

## Angstmechanismen Sozialpsychologische und politische Faktoren in *Effi Briest*

Hans-Michael SCHLARB

This paper addresses a hitherto neglected aspect in Fontane's chef d'œuvre *Effi Briest*, namely the manifestations of fear which determine the fate of the juvenile heroine. Fontane displays the conflict between the individual and society within a context where society is seen as heterogeneous and constantly undergoing change. Drawing on socio-psychological and historic analyses of the Prussian-German society in the 19th century, this paper intends to show that Effi's fears have their roots in the outdated moral standards of the aristocracy. In particular, I point to a thread in various dialogues of the novel, which seems to infer that these rigid standards themselves were a result of heightened status anxieties on the part of the nobility. These anxieties emerged because of a need to justify their actual social position and defend it against the economically dominating, but politically weak upper middle class, amidst concerns about a potential social revolution.

### Die Brisanz des Trivialen

Wie kein anderer Autor zuvor hat Fontane sich in seinen Gesellschaftsromanen mit der vielschichtigen Verflochtenheit von Einzelnem und Gesellschaft auseinandergesetzt und besonders in seinem Hauptwerk *Effi Briest* die dabei wirksamen Formen und Mechanismen von Angst in ihrer Vielfalt sichtbar gemacht. Man könnte kein falscheres Bild davon zeichnen, worum es in diesem Roman geht, als wenn man in ihm eine pure Ehebruchsgeschichte mit Duelltod dargestellt sähe, deren Außergewöhnlichkeit allenfalls in der novellistischen Konstruktion bestünde, dass eine sehr junge Frau ihren mehr als doppelt so alten Ehemann mit einem noch älteren Liebhaber hintergeht. *Effi Briest* ist keineswegs der „Liebes- und Eifersuchtsroman“, als der er gelegentlich leichthin etikettiert wird. Statt von sogenannter „Leidenschaft“ werden die Figuren hier vor allem von Angst und Misstrauen, Einsamkeit und Langeweile, nicht zuletzt von Ehrgeiz und Ehrgefühl zu ihren fatalen Schritten angetrieben. Fontane tut alles, um den Ehebruch selbst einer verengend moralischen Perspektive zu entrücken und als etwas Zwangsläufiges erscheinen zu lassen, um so die gesellschaftlichen Umstände, die die Katastrophe herbeiführen, in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu rücken. Es liegt ihm nicht einfach nur an einer Brandmarkung des „Duellunsinns“ (305)<sup>1</sup>, sondern hinter diesem Symptom einer veralteten, vom Adel getragenen Moralauffassung werden die Konflikte spürbar, die dadurch hervorgerufen werden, dass dieser Adel sich trotz seiner voranschreitenden wirtschaftlichen Schwächung vehement an seine politischen

---

1 Zitate aus *Effi Briest* erfolgen unter einfacher Seitenangabe aus: Fontane, Theodor: Das erzählerische Werk. 21 Bde. (= Große Brandenburger Ausgabe) Bd. 15: *Effi Briest*. Berlin: Aufbau, 1998.

Führungspositionen klammert. In *Effi Briest* geht es um die spezifischen Einschränkungen und Leiden des Einzelnen in dem unausgesetzten Prozess der Verlagerung gesellschaftlicher Machtverhältnisse und die dadurch hervorgerufene Notwendigkeit der Neulegitimierung von Moralkanons. Wenn Fontane oft tatsächliche Vorfälle zur Grundlage seiner Werke gemacht hat, so geschah es nicht aus einem oberflächlichen Bedürfnis nach Authentizität. In der originellen Aufarbeitung sucht er die gesellschaftlichen Bedingungen, die die Ereignisse in dieser Weise möglich gemacht haben, in ihrer Repräsentativität zu erfassen und deutlich zu machen: „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>2</sup>, schreibt er anlässlich eines aktuellen Duell-Skandals. Dabei darf weder der „Gesellschaftszustand“ statisch verstanden noch das „Sittenbildliche“ auf den Duellbrauch eingeschränkt werden; was Fontane ins Visier nimmt ist dessen gesellschaftspolitische *raison d'être*. Er ist für ihn wie für Norbert Elias „symptomatisch für die Gesellschaftsstruktur“<sup>3</sup>. Wie sich zeigen wird, stehen bereits Effis frühe Ängste mit dieser in engem Zusammenhang.

### Kindliche Poesie und männliche Schneidigkeit

Fontane präsentiert dem Leser seine Heldin zu Beginn als ein übermütiges, lebenslustiges Mädchen, das gern das ausgelassene Spiel mit ihren Freundinnen gegen die eintönige Stickerei an einem Altarteppich eintauscht. Der Garten, in dem sich das abspielt, ist ein von Gebäudeflügeln, Teich und auch einer Friedhofswand eingeschlossenes Terrain, dessen Paradiesanalogie durch eine Reihe von Anspielungen evoziert wird. Doch es schweben schon die Gebote über diesem Paradies, wie es selbst die Verführung zu ihrem Übertritt enthält: Die Schalen der Stachelbeeren, die die Mädchen genießen, sind ordentlich zu entsorgen, um der Mutter nicht Anlass zu einer „Strafpredigt“ (9) zu geben. Die „Schuld“ des Genusses wird gesühnt, indem man die Schlusen im Teich versenkt. Während die vorsichtige Mutter fürchtet, auf den Schalen auszugleiten, sucht die waghalsige Tochter geradezu den *thrill* auf der klapprigen Schaukel, empfindet den Verstoß gegen die Vernünftigkeit und die mit der realen Gefahr verbundene Angst vielmehr als Lust. Die Geborgenheit, die sie in ihrem Elternhaus genießt, schafft ein Lebensvertrauen, das die Angst aufwiegt, aber auch die Gefahr verharmlost: „Den Kopf wird es ja nicht gleich kosten.“ (37) Lustvoll werden von den Mädchen auch andere kleine Verstöße gegen die moralisch gebotene, aber oft genug auch von Erwachsenen wie Briest unterlaufene Anständigkeit erlebt: An die „Unpassendheiten“ des Kandidaten erinnert man sich „mit Empörung *und Behagen*“ (14)<sup>4</sup>. Bei der Ansprache von Vater Briest, der der strengeren Luise oftmals etwas zu frivol ist, geraten die Frischverlobten in

2 Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Abteilung IV: Briefe, 4 Bde. München: Hanser, 1976–1982. Bd.4: S.370 (2. Juli 1894, Hervorhebung original).

3 Zur gesellschaftspolitischen Bedeutung des Duells vgl. Elias, Norbert: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994. S.61–158 („Die satisfaktionsfähige Gesellschaft“); Zitat S.98.

4 Hervorhebungen, falls nicht anders vermerkt, immer von mir.

Verlegenheit, Effi aber „zugleich mit einem Ausdruck kindlicher Heiterkeit“ (20).

Effi darf jedoch nicht vorbehaltlos als das ungebunden-ursprüngliche „Naturkind“ verstanden werden<sup>5</sup>, als das sie hier erscheint und das dann im Verlauf der Handlung in die Mühlen der Gesellschaft geriete. Sie zeigt bereits einen zwar nicht übertriebenen, aber dezidierten Herkunftsstolz gegenüber ihren Gespielinnen in Kessin ebenso wie wenige Zeit später gegenüber dem Verehrer Gieshübler und betont, dass Crampas' Frau keine „Geborene“ (122) sei. Der Umgang mit dem Dienstpersonal in ihrem neuen Hausstand ist souverän. Die Bedingungen, die für sie der „Richtige“ zu erfüllen hat, sind dem militärisch geprägten Männlichkeitsideal der Zeit angepasst: Neben gutem Aussehen (21) zählt auch „Schneidigkeit“ (12). Am Sedanstag winkt sie dem patriotischen Paradezug der Schuljugend begeistert zu; erst später, bewusst geworden, dass hinter dem schönen Schein der bunten Uniformen und des Trommelklanges Krieg und Gewalt verborgen sind, wird sie sich davon distanzieren, und das gründlich.

