

Erzsébet Szabó

## In Geschichten verstrickt. Zu Fontanes *Effi Briest* und Goethes *Die Wahlverwandtschaften*

### 1. In Geschichten verstrickt

„Wir Menschen sind immer in Geschichten verstrickt. Zu jeder Geschichte gehört ein darin Verstrickter. Geschichte und In-Geschichte-verstrickt-Sein gehören so eng zusammen, daß man beide vielleicht nicht einmal in Gedanken trennen kann.“<sup>1</sup> Mit diesen einleitenden Worten beginnt der Husserl-Schüler Wilhelm Schapp seine wenig systematischen Ausführungen zum Sein von Mensch und Ding und kommt schließlich zu der in jüngerer Zeit von P. Ricœur wieder aufgenommenen These<sup>2</sup>, daß jedes Gebilde, so auch der Mensch, seine Identität erst in und mit Geschichten erhält, in die er verstrickt ist: „Wir sind der Meinung, daß sich das Menschsein erschöpft im Verstricktsein in Geschichten, daß *der Mensch der in Geschichten Verstrickte ist.*“<sup>3</sup> *Verstrickung* bezeichnet nach Schapp jeden, „dem die Geschichte passiert, der in ihrem Mittelpunkt steht oder zu ihr gehört.“<sup>4</sup> Sie bezieht sich, in Abgrenzung zum Handeln oder zum Tätigsein, die immer nur Momente in einer Geschichte betreffen, auf die ganze Geschichte und dadurch auch auf die Gesamtheit aller Geschichten.<sup>5</sup> Das Gebilde *Geschichte* wird ja von Schapp als „der letzte in sich verständliche Teil eines mit ihm auftauchenden ungeschlossenen Ganzen“<sup>6</sup>, d.h. der Gesamtheit aller Geschichten definiert, in das sie durch ihre sich im Dunklen verlierende Vor- und ihre nicht abgeschlossene und niemals abgeschlossen werden könnende Nachgeschichte, sowie durch ihren, sich ebenfalls im Halbdunklen verlierenden Horizont (wo alle gegenwärtigen und vergangenen Geschichten vorhanden und auch die zukünftigen angelegt sind) untrennbar eingebunden ist. Eine gewisse Abgeschlossenheit wird den Geschichten lediglich durch ihr notwendiges Auftauchen im Erzählen zugeführt<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> Wilhelm Schapp, *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Hamburg: Richard Meiner 1953 S. 1.

<sup>2</sup> Vgl. Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. 3., *Die erzählte Zeit*, übersetzt v. Andreas Kopp, München: Wilhelm Fink 1991.

<sup>3</sup> Wilhelm Schapp, *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Hamburg: Richard Meiner 1953. S. 123. [Hervorhebung von mir. E. Sz.]

<sup>4</sup> Ebd., S. 120f.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 158-160.

<sup>6</sup> Ebd., S. 146.

<sup>7</sup> Geschichten sind bei Schapp geradezu darauf angelegt, (weiter)erzählt zu werden.

aufgetauchte, d.h. *erzählte* oder "*sich selbst erzählende*" *Geschichten*<sup>8</sup> sind "mehr oder weniger selbständig", da sie "sinnvoll [in der Ordnung des Vorhers und Nachhers] für sich erzählt werden" können<sup>9</sup>, folglich eine *narrative Einheit* bilden. Ihnen läßt Schapp außer einem ontologischen auch einen epistemologischen Status zukommen: erzählte wie sich selbst erzählende Geschichten sind das grundlegende Medium, in dem den Menschen die Welt (eine Teilwelt) überhaupt zugänglich ist. Die Wesensbestimmung des Menschen als eines in Geschichten-Verstrickten bezeichnet somit nicht nur ein In-den-durch-diese-Geschichten-erschließbaren-Welten-Sein, sondern gleichzeitig auch das Wissen-von-diesen-durch-die-Geschichten-erschließbaren-Welten.<sup>10</sup> Denn "so wie man in die Geschichte verstrickt ist, so existiert die Geschichte."<sup>11</sup>

In Fontanes Werken kommt den Geschichten meines Erachtens der gleiche Status zu. Die Figuren, sowie andere Elemente der Welt seiner Textgeschichten erhalten ihre Identität in und mit den Geschichten, in die sie verstrickt sind. Genauer gesagt, die Identität der Figuren und anderer Elemente der Textwelt wird als *narrative Identität*, als eine auf einer Temporalstruktur beruhende *Einheit einer erzählten oder erzählbaren (Lebens)-Geschichte* begründet, oder zumindest zu begründen versucht. Die Spezifität von Fontanes Textgeschichten besteht ja gerade darin, daß ausgezeichnete Elemente der Textwelt infolge der *Pluralität der Erzählfunktion* in mehrere, miteinander unvereinbare Geschichten von differentem ontologischem Status verstrickt erscheinen. Die Gesamtgeschichte – bei Fontane immer eine Fremdgegeschichte<sup>12</sup> – kann einem *Primaterzähler* zugeschrieben werden, durch den der Autor mal selbst redet, und dabei unterschiedlich große Sequenzen der Gesamtgeschichte selbst erzählt, mal *Zweiterzähler mit kleinerem Wirkungsbereich* reden läßt, die auf einer zweiten, intradiegetischen Erzählebene (1) entweder unterschiedlich große Sequenzen ihrer realen *Eigengeschichten* erzählen (*echte Zweiterzähler*), (2) oder unterschiedlich große Sequenzen von realen und/oder fiktiven *Fremdgeschichten* – d. h. der Fremdgegeschichte des Primaterzählers<sup>13</sup> und/oder der realen Eigengeschichte eines echten Zweiterzählers, und/oder einer fiktiven Textgeschichte eines Autors – *vor-* und/oder *nacherzählen* und dadurch einzelne Sequenzen der vom

<sup>8</sup> "Sich selbst erzählen" kann ausschließlich eine bereits erzählte, in einen vorhandenen Horizont eingebaute und somit auch auf ein Stichwort aus diesem Horizont auftauchen könnende Geschichte.

<sup>9</sup> Wilhelm Schapp, *Philosophie der Geschichten*, Leer: Gerhard Rautenberg 1959. S. 3.

