

JÜRGEN DITTMAR (FREIBURG I. BR., DEUTSCHLAND)

Theodor Fontane und die Ballade vom eifersüchtigen Knaben

Abstract: Gegenstand dieses Beitrags ist das Liedzitat als eines der von der Kunstdichtung mit Vorliebe verwendeten Stilmittel. Speziell wird hier der Frage nachgegangen, auf welche Art und Weise und mit welcher Intention Theodor Fontane die Ballade vom eifersüchtigen Knaben (*DVldr* Nr. 166) in seine Romane *Ellernklipp* (1881) und *Vor dem Sturm* (1878) integriert hat. Dabei wird gezeigt, daß die zitierten Strophen bzw. Verse des Liedes nicht, wie etwa in der Romantik, als bloße lyrische Gefühls- und Stimmungsreflexe fungieren, sondern mit der Konnotation von Andeutungen, Anspielungen und Vorausdeutungen versehen sind, welche sich auf den in beiden Werken vorliegenden Eifersuchtskonflikt und den daraus resultierenden unglücklichen bzw. tragischen Ausgang (Trennung; Mord, Selbstmord) beziehen. Das Eifersuchtssthe-ma verdankt sich übrigens dem eigenen Erleben des Autors, litt er doch eingeständenermaßen während seiner Brautzeit und Ehe unter dieser "schrecklichen Krankheit".

Keywords: Theodor Fontane, Ballade vom eifersüchtigen Knaben, *Ellernklipp*, *Vor dem Sturm*, Liedzitat, Andeutung, Anspielung, Vorausdeutung, Allusion, Aposiopese, Intertextualität, Johann Gottfried Herder.

Gegenstand dieses Beitrags ist das von der Liedforschung bislang eher selten behandelte Phänomen des Liedzitats in Werken der Kunstdichtung, das nicht zuletzt unter dem Aspekt der Rezeptions- und Wirkungsästhetik größere Aufmerksamkeit verdient. Mich nun interessierte speziell die bei näherem Hinsehen bemerkenswert kluge Vorgehensweise, mit der der geschichts- und vergangenheitsbegeisterte Schriftsteller Theodor Fontane (1819-1898) die Ballade vom eifersüchtigen Knaben (Erk-Böhme Nr. 48, *DVldr* Nr. 166) in seine Romane *Ellernklipp* und *Vor dem Sturm* integriert hat. Wie nicht wenige Autoren vor und nach ihm zeigte Fontane generell eine starke Neigung zum Stilmittel des Liedzitats: in nahezu allen seinen Prosawerken, Romanen, Novellen und Reiseberichten, begegnet uns diese intertextuelle Praxis, bei der das ganze Gattungsspektrum des Popularliedes zum Einsatz kommt. Daß hierin auch die Volksballade zu finden ist, verwundert angesichts von Fontanes grundsätzlicher Affinität zum Balladesken freilich nicht. Bekanntlich spiegelt diese zuallererst sein episch-lyrisches Œuvre, also seine zahlreichen Balladen mit englisch-schottischen, nordischen und deutschen, sprich: märkisch-preußischen Inhalten. An einer Stelle sagt er bezeichnenderweise: "Ich war, von meinem 16. Lebensjahr an, Balladenschreiber, habe mich später daraufhin einexerziert und kann deshalb, meiner Natur und meiner Angewöhnung nach, von der Ballade nicht los" (HFA IV/3: 183).

Ein Großteil der Balladen zu Themen aus dem englisch-schottischen Umkreis – z.B. der "Archibald Douglas" mit seinen Chevy-Chase-Strophen oder "Edward, Edward", aber auch die ideologisch umstrittene "Jüdin" – stellt Übersetzungen oder, besser gesagt, freie, dichterische Übertragungen aus Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) und Walter Scotts *Minstrelsy of the Scottish Border*

(1802-03) dar: Sammlungen, die, wie Fontane in seinem autobiographischen Werk *Von Zwanzig bis Dreißig* bemerkt, "auf Jahre hin meine Richtung und meinen Geschmack bestimmten" (HFA III/4: 327), ja "unter allem den größten Einfluß auf mich [ausübten]" (HFA III/1: 571). Die von ihm rezipierten "alten englischen und schottischen Balladen" – so auch der Titel eines seiner Aufsätze – führten ihn in die Welt der traditionellen Ballade ein. Korrekterweise muß man hinzufügen: soweit hier authentische Texte und nicht moderne Bearbeitungen vorlagen. Fontane selber hat seine Quellen durchaus nicht unkritisch gesehen; so bemängelte er etwa, daß W. Scott es für nötig befunden habe, der Ballade über Sir Patrick Spens "Motive hinzuzuerfinden" – er spricht in diesem Zusammenhang wortwörtlich von "Verschlimmbesserung" (HFA I/6: 898 [Anm.]).