Ihre Zukunftswünsche sind auf gesellschaftliche Anerkennung, Eintritt in die höchsten Kreise und eine glanzvolle Lebensführung gerichtet. Allerdings sind alle diese verinnerlichten schichttypischen Ansprüche und Vorstellungen kindlich-naiven, märchenhaft unbestimmten Charakters. Die verwöhnte Effi hat keine Ahnung von den Schwierigkeiten und Hindernissen ihrer Umsetzung. Ihr wird eine „natürliche Klugheit“ (7) zugeschrieben; Berechnung, von der ihre Mutter nicht frei ist, oder gar Intrigenspiel zum Zweck des schnelleren Aufstiegs sind und bleiben ihr vollkommen fremd. Sie ist zwar ehrgeizig, aber noch kaum von Weitsicht in der Lebensplanung, die den augenblicklichen Genuss zurückstellt, geprägt. In diesem eingeschränkten Sinn ist sie durchaus ein „Naturkind“<sup>6</sup> – soweit wie eben ein Mensch als „Gesellschaftstier“ sich ein als „natürlich“ zu kennzeichnendes Wesen bewahren kann.

Effi steht auf der Schwelle zum Erwachsensein, und so drängt es sie denn auch aus der paradiesischen Behütetheit hinaus zur allmählichen Übernahme einer angemessenen gesellschaftlichen Rolle. Den Zeitumständen entsprechend führt der Weg dazu nur über eine Heirat; der erste Schritt dazu besteht in der Präsentation ihrer Heiratsfähigkeit: „Warum machst du keine Dame aus mir?“ (7), fragt sie ihre Mutter, ohne zu ahnen, wie schnell diese ihrem Verlangen nachkommen wird. Als frisch Verlobte enthüllt Effi einen Hang zum Anspruchsvollen und Aparten, den Luise in die Bahnen des in der jeweiligen gesellschaftlichen Umgebung für angemessen Geltenden und Akzeptierten zu lenken bemüht ist. Sie weist ihre Tochter darauf hin, dass ein exotischer japanischer Bettschirm oder gar eine Lampe mit rotem Schimmer nicht nur der Lächerlichkeit verfielen, sondern auch „noch Schlimmeres“ (33) nach sich zögen. Effi, die sich alles nur „schön und poetisch“ dachte, muss sich zur Vorsicht vor der Missgunst der Leute mahnen lassen, besonders auch als Frau. Wichtiger als die von Luise nebenher angedeutete erotische Bedeutung des roten Scheins ist, dass sie in ihrer Tochter die angstvolle Sorge um das soziale Ansehen wachzurufen versucht – und dabei schon das zentrale Lächerlichkeitsmotiv anklingen lässt.

5 So auch Mittenzwei über Effis Sprachgebrauch. Vgl. Mittenzwei, Ingrid: Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen. Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich: Gehlen, 1970. S.136.

6 Ein im Detail kritischeres, aber vergleichbares Bild zeichnet Mecklenburg, Norbert: Theodor Fontane – Romankunst der Vielstimmigkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. S.46.

Als Effi Innstetten, der gerade um ihre Hand angehalten hat, vorgeführt wird, gerät sie in ein „nervöses Zittern“ (18). In ihm, den ihr Luise als „Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten“ anpreist, tritt plötzlich der umfassende Anspruch der tonangebenden Gesellschaft mit allem Ernst an die Adoleszente heran. Zugleich schärft Luise ihrer „klugen Effi“ die mit ihm verbundenen Aussichten auf eine grandiose Zukunft ein: „[...] wenn Du nicht nein sagst [...], stehst Du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst Deine Mama weit überholen.“ (18) Effi aber fürchtet sich vor dem „Mann von Prinzipien“ und „von Grundsätzen“ (38), der in herausragender Weise den gültigen Wertekanon verkörpert, vor allem deshalb, weil sie bei sich selber solche „Grundsätze“ vermisst. Von Anfang an knüpft sich die Reifungsangst, die hier noch als „normal“ zu bezeichnen ist, aber schon einen Schatten auf Effis Neugierde und Abenteuerlust wirft, an Innstettens charakterliche Vorbildlichkeit. Es ist nicht ohne gestalterische Raffinesse, dass der Erzähler die Schilderung seiner äußeren Erscheinung mit dem Hinweis auf seine „militärische Haltung“ abschließt, sieht doch Fontane im Militarismus ein die ganze Gesellschaft seiner Zeit durchdringendes Phänomen. Das überraschende Zittern, mit dem Effi reagiert, ist Ausdruck ihrer Ungewissheit, ob sie auch den Erwartungen gerecht werden kann, die in diesem Äußeren sich ankündigen. Im Angesicht des realen Zugriffs der Gesellschaft verlieren Uniformglanz und Schneidigkeit schnell ihre unverbindliche Faszination.

### Gespenster und Gewissen

„Man ist links und rechts umlauert, hinten und vorn“ (109), meint die Sängerin Tripelli launig-redensartlich und etwas mehrdeutig im Gespräch mit Effi über Spuk und den Umgang mit ihm. Ihr Satz deutet auch auf die Allgegenwart sozialer Kontrolle. Diese erstreckt sich bis in den Intimbereich menschlichen Zusammenseins. Mit ihrer dezenten Anspielung auf die erotischen Implikationen des roten Lampenlichts hatte Luise das Thema präludiert. Man mag sich an das Wort der Schmolke in *Frau Jenny Treibel* erinnern, um zu erkennen, dass es in diesem Bereich – vom Einzelnen her gesehen – bisweilen auch „zu anständig“<sup>7</sup> zugehen kann. Effi beklagt sich schon früh in ihrer Verlobungszeit, dass es Innstettens Briefen an Gewagtheiten mangelt und sie nicht nur öffentlichkeitstauglich, sondern geradezu amtlich-schablonenhaft sind: „[...] das meiste könnt' ich auf dem Schulzenamt anschlagen lassen, da, wo immer die landrätlichen Verordnungen stehen.“ (36) Ein Jahr später dagegen nimmt sie ihn ihrem Vater gegenüber nach außen hin in Schutz: „Wenn man zu zärtlich ist ...[...] da lächeln die Leute bloß.“ (141) Effi hat die Angst vor der Lächerlichkeit gelernt; die gesellschaftlichen Zwänge, der sie entspringt, sind um so stärker, je mehr das Wohlverhalten die Hauptvoraussetzung für den beruflichen Aufstieg ist: „Innstetten will [...] gut angeschrieben sein, und hat so seine Pläne für die Zukunft [...]“ (ebd.).

Zu Beginn ihres Eintrittes in den neuen Lebenskreis in der hinterpommerschen Ostseestadt Kessin erhält Effi von Innstetten eine Einführung in die Besonderheiten des Ortes und seiner Bewohner. Die exotische Fremdheit der sehr international zusammengesetzten

7 Fontane, Theodor: Das erzählerische Werk. Bd. 14: Frau Jenny Treibel. Berlin: Aufbau, 2005. S.153.

Hafenstadt begeistert sie, doch empfindet sie hier ebenso wie bei der ungewöhnlichen Einrichtung des Wohnhauses zugleich etwas Unheimliches. Zurück von der Hochzeitsreise sieht Effi sich nunmehr realiter in ihre neue Rolle als „erste Frau der Stadt“ (71) versetzt, d. h. mit der Aufgabe konfrontiert, sowohl den diesbezüglichen Erwartungen der neuen Umwelt wie denen ihres Gatten mit seinen Karriereplänen zu entsprechen – und, da diese ebenso die ihren sind, auch dem Anspruch an sich selbst. Das Gefühl des Unheimlichen, gar des Gruseligen (52), ist die unbewusste Projektion ihrer Versagensängste, die sie von Beginn an vor Innstetten empfindet und die sich während der Vorstellungsrunde bei dem stockkonservativen und philisterhaften Landadel verstärken. Innstetten stellt sich um des angestrebten Wahlerfolges willen mit ihm scheinbar gut (76). Auch seine zwiespältige Einstellung zur Bevölkerung – „Hier ist alles unsicher.“ (50) – und zu Leuten wie dem Gastwirt Golschowski, der ihm „widerlich“ (49) ist, mit dem er es aber aus demselben Grund nicht verderben will, trägt viel zu Effis Verunsicherung bei.