<sup>10</sup> Vgl. etwa "Dann meinen wir, daß dies Verstricktsein in Geschichten der letzte Ort und die letzte Grundlage für die Rede von Wirklichkeit ist [...]. Jeder ist selbst in solche Wirklichkeiten hingestellt und hat Zugang zu den Wirklichkeiten des anderen." Ebd., S. 182.

<sup>11</sup> Ebd., S. 148.

<sup>12</sup> Erzählte Fremdgegeschichte wird im Sinne von Schapp als Eigengeschichte eines anderen definiert; sie läßt sich auf ein mit dem Verstrickten nicht identisches Ich zurückführen. Im Mittelpunkt der erzählten Eigengeschichte steht demgegenüber als Verstrickter ein Ich, das mit der Erzählerfigur identisch ist.

<sup>13</sup> Die vom Primaterzähler selbst erzählten Sequenzen.

Primaterzähler erzählten Fremd- und/oder der jeweiligen Eigen-, und/oder einer literarischen Geschichte *transformieren* oder schlicht *verdoppeln* (*Konkurrenterzähler verscheidene Grades*<sup>14</sup>). Daß die dadurch etablierte Kopräsenz von eventuell inkonsistenten, erzählten und erzählbaren, fiktiven und realen Geschichten wie ihrer Varianten die Bestimmbarkeit der Identität lediglich relativiert, aber nicht in Frage stellt, erklärt sich dadurch, daß alle Geschichten in der durch die Teleologie der Narration des Primaterzählers etablierten integrativen Einheit der Gesamtgeschichte aufgehen. Der *geschichtegenerierende Narrationsakt*, dessen sich der Primaterzähler zur Sicherung seiner Position meist schon im ersten Kapitel bedient, und der, auch Fontanes Intention gemäß,<sup>15</sup> die Gesamtgeschichte hervorbringen soll, läßt alles Erzählte von vornherein als notwendiger Bestandteil eines konsistenten und abgeschlossenen Ganzen, der Gesamtgeschichte erscheinen.<sup>16</sup> Fragt man nach der Motivierung des Erzählens, so kommt man auf ein anderes, für die Fragestellung dieser Arbeit ebenfalls wichtiges und meiner Ansicht nach gleichfalls signifikantes Charakteristikum von Fontanes in der Kategorie der Geschichte erzählten Erzählwelten, auf die *Hermetik* der erzählten Geschichte. Der Akt der Narration setzt mehr oder weniger transparente Zeichen (*Verrätselung*), die seitens der Figuren eines, in ihrer – durch diese Nicht-Transparenz ausgelösten – epistemologischen Unsicherheit begründeten, auf zwei Figurengruppen verteilten Deutungs- bzw. Um- und Neudeutungsprozesses (*Enträtselung*) unterzogen werden.<sup>17</sup> (Auf einer anderen Ebene wird auch der jeweilige Leser mit der Nicht-Transparenz der Schriftzeichen von Fontanes Textgeschichten (etwa durch Kursivdruck) konfrontiert.)<sup>18</sup>

<sup>14</sup> In einem weiteren Kontext kann auch der Primaterzähler als Konkurrenterzähler bezeichnet werden, der – motiviert durch Individuation – mit den Primaterzählern anderer literarischer Geschichten konkurriert.

<sup>15</sup> Vgl. u.a. Fontanes Brief an Gustav Karpeles vom 18. August 1880: "Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinah die erste Zeile. [...] Bei richtigem Aufbau muß in der ersten Seite der Keim des Ganzen stecken. In: *Theodor Fontane. Briefe in zwei Bänden*, Bd. 2. Berlin und Weimar: Aufbau 1980 S. 26.

<sup>16</sup> Auch bei Schapp liegt es im Wesen jeder Geschichte, daß "im Anfang schon der Entwurf einer ganzen Geschichte" (94) enthalten ist. Während jedoch Schapp eine Veränderung der "Wachstumsrichtung" der Geschichte erlaubt, ist bei Fontane alles von vornherein festgelegt.

<sup>17</sup> Vgl. Erzsébet Szabó, *Zur Bedeutungskonstitution in Fontanes Ehebruchromanen*, In: Károly Csúri – Géza Horváth (Hgg.), *Erzählstrukturen. Studien zur Literatur der Jahrhundertwende, Acta Germanica* 7 (1998) S. 23-35.

<sup>18</sup> Dabei ist R. Zeller zu präzisieren, die unter den poetischen Verfahren, durch die realistische Literatur Referenzillusion erzeugt, auch das Prinzip der Transparenz nennt, das dazu diene, die ästhetische Seite des Kunstwerks zu vertuschen. (Vgl. Rosmarie Zeller: *Realismusprobleme in semiotischer Sicht*. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 12, 1980. H. 1. S. 84-101.) Foucault folgend glaube ich jedoch, daß diese Behauptung für die Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur begrenzt haltbar ist. In *Les mots et les choses* [dt. *Die Ordnung der Dinge*] beschreibt er die in der Geschichte des abendländischen Denkens sich ablösenden epistemolo-

Die These dieser Studie ist, daß Fontanes 1895 erschienener Roman *Effi Briest* eine komplexe Welt, die Geschichte Effi Briests entwirft, die aus drei verschiedenen Subwelten (repräsentiert durch die topographischen Teilräume von Hohen-Cremmen, Kessin und Berlin), genauer gesagt aus dem Geflecht der in diesen wirksamen und sie erst erkennbar machenden Geschichten zu konstruieren ist: Effis Geschichte ist *die Geschichte ihrer Doppelverstrickung*, ihres gleichzeitigen Mitverstricktseins in den alternierenden Geschichten ihres Gatten und ihres Liebhabers – in zwei Geschichten, die, innerhalb der Fiktion, sowohl als real, als auch als fiktiv, als transformative Weiterführungen ein und derselben Geschichte, der Geschichte der *Wahlverwandtschaften*, gesetzt und interpretiert werden, folglich einen *ontologischen Doppelcharakter* (eine ontologische Sowohl-als-auch-Struktur) aufweisen. Die Wiederbelebung des narrativen Schemas der *Wahlverwandtschaften* in den Geschichten Innstetzens und Crampas sowie in den Geschichten der in diese Mitverstrickten dient zum einen dazu, eine zentrale Frage der Goethe-Zeit, die Beziehung von Handlungsfreiheit und Notwendigkeit in der "versöhnten Nachmoderne" neu zu stellen und neu zu beantworten. Andererseits steht sie aber auch in einem anderen Zusammenhang, nämlich im Kontext einer Reihe transformativer Wiederholungen von narrativen Mustern in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und hängt meines Erachtens mit einer inhärenten Tendenz der Zeit und Fontanes Poetik, der *Verklärung* "alter" Geschichten zusammen. In diesem Kontext ist der Roman als Fontanes Antwort auf die hypothetische Frage, wie ein verwickelter Modellfall der *Wahlverwandtschaften* ("denn eigentlich sind die verwickelten Fälle die interessantesten"<sup>19</sup>) in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erzählt werden sollte, zu lesen.

