

*Effi Briest:*  
»Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft«:  
Effi von Innstetten, geborene von Briest

1

Arme Effi! So nennen sie ihr eigener Vater (37) und ihr Autor (292),<sup>1</sup> und so nennt sie auch ein früher Rezensent von *Effi Briest*.<sup>2</sup> Der Leser, der das Buch aus der Hand legt, ist nur zu geneigt, ihnen zuzustimmen: arme Effi! Die hübsche, verspielte 17jährige Aristokratin aus alter, schon seit dem frühen 17. Jahrhundert auf ihrem Landsitz nordwestlich von Berlin ansässiger märkischer Familie strahlt im ersten Kapitel von *Effi Briest* im sonnenbeschieneenen Garten des elterlichen Hauses mit dem von einer Sonnenuhr bestandenen Rondell und beim ausgelassenen Spiel mit ihren 3 Freundinnen Charme und eitel Lebenslust aus und hat durch die Verlobung mit einem gutaussehenden, erfolgreichen Beamten von gleichfalls adliger Herkunft, der zudem vom Reichskanzler und preußischen Ministerpräsidenten Otto von Bismarck geschätzt wird, ein erfolgreiches und erfülltes Leben vor sich. Eine große gesellschaftliche Karriere ist, wie vor allem ihre Mutter glaubt, der sorgenfreien jungen Baronesse gewiß: »wenn du nicht ›nein‹ sagst [...], so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mama weit überholen.«(18) Und sie scheint recht zu behalten, denn schon im 3. Ehejahr ist Effi »Frau Ministerialrätin“ in Berlin, gewinnt »die beinahe zärtliche Freundschaft« der Frau des Ministers und wird von der Kaiserin und dem Kaiser, der »auf dem Hofball gnädige, huldreiche Worte an die schöne junge Frau« (222) richtet, ausgezeichnet. Aber im 36. und letzten Kapitel des Romans und nur 12 Jahre nach Verlassen des elterlichen Hauses liegt die 29jährige nach Scheidung, Entfremdung von ihrem einzigen Kind und sozialer Verfemung, nach tiefen seelischen Erschütterungen und einer dadurch mitbedingten Schwindsucht unter derselben Sonnenuhr begraben. „Ruhe, Ruhe“ (294) sind ihre letzten Worte im Roman: arme Effi! Was ist mit ihr geschehen?

Menschliche Anteilnahme haben Leiden und unzeitiger Tod der Titelheldin von Fontanes drittletztem Roman, der von Oktober 1894 bis März 1895 in der *Deutschen Rundschau* als Vorabdruck und im Oktober 1895 als Buchausgabe erschien, von Anfang an gefunden. Die Zeitgenossen bescherten dem Roman innerhalb von 2 Jahren 5 Auflagen und damit dem 75jährigen Autor seinen größten Verkaufserfolg und das so lange schmerzlich vermißte Gefühl, sich nun endlich auch in der Öffentlichkeit durchgesetzt zu haben. Aber die meisten Rezensenten der Neuerscheinung erkannten auch schon, daß es sich hier nicht lediglich um eine ergreifende Geschichte handelt, sondern daß in *Effi*

*Briest* menschliche Rührung, kritische Zeitanalyse und dichterische Gestaltung eine in der Literatur seltene vollendete Verschmelzung eingegangen sind; und die intensive Beschäftigung der Forschung mit dem Buch - *Effi Briest* ist nicht nur der beliebteste, sondern auch der am meisten diskutierte Roman Fontanes<sup>3</sup> - hat diesen ursprünglichen Eindruck eher verstärkt. Heute ist *Effi Briests* Ruhm als Fontanes vollkommenstes Prosawerk, als einer der größten Romane Deutschlands und als einer der repräsentativen europäischen Gesellschaftsromane des 19. Jahrhunderts unbestritten. »Eine Romanbibliothek der rigorosesten Auswahl«, schrieb Thomas Mann schon 1919 in seiner Anzeige von Conrad Wandreys Fontanebuch, »und beschränkte man sie auf ein Dutzend Bände, auf zehn, auf sechs - sie dürfte *Effi Briest* nicht vermissen lassen.«<sup>4</sup>

Die europäische Verflechtung des Buches gilt schon für die Thematik, denn was eigentlich ist geschehen, daß Effi als noch junge Frau und Geschlagene in die Heimat zurückkehrt und ihren frühen Tod resigniert und klaglos hinnimmt? Ein *Ehebruch* hat ihr Leben zerstört. Aber Fontane kommt es dabei keineswegs - wie gut 30 Jahre vorher Richard Wagner in *Tristan und Isolde* - auf die Ausbreitung einer großen, aber verbotenen Liebe an, die es vielmehr gar nicht gibt. Der Leser erfährt denn auch nichts über das heimliche Beisammensein des ehebrechenden Paares. Auch die Tatsache, daß Effis Liebhaber den Ruf eines routinierten »Damenmannes«, hat und noch einige Jahre älter ist als ihr eigener Mann, weist auf die Zufälligkeit dieser Liebe hin. Was stattfindet, ist eine belanglose, aus Langeweile, Abenteuerlust und dem Reiz des Verbotenen eingegangene Winterliebe von wenigen Monaten. Am 27. September findet »formlos, oder wenn Sie wollen intim« Crampas' Besuch auf der Innstettenschen Veranda statt, bei dem Effi im Schaukelstuhl sitzt und für ihren Mann »etwas Verführerisches« (123) hat und von dem sie im Rückblick weiß: »Da fing es an« (218), und Anfang März des nächsten Jahres verläßt sie Kessin und vermeidet es absichtlich, noch einmal zurückkehren zu müssen. Effis Verhältnis zu Crampas ist zu ihrer Erleichterung vorbei. Für den Liebhaber handelte es sich um eine bloße Eroberung, und auch Effi gesteht sich, daß »ich ihn nicht einmal liebte« (275). Obendrein kommt beider kurze intime Beziehung erst gut 6 Jahre später ans Licht, als ihr gewissermaßen nur noch historischer Status zukommt. Warum spricht ihr Mann dann nach Entdeckung ihrer lange zurückliegenden Untreue kein Wort mehr mit ihr und läßt ihr seine Scheidungsabsicht über ihre Eltern mitteilen? Warum muß Effi zugrunde gehen?

*Effi Briest* gehört in den europäischen Kontext des für diese Epoche so typischen Ehebruchromans. Da die Gesetze, die Tugendideale und die Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft dieser Zeit die intakte Ehe als die sakrosankte Bastion von Ordnung und Anstand begriffen, enthüllten sich im Verständnis der damaligen Menschen an den Verletzungen dieser zentralen so-

zialen Institution die moralischen Gefährdungen des Individuums und die sozialen Gefahren, die für die Gesellschaft von der Überschreitung der sexuellen Tabus ausgingen. Es ist heute kaum noch vorstellbar, mit welcher Obsession die ›viktorianische‹ Gesellschaft in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts die Kanalisierung der Sexualität in die monogame Ehe betrieb. Das Thema Sexualität selbst umgab in kaum einer anderen Zeit ein strikteres Tabu, und *Effi Briest* ist ein Beispiel dafür, wie indirekt man über Sexualität auch im Roman sprach, ja wie eine wohlhabende Tochter selbst an ihre eigene Mutter nur verklausuliert über ihre Schwangerschaft schrieb: »wenn unser Hausstand sich mehr belebt, und das wird der Fall sein, meine liebe Mama. Was ich neulich andeutete, das ist nun Gewißheit [...]« (98) Und dabei galt Fontane mit manchen seiner Romane noch als allzu freizügig und daher moralisch untragbar! Den Eheroman der ernsthaften Literatur dieser Zeit als Erzählung privater Ereignisse zu begreifen, wie es jüngst Bernd Seiler unternommen hat,<sup>5</sup> verkennt daher in jedem Fall die entscheidende Dimension solcher Stoffe.