Nichtsdestoweniger fand Fontane so Zugang zur Volksballade, an der ihn besonders der immer wieder hervorgehobene "Balladenton" faszinierte. Unter den hiermit angesprochenen Stilmerkmalen sind vor allem zu nennen: Erstens die offenbar Herders Terminologie entlehnten "Sprünge", welche die "Lebensbedingung" der Ballade abgaben, – mitsamt den davon sich herleitenden "Lücken und Unbestimmtheiten", die, "selbst wenn sie sich bis zum Fehler steigern, [...] immer noch besser als Plattheiten und Alltäglichkeiten" sind (HFA IV/3: 183). Zweitens der laut Balladenaufsatz "geheimnisvolle Reiz des nur Angedeuteten" (HFA III/1: 365), die "Kunst der Andeutungen" (HFA IV/3: 538), zu der ich mich weiter unten ausführlicher äußern werde.

Den betreffenden Gattungskriterien hat Fontane sowohl in seinen Übersetzungen als auch in eigenen Balladenschöpfungen nachgestrebt. Darüber hinaus hat er aber den balladesken Stil auch auf Erzählwerke übertragen wollen, obschon er eingestehen mußte, daß "an dem für die Erzählliteratur geltenden Gesetz, das mir sehr wahrscheinlich entgegensteht, [...] dadurch nichts geändert" werde (HFA IV/3: 183). Im einzelnen eignen von daher Fontanes Prosa des öfteren neben den erwähnten Andeutungen oder Anspielungen noch andere balladenhafte Züge. Und zwar betont die Forschung diesbezüglich die Neigung des Autors zum Numinosen, die wir ja schon aus seiner Balladendichtung kennen, sowie seine Vorliebe für eine bänkelsängerisch-moritatthafte Erzählweise, andererseits aber auch solch ein übergeordnetes Merkmal wie das epische Gesetz der "Prädestination" (Aust 79).

Alle diese Eigenschaften finden sich nun gebündelt in Fontanes Kurzroman *Ellernklipp* (1881), dem im Verein mit einer weiteren "Kriminalgeschichte", *Grete Minde*, gemeinhin ein balladenhafter Charakter attestiert wird. Doch in der Hauptsache fällt hier natürlich das ungleich direktere Stilmittel des Balladenzitats ins Auge, das der entsprechende Kommentar der Freiburger Edition (*DVldr* 10: 56 f.) bereits aus rezeptionspsychologischer Sicht registriert.

Betrachtet man auch einmal den Handlungsaufbau des Romans, erkennt man un-schwer, daß Fontane die Zitate aus dem "Eifersüchtigen Knaben" an denjenigen Punkten des Geschehens eingesetzt hat, die zum einen die Ausbildung und Zuspitzung des zentralen, auf Eifersucht basierenden Konfliktes, zum anderen die tragischen Konfliktlösungen zum Inhalt oder als Hintergrund haben. Genau betrifft das folgende drei Stellen aus Kapitel 9, 11 und 17 (HFA I/1: 159-161, 168-170, 201-204): zuerst die