## 2. Hohen-Cremmen oder "Liebesgeschichte mit Held und Heldin und zuletzt mit Entsagung"

Das erste Kapitel von Fontanes *Effi Briest*<sup>20</sup> enthält drei Geschichten: den Anfang der Geschichte des Primaterzählers, in die zwei von Effi erzählte Vorgeschichten, eine

gischen Ordnungen durch eine jeweils spezifische Konzeption des sprachlichen Zeichens und meint, daß das Zeichenkonzept des 19. Jahrhunderts durch eine grundlegende Zweiteilung, durch einen *Transparenzverlust* an der Oberfläche, und einen Zuwachs an Metaphysik in der Tiefe zu charakterisieren ist. Vgl. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.

<sup>19</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, In: *Johann Wolfgang von Goethe. Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 6. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998 S. 273.

<sup>20</sup> Im folgenden wird unter Angabe der Seitenzahlen jeweils folgende Ausgabe zitiert: Theodor Fontane, *Effi Briest*, In: *Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe*, hg. v. Gotthard Erler. Bd. 15. Berlin: Aufbau 1998.

Eigengeschichte (Effis Erinnerung an den Holzapfelschen Geographieunterricht) und eine Fremdgeschichte (eine von Luise von Briest oft erzählte Eigengeschichte aus ihren Mädchentagen) eingeschoben sind. Die Funktion der Einfügung dieser Geschichten in die Geschichte von Effi Briest besteht zuerst nur darin, daß ihre Narration zwei, der Haupterzählung gegenüber frühere Erzählebenen heraufbeschwört.

Die Erinnerung Effis an die Geographiestunde wird durch Analogie motiviert: Die Versenkung der mit Kieselsteinen beschwerten Tüte in den Teich ruft in ihr Holzapfels Geschichte über die Versenkung von Frauen wegen Untreue in Konstantinopel wach. Die Funktion dieser durch analogische Beziehung motivierten Erinnerung besteht darin, daß sie als *Interpretationsmuster* für eine der signifikantesten Leitmotive im Werk dient: Sie leitet die Zuordnung des Exotischen und des Versinkens ins Wasser mit dem Referenzbereich 'eheliche Untreue' und 'unerlaubte Erotik' ein. Andererseits macht sie auch – ebenfalls durch Analogiebeziehung – auf ein Attribut von Effi aufmerksam. Die Tatsache, daß Effi im Gegensatz zu Hulda die Geschichte von Holzapfel in Erinnerung behielt, zeichnet sie als für Verführung empfänglich, als Eva aus.<sup>21</sup> Die erzählte Geschichte wird also *ergänzend*, als (mit Lämmert) "aufbauende Rückwendung" in die Geschichte von Effi Briest eingefügt, sie beschreibt einen früheren Zustand von Effis Welt.

Das Erzählen der zweiten Geschichte, eigentlich nur ein Nacherzählen, wird durch den für ein Uhr angekündigten Besuch von Innstetten, einem alten Freund aus den Mädchentagen von Frau von Briest, motiviert. Die Geschichte, die Effi von ihrer Mutter kennt, dient zu Innstettens *Identifizierung*:

' ... Also Baron Innstetten! Als er noch keine Zwanzig war, stand er drüben bei den Rathenowern und verkehrte viel auf den Gütern hier herum, und am liebsten war er in Swantikow drüben bei meinem Großvater Belling. Natürlich war es nicht des Großvaters wegen, daß er so oft drüben war, und wenn die Mama davon erzählt, so kann jeder leicht sehen, um wen es eigentlich war. Und ich glaube, es war auch gegenseitig.'

'Und wie kam es nachher?'

'Nun, es kam, wie's kommen mußte, wie's immer kommt. Er war ja noch viel zu jung, und als mein Papa sich einfand, der schon Ritterschaftsrat war und Hohen-Cremmen hatte, da war kein langes Besinnen mehr und sie nahm ihn und wurde Frau von Briest.' (11f)

Dem Leser, der mit der Vorgeschichte von Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809) vertraut ist, wird die Ähnlichkeit der Handlungsschemata auffallen. Innstettens Geschichte, die Effi mit "Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und zuletzt mit Entsagung" (9) betitelt, steht in einem, durch das Stichwort "Entsagung" begründeten Ähnlichkeitsverhältnis zur Vorgeschichte der *Wahlverwandtschaften*, zu Eduards und Charlottens Entsagungsgeschichte: ein wahrhaft prädestiniertes Paar, das durch die "Zugesellung eines

<sup>21</sup> Mehr zur christlichen Symbolik in *Effi Briest* vgl. Peter-Klaus Schuster, *Theodor Fontane "Effi Briest", ein Leben nach christlichen Bildern*, Tübingen 1978.