Dieser Eindruck wird von Fontanes eigenen Äußerungen über den »Effi Briest und Innstetten-Fall« und auch von einigen der frühen Rezensionen bestätigt.<sup>6</sup> Fontane betont gerade im Hinblick auf *Effi Briest*, »daß das ›Milieu‹ bei mir den Menschen und Dingen erst ihre Physiognomie giebt.«<sup>7</sup> und kritisiert an Friedrich Spielhagens demselben gesellschaftlichen Skandal nachgebildetem Roman *Zum Zeitvertreib* (1897), daß »die politische Seite des Buches«<sup>8</sup> seiner Meinung nach mißlungen sei. Wie entscheidend ihm gerade diese aber ist, geht aus einem unmittelbar nach dem Abschluß von *Effi Briest* geschriebenen Brief hervor: »Die Details [solcher Skandalfälle] sind mir ganz gleichgültig - Liebesgeschichten, in ihrer schauerösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges -, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben das ist es, was mich so sehr daran interessiert.«<sup>9</sup> Diese Zusammenhänge muß jede Interpretation einbeziehen, die besonders den letzten Romanen Fontanes gerecht werden will.<sup>10</sup>

So sehr gerade in Deutschland die sozialen Zustände dieser Zeit die Trennung von Aristokratie und Bürgertum bewahrten, die auch in der Literatur immer wieder zum Problem gemacht wird - von Goethes *Wilhelm Meister* bis zu Heinrich Manns *Der Untertan* gibt es kaum einen Zeitroman, der dieses Problem nicht thematisiert -, so wenig unterscheidet beide Schichten doch im Hinblick auf die Geltung der Ehemoral. Das bürgerliche Tugendideal, im 18. Jahrhundert vom Bürgertum im stolzen Bewußtsein des höheren moralischen Wertes als Gegengewicht gegen die laxen Familienverhältnisse des dekadenten Adels verfochten, hat nun die ganze Gesellschaft durchdrungen, und bürgerliche Ethik und Lebenshaltung wurden - zuerst öffentlich greifbar beim preußischen König Friedrich Wilhelm III. und seiner Gemahlin Luise - nun

sogar bei Herrschern als etwas Positives begriffen. Es ist daher für die soziale Problematik wenig relevant, daß sich der gesellschaftliche Rang der Ehepartner in den 3 prominentesten europäischen Ehebruchromanen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erheblich unterscheidet. In Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1856) handelt es sich um das provinzielle Bürgertum, in *Effi Briest* um den niederen Adel und in Leo Tolstois *Anna Karenina* (1875-77) um die Hocharistokratie.

Fontanes *Effi Briest* ist auch darin repräsentativ, daß der eigentlich problematische und zentrale Charakter in der Ehe Tragödie die Frau ist, denn in der patriarchalischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ist rechtlich und moralisch ihr Spielraum zur Entfaltung ihrer geistigen, seelischen und auch körperlichen Bedürfnisse - nicht zufällig beginnt *Effi Briest* mit Effis Flucht aus der frommen Handarbeit (»diese langweilige Stickerei«, 10) in gymnastische Übungen (8) - unvergleichlich enger als der des Mannes, der nicht nur juristisch die Verfügungsgewalt über seine ganze Familie ausübte, sondern dessen soziales Prestige auch durch »Seitensprünge« eher stieg, solange diese diskret gehandhabt wurden.

Während nun einerseits so die Frau zur eigentlichen Hüterin von Anstand und Sitte verklärt wurde (etwa nach dem Motto: »drinnen waltet die züchtige Hausfrau«), schrieb man ihr andererseits doch einen natürlichen, »melusinenhaften« Drang zu - Fontane hat diesen mythologischen Namen wiederholt auf Frauengestalten in seinen Werken angewandt und in dem Fragment *Melusine von Cadoudal* und im *Stechlin* sogar als Vorname verwendet -, sich der von der Gesellschaft zur Aufrechterhaltung der Sittlichkeit geforderten Triebkanalisierung in die Ehe zu entziehen und so die zivilisierte Gesellschaft durch ihre nie ganz zähmbare elementare Natürlichkeit zu untergraben.<sup>11</sup> Da die Frau innerhalb der Gesellschaft an ihrer Entfaltung gehindert wurde, schlossen sich für sie Gesetzestreue und Selbstverwirklichung beinahe aus, so daß die Abdrängung ihres Wesens ins Dämonische nahelag. Im Mythos der Loreley, die als zauberhaft schöne Hexe die Männer bei ihrer Berufstätigkeit (»den Schiffer in seinem Kahne«) ins Verderben lockt, hat diese Sicht am Anfang des 19. Jahrhunderts exemplarische literarische Gestaltung gefunden. Emotionale Idolisierung und faktische Unterdrückung der Frau gingen dabei eine Verbindung ein, die das Durchschauen der Unterdrückungsmechanismen erschwerte, ja lange verhinderte. Von der »Zwangslage«(42) der Frau in der Ehe spricht sogar Frau von Briest, die doch für ihre Tochter von derselben Zwangslage das Glück erwartet.

Die doppelte Sicht der Frau als triebhaft-gesundes Naturwesen und seelisch verkrüppeltes Gesellschaftswesen ist in *Effi Briest* immer wieder präsent und spielt in der Symbolik des Buches eine unübersehbare Rolle - im 5. Kapitel etwa bezeichnet der alte Briest seine Tochter regelrecht als »Naturkind« (37), und gleich darauf rechtfertigt Effi, die später von Sidonie von Grasenabb vor

»Naturkultus« (158) gewarnt wird und immer wieder verlockende Geräusche und Musik in der Natur hört, auf ihrer Hochzeitsreise mit ihrem völligen Unverständnis für die Kunst in den italienischen Museen diese Kennzeichnung. Effis Briefe und Karten von der Reise sind ein frühes Dokument ihres Unbehagens in der Ehe. Auffällig ist auch, daß es 2 natürliche Elemente sind, die den faktischen Schauplatz und das symbolische Medium von Effis sexueller Gefährdung abgeben: Wald und Wasser:

Das Wasser, dessen Beziehung zu Effi nur an ein paar Beispielen vergegenwärtigt werden kann, ist durchweg das Medium, das Effi unwiderstehlich anzieht. Ein Nachklang des ihr ursprünglich von Fontane zugeordneten Namens Betty von Ottersund ist die Episode im 16. Kapitel, in der eine Robbe, die sie als Seejungfrau begreift, sie in Erregung versetzt. Der Höhepunkt dieser Wassersymbolik ist der Schloon, in dem Effi unmittelbar vor der nächtlichen Schlittenfahrt mit Crampas zu versinken droht. Das unterirdische Wasser ist an die Oberfläche getreten und wird ihr nun direkt gefährlich. Gleich darauf löst Crampas ihr die Finger, die sie bis dahin »fest ineinander« geschoben hat, »um sich einen Halt zu geben« (161) - die stellvertretende Geste des Nachgebens war in einer Zeit, die jede direkte sexuelle Anspielung verbot, deutlich genug. 3 Tage später rührt sie die Rettung der Mannschaft des gescheiterten Schiffes zu Tränen, denn sie begreift sie als Zeichen ihrer eigenen erhofften Rettung. Die aber ist nicht möglich, denn Effi lebt eigentlich schon seit ihrer Ankunft in Kessin unter Wasser: In dem Flur ihres Hauses hängen über ihr von der Decke ein Schiff, ein Hai und ein Krokodil; und unter Wasser sieht sie auch Crampas in Heines Gedicht »Seegespenst« schon, bevor er sie verführt. Es muß dem Leser überlassen bleiben, die ganze Kette der Beziehungen zwischen Effi und dem Wasser zu entdecken und zu verfolgen.