abendliche Geburtstagsfeier des Forstbeamten Baltzer Bocholt, an der dieser seine Pflgetochter Hilde auffordert, so etwas "Hübsches und Trauriges" wie das Lied "vom Junker vom Falkenstein" (Erk-Böhme Nr. 62, *DVLdr* Nr. 21), das sie beim letzten Geburtstag vorgetragen habe, zu singen. So singen denn Hilde und ihr Stiefbruder Martin, die sich bereits als Liebespaar fühlen, eben jene Ballade vom eifersüchtigen Knaben, mit dem Ergebnis, daß Baltzer, inzwischen müde geworden, einschläft und die beiden sich kurze Zeit verliebter Zweisamkeit erfreuen können. Zitiert wird von Fontane zunächst die Strophe (3), die vom Liebeskummer des Knaben spricht; und dieser folgen dann noch die ersten zwei Zeilen jener Strophe (6), in der der Knabe dem erstochenen Mädchen, von dem er glaubt, es habe ihn betrogen, den Ring, das Zeichen des Verlöbnisses, vom Finger zieht und ins Wasser wirft. Diese und die anschließend genannten Strophen und Verse hat Fontane fast wörtlich der von Herder in seiner Volksliedausgabe veröffentlichten Textfassung (*Volkslieder* I/1, Nr. 6; siehe im Anhang Textabdruck) entnommen, die übrigens bekanntlich auf einer Aufzeichnung oder Abschrift von Goethe fußt. Auch die Nennung der "Falkenstein"-Ballade dürfte Herders Ausgabe zum Ausgangspunkt haben, welche der Autor, analog zur Hauptfigur seines Romans *Vor dem Sturm*, außerordentlich geschätzt hat.

Die zweite Stelle, an der wir unserer Ballade begegnen, bildet die von Baltzer beauschte Szene, in der Martin Hilde das Jawort abringen will und sie dabei auch an den gemeinsamen Vortrag des "Eifersüchtigen Knaben" erinnert. In diesen zwei Szenen entfaltet sich, nach etlichen vorbereitenden Passagen, der aus Baltzers Eifersucht auf Martin gespeiste Konflikt, wohingegen die dritte Stelle zwar nicht die unmittelbar aus ihm resultierende Tragödie, also Baltzers Mord an Martin, sondern vielmehr dessen drei Jahre danach auftretende "Spätfolge", den Freitod des Mörders umrahmt. Fontane gibt hier aus dem Munde von jungen Leuten, die dem Ehepaar Baltzer-Hilde auf der Rückkehr von einem Fest vorausgehen, noch einmal den Liebeskummer des Knaben wieder; dann, nachdem sich Baltzer entfernt hat, um numinosen "Rufen" aus der Tiefe nachzugehen, die erste Hälfte der darauffolgenden Mord- und Dolchstrophe (4); und schließlich, wenn ein den Gesang jäh unterbrechender Schuß (des Selbstmörders) verhallt ist, die Todesklage des Mädchens (5: 3/4).

Daß die Vorgänge im "Eifersüchtigen Knaben" mit dem Geschehen des Romans korrespondieren – jedenfalls bis zu dessen Peripetie –, ist der Fontaneforschung selbstverständlich längst aufgefallen (Grawe 66f.). Keiner besonderen Erwähnung bedarf die Tatsache, daß sich die Kongruenz zwischen den Konfliktverläufen in Roman und Ballade in einer Art "Parallelführung" vollzieht. Viel interessanter ist, wie Fontane auch noch den dem Balladengenre abgeschauten Lakonismus verwertet, indem er die betreffenden Strophen, die dazu größtenteils elliptisch-fragmentarisch angeführt werden, als Träger einer indirekten poetischen Information einsetzt und so die Ereignisse, besonders die jeweils bevorstehenden Katastrophen, im "Zauber des Halbdunkels" (HFA III/1: 363) beläßt. Konkret sind mit dieser Instrumentalisierung die genannten Andeutungen und Anspielungen (Allusionen) angesprochen, die sich bis hin zu Vorausdeutungen erstrecken, andererseits aber auch entsprechende Rückwendungen und Rückverweise mit einschließen können. Bettina Plett hat jene in Fontanes Romanschaffen häufig anzutreffenden Kunstmittel in ihrer Dissertation (*Die Kunst*

der Allusion, 1986) untersucht, dabei aber die von mir ausgewählten Werke nicht (eingehender) behandelt, so daß diese Ausführungen mit dazu dienen mögen, die von ihr vorgelegten Analysen zu ergänzen.