Dritten" getrennt wird und einander entsagen muß.<sup>22</sup> Nur die Annahme des gemeinsamen Erzählschemas kann die in der Fontane-Forschung bis heute rätselhaft anmutende Gleichaltrigkeit von Innstetten und Luise oder die komische Tatsache erklären, daß Baron von Innstetten, unser reicher Baron im besten Mannesalter, der überhaupt keine Verwandten mehr hat, in Hohen-Cremmen "alte Freundschaft und Verwandtschaft" (12) wiedersehen will. Die Abweichungen im Handlungsverlauf – Innstetten heiratet nicht und Luise wird nicht frei – sind notwendige Voraussetzungen für den Fontaneschen Neuansatz der Geschichte: Im Gegensatz zu Eduard, der auf die ihm durch Charlotte absichtlich vorgeführte Pflgetochter nicht aufmerksam wird und auf eine Verbindung mit Charlotte drängt, hält Innstetten ("innstett" um die Hand der Mutter<sup>23</sup>) um die Hand der ihm vorgeführten Tochter an. Effi irrt also, wenn sie die "Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und *zuletzt* mit Entsagung"<sup>24</sup> (9) für abgeschlossen hält. Der Held der alten Geschichte will nicht entsagen. Nach fast 18 Jahren kehrt er an den Ort seiner Entsagung zurück – nicht nur um alte Freundschaft und Verwandtschaft wiederzusehen, sondern um die letzte Sequenz seiner "Entsagungsgeschichte" rückgängig zu machen. Entsprechend erfüllt Innstettens Heiratsantrag mehrere Funktionen: Er markiert das Ansetzen eines alternativen Handlungsverlaufes in der Schlußsequenz der Geschichte Innstettens, den Anfang der Geschichte seines Nicht-Entsagen-Könnens; Er verstrickt Effis Geschichte in die von Innstetten und kennzeichnet den Beginn der Geschichte Effi Briests als Effis Mitverstrickung in die Geschichte ihres Ehemannes. Und schließlich erzeugt er – wie bereits gezeigt wurde – eine alternative Grundkonstellation zum Anfangszustand von Goethes *Wahlverwandtschaften*.

Die Fragen, die sich an diesem Punkt im Zusammenhang mit unserer Problematik stellen lassen, ergeben sich aus den obenstehenden Feststellungen. Wie und warum transformiert Fontane die ältere Geschichte, und überhaupt, in welcher Bedeutung verwendet er das *tertium comparationis* des Vergleichs, den Begriff der Entsagung? Der Goethesche Entsagungs-begriff, zu dem Goethe nach Zeugnis der *Dichtung und Wahrheit* (Buch 16.) in Auseinandersetzung mit Spinozas Philosophie gekommen ist, verweist auf Entsagung als die einzig mögliche Antwort auf die Erkenntnis der Bedingtheit des menschlichen Lebens, als ein schmerzliches Erfordernis, um tragischen Verstrickungen zu entgehen. Der Mensch muß entsagen, um seine Bestimmung als Subjekt aufrecht-

<sup>22</sup> In der Fontane-Forschung wird die "Geschichte mit Held und Heldin" nur von B. Holbeche besprochen. Er interpretiert sie als Narrationsmuster von Unterhaltungsliteratur. Vgl. Brian Holbeche, *Innstettens "Geschichte mit Entsagung" und its significance in Fontanes "Effi Briest"*, In: *German Life and Letters* 41:1 (1987) S. 21-32.

<sup>23</sup> Mehr zur Bedeutung der Namensgebung bei Fontane vgl. Renate Böschstein, *Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtungen zu Fontanes Namensgebung*, In: *Fontane Blätter* 62 (1996) S. 31-57. Böschstein meint hier, daß in Innstettens Namen die englische Präposition "instead of" anklingt.

<sup>24</sup> Hervorhebung von mir. E. Sz.

zuerhalten.<sup>25</sup> In diesem Sinne wird der Begriff auch zum konstitutiven Element der *Wahlverwandtschaften*. Welche Bedeutung wird ihm jedoch bei Fontane zugesprochen? Schlagen wir nun den Weg der Antwortsuche ein und betrachten zunächst wo und im Anschluß daran wie die Geschichte von Innstettens Nicht-Entsagen-Können weitergeführt wird.

### 3. Kessin, ...

#### 3.1. ... oder "eine ganz neue Welt"

Erst nach einer sechswöchigen, dem Programm der klassischen Italienreise folgenden Hochzeitsreise, deren Funktion in Effis Vorbereitung auf das Eheleben mit Innstetten besteht, wird die topographische Grenze zwischen den komplementären Subwelten Hohen-Cremmen und Kessin für Effi überschreitbar. Die Signifikanz der Grenzüberschreitungssequenz, die die Kutschfahrt der Eheleute Innstetten von der Bahnstation Klein-Tantow nach Kessin und ihr dabei geführtes Gespräch darstellt, wird zum einen durch die Verlangsamung der Erzählung, den Tempowechsel zwischen summarischem und zeitdeckendem Erzählen, zum anderen durch die verhältnismäßig lange Erzählzeit der Sequenz (S. 48-54., d.i. der längste Dialog des Ehepaares im Roman) signalisiert. In diesem Gespräch erhält Effi von ihrem Ehemann Einweihung in die Beschaffenheit Kessins sowie dessen Grenzbereichs ("Denn Stadt und Land hier sind sehr verschieden" (50)) und wird somit mit seinem, für sie von nun an *verbindlichem Modell ihrer semantischen Organisation* vertraut gemacht. Der "gespenstige", "unheimliche" (54) Grenzbereich wird von Innstetten durch die Aufhebung der Gültigkeit des Äquivalenzschemas der Bergpredigt ("Euer Ja sei ein Ja, euer Nein ein Nein; alles andere stammt vom Bösen." (Matt. 5,37)<sup>26</sup> vs. "Eure märkischen Leute sehen unscheinbarer aus, und verdrießlicher, [...] aber ihr Ja ist Ja und Nein ist Nein, und man kann sich auf sie verlassen. Hier ist alles unsicher." (50)) als *Raum des Bösen* bestimmt, wobei das Phänomen des Bösen aufs Engste mit dem *Unheimlichen*, sowie mit einem, von Innstetten der schönen slawischen Landbevölkerung<sup>27</sup> zugeordneten Spezifikum der Sprachverwendung, der *Ambiguität (der intendierten logischen Unordnung) der Rede*, in Korrelation gebracht wird. Die Handelsstadt Kessin bestimmt Innstetten indes durch die Charakterisierung seiner Einwohner und

<sup>25</sup> Hans-Jochen Gamm, *Entsagung*, in: *Goethe-Handbuch in vier Bänden. Band 4/1. Personen, Sachen, Begriffe A-K*. hg. v. Bernd Witte u. a., Stuttgart und Weimar: Metzler 1998 S. 268-270.