Fontane hat schon 1874 in einer Theaterkritik das Recht, aber auch die erforderliche Tapferkeit des natürlichen, sich gegen die Gesellschaft stellenden Menschen betont: »Wer das Gesetz, ohne es anzuzweifeln oder zu verhöhnen einfach durchbricht und die Konsequenzen seines ›Ich tat nur, was ich mußte‹ willfährig auf sich nimmt, dem jubeln die Herzen zu. Und von Rechts wegen. Denn beide Teile, das Ewige und das Menschliche gehen siegreich aus dem Kampf hervor.«<sup>12</sup>

Aus dieser Sicht geht Fontanes Darstellung der Spannung zwischen dem Individuum und seiner sozialen Rolle über die untergründige Kritik an der rigiden Gesellschaft seiner Zeit hinaus. Er konstatiert vielmehr eine partielle, in ihrer Verfaßtheit begründete Inkongruenz zwischen Mensch und Gesellschaft, die nur jeweils in abgeschwächter oder verstärkter Form auftritt und dementsprechend den Menschen mehr oder minder stark betrifft.

Kein anderer Autor - außer dem amerikanisch-englischen Romancier Henry James - hat im 19. Jahrhundert, wie vor allem Hans-Heinrich Reuter herausgearbeitet hat,<sup>13</sup> das frustrierende Leben der unbefriedigten und unausge-

füllten jungen Frau mit größerer Einfühlung zum zentralen Thema seiner Romanwelt gemacht als Fontane, und in keinem seiner Romane ist die Darstellung dieser weiblichen Spannung zwischen aufgezwungener gesellschaftlicher Rolle und natürlichem Lebens- und Freiheitsbedürfnis, zwischen der jungfräulichen Maria und der sündigen Eva (die in *Effi Briest* nach Klaus-Peter Schuster<sup>14</sup> als christliche Grundtypen der Frau von Fontane bewußt, aber das populäre Verständnis unterminierend eingesetzt werden) in einem reicheren und konsistenteren Symbolgewebe und mit einer liebenswürdigeren Heldin gestaltet als gerade in diesem Werk.

Es ist von dieser Thematik her nicht überraschend, daß ein tatsächlicher Ehebruchskandal im Berlin der 80er Jahre, die Affäre Ardenne, denn auch die unmittelbare Anregung zu *Effi Briest* hergab.<sup>15</sup> Obwohl der zeitliche Abstand zwischen den Ereignissen - das Duell, bei dem der Liebhaber erschossen wurde, fand im November 1886 statt - und dem Beginn von Fontanes Ausarbeitung des Stoffes 1888/89 nur wenige Jahre beträgt, ist doch seine bewußt verändernde künstlerische Handhabung der Tatsachen auffällig (großer Altersunterschied der Ehepartner, Innstetten als früherer Bewerber der Mutter, Effis Sterben).<sup>16</sup> Sie verstärkt den auch von der Symbolik nahegelegten Eindruck, daß Fontane Effi als Opfer gesehen wissen und so die soziale Komponente ihres Schicksals betonen wollte.

## 2

Was weiß der Leser aber von Effi und von den Voraussetzungen ihres Ehebruchs, vor allem also von ihrer Ehe und deren Zustandekommen? Die Frage ist leichter gestellt als beantwortet, denn der Roman enthält über das Faktische hinaus wenig direkte Urteile und Analysen von Effis Befinden in der Ehe und dem Verhältnis der beiden Partner zueinander. Der Autor verwendet statt dessen mit großer Kunstfertigkeit 2 immanente Deutungsmethoden, die sich überlagern und ergänzen.

Zum einen läßt er das suggestiv Atmosphärische sprechen, das die seelischen Schwingungen zwischen den Gestalten spürbar macht, ohne sie durch präzisierende Worte zu vereindeutigen. Das rational nicht Greifbare und nicht Auflösbare menschlicher Beziehungen verbleibt auf diese Weise in einem Raum des Imponderabilen. Daß dieses bloße Andeuten seelischer Vorgänge besonders zwingend ist bei einer Protagonistin wie Effi, die zur gedanklichen Bewältigung dessen, was mit ihr geschieht, kaum imstande ist, und in einem Ehebruchroman, dessen zentrales Handlungselement notwendig im Verborgenen bleiben muß, liegt auf der Hand. »Das Eigentliche bleibt doch zurück. Sie wird sich hüten, mich in ihre Geheimnisse einzuweißen« (215), sagt Frau von Briest von ihrer Tochter.

Anders als die unreflektierte und verschwiegene Frau, für die die Welt voller Beängstigungen ist, ist ihr Mann imstande, seine Gedanken eloquent im dialektischen Gespräch mit seinem Kollegen zu klären. Effis einziger und bezeichnenderweise monologischer Versuch, sich nach ihrer Scheidung und dem verunglückten Besuch Annies ihrer Tat und deren Folgen zu stellen, endet dagegen mit ihrer Ohnmacht und dem Ausbruch ihrer Krankheit (274 f.).

Das Verschweigen oder Verstummen im Gespräch, das Wechseln des Themas und das Unterschwellige und Verräterische des scheinbar harmlosen Dialogs dürfen deshalb nicht überlesen werden. Daß Effi etwa auf Gieshüblers Mitteilung, Crampas wolle bei der Laienaufführung von *Der Schritt vom Wege* (!) nicht mitspielen, sondern Regie führen, »desto schlimmer« (144) äußert und dann auf die Frage des Apothekers nach dem Sinn dieser Bemerkung eine verwirrt abwiegelnde Antwort gibt, sagt mehr über ihre Gefühle und Gedanken, als eine lange Seelenanalyse es könnte. Es hat zudem den Reiz der künstlerischen Umsetzung ins Unmittelbare und enthält eine Herausforderung an den Leser.

Zum anderen hat Fontane in *Effi Briest* bis zur Vollkommenheit seine Technik des »disguised symbolism«<sup>17</sup> entwickelt, die das scheinbar zufällige realistische Detail als Bedeutungsträger einsetzt und so die Gestalten in eine Welt von manchmal vieldeutigen und geheimnisvollen Bildern und Zeichen einspinnt, aus denen der Leser das Innenleben der Gestalten und die Bedeutungsschichten des Geschehens erschließen muß. Das Eigentliche ist anwesend in der Gegenstandswelt, im Zitat, im Namen, im Naturelement, in den Spiegelgestalten. Die Interpretationskunst, die Fontanes Romane erfordern, besteht deshalb zum Teil in dem Entschlüsseln ihrer Rolle für das psychologische, geistige und soziale Verständnis des Textes.