Gehen wir die oben geschilderten Stellen oder Szenen auf Allusionen hin durch, so ergibt sich folgendes Bild: Noch bevor die Eifersucht zum handlungsbestimmenden Movens wird, spielt in der ersten Szene das Zitat der 3. Strophe auf sie an. Dabei wird der damalige Leser, bei dem Fontane noch die volle Kenntnis der seinerzeit ungemein populären "'Schauerballade' des 18. Jahrhunderts" (*DVLdr* 10: 65) voraussetzen konnte, gleich den tödlichen Ausgang des Konflikts mitgedacht haben, weshalb dieser Strophe also auch eine vorausdeutende Funktion zukommt. Während die drei Hauptprotagonisten des Geschehens sich des brisanten Problems nicht bzw. noch nicht bewußt sind, durchschaut nur die Haushälterin, die das Lied nicht zu Ende hören will, die prekäre Situation und sieht die Konfrontation voraus. Das folgende Zitat aus der 6. Strophe bestätigt und verstärkt dann den vorausdeutenden Charakter des ersteren, denn obwohl der Mord selber (im Lied allerdings am Mädchen begangen) unzitiert bleibt, evoziert ihn das Ringmotiv, das den Gewaltakt in der Ballade abschließt.

In der zweiten Szene finden wir den z.B. auch in *L'Adultera* gegebenen Fall, daß eine Romanfigur einer anderen – also Martin seiner Stiefschwester – ein bestimmtes Lied ins Gedächtnis ruft, wodurch hier beim aufmerksamen Leser automatisch die Assoziation des Eifersuchtsthemas samt seinen Implikationen heraufbeschworen wird. Für Hilde scheint das Lied nun allmählich konnotative Bedeutung anzunehmen, indessen Martins Rückerinnerung allein auf die Gemeinsamkeit (auch) im Singen abzielt. Und Baltzer erkennt endlich selbst seine Eifersucht, ohne deswegen aber später Herr dieser seiner Emotionen werden zu können.

Die Zitate der dritten Szene, die sich Jahre danach abspielt, reflektieren auf den ersten Blick das zwischenzeitlich Geschehene, auch wenn die eigentliche Klimax der Ballade wiederum verschwiegen wird. Darüber hinaus aber müssen Messermotiv und Todesklage aus Str. 4 und 5, indem sie Baltzers Selbstmord umrahmen, auch als Vorausdeutung auf diesen verstanden werden. Hilde erinnert sich dabei erneut des Geburtstagsständchens und singt die letzten Verse sogar mit – diesmal allerdings, weil sie auf ihr krankes Kind konzentriert ist, ohne bestimmte Assoziationen oder gar Vorahnungen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Fontane mit all diesen Zitaten ein dichtes Netz aus Andeutungen, Anspielungen, Vorausdeutungen und Rückwendungen ausbreitet, die ungeachtet der erwähnten Textauslassungen oder -aussparungen (Aposiopesen) vom liedkundigen Leser seiner Zeit mehr oder minder "dechiffriert" werden konnten, während die Hauptprotagonisten infolge eingeschränkter personaler Erzählperspektive nur z.T. oder relativ spät erst jene "Chiffren" zu entschlüsseln vermögen. Daß jedoch auch der zeitgenössische Leser bei seiner Dekodierungsarbeit mit keiner völligen Klarheit im Vorfeld der beiden Katastrophen rechnen konnte und zunächst doch mehr auf Vermutungen angewiesen ist, liegt mit daran, daß sich der Autor in seiner Schilderung keine Antizipationen erlaubt. Derartige Vermutungen, mit denen sich der textunkundige Rezipient von heute trotz aller Einbildungskraft zufriedengeben muß, bedingen nicht zuletzt auch den von Fontane so geschätzten Reiz des Angedeu-

teten. Erzähltechnisch lassen sie sich übrigens jenen Mutmaßungen an die Seite stellen, mit denen nach Hang-Kyun Jeong der Leser die von Wolfgang Iser erstmals so bezeichneten "Leerstellen" in Fontanes Romanen auszufüllen hat – im *Ellernklipp* seien das z.B. Hildes dunkle Herkunft und die rätselhaften "Rufe" aus der Tiefe (Jeong 87, 170-172).