<sup>26</sup> Zit. n. d. *Einheitsübersetzung der heiligen Schrift*, Stuttgart u.a. 1990 S. 1084.

<sup>27</sup> Das Land, das ausschließlich von gut aussehenden Slawen bewohnt ist, steht unter der Kontrolle des schönen halb Polen Golchowski. Auch Crampas wird später als schöner halb Pole charakterisiert. (Vgl. S. 172)

deren Beziehungsnetze ("Die ganze Stadt besteht aus [...] Fremden", aus Menschen "aus aller Welt Ecken und Enden" (51), die "mit aller Welt in Verbindung stehen" (50f)) als eine *das Weltganze* und somit *die Gesamtheit aller Geschichten repräsentierende kleine Welt*<sup>28</sup>. Zu erkennen ist allerdings, daß Innstetten im Grenzüberschreitungs-gespräch (wie auch in späteren) selbst gegen die Prinzipien eindeutiger Bedeutungszuweisung verstößt und durch Verwendung der Buch-Welt- bzw. der Bühnen-Welt- Metaphorik<sup>29</sup> Stadt und Land wie deren Elementen – darunter auch dem Chinesen – einen ambigen ontologischen Status zuweist und sie nicht nur als real, sondern gleichzeitig auch als fiktiv interpretierbar setzt.<sup>30</sup> Somit können seine Deutungsmodelle nicht einfach nur, wie anfangs nahegelegt, als *Präskriptionen*, als Mittel zur *Bestimmung von Effis Wirklichkeitsverständnis* begriffen werden – geradezu diese Funktion können sie ja infolge ihrer Ambiguität nicht voll erfüllen. Vielmehr kommt ihnen eine operative und eine sowohl epistemologische als auch existentielle Funktion zu: Indem sie ihre Referenzbereiche verdoppelnd eine ontologische "Sowohl-als auch-Struktur" etablieren und zugleich auf eine "wirkliche" und auf eine "unwirkliche", nämlich fiktiv-inszenierte Welt referieren, schaffen sie Raum für mögliche *Wechselwirkungen zwischen dem Realen und dem Fiktiven*, zwischen realen und fiktiven Geschichten<sup>31</sup>; Zudem bewirken sie Effis *epistemologische* und infolgedessen ihre *existentielle Unsicherheit* (Angst).

Daß das Spukhaus und der Chinese in diesem "bösen Sprachspiel" eine Sonderstellung zugewiesen bekommen, braucht hier nicht erst betont zu werden.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Nicht zu übersehen sind die motivischen Übereinstimmungen mit dem Stechlin-See.

<sup>29</sup> Innstetten führt seine Rede über die Einwohner der Stadt folgendermaßen ein: "Und damit Du siehst, daß ich Dir nichts vorgemacht habe, will ich Dir nur so eine kleine Probe geben, so eine Art *Register oder Personenverzeichnis*." (52) [Hervorhebung von mir. E. Sz.] Vgl. meine Studie *Theodor Fontane: Effi Briest*, In: *Huszonöt fontos német regény [Fünfundzwanzig bedeutende deutsche Romane]*, Budapest: Lord 1996. S. 96-107.

<sup>30</sup> Vgl. "'Auch einen Chinesen. Wie gut Du raten kannst. Es ist möglich, daß wir wirklich noch einen haben, aber jedenfalls haben wir einen gehabt. Jetzt ist er tot'. (51) Vgl. auch später: "'Du hast ganz recht, Effi, wir wollen die langen Gardinen oben kürzer machen. Aber es eilt nicht damit, um so weniger, als es nicht sicher ist, ob es hilft.' (S. 66.) oder "'Ja, Geert, bist Du denn so sicher, daß es so 'was nicht gibt?' 'Will ich nicht behaupten. Es ist eine Sache, die man glauben und noch besser nicht glauben kann. Aber angenommen, es gäbe dergleichen, was schadet es?' (S. 92)

<sup>31</sup> Fontane baut durch diese Wechselwirkungen die Möglichkeitsstruktur seiner Werke auf. Vgl. Erzsébet Szabó, *Zur Bedeutungskonstitution in Fontanes Ehebruchromanen*, In: Károly Csúri – Géza Horváth (Hgg.), *Erzählstrukturen. Studien zur Literatur der Jahrhundertwende*, *Acta Germanica* 7 (1998) S. 23-35.

<sup>32</sup> Mit Nachdruck verwies bereits Fontane selbst in einem Brief vom 19. November 1895 an Joseph Viktor Widmann auf die Signifikanz des Spukes, nämlich des Spukhauses und des spukenden Chinesen für den Gang der Geschichte: "Sie sind der erste, der auf das Spukhaus und den Chinesen hinweist; ich begreife nicht, wie man daran vorbeisehen kann, denn erstlich ist dieser Spuk, so bilde ich mir wenigstens ein, an und für sich interessant, und zweitens, wie Sie hervorgehoben haben,



### 3.2. ... oder "das Haus, das wir bewohnen"

Die Sonderstellung des verwunschenen, altmodischen Landratshauses ist in seinem *hermetischen Signifikanzcharakter* begründet: seine exotischen Requisiten (ein Schiff mit vollen Segeln und Kanonenluken, ein riesiger Haifisch und ein junges Krokodil), sowie das durch Leerstellen markierte Fehlen solcher Überbleibsel in seinen Räumlichkeiten (wie etwa im fast leeren oberen Stockwerk), sind *Spuren* der sonderbaren Geschichte von den früheren Hausbewohnern (des Kapitäns Thomsen, seiner Nichte oder Enkelin Nina und des jungen Chinesen), *Zeichen für ihre zugleich verschwundene (gelöschte), in ihren Spuren jedoch bewahrte* und – durch den vermittelnden, unterschiedliche Zeitperspektiven vereinigenden Charakter der Spur<sup>33</sup> – *in die Geschichte der gegenwärtigen Hausbewohner als ein durch den spukenden Chinesen versinnbildlichtes Rätsel eingeschriebene alte Geschichte*<sup>34</sup> – ein Stück Vergangenheit, die, obgleich permanent gedeutet, sich jedem Rekonstruktionsversuch entzieht und teils durch ihre Undeutbarkeit, teils durch ihre Unheimlichkeit allen, so auch Effi, Furcht einflößt.