Was also weiß der Leser von Effi? Die psychische Disposition zum unkonventionellen Verhalten bringt die übermütige »Tochter der Luft« (8) Effi mit, die so gern schaukelt und fliegt »und in dem Gefühle: ›jetzt stürz' ich«, etwas eigentümlich Prickelndes, einen Schauer süßer Gefahr« (118) empfindet und auf dem wasserreichen Moor und bei ihrem leicht frivolen und nicht beamtenfreundlich eingestellten Vater in Freiheit, Herzlichkeit und Vergebung von Fehlern aufwächst. Alle Anzeichen der ersten Kapitel deuten darauf hin, daß sie für die Ehe, und noch dazu mit einem »Mann von Grundsätzen« (»Ach, und ich ... ich habe keine«, 35), nicht reif ist und mit ihrem Verlobten keineswegs in Gedanken intensiv beschäftigt ist: Sie vergißt, seine Briefe zu öffnen und denkt an ihren Vetter, wenn ihre Mutter Innstetten im Sinn hat. Ohnehin ruft sie ihren Freundinnen vor der Verlobung zu: »Spielt nur weiter; ich bin gleich wieder da.« (17)

Effis Eltern wissen, daß »Kampf und Widerstand [...] nicht ihre Sache« sind, sondern sie sich gern treiben läßt, und wenn die »Welle gut ist, dann ist sie auch selber gut« (226) - man beachte die Wassermetaphorik. Auch der

einmal begonnenen Verführung setzt sie wenig Widerstand entgegen: »Das Verbotene [...] hatte seine Macht über sie« (169), »die Kugel war im Rollen« (170).

Die Ehe erscheint Effi von Anfang an als eine völlig fremde Welt. Ihr neuer Lebensort Kessin spiegelt dieses Fremdsein durch eine Fülle von exotischen und internationalen Elementen, zu denen auch ein zentrales Symbol des Romans gehört, der spukende Chinese. Zudem verbindet sie damit schon vorher nur Vorstellungen von Kälte: »ein halbsibirischer Ort [...], wo Eis und Schnee nie recht aufhörten« (28); sie wünscht sich einen Pelz. Bis in welche Verästelungen solche Bildkomplexe in *Effi Briest* gehen, zeigt sich in diesem Fall an dem Gerücht, Innstetten werde »als Führer einer Gesandtschaft nach Marokko gehen« und »eine Eismaschine« (173) überreichen. Sogar in Afrika verbreitet er also angeblich Kälte. Wo aber die Kälte Effi zum Schutz reichen müßte, da versagt ihre Wirkung. Das Einschneien, das Effi sich metaphorisch auf dem Umweg über Clemens Brentanos Gedicht von der »Gotteshmauer« wünscht, kommt nicht zustande, denn vor Crampas' »heißen Küssen« (162) ist sie der Worte nicht mehr mächtig. Gibt es ein sprechenderes, das Flug- und das Kältemotiv reizvoller verbindendes Bild für Effis Befinden in Kessin als die Ansicht auf der Postkarte, die ihr der Vetter zu Weihnachten aus Berlin schickt: »Schneelandschaft mit Telegraphenstangen, auf deren Draht geduckt ein Vögelchen saß« (148)? »Frostig wie ein Schneemann« (67) erscheint ihr Innstetten.

Es entwickelt sich zwischen Effi und Geert nie die liebende Zuwendung eines jungen Paares, und Innstetten ist von Anfang an für seine Frau Autoritäts- und Respektsperson, wie es schon das »nervöse Zittern« (18) andeutet, in das sie bei der ersten Begegnung mit ihm verfällt. In Kessin erscheint er ihr folgerichtig wiederholt als orientalischer Potentat (56, 58). Schon der Altersunterschied macht klar, daß es sich bei der Verbindung der beiden um eine Konventionsehe handelt, bei der Standesgemäßheit und angemessene Versorgung der Tochter eine entscheidendere Rolle spielen als die liebende Beziehung zwischen den Partnern. Effis Heirat ist also von vornherein ebenso ein gesellschaftliches wie ein privates Ereignis. Sie selbst erfährt erst von Innstettens Antrag, als dieser schon im Haus ist und auf ihre Antwort wartet; Zeit zum Überlegen wird ihr nicht gegeben. Die Eltern halten ihre Zustimmung für selbstverständlich, eine gute Partie lehnt man nicht ab.

Was die Verbindung aber offenbar untergründig von beiden Seiten belastet, ist die befremdliche Tatsache, daß Innstetten der abgelehnte frühere Freier von Effis Mutter ist, was alle 3 Beteiligten im Hinblick auf Effis Heirat in ein eigenartiges Licht rückt. Frau von Briest, mit 38 ja keineswegs eine alte Frau, hat seinerzeit dem finanziell abgesicherten älteren Briest den Vorzug vor dem 20jährigen ungesicherten Offizier gegeben und scheint durch das Manövrieren ihrer Tochter in die Ehe mit ihrem eigenen Bewerber späte Reue und



Wiedergutmachung leisten und in ihrer Tochter ihr eigenes versäumtes Glück nachholen zu wollen. Nicht nur sozial, sondern auch familiär ist daher Effi ein Opfer; und das Opfermotiv, verbunden mit dem Wassermotiv, wird schon im ersten Kapitel angeschlagen, als Effi und ihre Freundinnen die Stachelbeerschalen unter Anspielungen auf das orientalische Opfern von Ehebrecherinnen versenken (14 f.), und ist mit der Erinnerung an den Opferaltar am Hertsee noch im drittletzten Kapitel gegenwärtig (280). Effis Bewußtsein wiederum, mit einem »ältlichen« Mann verheiratet zu sein, der »ja beinahe mein Vater sein« könnte (16) und dem sie von ihrer Mutter auch in bewußt kindlichem Matrosenkleid präsentiert wird, läßt das »gleich und gleich« mit »Zärtlichkeit und Liebe« (32), das sie eigentlich ersehnt, nie aufkommen. Innstetens seinerseits hat sich offenbar<sup>18</sup> durch die frühe Abweisung auf seine nach Crampas mit »brennendem Verlangen« (133) verfolgte Karriere konzentriert, die nun in Kessin Effi zu Einsamkeit und Unausgefülltheit verurteilt.

Es gehört zur symbolischen Aussageweise Fontanes, daß sich das Unbehagen Effis in der Ehe und später das wechselseitige Mißtrauen der Partner um den spukenden Chinesen kristallisiert, der das enigmatischste und bei weitem am intensivsten diskutierte Handlungselement des Romans darstellt.<sup>19</sup> Effi hört von ihm schon auf dem Weg nach Kessin; 4 Wochen später sucht er sie zum erstenmal heim und verläßt sie dann bis zu ihrem Tod nicht mehr: Wie er liegt sie unter einem weißen Stein neben, nicht auf dem Friedhof begraben. Fontane selbst hat auf die zentrale Rolle des Gespenstes als »Drehpunkt für die ganze Geschichte«<sup>20</sup> hingewiesen. Kritik, die den Spuk als romantisches Überbleibsel betrachtet, das in einem realistischen Roman nichts zu suchen habe, verkennt, daß die Frage nach der *Existenz* der Erscheinung völlig irrelevant ist. Es geht lediglich um die Reaktion der Menschen auf ihr angebliches Vorhandensein. Vieldeutigkeit ist daher Teil seiner *raison d'être*.