An dem ersten Abend, den Effi ohne Innstetten auskommen muss, wird sie sich ihrer Überforderung bewusst: „Die Mama, ja, die hätte hierher gepaßt, die hätte, wie’s einer Landrätin zukommt, den Ton angegeben [...] Aber ich ...Ich bin ein Kind und werd’ es auch wohl bleiben. [...] Man muß doch immer passen, wohin man nun ’mal gestellt ist.“ (82) Schließlich gesteht sie dem Hausmädchen Johanna ihre Lage: „ich habe solche Angst.“ (85) Von dieser Angst aber darf Innstetten nichts erfahren, will sie nicht von ihm, mit dem sie sich eigentlich eine Ehe von „gleich und gleich“ gewünscht hatte (34), kindisch erscheinen und ausgelacht werden (88). Beide Ängste – die vor den Herausforderungen ihrer Rolle und die vor der Entdeckung ihrer Angst – sind in Wirklichkeit eine. Nicht nur, dass sie selbst den gesellschaftlichen Umgang wie ein Examen empfindet, bei dem sie stets durchfällt, sondern auch, dass sie vor Innstetten ihrer Kindrolle nicht entkommt, schafft ihr eine „beständige Verlegenheit“ (115).

Effis Spukraum ist zwar durch die Lektüre in einem Reiseführer, in dem von einer anderen Spukerscheinung die Rede ist, angeregt worden, hat seine eigentliche Ursache aber in der bedrückenden gesellschaftlichen Umgebung und den Ängsten, die sie auslöst. Diese Ängste kristallisieren sich beinahe zwangsläufig in der Gestalt des Chinesen, von dem Effi erschreckt worden sein will: Innstetten hatte bei der Ankunft versprochen, ihr sein Grab zu zeigen, „wenn Du nicht furchtsam bist“ (51), ihn also mit Angst besetzt. An einem Stuhl in einem Obergeschossraum, dessen schleifende Gardinen dafür verantwortlich sind, dass Effi sich bereits in der ersten Nacht in dem neuen Haus „ein wenig geängstigt“ hat (60), klebt ein Bildchen von einem Chinesen, und Effi muss sich darüber verwundern, „daß Innstetten alles so ernsthaft nahm“ (69). Seine Haltung wird ihr erst klarer, als er nach dem Vorfall den Spuk als eine Auszeichnung bezeichnet und mit einem beeindruckenden Stammbaum vergleicht. Von Effi verlangt er einen „*adligen* Spukstolz“ (93); ihre Furcht qualifiziert er als kleinbürgerlich ab (92). Die von ihr vorgeschlagenen Gegenmaßnahmen lehnt er ab, weil sie ihn dem Odium der Lächerlichkeit aussetzen würden, nicht nur innerhalb der unmittelbaren sozialen Umgebung, sondern auch vor Bismarck, der über seine Karriere und damit beider Zukunft entscheidet. Effi sieht seine Lage ein und passt sich seinen Wünschen an. Dass sie sich in den ereignisarmen, einsamen Wintermonaten den Spuk als eine Quelle von Angstlust zurückwünscht (121),

liegt daran, dass sie ihn als reales Phänomen missversteht und sich der tiefer liegenden Ursachen nicht bewusst ist: der aus ihrer Überforderung durch das eigene Anerkennungs- und Statusstreben und die damit verbundenen fremden Ansprüche erwachsenden Ängste.

Angesichts der bevorstehenden Niederkunft erwacht ihre unverstandene Angst vor dem Versagen aufs Neue und erweckt in ihr den Wunsch, allem zu entkommen. Als sie die Verantwortungslosigkeit ihrer Gedanken (auch gegenüber dem Ungeborenen) erkennt, bekommt ihre Angst auch eine religiös-moralische Qualität: „Es ist eine Sünde, daß ich so leichtsinnig bin und [...] mich wegträume [...] Vielleicht bestraft es sich auch noch, und alles stirbt hin, das Kind und ich.“ (128) Das ganze Ausmaß ihrer Verzweiflung – und damit ihrer sozialen Bedrängnis – tritt zutage, als der unterschwellige, unheimlich-erschreckende Wunsch zu sterben unwillkürlich aus ihr herausbricht: „Niemeyer [...] hat mich getauft und eingesegnet und getraut, und Niemeyer soll mich auch begraben.“

Fontane hat den Spuk als den „Drehpunkt für die ganze Geschichte“<sup>8</sup> bezeichnet. Einerseits führt die unterschiedliche Einstellung ihm gegenüber zum Bruch zwischen Effi und Innstetten; andererseits deutet er als Verkörperung von Effis Angst auf die dahinter stehenden gesellschaftlichen Umstände. Crampas zufolge ist der Spuk nicht nur ein Statussymbol, mit dem Innstetten sich interessant zu machen sucht, sondern er dient ihm auch als ein Mittel, seine junge, attraktive Frau vor Fehlritten zu bewahren und moralisch – wie Effi es nennt – „in Ordnung zu halten“ (157). Effi reagiert auf Innstettens „Angstapparat aus Kalkül“ (ebd.) gekränkt und empört. Crampas spricht natürlich auch im eigenen Interesse, aber Effi muss schon bald erfahren, dass seine Erklärung zutrifft.<sup>9</sup> Sie stellt Innstetten, als er von ihr gegenüber Crampas „Charakter und Festigkeit“ sowie „eine reine Seele“ verlangt, auf die Probe. Er leugnet den Spuk nicht und belehrt sie in einer Weise, wie sie nach Crampas' Erklärung zu erwarten war: Man müsse nur „in Ordnung sein und sich nicht fürchten brauchen.“ (172f.) Vor seiner Abreise nach Berlin, als Effi schon längst in ein Verhältnis mit Crampas geschlittert ist, betätigt er den Angstapparat erneut: „Und ängstige Dich nicht ... es wird ja wohl nicht wieder kommen ... Du weißt schon, das da oben ...“ (202). Innstetten entwickelt für die Ängste seiner Frau nicht nur kein Verständnis, geschweige denn ein Sensorium für deren tiefere Ursachen; vielmehr – und darin besteht das Unmenschliche seines Vorgehens – schreckt er wider besseres Wissen auch nicht davor zurück, sie in moralisch-disziplinierender Absicht zu instrumentalisieren und auf eine neue Stufe zu heben: Aus der Realangst soll Gewissensangst<sup>10</sup> werden. Zunächst einmal ist es vornehmlich die Sorge um dem Verlust seines Ansehens, die ihn dazu treibt, erst dann die um den Verlust des Lebenspartners. Auch hier geht es um seine Karrierechancen. Im Dienste des Aufstiegs macht er sich von Anfang an zum Anwalt des Anpassungsdrucks seitens der maßgeblichen Gesellschaftskreise. Als vorbildliche Verkörperung ihrer Moral- und Wertvorstellungen treibt er auf der symbolischen Ebene eine Effi in die Enge,

8 Fontane, Theodor: Briefe, Bd.4 (Anm.2), S.506 (19. Nov. 1895).

9 Kobel, der sich Crampas' Vorgehen im Sinne von Kierkegaards Darstellung des Verführers zurecht legt, übersieht nicht nur das, sondern bekommt die gesamte gesellschaftskritische Dimension der Analyse des „Angstapparats“ nicht in den Blick. Vgl. Kobel, Erwin: Die Angst der Effi Briest. Zur möglichen Kierkegaard-Rezeption Fontanes. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1994, S.254–288.

10 Die Unterscheidung geschieht analog zu der in Mitscherlich, Alexander: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie. München: Piper, 1963. S.113. Er spricht allerdings von „Schuldangst“.

die diese zunehmend verkrusteten und verhärteten Grundsätze, sei es durch die „Natürlichkeit“ ihres Wesens, sei es durch ihre Unreife, in Frage stellt – und zwar so sehr, dass sie deshalb einmal sogar zur „Atheistin“ (75) abgestempelt wird. Hinter Innstettens Angstapparat steckt wiederum die Angst, gegen den Wertekanon der eigenen Gesellschaftsschicht zu verstoßen.<sup>11</sup> Er unterwirft sich ihm, obwohl er in der Form, wie er sich beim Provinzadel ausprägt, auch seinem natürlichen Empfinden widerspricht. Doch anders als Effi vollzieht Innstetten seine Anpassung bewusst und besitzt einen größeren Einblick in die Zusammenhänge. Mit seinem Hinweis auf das „tyrannisierende Gesellschafts-Etwas“ (278) befindet er sich immerhin auf der richtigen Spur.