Die einzige Ausnahme davon scheint lediglich Innstetten zu bilden, der bereits seit drei Jahren, seit seiner Ernennung zum Landrat im Kessiner Kreise, mit dieser spukenden Vergangenheit unter einem Dach lebt, und alle diese gefährdenden, d.h. ihre Spuren löschen wollenden Veränderungsvorhaben im Haus, selbst seiner Frau gegenüber, abwehrt ("Und das mit dem Saal oben wollen wir noch überlegen; es wird aber wohl am besten sein, wir lassen es beim Alten." (67) "Er ist in diesem Punkte, so gütig er sonst ist, nicht gütig und nachsichtig genug gegen mich." (117)). Der Grund seines Widerstandes wird von Fontane durch ein Bild und eine Grabstätte (Spuren des Chinesen im Landratshaus bzw. auf dem Land) anschaulich gemacht: Das kleine, aus einer Fibel herausgeschnittene Bildchen eines die Werther-Farben Blau und Gelb tragenden Chinesen begründet die Kommensurabilität von drei Liebesgeschichten, der Geschichte des jungen Chinesen, der Geschichte des jungen Werther und der Geschichte des jungen Innstetten, den Geschichten dreier, der *Liebe Nicht-Entsagen-Könnenden*; Die etwa "ein Gartenbeet große", einsame Grabstätte mit einem weißen Grabstein in ihrer Mitte vermittelt hingegen zwischen drei Entsagungsgeschichten, nämlich den Geschichten drei *dem Leben Entsagender*, der Geschichte des jungen Werther, der des jungen Chinesen und der jungen Effi

steht die Sache nicht zum Spaß da, sondern ist ein Drehpunkt für die ganze Geschichte." Zit. n. Theodor Fontane. *Briefe in zwei Bänden*, Bd. 2. Berlin und Weimar: Aufbau 1980, S. 377.

<sup>33</sup> Vgl. P. Ricoeurs Ausführungen über die Mischstruktur der *Spur* in Paul Ricoeur, *Zeit und Erzählung*, Bd. 3., *Die erzählte Zeit*, übersetzt v. Andreas Kopp, München: Wilhelm Fink 1991. S. 296-300.

<sup>34</sup> Fontane setzt gern zeitliche Vermittlungsinstanzen ein, Zeichen, die eine alte, vergangene Geschichte, meist eine Lebensgeschichte, repräsentieren: Monumente, Skulpturen, Ruinen, Porträts, Gemälde oder Grabsteine.

Briest. Kein Wunder also, daß Baron von Innstetten keine Änderungen in der landrätlichen Wohnung vorzunehmen gewillt ist. Sein Widerstand erklärt sich aus dem die zwei "Entsagungs-Reihen" synthetisierenden Charakter des Chinesenspukes: Der spukende Chinese vergegenwärtigt ja nicht nur die kaum rekonstruierbare Vergangenheit der alten Hausbesitzer, sondern zugleich auch Innstettens unerfüllte, in seiner Ehe als Effi weiter-spukende<sup>35</sup> Jugendliebe für Luise von Belling, der er nicht entsagen kann.

Gehen wir hier nun zu unserer anderen Frage, zum Problem des Wie der Weiterführung der Geschichte von Innstettens Nicht-Entsagen-Können über, zuerst allerdings im Bereich des Möglichen.

### 3.3. ... oder "die Dazwischenkunft eines Dritten"

Sie hat nach meinem und auch nach ihrem eigenen Zeugnis zweierlei: Vergnügungssucht und Ehrgeiz. [...] Innstetten ist ein Careeremacher – vom Streber will ich nicht sprechen, das ist er auch nicht, dazu ist er zu wirklich vornehm – also Careeremacher, und das wird Effi's Ehrgeiz befriedigen. [...] Aber es ist erst die Hälfte. Ihr Ehrgeiz wird befriedigt werden, aber ob auch ihr Hang nach Spiel und Abenteuer? Ich bezweifle. [...] [Innstetten] wird sie nicht in einer geistigen Öde lassen, dazu ist er zu klug und zu weltmännisch, aber er wird sie auch nicht sonderlich amüsieren. Und was das Schlimmste ist, er wird sich nicht einmal recht mit der Frage beschäftigen, wie das wohl anzufangen sei. Das wird eine Weile so gehen, ohne viel Schaden anzurichten, aber zuletzt wird sie's merken, und dann wird es sie beleidigen. Und dann weiß ich nicht, was geschieht." (44)

Die *offene Prognose* von Frau von Briests, einer mit dem Primaterzähler konkurrierenden Zweiterzählerin am Folgetag der Hochzeit erweckt eine Lesererwartung hinsichtlich des weiteren Handlungsverlaufes und steuert die Neugier des Lesers zum einen auf das *Wie* der Auflösung seiner Erwartung, zum anderen auf die nichtvorhersagbaren Ereignisse, auf die Auflösung dessen, *was "dann"* geschehen wird. Die Neugier auf das Unvorhersagbare, genauer gesagt auf das die Kompetenz von Luise von Briest Übersteigende, wird nur lebendiger, wenn der Leser merkt, daß die Auflösung der Prognose erstaunlicherweise – Luise leidet ja an einer Augenkrankheit – seiner Erwartung entspricht, d.h. daß die Hauptgeschichte in gewissem Sinne bloß das prognostizierte Geschehen verdoppelt. Trotzdem wird die Handlungseinheit, die mit dem, auf diese Weise *zweifach ausgezeichneten "was-dann-Ereignis"* – der Ankunft des Ehepaares von Crampas – ansetzt und die die Annäherung der Innstettenschen und Crampasschen Paare erzählt, in der Hauptgeschichte ausgespart und erst retrospektiv, in einem Brief Effis an die Mutter, als bereits *abgeschlossene* und für die Handlungsgegenwart *irrelevante* Episode dar-

<sup>35</sup> Vgl.: "Am anderen Tage erschien Geheimrat Rumschüttel. Frau von Briest empfing ihn, und als er Effi sah, war sein erstes Wort: 'Ganz die Mama.'" (235)

gestellt<sup>36</sup> – und das aus gutem Grund. Fontane schließt dadurch mit Nachdruck eine, durch die Ankunft des Crampasschen Paares eröffnete und in Innstettens Geschichte quasi eingeschriebene Handlungsalternative, die Weiterführung der Hauptgeschichte als Auflösung und Umordnung der Verhältnisse aus und gibt der Geschichte eine entscheidende Wende, indem er sich durch Ausschalten der menschen-scheuen Frau von Crampas für *eine Dreierkonstellation* entscheidet und Effi, ohne ihre Verstrickung in Innstettens Geschichte aufzuheben, auch in die Geschichte von Crampas verstrickt.