Was immer der Spuk im einzelnen verkörpern und bedeuten mag - der reale Chinese und seine Rolle auf der Hochzeit von Kapitän Thomsens Enkelin und die Art, wie Innstetens und Crampas über ihn reden, geben da zahlreiche Hinweise -, er ist der Katalysator für Effis ungreifbare Verunsicherung, Verängstigung und Selbstentfremdung in der Ehe; und dieses ständige und enervierende Unterhöhlen ihres Selbstvertrauens ist gebunden an Innstetens Verpflichtungen Bismarck gegenüber, die seine Karriere fördern (Effi: »Denn er [Bismarck] ist doch der Mann, der über uns entscheidet«, 82). Bismarck zuliebe hat er Effi allein gelassen, als der Spuk sie zuerst verstört. So ist denn auch jüngst von Loster-Schneider die Ansicht vertreten worden, daß Bismarck selbst »zum großen Spuk« wird, der Effis Leben überschattet.<sup>21</sup> Innstetens Pflicht gegenüber dem Staat und das Wohlbehagen seiner Frau scheinen sich wechselseitig auszuschließen. Schon bei der Ankunft des Ehepaars gibt es einen Scheideweg »wie rechts nach Kessin, so links nach Varzin«, und zwar gerade dort, wo das Gasthaus »Zum Fürsten Bismarck«, mit dem unheimlich-

chen Besitzer Golchowski steht, der wie später Crampas (147) als »halber Pole« (44) bezeichnet wird. *Effi Briest* ist voll von derlei beunruhigenden Detailbeziehungen.

Durch den Besuch Innstettens bei Bismarck während der Spukerscheinung spielt Preußisch-Staatliches in Effis Ehe hinein. Ihr Ehebruch ist auch ein unterbewußter Protest gegen die Vereinnahmung ihres Mannes durch die Politik auf Kosten der menschlichen Wärme. Als Crampas Effi Ende Oktober über Innstettens Gebrauch des Spuks als »Erziehungsmittel«, als »Angstapparat aus Kalkül« (134) aufklärt, ist Innstetten auf »Wahlkampagne« (129); als Crampas Mitte November beim Picknick am Strand auf dem Umweg über die Heine-Gedichte Effi gewissermaßen schon verführt, ist Innstetten in landrätlichen Verpflichtungen unterwegs. Er untersucht Brandstiftungen im Landkreis (135) und versäumt es, das Feuer im eigenen Haus zu löschen. Crampas hat also freies Spiel. Aber über ihren von Crampas suggerierten Eindruck, Innstetten kontrolliere sie durch den Spuk, wird dieser auch zum Kristallisationspunkt für Effis Protest gegen solches Mißtrauen und solche Behandlung durch ihren Mann. Ihr Ehebruch enthält daher über die gesellschaftlich induzierte Langeweile auch ein Element von weiblicher Rebellion aus verletzter Würde.<sup>22</sup>

Als Effi sich dann nach Neujahr mit dem Major eingelassen hat, weigert sie sich ihrem Mann gegenüber, bei seinen Besuchen des Landadels weiterhin mitzufahren. Ihr Verhalten und das durch Innstettens Beruf nötige Erscheinen in Gesellschaft schließen sich so regelrecht wechselseitig aus. Noch zwei weitere Male wird auf ähnliche Weise darauf hingewiesen, daß Effis Anwesenheit und die staatlich preußische Welt sich nicht mehr miteinander vertragen. Unmittelbar vor ihrer Weigerung erregt die Nachricht Effi sehr, daß Kessin zur Garnison von »zwei Schwadronen Husaren« ausgewählt worden ist. Effi sieht in den »Husaren - denn es waren auch rote wie daheim in Hohen-Cremmen - so recht eigentlich die Hüter von Paradies und Unschuld« (168), und damit versteht es sich von selbst, daß sie nicht in Kessin stationiert werden können (173, 193). Später verläßt sie Bad Ems, bevor der Kaiser dort eintrifft, was ausdrücklich erwähnt wird.

Effis Weigerung, ihre Standesgenossen in Kessin zu besuchen, verwundert kaum, denn sie ist in dieser Gesellschaft von Anfang an ein Fremdkörper gewesen und abgelehnt worden. Sidonie von Grasenabb bezeichnet sie schon nach der ersten Begegnung als »Atheistin« (66), was wieder auf das sich ständige Überlagern von psychologischer, moralischer, politischer und sozialer Wertung menschlicher Handlungen in *Effi Briest* hinweist.

Die Adelswelt von Kessin, die Effi in der Kombination von blindem Patriotismus bei den Männern und rigoroser Frömmigkeit bei den Frauen als die Inkarnation der preußischen Einheit von »Thron und Altar« und der Formel »Mit Gott für König und Vaterland« (155) entgegentreit, repräsentiert die enge

preußische Gesellschaft, in der menschliche Regungen verkümmern.<sup>23</sup> Hier wird Konformität mit vaterländischen oder lutherischen Doktrinen verlangt, die das Individuum mit seinem Anspruch auf Lebensentfaltung und menschliche Wärme verkümmern. Effis Bemerkung, Gieshübler sei »der einzige richtige Mensch hier« (68), verstärkt diesen Eindruck. Die stereotypen Werte (deutsche Frauen sind anständig, Bismarck ist Preußens »rocher de bronze«, das Preußenlied ist unvergleichlich) und Feindbilder (der Drachen der Revolution, Zuchtlosigkeit, Louis Napoleon und seine katholische Frau, die babylonische Hure) hindern den Landadel an einer unvoreingenommenen Wahrnehmung von Welt und Menschen. Daß dabei menschliche Schwäche überdeckt oder verdrängt wird, macht den dahinterstehenden Anspruch obendrein suspekt. Sidonies ständiges Predigen für Zucht und wider das schwache Fleisch wird durch ihr genügendes Essen ironisiert, und Frau von Padden, die dem natürlichen Menschen (!) zumuten möchte, »im Glauben sich unterzukriegen« und wenn es »weh tut, dann jubeln die lieben Engel« (166), läßt in ihrem Gespräch mit Effi auf dem Silvesterball nur zu deutlich durchblicken, daß ihr religiöser Eifer wohl das Resultat von gewissen Verbotsübertretungen ist. Als Effi auf ihre Frage nach »Anfechtungen« ihren »ausgezeichneten Mann« ins Feld führt, sagt Frau von Padden, die ja übrigens als einzige in Kessin Effi durchschaut: »Aber das hilft nicht immer. Ich hatte auch einen ausgezeichneten Mann.« (165)

Bedenkt man, daß die wendisch-slawische Welt in *Effi Briest* immer wieder das Unordentliche, Triebhaft-Ursprüngliche suggeriert (etwa Crampas als »halber Pole« oder der Wendentempel auf halbem Weg nach Uvaglia), dann wird die Vermutung von Frau von Paddens amouröser Vergangenheit durch ihre physiognomische Beschaffenheit bestätigt: Sie »suchte das, was die Natur, besonders durch starke Backenknochenbildung, nach der wendisch-heidnischen Seite hin für sie getan hatte, durch christlich-germanische Glaubensstrenge wieder in Ausgleich zu bringen« (165).