Noch ein anderes Beispiel für Fontanes Integration des "Eifersüchtigen Knaben" möchte ich kurz vorstellen. Diesmal geht es um seinen ersten Roman *Vor dem Sturm* (1878), der im Gegensatz zu *Ellernklipp* zwar nicht in toto von einem tragisch endenden Eifersuchtsdrama determiniert wird, in dessen episodischen und figurenreichen Handlung aber doch auch ein für die Entwicklung des Haupthelden bedeutsames Eifersuchtserlebnis eingebettet ist. Die vorliegenden Zitate in Kap. 45 und 48 (HFA I/3: 402, 431) markieren den Höhepunkt seiner privaten Krise, wobei im einzelnen die Schlusstrophe der Ballade mal im Wortlaut angeführt, mal nur über sie gesprochen wird. Beiden Fällen liegt diesmal kein Gesang, auch kein retrospektiver Hinweis darauf zugrunde, sondern Lewins von Vitzewitz Lektüre der Herderschen Volksliedsammlung. Die Wahl dieser Rezeptionsart gibt dem Autor zunächst Gelegenheit, die Vorliebe seines Helden für die "Völkerstimmen" zum Ausdruck zu bringen, die ja neben Percys Ausgabe dessen Liebessammlung darstellen. Doch in erster Linie zielen die Zitate darauf ab, auf Lewins Eifersucht und zugleich die Vergeblichkeit seiner Liebeswerbung um seine Kusine Kathinka von Ladalinski, die einen polnischen Grafen liebt, anzuspielen. Dies schon deswegen, weil er den "Herder" nur durchblättert bzw. ziellos aufschlägt und dabei ausgerechnet am "Eifersüchtigen Knaben" hängenbleibt. Im Sinne der beschriebenen Andeutungstechnik mißt der schon länger "vorausahnende" Adlige selber den betreffenden Versen der Moralstrophe (8) auch vorausdeutende Semantik bei, wie sie übrigens bereits von Walter Wagner (nicht nur) hier registriert worden ist (*Die Technik der Vorausdeutung* 59f.). Obschon die Verse an "falsch" liebende Mädchen adressiert sind, betrifft diese Vorausdeutung allein Lewins eigene Situation: er konstatiert nämlich, daß die seinen Blick geradezu magnetisch anziehenden Schlußzeilen "ihn am Vormittage so weh ums Herz gemacht" hätten und "er darin ein Zeichen von wenig guter Vorbedeutung" sehe. Natürlich klingt im Wort "Vorbedeutung" zugleich jene schicksalhafte Prädestination an, der wie gesagt per se episches Potential eigen ist.

Mit meinem auf Intertextualität gerichteten Beitrag hoffe ich gezeigt zu haben, daß Fontane in den vorgestellten Beispielen nicht, wie etwa bei den Romantikern der Fall, seine Liedzitate als lyrische Gefühls- und Stimmungsreflexe einsetzt, sondern ihnen nach Maßgabe ihres ursprünglichen strophischen Kontextes eine Intentionalität zuweist, die sich in handlungsrelevanten An- und Vorausdeutungen verschiedener Art ausdrückt. Fontane handhabt diesen Kunstgriff meisterhaft, darin letztendlich jener dichterischen Strategie verpflichtet, die wir aus vielen seiner Werke kennen: der kontinuierlichen Steigerung werkintrinner Spannung, welche in der Aposiopese, der rhetorischen Figur des Abbrechens im Zitiervorgang, kulminiert.

Nicht unerwähnt bleiben soll zum Abschluß, daß Fontane das Thema Eifersucht und ihre Folgen, dem er sich in *Ellernklipp* und *Vor dem Sturm* mit unterschiedlichem Umfang und Akzent über unsere Ballade nähert, überhaupt sehr gerne und mit viel

Empathie behandelt hat. Dieser Befund liegt sicher zum einen darin begründet, daß es sich besonders gut für jene moritathafte Erzählweise eignet, die Fontane in seinen Kunstballaden und Erzählwerken verfolgte. Zum anderen verdankt sich das Thema aber auch, ja vielleicht noch mehr Fontanes eigenem Erleben, das, wie man weiß, eine nicht unerhebliche Wirkung auf sein Schaffen gehabt hat. Fontane litt während seiner mehrjährigen Brautzeit und der etwa 50jährigen Ehe an einer fast pathologisch zu nennenden Eifersucht, was er einmal in einem Brief wie folgt artikuliert: "zu dem Allen hab ich den Höllenstoff brennender, verzweifelnder Eifersucht gekostet, oder richtiger, meine Seele monatelang damit getränkt" (HFA IV/1: 37). Und er bittet Emilie, seine Frau, "für die schreckliche Krankheit meines Herzens, die doch am Ende mich selbst am meisten quält, stets ein Wort des Trostes" zu haben (HFA IV/1: 68). Zu allem Unglück wurde übrigens auch Emilie von dieser "Krankheit" geplagt, die sie nach Aussage ihres Gatten dazu brachte, anfangs sogar in seiner schriftstellerischen Arbeit "nur eine verhaßte Nebenbuhlerin" (HFA IV/1: 37) zu sehen. Eifersucht stellte für Fontane also eine existentielle Grunderfahrung dar, die danach verlangte, literarisch umgesetzt und auf diese Weise verarbeitet zu werden. Und hierbei sollte sich, wie wir gesehen haben, nicht zuletzt auch das Liedzitat als wirksames Hilfsmittel erweisen.