Nun, man sollte bereits seit Goethe wissen, daß der zufällige wie der gewählte Hinzutritt eines Dritten auch die innigste, unauflöslich scheinende Verbindung zweier Personen aufhebe. Dieses Wissen ist hier um so wertvoller, als sich Major von Crampas, der in Fontanes erstem Entwurf zu *Effi Briest*, im sogenannten "Betty-Komplex", noch schlicht "der Hauptmann" genannt wird<sup>37</sup>, immer mehr als "der Hauptmann, später[er] Major"<sup>38</sup> der *Wahlverwandschaften* erkennen läßt. Obwohl bereits sein erster Auftritt von der Identität einiger, für die Konstitution der zwei Figuren wesentlicher Attribute zeugt – er kommt bekanntlich vom Baden im 9 Grad kalten Wasser und behauptet die Unwahrscheinlichkeit seines Todes durch Ertrinken –, macht er sich nach Effis Verführung auch expliziter erkennbar:

Zugleich entschuldigte er sich, den Herrschaften jenseits der Kessine noch immer nicht seinen Besuch gemacht [...] zu haben; "aber es sei sonderbar, *welche trennende Macht das Wasser habe*. Es sei dasselbe wie mit dem Canal La Manche ..."

"Wie?" fragte die alte Titzewitz.

Crampas seinerseits hielt es für unangebracht, Aufklärungen zu geben, die doch zu nichts geführt haben würden, und fuhr fort: "Auf zwanzig Deutsche, die nach Frankreich gehen, kommt noch nicht einer, der nach England geht. Das macht das Wasser; ich wiederhole, *das Wasser hat eine scheidende Kraft*."

Frau von Padden, die darin mit feinem Instinkt etwas Anzügliches witterte, wollte für das Wasser eintreten, Crampas aber sprach mit immer wachsendem Redefluß weiter ... (195)<sup>39</sup>

/

<sup>36</sup> Vgl. "Etwas, meine liebe Mama, hätte ich beinah' vergessen: den neuen Landwehrbezirkskommandeur, den wir nun schon seit beinah' vier Wochen hier haben. Ja, haben wir ihn wirklich?" (S. 121); "Ja, liebe Mama, das wäre nun also etwas gewesen, um in Kessin ein neues Leben beginnen zu können." (123); "Effi hatte ganz recht gehabt, und es kam wirklich zu keiner weiteren Annäherung mit dem Crampas'schen Paare." (123)

<sup>37</sup> Vgl. Nachwort der Herausgeberin Christine Hehle zu Theodor Fontane, *Effi Briest*, in: *Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe*. hg. v. Gotthard Erler. Bd. 15. Berlin: Aufbau 1998.

<sup>38</sup> Das Originalmanuskript der Fontaneschen *Wahlverwandschaften*-Aufzeichnung enthält auch eine Personenaufzählung, wo Fontane mit großer Sorgfalt u. a. vermerkt: "Der Hauptmann, später Major". Vgl. Theodor Fontane, *Literarische Essays und Studien*. Zweiter Teil, München: Nymphenburger 1963. S. 800.

<sup>39</sup> Hervorhebungen von mir. E. Sz.

Der feine Instinkt von Frau von Padden, der einzigen, die im Roman Effis Komödie durchschaut, trägt auch diesmal nicht. Das hermetische Argument beansprucht nämlich nicht nur im Hinblick auf Crampas' Versäumnis erklärende Funktion; als gemeinsamer Bestandteil sowohl von Crampas', wie des Hauptmanns Rede<sup>40</sup> wird es auch für die Erklärung der, die "anzügliche" Schlittenfahrt einführenden Schloonszene dienstbar gemacht: der Major unterstellt ihr dadurch das metaphorische Erklärungsmodell der *Wahlverwandtschaften* und interpretiert sie nachträglich als das Ansetzen von einer, durch die Chemie der Leidenschaften bewirkten Umordnung der Verhältnisse. Es ist jedoch zu erkennen, daß die Gültigkeit von Crampas' Aussage durch ihr Eingebettetsein in eine, *für die Kessiner Sequenz der Geschichte überhaupt konstitutive*, und auch Effis Verführung zugrundeliegende *duale Struktur von Innstettenschen Deutungen und Crampasschen Um- bzw. Neudeutungen* in ihren beiden Funktionen, also sowohl als Interpretant der Schloonszene, wie auch als Identifikationszeichen relativiert wird.

Zum einen muß wohl erkannt werden, daß Crampas' Erklärungsmodell auf eine bereits vorhandene Deutung der Szene durch Innstettens Traum folgt: "Ich träumte, daß Du mit dem Schlitten im Schloon verunglückt seist, und Crampas mühte sich, Dich zu retten; ich muß es so nennen, aber er versank mit Dir." (190) Das dreiphasige Verlaufsschema der Traumgeschichte (Unglück-Rettungsversuch-gemeinsamer Tod) stellt eine tragische Alternative zur Mittelsequenz der *Novelle der wunderlichen Nachbarskinder* (Unglück-Rettungsversuch-Rettung), der Vorgeschichte des Hauptmanns Otto, dar und versieht dadurch Crampas Teilidentität mit dem Hauptmann, ergo auch die Gültigkeit des illusorischen *Wahlverwandtschaften*-Modells für das Geschehene mit einem Fragezeichen.