Effis Unterlaufen der gesellschaftlichen Zwänge durch das Essen der verbotenen Frucht - Innstetten nennt sie in Anspielung an ihren Namen seine »kleine Eva« (33) - macht sie zur Feindin der engstirnigen preußischen Ordnungswelt und damit gewissermaßen zur Staatsfeindin. Daß sie in Kessin mit ihrem Mann im Gasthof »Zum Fürsten Bismarck« »ein vorzügliches Dejeuner« (87) ißt und nach ihrer Scheidung in Berlin in der Königgrätzer Straße ihr Essen aus dem »Habsburger Hof« (263) bezieht, bringt diese Gegnerschaft zu Preußen in politischen Begriffen und auf typisch indirekte Fontanesche Weise als Überwechseln zum alten Rivalen Österreich zum Ausdruck; und daß Effis Tochter, die ihr den letzten Stoß versetzen wird, am 3. 7., dem Tag der Schlacht von Königgrätz, geboren wird, zeigt die Konsistenz solcher tiefgründigen Details in Fontanes Roman.

So baut sich in Kessin auf eine manchmal fast ungreifbare Weise eine menschenfeindliche Atmosphäre auf, in der Effi aus ihrer Einsamkeit in das Verhältnis mit Crampas flieht. Was eine Anlage zum Leichtsinn war und in einer liebenden Beziehung vielleicht hätte aufgefangen werden können, wird durch den Altersunterschied zu ihrem Mann, durch die Gefühlskälte und berufliche Inanspruchnahme Innstettens und die engstirnige soziale Welt, auf die sie stößt, kurz durch eine Reihe von feindseligen Umständen, der Anlaß zur Tat: Effi wird zur Ehebrecherin.

### 3

Ein 2. realer, aber sehr viel persönlicherer Einfluß auf *Effi Briest* darf neben der Ardenne-Affäre nicht übersehen werden. In die Zeit zwischen den Entwürfen zu dem Roman von 1888/89 und seiner Vollendung 1894 fällt 1892 die Entstehung von Fontanes »autobiographischem Roman« *Meine Kinderjahre*. Er hat für den Autor, der sich zu dieser Zeit in einer schweren seelischen Krise befand, das Schreiben aufgeben wollte und zu sterben glaubte, therapeutische Funktion.

Durch die Rückbesinnung auf seine eigene sorglose und aufregende Zeit vom 7. bis zum 12. Lebensjahr in Swinemünde an der Odermündung faßte Fontane neuen Lebensmut. Indem er »dem rätselvollen Kessin [...] die Sceneirie Swinemüdes gab«<sup>24</sup>, erschuf er sich damit aber im Geist auch Effis exotischen und geheimnisumwitterten Lebensraum während ihrer ersten anderthalb Ehejahre und erschloß sich wesentliche Elemente von Effis seelischer Befindlichkeit. In welchem Maß Züge und Erlebnisse des »norddeutschen Jungen«<sup>25</sup> auf die märkische Adlige übergegangen sind - so, um wenigstens ein Beispiel zu nennen, das ambivalente Gefühl beim Schaukeln -, hat die Forschung dargestellt.<sup>26</sup>

Diese enge Beziehung des Autors zur Titelgestalt von *Effi Briest* ist für das Verständnis des Romans entscheidend. Zwar hat Fontane auch Geert von Innstetten in seinem Namen die »beiden feinen Vokale« >e< und >i< gegeben, die ihm in Effi Briest so »hübsch«<sup>27</sup> erschienen; zwar hat er Effis Ehemann gegen den Vorwurf, ein »altes Ekel« zu sein, verteidigt, ihn »in jedem Anbetracht ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar«<sup>28</sup> genannt und so eine menschliche Ebenbürtigkeit geschaffen, die es verbietet, Effis Fall einfach auf charakterliche Minderwertigkeit ihres Mannes zurückzuführen - auch ihn nannte Fontane bezeichnenderweise einmal »armer Innstetten«.<sup>29</sup> Aber trotzdem ist *Effi Briest* inhaltlich und gestalterisch ganz und gar der Roman seiner Titelheldin. Von der 1. bis zur letzten Seite begleitet der Leser Effi auf ihrem Weg vom Mädchen zur Ehefrau und Mutter und zur Geschiedenen und erschöpften und weltmilden Kranken, die ihr mädchenhaftes Dasein wieder aufnimmt; aus

der Provinz in die Welt und zurück in die Abgeschlossenheit; aus der Heimat nach Kessin und Berlin und zurück ins heimatliche Hohen-Cremmen. Das Kreislaufartige dieses Ablaufs hat Fontane in der Wiederholung des Rufes »Effi komm« (18, 277), im zweimaligen Tragen des Matrosenkleides (8, 278) und in Effis Schaukeln am Anfang und Ende des Buches (7, 34, 281) deutlich gemacht.

Aber die Effi der letzten Kapitel ist nicht die Effi des Romananfangs. Ihr Geist ist gebrochen, und das Flugmotiv wird nun in einer letzten Variante zum Gefühl auf der Schaukel, »als flög' ich in den Himmel« (281), den ihr Pastor Niemeyer verspricht. Wie lax immer Fontanes persönlicher Glaube gewesen sein mag, die Versöhnung mit dem Schicksal geschieht in mehreren seiner Romane - so etwa in *Schach von Wuthenow*, *Graf Petöfy* und *Cécile* - durch die Religion, wenn auch paradoxerweise gerade in der Abwendung von der vertrauten, durchweg orthodox-protestantisch preußischen religiösen Welt der betreffenden Person und in der Hinwendung zu einem neuen, humaner erscheinenden Glauben. Auch religiöse Entwicklungen enthalten also bei Fontane ein antipreußisches Element. Effi, die sich vom orthodoxen Luthertum des Kessiner Landadels ausgeschlossen und abgestoßen fühlte (»wenn dann aber die kirchlichen Fragen an die Reihe kamen, und die mitanwesenden Pastoren wie kleine Päpste behandelt wurden, oder sich auch wohl selbst als solche ansahen, dann riß Effi der Faden der Geduld«, 101 f.) und die nach ihrer Scheidung die Predigten in der Christuskirche über das Alte Testament nicht erbauten, findet nun Trost bei dem menschlichen Niemeyer, der für ihre Mutter »doch eigentlich eine Null ist, weil er alles in Zweifel läßt« (295).

Nur auf etwa 50 der (in unserem Fall) 340 Seiten des Romans ist Effi nicht gegenwärtig, aber auch dann dreht sich das Geschehen meist um sie - so in den insgesamt 9, meist in Unstimmigkeit endenden<sup>30</sup> Gesprächen ihrer Eltern, die als Einblicke in eine keineswegs gut funktionierende Ehe eine eigene Analyse verdienten, oder bei Innstettens morgendlichem Gespräch mit Johanna (77 f.) -, oder sie stößt zu einer dadurch in ein bestimmtes Licht gerückten Konversation hinzu - so bei Roswithas und Kruses Unterhaltung auf dem Hof (174 f.).