Literaturverzeichnis

- Aust, Hugo. *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*. Tübingen/Basel: A. Francke, 1998.
- Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen*. Bd. 10. Hrsg. von Otto Holzappel und Wiegand Stief. Bern [u.a.]: Peter Lang, 1996. [=DVLdr]
- Erk, Ludwig; und Franz Magnus Böhme, *Deutscher Liederhort*. Bd. 1. Leipzig: Breitkopf u. Härtel, 1893.
- Fontane, Theodor. *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13*. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983.
- Fontane, Theodor. *Werke, Schriften und Briefe*. Hrsg. von Walter Keitel und Helmut Nürnberger (zuerst: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von W. Keitel). Abt. I: *Romane, Erzählungen, Gedichte*, Bd. 1, 3 u. 6; Abt. III: *Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*, Bd. 1 u. 4; Abt. IV: *Briefe*, Bd. 1 u. 3. München: Carl Hanser, 1962, 1964; 1969, 1973; 1976, 1980. [=HFA]
- Grawe, Christian. *Führer durch die Romane Theodor Fontanes. Ein Verzeichnis der darin auftauchenden Personen, Schauplätze und Kunstwerke*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Ullstein, 1980.
- Greif, Stefan. "Archibald Douglas." *Gedichte von Theodor Fontane*. (Interpretationen). Hrsg. von Helmut Scheuer. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2001. 80-96.
- Hädecke, Wolfgang. *Theodor Fontane. Biographie*. München/Wien: Carl Hanser, 1998.
- Häntzschel, Günther. "Die Jüdin." *Gedichte von Theodor Fontane*. (Interpretationen). Hrsg. von Helmut Scheuer. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2001. 65-79.
- Herder, Johann Gottfried. "*Stimmen der Völker in Liedern*." *Volkslieder. Zwei Teile 1778/79*. Hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975.
- . *Volkslieder*. T. 1. Leipzig: Weygand, 1778; *Stimmen der Völker in Liedern*. Neu hrsg. von Johann von Müller. Tübingen: J. G. Cotta, 1807.
- Jeong, Hang-Kyun. *Dialogische Offenheit. Eine Studie zum Erzählwerk Theodor Fontanes*. (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft 315). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.

- Jolles, Charlotte. *Theodor Fontane*. 2., durchgesehene und ergänzte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler u. Carl Ernst Poeschel, 1976.
- Kindlers Literatur Lexikon im dtv*, Bd. 8: Ea-Fak; Bd. 23: Vin-Z. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974.
- Nürnberg, Helmuth. *Fontanes Welt*. Berlin: Wolf Jobst Siedler, 1997.
- . *Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1968.
- Pelster, Theodor. *Theodor Fontane*. (Literaturwissen für Schule und Studium). Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1997.
- Percy, Thomas. *Reliques of Ancient English Poetry, Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets Together with Some Few of Later Date*. [1765]. Ed. Henry B. Wheatley. 3 vols. London: Swan Sonnenschein, 1891.
- Plett, Bettina. *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*. (Kölner germanistische Studien 23). Köln/Wien: Böhlau, 1986.
- Scott, Sir Walter. *Minstrelsy of the Scottish Border*. [1802-03]. Ed. T. F. Henderson. 4 vols. Detroit: Singing Tree Press, 1968.
- Tanzer, Harald. "John Maynard." *Gedichte von Theodor Fontane*. (Interpretationen). Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2001. 164-180.
- Wagner, Walter. *Die Technik der Vorausdeutung in Fontanes "Vor dem Sturm" und ihre Bedeutung im Zusammenhang des Werkes*. (Marburger Beiträge zur Germanistik 18). Marburg: N. G. Elwert, 1966.