Für Effi ist noch vor ihrem eigentlichen Ehebruch mit der Einsicht in Innstettens Vorgehen das eheliche Vertrauensverhältnis zerbrochen. (Ironischerweise ist es diese Erkenntnis, die sie zur Erwachsenen macht.) Aber auch Crampas, der sie zum unbekümmerten Lebensgenuss auffordert, ist ein falscher Freund. Nicht nur bedient er mit Schauergeschichten geschickt Effis Angstlust, sondern er schürt auch absichtlich ihre Angst vor Innstetten, indem er sie zwingt, seine Zudringlichkeiten vor ihm zu verschweigen. So entstehen Geheimnisse, die Effi mit ihm verbinden und sie von Innstetten trennen, ja Crampas nimmt gewissermaßen dessen Angstapparat in seine eigenen Dienste, um sie in seine Arme zu treiben. Effi ist somit einem doppelten Angst-Kalkül ausgesetzt. Zwar spürt sie die „Gefahr“ (167) und sucht sich zu wehren, durchschaut Crampas aber letztlich nicht. Sie erliegt seinen Verführungskünsten, und hinter der Anziehungskraft des „Verbotenen“ (199) steckt sicher auch ein Gutteil Trotzreaktion. Der Grund für den Ehebruch ist nicht ihre Langeweile, auch nicht einfach ein diffuser Wunsch nach mehr „Freiheit“, sondern letztlich die fehlende Geborgenheit vor den Sozialängsten, was Effi allerdings nur *als* Einsamkeit und aus ihr sich ergebender Langeweile *bewusst* wird. Es ist deshalb nur folgerichtig, wenn sie später behauptet, Crampas nicht einmal geliebt zu haben (325).<sup>12</sup>

Der Umzug nach Berlin scheint Effi zunächst Befreiung zu bringen, und zwar sowohl von der ihr von Innstetten eingeflößten Gewissensangst (199), die der Spukchinese inzwischen repräsentiert, als auch und vor allem von dem Zwang zum „versteckten Komödienspiel“ (ebd.), das ihrer offenen Natur widerspricht. Die Vergangenheit und die Angst vor ihrer Aufdeckung – gesteigert zur „Todesangst“ (258) – holen sie aber bald wieder ein, gleichermaßen der Zwang zur Fortsetzung der Verstellung. Paradoxerweise ruft erst das Ausbleiben eines bestimmten, reflektierten Schuldgefühls hinsichtlich ihrer Verfehlung ein umfassenderes Schuldgefühl hervor, denn Effi befürchtet, mit den Moralvorstellungen der Gesellschaft nicht in Übereinstimmung zu sein. Sie ist es tatsächlich nicht, aber nicht etwa aus bewusstem

11 Ähnlich Kafitz, der aber zu sehr auf der klassischen Schiene des Gegensatzes von „staatlicher Notwendigkeit und individuellem Freiheitsverlangen“ bleibt. Zwar spricht er von „Staat“ in seiner spezifisch preußischen Erscheinungsform, legt aber das „gefährlich Politische“ bei Fontane zu buchstäblich aus und bekommt deshalb die Schicht, die den Staat trägt, nicht scharf genug ins Visier. Vgl. Kafitz, Dieter: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung. Dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Freytag – Spielhagen – Fontane – Raabe). Kronberg/Ts.: Athenäum, 1978. Zu *Effi Briest*: S.134–152 (Zitat auf S.139).

12 Vgl. Kafitz, a.a.O., S.142, für den sich Effi auf der „Suche nach dem verlorenen Glück der Kindheit“ Crampas zuwendet.

Protest, denn sie hatte sie ja eigentlich akzeptiert und wenigstens *versucht*, sich danach zu richten; es geschieht aus einem ursprünglicheren, „natürlichen“ Sittlichkeitsempfinden heraus, das der unversöhnlichen und selbstgerechten Durchsetzung dieser Forderungen widerstrebt. Neben der Angst belastet Effi deshalb nur die Scham wegen ihres „Lügenspiels“ (ebd.). Das über Angsterweckung vermittelte Gewissen ist nicht in der Lage, ein Bedürfnis nach Reue zu wecken, wohl aber, den Identitätskonflikt, den der Zwang zum Lügen in Effi entfacht hat, noch zu verschärfen. Was ihr dagegen aus mangelnder Einsicht in den Mechanismus „das richtige Gefühl“ (258)<sup>13</sup> zu sein scheint, ist der verinnerlichte Werte- und Verhaltenskanon ihrer sozialen Umgebung, d.h. hier: der Adelsschicht.<sup>14</sup> Gemäß der religiösen Letztbegründung dieses Moralkomplexes kann sie sich ihren seelischen „Defekt“ nur bildlich vorgeprägt als Macht des „Bösen“ vergegenwärtigen. Die Entstehungsbedingungen dieses Kanons aber liegen weit jenseits des Verstehenshorizontes Effis und aller Figuren.

### Mexikanischer Gott und preußischer Götze

*Effi Briest* weist den Leser wiederholt auf grausam erscheinende archaische Sittenzustände in zeitlich oder geographisch fernen Kulturen hin, sei es die Ertränkung untreuer Frauen in Konstantinopel (14) oder den blutigen Hertha-Kult (248f.) auf dem näher gelegenen Rügen. Die Vielfalt der Bräuche ist zunächst ein Indiz für die Relativität ihres Geltungsanspruchs und damit auch für ihre Wandelbarkeit, dann aber auch ein Appell, vergleichbare Bestandteile in der vermeintlich modernen eigenen Gesellschaft aufzusuchen. Auf ihren Ausritten erschreckt Crampas Effi einmal mit einem Gedicht aus Heines *Romanzero*. Es erzählt von der Opferung von achtzig Cortez-Spaniern zu Ehren des aztekischen Kriegsgottes Vitzliputzli. Crampas meint lapidar: „Das war da nicht anders, Landessitte, Kultus [...]“ (161). Er nimmt die herrschenden Normvorstellungen hin, aber sie gelten für ihn nur „zufällig“ (274). Er arrangiert sich mit ihnen unter dem – wie Wüllersdorf es nennt – „Herausschlagen“ (341) des größtmöglichen Genusses. Zu diesem Zweck ist er auch bereit, gegen sie zu verstoßen. Fontane hätte diese Position nicht unterschrieben. Als historisch gewordene sind ihm Gesellschaftszustände nicht einfach „zufällig“. Sie unterliegen jedoch von Natur aus ständiger Modifizierung, die einen Legitimierungsbedarf schafft und eine reaktionäre, unnachsichtige Versteifung auf den überholten Status quo verbietet. Was aber könnten historisch gewordene mexikanische Zustände mit dem gegenwärtigen Preußen zu tun haben? Am Ende der Diskussion über Sinn und Unsinn der Duellforderung ist von einem preußischen „Kultus“ die Rede. Wüllersdorf kommt zu dem Schluss: „[...] unser Ehrenkultus ist ein Götzendienst, aber wir müssen uns ihm unterwerfen, so lange der Götze gilt.“ (280) In Preußen tut er das besonders lange, ist

13 Niemeyer vermittelt Effi dieses Kriterium eigentlich moralischen Handelns in guter Absicht, aber solange vergeblich, wie Angsterweckung als Erziehungsmittel dahinter steckt.