Diese völlige Konzentration auf Effi wird durch die Erzählperspektive des Buches verstärkt, denn obwohl der Roman von einer außenstehenden Autorenstimme berichtet wird, also äußerlich den vom realistischen Roman bevorzugten objektiv-distanzierenden Erzählton hat, unterläuft Fontane diese Scheinsachlichkeit doch dadurch, daß er den Leser nahezu ausschließlich an Effis innerem Leben teilnehmen läßt. Das gesamte Personenensemble und die gesamte Symbolwelt spiegeln bestätigend, relativierend oder widersprechend Effis Leben und Effis seelische Welt, dienen Effis Deutung. Noch die letzten Worte des Buches, einen Monat nach Effis Tod, beschäftigen sich mit ihr. Der Leser lernt fast nur ihre Empfindungen und Gedanken kennen und erlebt den

größten Teil der Personen nur in ihrer Gegenwart - so etwa Vetter Dagobert - oder aus ihrer Sicht. Crampas, dessen angeblich unangenehme Frau überhaupt nie auftritt, hat außer in seinen Sterbeminuten, in denen er, wie später dann Effi, für Innstettens Handeln Verständnis findet, gewissermaßen kein Eigenleben. Entweder er erscheint in Effis Beisein, oder er ist Inhalt ihrer Gespräche und Gedanken, wie in dem für ihr Befinden in Kessin so wichtigen Silvesterbrief an ihre Mutter (98-101) oder in der Unterhaltung mit Frau von Padden auf dem Silvesterball (165-168).

Nur 4 Kapitel lang, und zwar auf dem Höhepunkt, nämlich der Entdeckung von Effis Ehebruch, wendet sich die Handlung während Effis Kur in Bad Ems Innstetten in Berlin zu. Im 26. bis 29. Kapitel und dann noch einmal bei dem letzten Gespräch mit Wüllersdorf, das die 2. Hälfte des 35. Kapitels einnimmt, beobachtet der Leser Innstetten ohne seine Frau und nimmt dabei direkt an seinem emotionalen und gedanklichen Innenleben teil. In diesen Episoden erhält der Leser die Begründung für Effis Verbannung, die nur Innstetten kennt. Hier bekommt daher der Roman eine offen sozialkritische Dimension. Innstetten bestätigt sich als Anwalt von Pflicht, Ordnung und Unterwerfung des Individuums unter die existierenden gesellschaftlichen Gebote und erweist sich so als Geistesverwandter des Kessiner Landadels, wird aber aus dessen Provinzialität deutlich herausgehoben.

Was ihn von dem Kessiner Adel unterscheidet, ist seine mangelnde Überzeugung vom fraglosen Wert seiner Einsichten und seines Handelns. Er selbst erst beschreibt das »uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas« (236) als einen »Götzen« (237): »Aber im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun mal da ist, nach dessen Paragraphen wir uns gewöhnt haben, alles zu beurteilen, die andern und uns selbst. Und dagegen verstoßen geht nicht [...].« (236)

Sind die resignativen Züge schon dieses Gesprächs ein Beleg für das Erstarren der gesellschaftlichen Verbindlichkeiten zur Routine, so öffnet sich in der späteren Gesprächsszene im 35. Kapitel vollends eine Kluft zwischen routinemäßiger sozialer Verpflichtung und privatem Sinnverlust: Verzicht auf das Glück (»immer freudloser dahinfliegende Tage«, 324), Skepsis gegenüber der beruflichen Karriere. Daß dies das Ethos zweier hoher preußischer Staatsbeamter ist, enthält die eigentlich subversivste Botschaft Fontanes über das preußisch-deutsche Staatswesen im Wilhelminismus; und »durch den Umstand, daß Innstetten es ausspricht, daß also dieses Bekenntnis zur Ordnungswelt aus einem Munde kommt, der nur noch einer tönenden Schelle gleicht, wird es auf eine geheime, ironische und dichterische Weise in Frage gestellt«<sup>31</sup>

Von der schon von Hegel 1821 in seiner *Philosophie des Rechts* untermauerten und in Preußen immer betonten besonderen Würde der Beamtentätigkeit, die anders als andere Berufe »das Allgemeine zum Zwecke« (§

303) hat, ist bei Innstetten und Wüllersdorf nichts mehr zu spüren. Keine Szene dieses Romans, ja wohl aller Romane Fontanes rechtfertigt Horst- Albert Glasers Sicht dieser Werke als »Pathographie einer Gesellschaft, deren Bewegungen mechanisch wurden und deren ›Kitt‹ zerbröckelte«,<sup>32</sup> in solchem Maß wie Innstettens und Wüllersdorfs letztes Gespräch, das gegenüber der früheren, von Conrad Wandrey als »größte Sprechszene des deutschen Romans«<sup>33</sup> gelobten Unterhaltung zwischen den beiden Beamten - kann man dieses Urteil nach Thomas Mann noch aufrecht erhalten? - von der Forschung meist vernachlässigt wird.

Daß das »Resignation Üben« (288) und mit »Hilfskonstruktionen« Leben (289) gerade in dem Augenblick von Innstettens Beförderung zum Ministerialdirektor zwischen ihm und seinem Kollegen als Lebensphilosophie erörtert wird, ist tief ironisch und läßt die preußisch-deutsche Gesellschaft in einem Licht erscheinen, das dem Leser die Frage nahelegt, warum *Effi Briest* bei seinem Erscheinen nicht als defätistisches Werk öffentlich angegriffen oder gar von der Zensur belangt wurde. Innstettens und Wüllersdorfs achselzuckende Äußerungen, ihr bloßes Ertragen des Lebens ohne Ziel und Hoffnung stehen in einem skandalösen Widerspruch zu dem vom jungen Kaiser und preußischen König Wilhelm II. von morgens bis abends vorgetragenen Hurra-Patriotismus von Deutschlands Größe und Weltmission. Armes Preußen!

## Anmerkungen

<sup>1</sup>Vgl. auch Fontanes Briefe an Julius Rodenberg, 1. 3. 1895 (HB 4.429), an Hans Hertz, 2. 3. 1895 (ebd., S. 430), und an Ernst Heilborn, 24. 11. 1895 (ebd., S. 568).

<sup>2</sup>*Düna Zeitung*, 18. 6. 1899 (anonym).

<sup>3</sup>Eine Bibliographie zu *Effi Briest* ist am leichtesten zugänglich in: *Erläuterungen und Dokumente: Theodor Fontane, Effi Briest*, hg. von Walter Schafarschik. Stuttgart 1972 [u. ö.], S. 165-167; in: Christian Grawe, *Effi Briest*, Frankfurt a. M. 1998, S. 124-129.

<sup>4</sup>Thomas Mann, *Aufsätze, Reden, Essays*, Bd. 3: 1919-1925. Berlin/Weimar 1986, S. 28.

<sup>5</sup>Bernd W. Seiler, »Effi, du bist verloren!« Vom fragwürdigen Liebreiz der Fontaneschen *Effi Briest*« in: *Diskussion Deutsch* (1988) H. 104, S.

586-605, und darauf eingehend: Christian Grawe, »Über die Sinnentleerung der Literatur. Polemische Anmerkungen zu B. W. Seilers *Effi Briest*-Aufsatz« in: *Diskussion Deutsch* (1989) H. 106, S. 208-211.