Anhang

Das Lied vom eifersüchtigen Knaben¹

1. Es stehen drey Stern' am Himmel,
Die geben der Lieb' ihren Schein.
Gott grüß euch, schönes Jungfräulein,
Wo bind' ich mein Rösslein hin.
2. "Nimm du es, dein Rösslein, beim Zügel, beim Zaum,
Bind's an den Feigenbaum.
Sez dich ein' kleine Weil nieder,
Und mach mir ein kleine Kurzweil."
3. *Ich kann und mag nicht sizen,
Mag auch nicht lustig seyn,
Mein Herz ist mir betrübet,
Feinslieb von wegen dein.*
4. *Was zog er aus der Taschen?
Ein Messer, war scharf und spiz,
Er stachs seiner Lieben durchs Herze;
Das rothe Blut gegen ihn sprizt.*

¹ Fontanes Zitate daraus sind kursiviert.

5. Und da er's wieder herausser zog,
Von Blut war es so roth.
*"Ach reicher Gott vom Himmel,
Wie bitter wird mir der Tod!"*
 6. *Was zog er ihr abe vom Finger?
Ein rothes Goldringelein.
Er warfs in flüssig Wasser;
Es gab seinen klaren Schein.*
 7. Schwimm hin, schwimm her, Goldringelein!
Bis an den tiefen See!
Mein Feinslieb ist mir gestorben;
Jetzt hab ich kein Feinslieb mehr.
 8. *So geht 's, wenn ein Maidel zwei Knaben lieb hat,
Thut wunderselten gut,
Das haben wir Beid' erfahren,
Was falsche Liebe thut.*
- (Herder, *Volkslieder* Teil I, Buch 1, Nr. 6; siehe ebenso Röllekes Ausg. 21f.)

Zum Inhalt von Ellernklipp (1881)

[...] In einem kleinen Harzdorf lebt der seit kurzem verwitwete "Heidereiter" (Förster in gräflichen Diensten) Baltzer Bocholt, ein ehrenhafter und rechtlicher Mann. Auf Wunsch des alten Pastors Sörgel nimmt er Hilde, das Kind der gerade verstorbenen Muthe Rochussen, in sein Haus, um sie mit seinem fast gleichaltrigen Sohn Martin zu erziehen. [...] Mit dem Heranwachsen der Kinder wandelt sich die geschwisterliche Zuneigung Martins in Liebe, die von Hilde – wenn auch ohne große Leidenschaft – erwidert wird. Gleichzeitig beginnt auch der Vater [...] sie nicht mehr als Kind anzusehen. Eine wilde Eifersucht auf den Sohn gewinnt Macht über ihn. Er versucht, sie zu bezwingen. Als er aber eines Tages auf dem einsamen Weg nach Ellernklipp, einem schroffen Felsstein, plötzlich Martin gegenübersteht, der von einem Zusammensein mit Hilde kommt, kann er sich nicht mehr beherrschen. Die beiden Männer geraten in Streit und ringen miteinander. Am Ende versetzt der Vater dem Sohn einen Stoß, der diesen in die Tiefe stürzt. Die Tat bleibt unentdeckt, Martin wird nicht gefunden und später für tot erklärt. Drei Jahre danach wird Hilde "aus Furcht und Dankbarkeit" des Heider Reiters Frau. Das Kind, das ihnen geboren wird, ist kränklich und nicht lebensfähig. Baltzer "erliegt den Visionen seiner Schuld" und erschießt sich an eben dem Ort, an dem er seinen Sohn in den Tod geschickt hat. [...] (*Kindlers Literatur Lexikon* 8: 3060)

Fontane schreibt in einem Brief an Gustav Karpeles vom 14. März 1880:

[...] 'Ellernklipp'. Nach Aufzeichnungen eines Harzer Kirchenbuches. Spielt unmittelbar nach dem Siebenjährigen Kriege in einem Harzdorf. Eifersucht des Vaters gegen den Sohn. Der Sohn fällt als Opfer, bis zuletzt auch der Alte den Visionen seiner Schuld erliegt. Hauptfigur: ein angenommenes Kind, schön, liebenswürdig, poetisch-apathisch [...]. (HFA IV/3: 66)

Zitatorte in Ellernklipp

1) Kap. 9 'Des Heidereiters Geburtstagsabend':

Baltzer B. fordert Hilde auf, "was recht Hübsches und Trauriges zu singen", wie z.B. das "Falkenstein"-Lied. Hilde und Martin singen darauf das Lied vom eifersüchtigen Knaben:

1. **Zitat:** Str. 3 (hier verläßt die Haushälterin Grissel abrupt den Raum);
2. **Zitat:** Zeile 1 u. 2 von Str. 6 (hier bemerkt das Paar, daß Baltzer eingeschlafen ist).