14 Gegenüber Freuds Rückführung der neurotischen Angst auf die Schwäche des Ich gegenüber der Stärke der Leidenschaften (vgl. Freud, Sigmund: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [1932]. Gesammelte Werke, Bd.15. London: Imago Publishing, 1940, S.84) weist der Roman damit – eingedenk der geringen Rolle, die Leidenschaftlichkeit bei Effi spielt – auf eine umfassendere sozialpsychologische Erklärung hin: Es sind die entfremdenden gesellschaftlichen Verhältnisse im Verein mit dem weiblichen Rollenverständnis, das viele Frauen neurotisiert.



zu dem Zeitpunkt, an dem die Handlung hier angekommen ist (ca. 1886), beinahe schon eine Spezialität dieses „verspäteten“ Landes, in dem die satisfaktionsfähige Gesellschaft, der Adel, weiterhin eine politische Macht innehat, die seiner geringeren gesamtgesellschaftlichen Produktivität und der zunehmenden wirtschaftlichen Abhängigkeit von der bürgerlichen Hochfinanz nicht mehr entspricht. Die überfällige Ablösung des Adels durch das Bürgertum als führende politische Schicht erfolgt praktisch erst mit der Entmachtung des Kaiserhauses gegen Ende des Ersten Weltkriegs. Dennoch stellt das Bürgertum mit seiner wirtschaftlichen Potenz im Rücken für den etablierten Adel eine ständige Bedrohung seiner Machtpositionen dar. Dass es sich nach der gescheiterten Revolution von 1848 und angesichts der erfolgreichen Einigungskriege mit einer begrenzten, nicht überzubewertenden Annäherung an adlige Lebenskreise<sup>15</sup> und der Übernahme adeliger Lebensstilelemente sowie mit dem Erwerb staatlicher Anerkennung in Gestalt von Ehrentiteln zu begnügen scheint, ändert nichts an seiner potentiellen Bedrohlichkeit. Die politische Entwicklung Deutschlands führt nun aber noch zu der besonderen Situation, dass der Adel nicht nur durch das expandierende und aufstrebende Bürgertum Konkurrenz bekommt, sondern hinter dem Bürgertum beginnt sich bereits der vierte Stand zu organisieren und seine Rechte einzufordern.

Der Adel ist gezwungen, seine dominierende Stellung in der Gesellschaft umfassender zu legitimieren. Zum einen konnte er aufgrund der durch drei Kriege erfolgreich herbeigeführten Errichtung des Deutschen Reiches, die das vom Adel dominierte Militär sich zuschrieb, seine Führungsrolle behaupten. Die Einschränkung des Bürgertums auf vergleichsweise bescheidene politische Mitwirkungsmöglichkeiten war nicht die einzige Folge. Wie Norbert Elias in seinen Studien zum Wechselwirkungsverhältnis zwischen Habitusentwicklung und Wandel der Gesellschaftsstruktur gezeigt hat<sup>16</sup>, wirkte die Lösung internationaler Probleme durch Gewaltanwendung vorbildgebend auch nach innen. Die Verhaltensformen und -normen wurden durchdrungen von militärischem Geist. Das Militär und seine Vertreter genießen eine unangefochtene Hochachtung. Fontane, der dies mit Unbehagen registrierte, schrieb während der Arbeit an *Effi Briest* an seinen Freund Friedländer: „[...] das Haupt-Idol, der Vitzliputzli des preußischen Cultus, ist der Leutnant, der Reserve-Offizier. Da haben Sie den Salat.“<sup>17</sup> Man beherrscht selbst die Bereiche der Rekreation: Mit seiner Ankunft in Kessin übernimmt Crampas, Major a.D., als ein Vertreter dieses Abgotts sofort das Kommando der „Ressource“, zuständig für Unterhaltung in der im Winter abwechslungsarmen Stadt.

Andererseits pochte der Adel neben einer partiellen Übernahme bürgerlicher Moralvorstellungen nunmehr verstärkt auf die Eigenschaften, die ihn von jeher definierten: das Bewusstsein von der historischen Bedeutung der Familien sowie von der heraushebenden Qualität seines Wertekanon, in erster Linie also seines Ehrenkodexes. Je gefährdeter sein sozialer Status ist, umso hartnäckiger sein Beharren auf diesen traditionellen Merkmalen.

15 Vgl. Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd.1: Arbeitswelt und Bürgergeist. München: C. H. Beck, 1990. S.414–427.

16 Vgl. bes. Elias, Norbert: Die satisfaktionsfähige Gesellschaft (Anm.3). Siehe auch Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd.3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges. 1849–1914. München: Beck, 1995. S.880ff.

17 Fontane, Theodor: Briefe, Bd.4 (Anm.2), S.300 (3. Okt. 1893). Was Fontane nicht wusste: Für die Azteken war Huichtolipuchtli nicht Idol, sondern Schreckgestalt: Es wäre ihm recht gewesen.

Die Verhärtung der adligen Verhaltensnormen entspringt der Angst vor dem Verlust der angestammten gesellschaftlichen Positionen, bei gleichzeitiger Unsicherheit in der Erschließung neuer. Und je stärker die Bedrohung empfunden wird, desto größer wird der Druck auf die einzelnen Vertreter dieser Schicht, im Sinne des Gruppeninteresses den Normen zu entsprechen.<sup>18</sup>

Es spielt keine Rolle, inwieweit Fontane diese sozialpsychologischen Prozesse reflektiert und bewusst gestaltet hat. Denn in der Absicht, ein möglichst wirklichkeitsnahes und dichtes Lebens- und Sittenbild zu geben, hat ihn sein feines Gespür für individualpsychologische Zusammenhänge wie für gesellschaftliche Tendenzen dazu bestimmt, die ganz konkreten Erscheinungsformen dieser Entwicklungen nicht als überschüssige Details zu betrachten, sondern als den Zeit- (und Kultur-) Kontext, in dem sich jedes menschliche Leben entfaltet und in dem es erst seine Bedeutung erhält. Die damaligen Leser mögen in seinen Dialogen nur das Echo der zeitgenössischen Diskurse vernommen haben; für die heutigen besteht gerade darin, dass die Vermittlung individueller und gesellschaftlicher Anschauungen deutlich wird, der große Reiz und überragende Wert seines Romanwerks. Welche der angesprochenen sozialen Prozesse werden in *Effi Briest* sichtbar gemacht? Welche Veränderungen gehen vor sich oder kündigen sich an?

Einige Beispiele müssen genügen. Unmittelbar bevor Effi ihren Widerstand gegen Crampas' Werbungen aufgibt, wird dem Leser in Kapitel 18 und 19, also genau in der architektonisch wichtigen Mitte des Romans, zum ersten Mal eine äußerst sittenstrenge und konservative Vertreterin des Provinzadels vorgeführt, Sidonie von Grasenabb. Sie verwickelt Pastor Lindequist in ein Gespräch über den vornehmen Lebensstil des Oberförsters Ring, bei dem man sich zu Besuch eingefunden hat. Ermöglicht hat diesen Luxus des Oberförsters Frau, die aus einem reichen Kornhändlerhaus stammt. Die „weit über oberförstliche Durchschnittsverhältnisse“ hinausgehende Ausstattung seines Hauses bzw. die „an Glanz streifende Wohlhabenheit“ (178) hebt auch der Erzähler hervor. Sidonie findet diese Prachtentfaltung „ungehörig“<sup>19</sup> (180), aber nicht etwa aus einem gesunden Sinn für Maß und Bescheidenheit heraus. Ring erscheint ihr nicht nur als Parvenü, er verstößt gegen „die gesellschaftlichen Ordnungen“: „Ein Oberförster ist ein bißchen mehr als ein Förster, und ein Förster hat nicht solche Weinkühler und solch' Silberzeug“ (ebd.). Zu allem Überflus ist Ring auch noch proletarischer Abstammung, denn seine Mutter war eine Plättfrau. Die Koketterie seiner vierzehnjährigen Tochter, die selbst Effi unangenehm auffällt, führt Sidonie auf solche

18 Vgl. zu diesen sozialpsychologischen Mechanismen im Allgemeinen z.B. Claessens, Dieter: Über gesellschaftlichen Druck, Angst und Furcht. In: Wiesbock, Heinz (Hg.): Die Politische und gesellschaftliche Rolle der Angst. Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt, 1967. S.135–149. Ebenso: Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd.2: Wandlungen der Gesellschaft; Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, S.312–490, bes. S.414ff.

19 Ihre Kritik an Ring und dem ihm aus ihrer Sicht abgehenden Sinn für Distinktion liefert Anschauungsmaterial für Bourdieus These, dass Geschmacksaversionen sich besonders gegenüber den sozial benachbarten, d. h. in unmittelbarer Konkurrenz stehenden gesellschaftlichen Gruppen verschärfen. Vgl. Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 1982. S.111. Der ästhetisch unsichere Ring dagegen versucht den adligen Geschmack zu imitieren: Das Porträt des patriotisch bedeutsamen alten Nettelbeck aus dem Nachlass seines Vorgängers ersteigerte er erst, als Innstetten darauf geboten hatte, dem es jedoch nur um die Achtung vor der dargestellten Person ging. An anderer Stelle wird auch des „überaus eitlen“ Oberförsters Vorliebe für „Sicherheit und Schneidigkeit“ erwähnt (176).