<sup>6</sup>An Clara Kühnast, 27. 10. 1895 (HB 4.495).

<sup>7</sup>Vor allem Franz Servaes in *Die Zeit* (Wien), 24. 12. 1895, betont, daß es in *Effi Briest* um „die Rechte des Individuums gegenüber der Gesellschaft“ geht und die Menschen darin als Vertreter von Prinzipien »zu Verrätern an der Menschheit werden« und »der Natur und der freien Regung des Menschlichen mit tausendfach paraphrasierter Unmenschlichkeit verständnislos in den Weg treten«. Vgl. auch die Rezensionen von U. in *Der Kunstwart* 9 (1895/1896), S. 67: »allen Entwicklungen der Handlung nach gibt *Effi Briest* eine so entschiedene Polemik, wie sie eine Prosadichtung nur geben kann, ohne sich selbst, ohne eben ihren Charakter als Dichtung zu Gunsten von Tendenzschriftstellerei aufzugeben«; und von G. in *Westermanns Monatsheften* 40 (1896) Bd. 80, S. 419. Die wesentlichen frühen Rezensionen sind gesammelt in *Erläuterungen und Dokumente* (s. Anm. 3) S. 117-131.

<sup>8</sup>An Moritz Necker, 29. 10. 1895 (HB 4.495).

<sup>9</sup>An Friedrich Spielhagen, 25. 8. 1896 (ebd., S. 586).

<sup>10</sup>An Friedrich Stephany, 2. 7. 1894 (ebd., S. 370).

<sup>11</sup>Vgl. zu dem Thema: Renate Schäfer, »Fontanes Melusinenmotive« in: *Euphorion* 56 (1962) S. 69-104, und dazu ergänzend: Grawe (s. Anm. 3) S. 97-101; Hubert Ohl, »Melusine als Mythos bei Theodor Fontane«, in: *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, hg. von Helmut Koopmann, Frankfurt a. M. 1979, S. 289-305; neuerdings auch Wolfgang Paulsen, *Im Banne der Melusine. Theodor Fontane und sein Werk*. Bern u.a. 1988.

<sup>12</sup>Über Franz Grillparzer, *Des Meeres und der Liebe Wellen* (NFA XXII/1.329).

<sup>13</sup>Reuter, S. 640-647.

<sup>14</sup>Klaus-Peter Schuster, *Theodor Fontane, Effi Briest, - Ein Leben in christlichen Bildern*, Tübingen 1978.

<sup>15</sup>Vgl. dazu Hans Werner Seifert (unter Mitarbeit v. Ch. Laufer), *Zeugnisse und zur neueren deutschen Literatur*, hg. von H. W. S., S. 255-300, und danach auszugsweise: in: *Studien zur neueren deutschen Literatur*, hg. von H. W. S., S. 255-300, und danach auszugsweise: *Erläuterungen und Dokumente* (s. Anm. 3) S.83-91.

<sup>16</sup>Vgl. dazu Horst-Albert Glaser, »Theodor Fontane, *Effi Briest* (1894). Im Hinblick auf Emma Bovary und andere«, in: *Romane und Erzählungen des*



*Bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen*, hg. von Horst Denkler, Stuttgart 1980, S. 363 f.

<sup>17</sup>Vgl. zu diesem aus der bildenden Kunst stammenden Begriff: Schuster (s. Anm. 14) S. 10-49.

<sup>18</sup>Vgl. Brian Holbeche, »Innsetzen's ›Geschichte mit Entsagung‹ and its Significance in Fontane's *Effi Briest*«, in: *German Life and Letters* 41 (1987) H. 1, S. 21-32.

<sup>19</sup>Die jüngsten Analysen des Spukmotivs: Ulrike Rainer, »*Effi Briest* und das Motiv des Chinesen. Rolle und Darstellung in Fontanes Roman«, in: *Zs. f. dt. Philol.* 101 (1982) S. 545-561; Ingrid Schuster, »Exotik als Chiffre: Zum Chinesen in *Effi Briest*«, in: *Wirkendes Wort* 33 (1983) S. 115-125; Peter Utz, »*Effi Briest*, der Chinesen und der Imperialismus. Eine ›Geschichte‹ im geschichtlichen Kontext«, in: *Zs. f. dt. Philol.* 103 (1984) S. 212-224; Frances Subiotto, »The Ghost in *Effi Briest*«, in: *Forum for Modern Language Studies* 21 (1985) S. 137-150.

<sup>20</sup>An Josef Viktor Widmann, 19. 11. 1895 (HB 4.506).

<sup>21</sup>G. Loster-Schnelder, *Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864-1898 und ihre ästhetische Vermittlung*. Tübingen 1968, S. 256.

<sup>22</sup>Vgl. zum 17. Kap. von *Effi Briest*: Hans Otto Horch, »›Das Schlechte ... mit demselben Vergnügen wie das Gute.‹ Über Fontanes Beziehungen zu Heinrich Heine«, in: *Heine Jahrbuch* (1979) S. 139-176; Christian Grawe, »Crampas und sein Lieblingsdichter Heine« im vorliegenden Band; Henry H. H. Remak, »Der Strandritt. Zwei Textanalysen aus dem 17. Kapitel von *Effi Briest*«, in: *Revue d'Allemagne* 14 (1982) S. 277-288. Der jüngste Beitrag (Peter Pütz, »Wenn Effi läse, was Crampas empfiehlt... Offene und verdeckte Zitate im Roman«, in: *Text und Kritik*, S. 174-184) hat - offenbar in Unkenntnis der Sekundärliteratur - dem Thema nichts Wichtiges mehr hinzuzufügen.

<sup>23</sup>Henry H. H. Remak hat eine Episode dieses ländlichen Adelslebens analysiert: »Politik und Gesellschaft als Kunst. Güldenklees Toast in Fontanes *Effi Briest*«, in: *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles [...]*, ed. by Jörg Thuncke [...]. Nottingham 1979, S. 550-562.

<sup>24</sup>An Unbekannt, 12. 6. 1895 (HB 4.454).

<sup>25</sup>An Siegfried Samosch, 15. 1. 1894 (ebd., S. 320).

<sup>26</sup>Vgl. Paul Irving Anderson, »*Meine Kinderjahre*: die Brücke zwischen Leben und Kunst. Eine Analyse der Fontaneschen Mehrdeutigkeit als Versteckspiel im Sinne Wittgensteins«, in: *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werkes*, hg. von Hugo Aust. München

1980, S. 143-182, und Christian Grawe, Nachwort, in: Theodor Fontane, *Meine Kinderjahre*, hg. von Ch. G., Stuttgart 1986, S. 247-251.

<sup>27</sup> An Julius Rodenberg, 9. 11. 1893 (HB 4.307).

<sup>28</sup> An Clara Kühnast, 27. 10. 1895 (ebd., S. 494).

<sup>29</sup> An Josef Viktor Widmann, 19. 11. 1895 (ebd., S. 506).

<sup>30</sup> Als »heiter« (Glaser - s. Anm. 16 - S. 365) vermag ich auch das Schlußgespräch der alten Briests nicht zu empfinden.

<sup>31</sup> Thomas Mann (s. Anm. 4) S. 30.

<sup>32</sup> Glaser (s. Anm. 16) S. 3 70.

<sup>33</sup> Wandrey, S. 285.