Voß aus, und es ist keine Frage, daß man sich auf englische und spanische Volksgesänge heutzutage besser versteht als zu den Zeiten *Bürger's* und *Herder's*. Man weiß mehr von den Sachen, und mit dem Wissen ist größere Klarheit und Erkenntniß gekommen; einem kommenden Genius ist vorgearbeitet; er wird sich nicht zersplittern, nicht rechts und links umherzutappen haben; er wird seine Stelle finden, wie sie Shakspeare fand. Das ist der Unterschied zwischen dem Realismus unserer Zeit und dem des vorigen Jahrhunderts, daß der letztere ein bloßer Versuch (wir sprechen von der Periode nach Lessing), ein Zufall, im günstigsten Falle ein unbestimmter Drang war, während dem unserigen ein fester Glaube an seine ausschließliche Berechtigung zur Seite steht.

Es dürfte vielleicht eben hier an der Stelle sein, mit wenigen Worten auf das Verhältniß hinzuweisen, daß die beiden Träger unserer sogenannten classischen Periode jener Richtung gegenüber einnehmen, die wir in Vorstehendem nicht Anstand genommen haben entschieden als die unserige zu bezeichnen. Beide, *Goethe* wie *Schiller*, waren entschiedene Vertre-

ter des Realismus, solange sie „unangekränkt von der Blässe des Gedankens“ lediglich aus einem vollen Dichterherzen heraus ihre Werke schufen. „Werther“, „Götz von Berlichingen“ und die wunderbar-schönen, im Volkstone gehaltenen Lieder der Goethe'sche Jugendperiode, so viele ihrer sind, sind ebenso viele Beispiele für unsere Behauptung, und Schiller nicht minder (dessen Lyrik freilich den Mund zu voll zu nehmen pflegte) stand mit seinen ersten Dramen völlig auf jenem Felde, auf dem auch wir wieder, sei's über kurz oder lang, einer neuen reichen Ernte entgegensehen. Die jetzt nach Modebrauch (und auf Kosten des ganzen übrigen Mannes) über alle Gebühr verherrlichten „Räuber“ gehören dieser Richtung weniger an als „Fiesco“ und „Kabale und Liebe“, denn der Realismus ist der geschworene Feind aller Phrase und Ueberschwänglichkeit; keine glückliche, ihm selber angehörige Wahl des Stoffs kann ihn aussöhnen mit solchen Mängeln in der Form, die seiner Natur zuwider sind. – Im Uebrigen blieben ihm unsere großen Männer nicht treu fürs Leben; Schiller brach in seinen letzten Arbeiten vollständig mit ihm, und Goethe (der in der Form ihn immer hatte und immer bewahrte) verdünnte den Realismus seiner Jugend zu der gepriesenen Objectivität seines Mannesalters. Diese Objectivität ist dem Realismus nahe verwandt, in gewissen Fällen ist sie dasselbe; sie unterscheiden sich nicht im Wie, sondern im Was, jene ist das Allgemeine, dieser das Besondere; die „Braut von Korinth“ hat Objectivität, das jede Herzensfaser erschütternde „Ach neige, du Schmerzenseiche“ hat Realismus. Wir werden bald Gelegenheit finden, uns des Weitern hierüber auszulassen. An dieser Stelle nur noch die Beantwortung der Frage: war der „Torquato Tasso“ (die Vollendung der Dichtung in ihrem Genre wird Niemand bekämpfen) oder gar die „Jungfrau von Orleans“ ein Fortschritt oder nicht? Wir beantworten diese Frage mit einem bloßen Hinweis auf Lessing oder auf Shakspeare, der übrigens (weil er als Poet und nicht als Kritiker dichtete) das Princip, um das es sich hier handelt, in minder ausschließlicher Reinheit vertritt. Der „Nathan“, diese reifste Frucht eines erleuchteten Geistes, der – gleichviel ob Dichter oder nicht – wie keiner, weder vor ihm noch nach ihm, wußte worauf es ankommt, liefert uns den sprechenden Beweis, daß dreißig Jahre voll eifervollen Studiums, voll Nachdenkens und Erfahrung außer Stande gewesen waren, die Anschauungen von einer ausschließlichen Berechtigung des Realismus innerhalb der Kunst im Herzen unserer großen kritischen Autorität zu erschüttern, und, wenn es irgendwo gestattet ist, auf Autoritäten zu schwören, so dürfte hier die Stelle sein. Wir wiederholen, auch der „Nathan“ ist auf dem Boden des Realismus gewachsen, und, weil wir nicht eben überrascht sein würden, diese unsere Behauptung selbst von halben Richtungsgenossen angezweifelt zu sehen, zögern wir nunmehr nicht länger, unsere Ansicht darüber auszusprechen, was wir überhaupt unter Realismus verstehen.

Vor allen Dingen verstehen wir *nicht* darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. Traurig genug, daß es nöthig ist, derlei sich von selbst verstehende Dinge noch erst versichern zu müssen. Aber es ist noch nicht allzu lange her, daß man (namentlich in der Malerei) *Misere* mit Realismus verwechselte und bei Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen, oder gar bei Productionen jener sogenannten Tendenzbilder (schlesische Weber, das Jagdrecht u. dgl. m.) sich einbildete, der Kunst eine glänzende Richtung vorgezeichnet zu haben. Diese Richtung verhält sich zum echten Realismus wie das rohe Erz zum Metall: die Läuterung fehlt. Wol ist das Motto des Realismus der Goethe'sche Zuruf:

Greif nur hinein ins volle Menschenleben,  
Wo du es packst, da ist's interessant;

aber freilich, die Hand, die diesen Griff thut, muß eine künstlerische sein. Das Leben ist doch immer nur der Marmorsteinbruch, der den Stoff zu unendlichen Bildwerken in sich

trägt; sie schlummern darin, aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar und nur durch seine Hand zu erwecken. Der Block an sich, nur herausgerissen aus einem größern Ganzen, ist noch kein Kunstwerk, und dennoch haben wir die Erkenntniß als einen unbedingten Fortschritt zu begrüßen, daß es zunächst des Stoffes, oder sagen wir lieber des *Wirklichen*, zu allem künstlerischen Schaffen bedarf. Diese Erkenntniß, sonst nur im Einzelnen mehr oder minder lebendig, ist in einem Jahrzehnd zu fast universeller Herrschaft in den Anschauungen und Productionen unserer Dichter gelangt und bezeichnet einen abermaligen Wendepunkt in unserer Literatur.

[...]

Wenn wir in Vorstehendem – mit Ausnahme eines einzigen Kernspruchs – uns lediglich negativ verhalten und überwiegend hervorgehoben haben, was der Realismus nicht ist, so geben wir nunmehr unsere Ansicht über Das, was er ist, mit kurzen Worten dahin ab: er ist die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst; er ist, wenn man uns diese scherzhafte Wendung verzeiht, eine „*Interessenvertretung*“ auf seine Art. Er umfängt das ganze reiche Leben, das Größte wie das Kleinste: den Columbus, der der Welt eine neue zum Geschenk machte, und das Wasserthierchen, dessen Weltall der Tropfen ist; den höchsten Gedanken, die tiefste Empfindung zieht er in sein Bereich, und die Grübeleien eines Goethe wie Lust und Leid eines Gretchen sind sein Stoff. Denn Alles das ist *wirklich*. Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das *Wahre*. Er schließt nichts aus als die Lüge, das Forcirte, das Nebelhafte, das Abgestorbene – vier Dinge, mit denen wir glauben eine ganze Literaturepoche bezeichnet zu haben.