2) Kap. 11 'Der Heidereiter horcht':

Martin fordert Hildes Jawort, und indem er betont, daß sie keiner sieht oder hört, *erinnert er an den gemeinsamen Vortrag des Liedes*, bei dem der Vater eingeschlafen ist: "Weißt du noch? Aber du hast es vergessen!" [Hilde:] "Wie du nur bist! Ich hab' es nicht vergessen!"

3) Kap. 17 'Wieder auf Ellernklipp':

Eine Gruppe junger Leute auf der Rückkehr mit Hilde und Baltzer von einem Fest singt:

1. **Zitat:** Str. 3 (dabei denkt Hilde an den Liedvortrag mit Martin zurück);
2. **Zitat:** Zeile 1 u. 2 von Str. 4 – damit setzen die jungen Leute den Gesang fort, nachdem dieser wegen eines Radbruchs an Baltzers Jagdwagen unterbrochen war.
Darauf fällt ein Schuß und der Gesang bricht erneut ab, fährt dann aber fort:
3. **Zitat:** Zeile 3 u. 4 von Str. 5 (Hilde singt leise mit, zufrieden, daß ihr Kind schläft).

Zum Inhalt von Vor dem Sturm (1878)

[...] Mit den Ereignissen vor Ausbruch der Kriege gegen Napoleons Vorherrschaft in Europa als Hintergrund entfaltet Fontane das Panorama der märkischen Adels-, Bürger- und Bauernwelt. Im Mittelpunkt des vielschichtigen Personen- und Handlungsgefüges steht der junge Lewin Vitzewitz, der sich in Berlin von den politischen Ereignissen eher fernhält, doch durch einen weihnachtlichen Besuch in seinem Vaterhaus, dem Gut Hohen-Vietz, zum Handeln gedrängt wird. Sein robuster, draufgängerischer Vater, noch vom alten Schlag des bodenständigen Junkers, würde am liebsten auf eigene Faust den Krieg gegen die Franzosen eröffnen. Es bahnt sich ein Geschehen an, das Lewin beinahe mit dem Tod bezahlen muß [...]. ('Über dieses Buch' in der DTV-Ausg. *Vor dem Sturm*)

[...] Ganz mit Privatem ist Lewin beschäftigt: Er, der seinen Studien nachgeht und literarische Ressourcen [sic!] besucht, leidet unter der unerwiderten Liebe zur phantasiereichen, aber bindungslos-subjektiven Kathinka, die schließlich mit einem polnischen Grafen nach Polen und in den "Schoß der Kirche" zurückkehrt. Lewin bricht zusammen; in dörflicher Abgeschiedenheit findet er seine Gesundheit und Festigkeit wieder [...]. (*Kindlers Literatur Lexikon* 23: 10067)

Zitatorte in Vor dem Sturm

1) Kap. 45 (=T. 3, Kap. 9 der Erstausg.) 'Renate an Lewin':

Vor dem Besuch einer Sitzung der Dichtervereinigung "Kastalia" blättert Lewin von Vitzewitz in Herders *Stimmen der Völker in Liedern* (Titel der Ausg. 1807), die ihm seine von ihm angebetete Kusine Kathinka von Ladalinski geschenkt hat. Dabei *liest er* die Moralstrophe (8) aus der Ballade vom eifersüchtigen Knaben (Zitat derselben).

2) Kap. 48 (=T. 3, Kap. 12) 'Durch zwei Tore':

Nach der Sitzung der "Kastalia", in der ein Offizier seine Erlebnisse in der Schlacht bei Borodino auf dem Rußlandfeldzug Napoleons geschildert hat, versucht Lewin zur Ruhe zu kommen. Zuoberst des Bücherstoßes auf seinem Schreibtisch liegt die Herdersche Liedausgabe, die er ausgerechnet bei der Ballade vom eifersüchtigen Knaben aufschlägt. Da ihm deren *Lektüre* nicht die "gewünschte Freudigkeit" verschafft, wendet er sich den *Chants et Chansons populaires* zu, aus denen er das Lied "Ma petite fillette . . ." ins Deutsche übersetzt.