Verhältnisse zurück: „Das alles [...] zieht dann solche Kinder groß [...]“ (180). Dem Mangel an „Zucht“ – „die Signatur unserer Zeit“ (176) – glaubt sie, mit einer Verschärfung der konfessionell vorgeschriebenen moralischen Erziehung steuern zu können – und versäumt es, die Gewagtheiten im Toast des Barons Guldenklee in ihre Analyse einzubeziehen.

Dessen weniger moralisch als politisch ausgerichtetes Hoch auf die versammelte adlig-bürgerliche Gesellschaft, auf „alles, was noch mit Gott für König und Vaterland einsteht“ (181) ist ein nationalistischer Appell an klassenübergreifende Zusammengehörigkeitsgefühle angesichts politischer (und wirtschaftlicher) Bedrohung von außen wie – man denke an die „vaterlandslosen Gesellen“ – von innen. Lessings Ring-Parabel und ihre Toleranz-Botschaft ist Guldenklee dagegen nur „liberaler Krimskrams“, der „nichts wie Verwirrung und Unheil gestiftet hat“. Die innenpolitischen Spannungen spricht der alte Herr von Borcke bei Annis Tauffeier an: „[...] es sind schwere Zeiten, in denen wir leben, Auflehnung, Trotz, Indisziplin, wohin wir blicken.“ (136) Doch er zeigt sich zuversichtlich, dass das „alte Preußen“ den „Drachen der Revolution“ bezwingen kann.

Der Roman spielt in der Zeit der „Sozialistengesetze“, mit denen Bismarck gegen die erstarkende sozialdemokratische Partei vorging. Die Gefahr einer Revolution bildet später das Grundmotiv in den Gesprächen und der Symbolik des *Stechlin* (1898), in dem Fontane auch seine Vorstellung eines von politischer Einsicht gekennzeichneten Adels, der eine gesellschaftlich verantwortungsbewusste Funktion erfüllt, ausmalt. In *Effi Briest* fällt das Wort Revolution aber noch an anderer Stelle. Eingedenk der tatsächlichen Sittenzustände, die unter der Oberfläche der Anständigkeit herrschen, spricht die Zwicker von den „Keimen einer sozialen Revolution“ (298), die sie ausdrücklich als eine „moralische Revolution“ verstanden wissen will, die noch weiter ginge als eine politische. Es ist naheliegend, hierin eine Anspielung auf einen weiteren Bedarf an gesellschaftlicher Emanzipation zu sehen: den der Frauen, die bei der bestehenden Doppelmoral – auch in Fontanes Romanen – immer den Kürzeren ziehen.

Auch Innstetten weiß – ebenso gut wie Wüllersdorf –, dass die Zeiten sich ändern. Aber anders als die Zwicker nimmt er den gesellschaftlichen Wandel nicht als Chance wahr, sondern sieht nur die Bedrohung: Ohne „Zucht und Ordnung“ (151) geht es nicht, bei ihrer Geringschätzung stürzt der Himmel ein. Er übersieht, dass diese Möglichkeit auch besteht, wenn die Ordnung längst unterhöhlt ist und nicht mehr der gesellschaftlichen Basis entspricht.

Die Widersprüchlichkeit des Verhaltens lässt Fontane bei Innstetten selbst deutlich werden, der trotz aller Prinzipienstrenge sich zum Zweck des Wahlerfolges mit Golschowski pragmatisch arrangieren kann. Und über Bismarck heißt es, dass er trotz seiner Verachtung für die schreibende Zunft eine Papierfabrik angelegt habe. „Aus diesen Widersprüchen kommt man im Leben nicht heraus“ (102), stellt Innstetten fest. Es handelt sich in diesem Fall aber nicht nur um eine problematische Entscheidung einer Einzelperson, sondern Bismarcks Schritt ist ein Symptom für die ökonomische Zwangslage des Adels, der zu kapitalistischen Produktionsformen übergehen musste, weil einfacher Grundbesitz nicht genug abwarf.

Fontane konnte sich angesichts der Reaktionen auf seinen Roman in seiner Analyse bestätigt fühlen. Dass Innstetten von vielen Lesern als Ekel betrachtet wird, während Effi alle Sympathien gelten, ist ihm ein Beweis dafür, „wie wenig den Menschen an der

sogenannten ›Moral‹ liegt“<sup>20</sup>. Wie könnte es anders sein, so lange die für das gesellschaftliche Zusammenleben unverzichtbaren Verhaltensnormen immer auch von Ängsten begleitet sind? An der Angst vor den auf den Normverstoß folgenden Sanktionen, dem Entzug der gesellschaftlichen Anerkennung und der damit verbundenen Beeinträchtigung des sozialen Status scheitert Innstetten, für den ein zurückgezogenes Leben nicht in Frage kommt. Er unterwirft sich dem „tyrannisierenden Gesellschafts-Etwas“ (278) mit so klarem Bewusstsein, wie ihm die Herausbildung dieses „Etwas“ unklar bleibt. Er lebt wie seine Frau in einem Netz von teils bewussten, teils unbewussten individuellen und kollektiven Ängsten, dessen Maschen beide nicht zu entwirren imstande sind. Effi vermag es noch weniger, sich von den Anschauungen ihrer sozialen Umgebung entscheidend und dauerhaft zu distanzieren. Auch sie bleibt auf sie als Anerkennungsrahmen angewiesen; ihr Rückzugsversuch endet in Einsamkeit, Krankheit und frühem Tod.<sup>21</sup>

### Gesellschaft und Gespräch

Effi habe nicht das Bedürfnis, „sich so recht von Herzen auszusprechen“ (42), sagt ihre Mutter. Aber spätestens mit der Erfahrung des Alleinseins in Kessin und unter dem Druck ihrer Ängste ändert sich das, und Effis Briefe an Luise sind ein beredtes Zeugnis ihres schon beinahe verzweifelten Verlangens nach „Aussprechen“ und einem verständnisvollen Gegenüber. Mehrfach versucht sie, ihre Probleme gesprächsweise zu bewältigen; immer wird dabei ihr Scheitern demonstriert.

Noch bevor ihre Angst im Spuk Gestalt annimmt, versucht sie sich Johanna anzuvertrauen. Auch Johanna verlangt nach einem Menschen, „mit dem man ein Wort sprechen kann“ (84), aber auf Effis Frage nach der Angst, die auch Johanna vor dem Spuk empfunden hat, geht sie nicht ein (85). Sie bleibt bewusst innerhalb der Grenzen ihrer Stellung als – zudem etwas eifersüchtiges – Dienstmädchen.

Auch im Gespräch „von Herzen“ wirkt sich die soziale Geprägtheit aus. Dies zeigt sich an Roswitha, der zwar das preußische Standesbewusstsein Johannas abgeht und die lange Zeit für Effi die einzige ist, mit der sie auch von ihrer Vergangenheit „frei und unbefangen“ (264) reden kann. Aber bei allem Verständnis, das Roswitha wohl nicht nur aufgrund ihrer eigenen schlimmen Erfahrungen für Effi aufbringt, kommt sie – wie später Jahnke (332) – doch über eine gewisse Einfachheit des Empfindens nicht hinaus, von einem „ästhetischen Gespräch“ (313) ganz abgesehen. Johanna hat nicht ganz unrecht, wenn sie sich über Roswitha „mit ihrer ewigen Geschichte ›von dem Vater mit der glühenden Eisenstange‹ lustig macht (267). Als Effi die beiderseitigen Angsterfahrungen anspricht, wird auch der Unterschied in der emotionalen Differenziertheit deutlich: Roswitha empfand „eine große Furcht, aber weiter war es auch nichts.“ (264) Mit dem Entkommen vor der realen Gefahr – nicht umsonst spricht

20 Fontane, Theodor: Briefe, Bd.4 (Anm.2), S.493f. (27. Okt. 1895).

21 Fontane lässt hier seine Effi etwas im Stich. Er wusste, dass die „wirkliche“ Effi als tüchtige Krankenschwester weiterlebte (konnte aber nicht einmal ahnen, dass sie geradezu neunundneunzig Jahre alt werden würde). Deren Vitalität und Mentalität waren jedenfalls nicht Effis Sache. Fontane seinerseits geht es nicht ums Weiterleben, sondern um die Ermöglichung von Zufriedenheit oder gar „Glück“.

sie von „Furcht“ – war für sie diese Seite des Problems erledigt. Anhaltende und tiefgreifende Gewissensqualen zog es in ihrem Fall nicht nach sich. Effi findet es „natürlich, daß die arme Roswitha so sprach, wie sie sprach“ (265), und bricht diese Unterhaltung ab.<sup>22</sup>

Gegenüber der Institution der Beichte zeigt sich der Roman so skeptisch, wie Roswitha von ihr enttäuscht ist: „das richtige hab’ ich doch nicht gesagt.“ (264) Effi sieht hierin zunächst noch die Möglichkeit zur Erleichterung der bedrückten Seele (264), aber nach ihrer Verstoßung hat ihr die Kirche, insbesondere der Protestantismus preußischer Prägung, nichts mehr zu sagen, wenigstens so lange nur der alttestamentliche Vergeltungsgedanke gepredigt wird (314).

Schließlich bleibt ihr nur noch Pastor Niemeyer, jedoch nicht der Prediger, sondern der väterliche Freund und Plauderer (332f.). Es scheint, dass das Gespräch nicht eines sein muss, das direkt auf ihre persönlichen Probleme eingeht. Nicht nur auf das „Sich-Aussprechen“ kommt es an, sondern darauf, verstanden und vor allem auch *akzeptiert* zu werden. Insofern Niemeyer sich über seine Pastorsfunktion und die ideologischen Inhalte erhebt und rein von Mensch zu Mensch mit ihr umgeht, vermittelt er ihr zum Teil dieses Gefühl des Anerkanntwerdens. Als Vertreter der obersten Moralinstanz steht er aber auch in einer abgehobenen Position über dem gesellschaftlichen Leben und damit in einer gewissen Außenseiterposition, die noch dadurch verstärkt wird, dass er ein recht unkonventioneller Pastor ist. Er kann Effi versprechen, in den Himmel zu kommen, und ihr damit auf eigene Rechnung eine Art Absolution ohne Beichte gewähren, aber er ist nicht in der Lage, ihr auch die ersehnte gesellschaftliche Absolution zu erteilen.

In noch stärkerem Maße ist der bucklige Gieshübler Außenseiter. Als ritterlicher Verehrer, wenn auch „von trauriger Gestalt“, befriedigt er das narzisstische Anerkennungsbedürfnis der jungen Frau und ist als Kunstliebhaber in der Lage, sich mit ihr auf höherem Niveau als Roswitha auszutauschen. Als „der einzige, mit dem sich ein Wort reden läßt“, ist er für die verängstigte Effi zugleich auch „der einzige richtige Mensch“ (78). Doch teilt er das Schicksal der vielen herzlichen Personen in Fontanes Romanwelt, für ihre „gebildeteren“ Bezugspersonen zu sehr komische Figur zu bleiben.

Die einzige Vertreterin des gesellschaftlichen Establishments der Kessiner Zeit, an die Effi gern zurückdenkt, ist die alte Frau von Padden. Obwohl sie, wie der Erzähler feststellt, Sidonie an „christlich-germanischer Glaubensstrenge“ noch übertrifft, empfindet Effi „etwas ungemein Erquickliches in dem freien und natürlichen Ton, in dem die alte Dame sprach“ (194). Das befreiende Element, das die strengen Moralvorstellungen ausbalanciert, ist der Humor, der leider vom Erzähler kaum demonstriert wird. Zwar gelingt ihr die Unterjochung weltlicher Anfechtungen nicht ohne schmerzlichen Verzicht. Da sie aber die Anfälligkeit des „natürlichen Menschen“ nicht bestreitet, sondern ihr eine Funktion zuerkennt, bezieht sie für sich persönlich aus ihrem Kampf eine Stärkung ihrer Glaubensidentität und bedarf nicht wie Sidonie zum Ausgleich anderer, wortwörtlich „fleischlicher“ Genüsse. Andererseits legt

22 Effis Bemühen, ihre Ängste sowohl selbst zu verstehen als auch Verständnis für sie zu finden, d.h. sie zu versprachlichen, führt keineswegs automatisch zur Befreiung von dem auf ihr lastenden Druck. Es ist gerade Effis emotionale Sensibilität und sprachliche Ausdruckskraft, die ihre Angstepfänglichkeit erhöht und es dem Autor erlaubt, an ihrer Person die Wirkungsweise der Mechanismen deutlich zu machen.

die übertriebene Bildlichkeit – „Und wenn man [...] beinah' schreien möchte, weil's weh thut, dann jubeln die lieben Engel!“ (ebd.) – dem Leser zugleich die Distanzierung von der konkreten Ausgestaltung ihrer Auffassungen nahe.

Die durch Humor gemilderten Anschauungen der alten Padden verlieren ihre moralische Aufdringlichkeit, ohne deshalb in die Unverbindlichkeit abzugleiten, die Crampas kennzeichnet. Die Relativierung verfestigter Positionen geschieht von einem souveränen Standpunkt über den Gegensätzen. Sie schafft ein humanes Klima der Toleranz, die mehr ist als eine bloße Duldung. Humor als der „beste Weg“ zur künstlerischen Bewältigung der Wirklichkeit<sup>23</sup> ist auch Fontanes Rezept für ein erträglicheres und angstfreieres menschliches Zusammenleben.

Auch der alte Briest besitzt Humor; seine ewige Rede vom „weiten Feld“ bedeutet zwar nicht Unverbindlichkeit, kaschiert jedoch Unentschiedenheit. Damit kann er für Effi in ihrer gegenwärtigen Situation keine Hilfe bedeuten, ihre Heimkehr ins Elternhaus kann kein Schritt zur Heilung sein.

Effis Scheitern und Sterben wirkt partiell wie eine Illustration zu Freuds Theorie vom Todestrieb. Um den Vorgang aber nicht individualpsychologisch zu vereinsamen, wollen wir ihn in eine sozialpsychologische Erklärung integrieren. Liest man, dass Effi Jahre nach der Trennung das Gefühl ihrer Schuld „mit einer halb leidenschaftlichen Geflissentlichkeit“ (318) nährt, wird man an Freuds Herleitung des Masochismus erinnert: Aggressionen, die sich nach außen nicht entladen können, richten sich gegen sich selbst. Dass Effi von solchen gegen die Umwelt gerichteten Aggressionen bedrängt wird, ist offenbar: Während sie nach dem Umzug nach Berlin noch unter dem Mangel des Schamgefühls gelitten hatte, wird der innere Widerstand gegen die Übernahme der von Innstetten repräsentierten Moralvorstellungen nach der Trennung immer stärker. Schon bei dem Kuraufenthalt in Bad Ems fiel es ihr nicht leicht, auf die von ihm verworfene Lektüre zu verzichten (266), nach ihrer Verstoßung steigert sich der Widerstand naturgemäß bis zur „Auflehnung“ (318). Die Wiederbegegnung mit der inzwischen zehnjährigen Tochter führt schließlich einen Ausbruch dieser unterdrückten Affekte herbei. Effi unterliegt einem Anfall von Hassgefühlen, die sich gegen Innstetten und seine engherzige Erziehung des Kindes richten und in einer Anklage an die in den beiden verkörperten Moralanschauungen münden: „Mich ekelt, was ich gethan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist Eure Tugend. Weg mit Euch. Ich muß leben, aber ewig wird es ja wohl nicht dauern.“ (325f.) Von Effis hier erneut anklingender Todessehnsucht drängt sich die Verbindung zu Freud geradezu auf: „Verhinderte Aggression scheint eine schwere Schädigung zu bedeuten; es sieht wirklich so aus, als müßten wir anderes und andere zerstören, um uns nicht selbst zu zerstören“.<sup>24</sup> Als männlicher Angehöriger der adligen Oberschicht vermochte Innstetten über den gefährlichen Weg des Duells<sup>25</sup> seine äußere Integrität wiederherzustellen. Effi kann weder auf diese destruktive Weise ihre Aggressionen ausleben, noch kann sie mit

23 Fontane, Theodor: Briefe, Bd.3 (Anm.2), S.728 (10. Okt. 1889).

24 Freud, Sigmund: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1932). Gesammelte Werke, Bd.15. London: Imago Publishing, 1940, S.112.

25 Auch der Brauch des Duells weist auf die zeittypische Widersprüchlichkeit: Juristisch verboten und bestraft, war er gesellschaftlich doch akzeptiert bzw. sogar gefordert.

ihrer Vergangenheit, da sie den gewohnten Lebensstil nicht ganz verzichten will, auf eine konstruktive Weise in der Gesellschaft tätig werden. Für sie ist die Welt „zu“ (315).<sup>26</sup>

Die Rückkehr ins Elternhaus nach ihrem Zusammenbruch und der Verschärfung des Nervenleidens bedeutet für die Eltern eine starke Beeinträchtigung ihres gesellschaftlichen Verkehrs und damit ein zusätzliches Schuldgefühl für Effi: „Wie gut ihr gegen mich seid. Und ich bin egoistisch genug.“ (334) „Und eigentlich hab’ ich [...] Euch vor der Zeit zu alten Leuten gemacht.“ (345) Die später empfohlenen Kuraufenthalte lehnt Effi ab, nicht zum mindesten, weil sie dabei dem Zwang zum konventionellen gesellschaftlichen Umgang ausgesetzt wäre, den sie nun nicht mehr als Abwechslung, sondern als Belastung empfindet. Die gegen Ende auftretende Versöhnlichkeit gegenüber Innstetten ist die letzte Konsequenz dieser Regressionssehnsucht nach dem Tod und dem Wunsch, keine offenen Rechnungen zu hinterlassen, weniger ein der Handlung übergestülptes sentimentales Moment zum Zweck der poetischen Abrundung.<sup>27</sup> Wie Hanno in den *Buddenbrooks* hat Effis Tod zwar eine physische Ursache, doch gebricht es ihr in erster Linie am Genesungswillen, ja am Lebenswillen überhaupt. Ihr Regressionswunsch ist so stark, dass sie sich gar in eine menschenferne kosmische Heimat zurücksehnt (345). Effis „Krankheit zum Tode“ heißt bei Fontane „Gesellschaft“. Diese ist aber auch das wirksamste Gegenmittel – ihre richtige Mixtur vorausgesetzt. Und das heißt nicht nur „mehr Gießhübler“ (289), sondern vor allem auch mehr nachsichtig-humane Vertreter wie die Padden. Denn Fontane ist weit davon entfernt, die notwendige Ordnung den wechselhaften Ansprüchen des Einzelnen zu opfern.

In das Mittel der „Hülfskonstruktionen“ (342), ohne die es für Wüllersdorf nicht geht, setzt Fontane jedenfalls nur geringes Vertrauen. Bestenfalls schaffen sie Ablenkung. Effi findet auf Dauer kein Genügen an Musik oder Malerei, und auch Wüllersdorf übt seine „Resignation“ (341) nicht nur im Genuss von Kunst und Naturschönheit, sondern bedarf zudem des Alkohols. Durch seinen Verlust nunmehr belehrt, „*daß* es ein Glück gebe“ (338, Hervorhebung original), nickt Innstetten zu Wüllersdorfs Ansichten nur „halb zustimmend“ (342), und Fontane hat hier für seine Skepsis mehr Verständnis als für Wüllersdorfs Maximen.<sup>28</sup> Er befindet sich in Übereinstimmung mit Innstettens verspäteter Einsicht ins „kleine“ Glück – dem Bewusstsein in Harmonie mit der Umwelt und ihren Anforderungen sowie mit sich selbst und den persönlichen Fähigkeiten zu leben.

Innstetten scheitert bei oberflächlicher Betrachtung an einem überholten und ausgehöhlten Ehrverständnis. Im Kontext moderner (westlicher) Gesellschaften scheint das

26 Innstetten ergeht es allerdings am Ende nicht viel besser als Effi. Auch er wird zuletzt von Schuldgefühlen eingeholt, auch er fühlt sich in einer Sackgasse: „Mir ist eben alles verschlossen.“ (340)

27 Selbst Müller-Seidel kreidet in seiner grundlegenden Arbeit Fontane Sentimentalität an. Vgl. Müller-Seidel, Walter: Theodor Fontane – Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart/Weimar: Metzler, <sup>3</sup>1994. S.373. Wenn der Vorgang mit dem Begriff ausreichend beschrieben wäre, träfe er eher auf Effi selbst zu; so wie Fontane auch seiner Titelheldin in *Stine* Sentimentalität zuschreibt, ohne dass es im Roman selbst zur Sprache käme, bleibt er als Autor auch in *Effi Briest* im Wesentlichen außen vor. Auch für Mecklenburg, a.a.O., S.53, ist Fontane hier „möglicherweise zu sehr um Verklärung“ bemüht.

28 Diese Differenzierung wird oft übersehen. Vgl. z. B. Kafitz, a.a.O. (Anm.11), S.146, oder Grawe, Christian: Effi Briest. Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft: Effi von Innstetten, geborene von Briest. In: ders. (Hg.): Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane. Stuttgart: Reclam, 1991. S.217–242, hier S.240.

als Problemstellung belangvoller Literatur eher antiquiert zu sein. Im gleichen Maß erwiese sich die moralische Verurteilung Innstettens aufgrund heutiger Maßstäbe als zu billig, der ethische Appellwert des Romans als nunmehr wenig erheblich. In *Effi Briest* drängt sich der Gegenstand wegen der Bedeutung der Duellentscheidung in den Vordergrund, doch haben wir gesehen, dass es bei Innstetten nur ein vordergründiges Motiv seines sozial weitaus komplexer und tiefgründiger bestimmten Handelns darstellt. Ersetzt man den Begriff Ehre durch einen inhaltlich weniger zeitgebundenen und stärker formalisierten der Anerkennung oder auch nur durch das Komplement der Lächerlichkeit, sieht es schon anders aus. In der Tat offenbart Innstetten ja auch große Unsicherheit angesichts der Frage, was lächerlicher ist: mit dem Ehebruch zu leben oder nach sieben Jahren noch den Rivalen zum Duell zu fordern.

Letztlich sind es die Mechanismen gesellschaftlich verursachter Angst, an denen die Protagonisten scheitern. Bewusste wie unbewusste Ängste und Angststrukturen gehören unausweichlich zum Leben in der Gesellschaft, sind mit der Gesellschaftlichkeit des Menschseins überhaupt verknüpft. Die Problematik ist auch auf Gesellschaften und Zeiten (sowie Kulturen) übertragbar, in denen längst nicht mehr ähnlich restriktive Umstände zu herrschen brauchen wie in *Effi Briest*, um den Menschen „Unbehagen“ zu bereiten. *Effi Briest* spielt sich auf dem Hintergrund von Gesellschaftsstrukturen ab, in denen diese Formen der Angst längst kontraproduktiv geworden sind und zu gefährlichen gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen beitragen, wie es die deutsche Geschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts belegt.

Die Bewusstmachung ihrer Wirkungsmechanismen ist die Bedingung sowohl für die Herausbildung einer integrierteren Persönlichkeitsstruktur beim Einzelnen wie auch für eine Gesellschaft mit stetigen, aber weniger eruptiven Wandlungsprozessen. Die geschilderten konkreten politisch-moralischen Verhältnisse in *Effi Briest* bleiben zwar weitgehend auf das 19. Jahrhundert beschränkt; gerade aber ihre im Vergleich mit der heutigen fortgeschrittenen Verflechtung beneidenswerte Überschaubarkeit macht den Roman zu einem Lehrstück, das grundsätzliche Einsichten in die gesamtgesellschaftlichen Mechanismen und Prozesse vermittelt, von denen die Einzelnen und ihre konkrete Lebensbewältigung auf oft schwer greifbare Weise bestimmt werden.