Zum anderen ist zu bemerken, daß die Gültigkeit von Crampas' Identifikation mit dem Hauptmann auch innerhalb des Kontextes der Crampasschen Um- bzw. Neudeutungen eingeschränkt wird. Die Figur des Hauptmanns ist ja nur eine unter den vielen Identifikationsfiguren, deren sich der Major zu Effis Verführung bedient und die lediglich für Innstetten bedeutsam ist. Der Major von Crampas zeichnet sich ja im Grunde geradezu dadurch aus, daß er in einem gewissen Sinne keine Identität, sondern nur differente "*Teilidentitäten*" hat: ähnlich unserem Beispiel übernimmt er Attribute von den Figuren der durch seine Narration aktualisierten, und mit der Hauptgeschichte in Beziehung gesetzten fiktiven (literarischen) Geschichten und erscheint mal als Gensichens alter Goethe, mal als Heines Kalatravaritter, mal als Goethes König Thule oder eben als sein Hauptmann. Nicht zufällig wird er also im Text den *Dichter* genannt. Als solcher verfügt er ja über literarische Schemata und kann diese – Innstetten ähnlich – mit seiner realen Eigengeschichte in eine Austauschbeziehung setzen: *die reale Geschichte fiktionalisieren* und deren Teleologie in die der aktualisierten fiktiven Geschichte überführen, sowie die, auf diese Weise fiktionalisierte Realgeschichte, ebenfalls durch die Vermittlungsinstanz

<sup>40</sup> Der Anspielungscharakter des Satzes fällt bereits J. Kolbe auf. Vgl. Jürgen Kolbe, *Goethes Wahlverwandtschaften und der Roman des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer 1968.

seiner Narration, in die Gegenwart der Romanhandlung wiedereinschreiben, d. h. *defiktionalisieren*.

Ob sich also Effis Verführung durch den neuen Landwehrbezirkskommandeur aus der Chemie der Leidenschaften erklären läßt, ist durchaus fraglich. Vielmehr erweist sie sich als eine Verführung durch Sinnangebote: Crampas verführt Effi, indem er aus der durch Innstetten etablierten, und Effi Furcht einflößenden ontologischen Sowohl-als auch-Struktur von Stadt und Land Gebraucht macht und diese, durch Innstettens ambige Rede konstituierte epistemologische Ordnung durch Funktionalisierung von erotischen, poetischen Mustern umcodiert und ihr dadurch eine neue, aber ebenfalls ambige Ordnung entgegengesetzt.

Schließlich bleibt nur noch eine Frage, die Frage nach der Handlungsfreiheit zu klären. Dadurch, daß Fontane in die Eigengeschichten von Innstetten wie Crampas fiktive (literarische) Geschichten einschreibt, stellt sich für ihn die zentrale Frage der Goethe-Zeit auf einer anderen, nämlich narrativen Ebene: Was nämlich bei Goethe die "den notwendigen Gang des Ganzen"<sup>41</sup> zugrundeliegende Ablehnung der Willensfreiheit leistet, wird bei Fontane, ohne jede Metaphysik, durch die sich aus dem notwendigen Gang des Erzählens resultierende Ablehnung der Willensfreiheit ersetzt.

#### 4. "Dem Guten folgt eben das Bessere"

Wenn man es recht bedenkt, scheint die Verwendung von Handlungsschemata in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – denken wir nur an Hebbels *Agnes Bernauer*, Kellers *Grünen Heinrich* oder *Romeo und Julia auf dem Dorfe* – durchaus gebräuchlich zu sein. R. Zeller beschreibt diesen Kunstgriff als allgemeines Charakteristikum der realistischen Erzählweise überhaupt und bringt ihn mit der Frage der Wahrscheinlichkeit in Zusammenhang: um Referenzillusion zu erzeugen und die Glaubwürdigkeit zu steigern müsse der realistische Schriftsteller das Erzählte vorfabrizierten, bereits bekannten Schemata anpassen.<sup>42</sup> Fragt man aber nach dem Wesen dieses Bezuges, ist es sinnvoll, die Frage nicht auf die Funktion zu beschränken, sondern das Phänomen genauer zu untersuchen. Wenden wir uns hier als Einstieg Kellers Einleitung zu *Romeo und Julia auf dem Dorfe* zu, wo der Autor seine Sujetwahl folgendermaßen begründet:

<sup>41</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Zum Shakespeares Tag*, In: *Johann Wolfgang von Goethe. Werke*, Bd. 12. *Schriften zur Kunst und Literatur*, Hamburger Ausgabe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998. S. 224-227.

<sup>42</sup> Rosmarie Zeller, *Realismusprobleme in semiotischer Sicht*, In: *Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus*, Hg. v. Richard Brinkmann, 3. erw. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987 S. 575.

Diese Geschichte zu erzählen würde eine müßige Nachahmung sein, wenn sie nicht auf einem wirklichen Vorfall beruhte, zum Beweise, wie tief im Menschenleben jede jener Fabeln wurzelt, auf welche die großen alten Werke gebaut sind. Die Zahl solcher Fabeln ist mäßig; aber stets treten sie in neuem Gewande wieder in die Erscheinung und zwingen alsdann die Hand, sie festzuhalten.<sup>43</sup>

Keller distanziert sich also von dem zu seiner Zeit ziemlich fragwürdigen Begriff der *Mimesis* dadurch, daß er zwischen seinem und Shakespeares Text ein Zwischenglied, die gleiche, jedoch im Laufe der Zeit in unterschiedlicher Gestalt in Erscheinung tretende, folglich auf verschiedene Weise erzählbare Fabel annimmt und – um den Vorrang des Realen zu sichern – einen direkten intertextuellen Bezug ausklammert. Die Vergleichbarkeit der Texte wird zeittypisch durch ihre Rückführbarkeit auf eine im Realen sich different zeigende, aber gemeinsame Fabel gewährleistet, wobei der Modus des Wirklichkeitsbezuges der Literatur, so Kellers Hintergrundsannahme, als "Verklärung" (bzw. "Reinigung", "Läuterung" oder "Idealisierung") spezifiziert werden kann. Verklärung, eine zentrale Kategorie der realistischen Ästhetik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, bezeichnet "jene selektive Operation, die aus 'Realschönem' Kunstschönes werden [läßt]"<sup>44</sup>; sie beseitigt das Prosaische, das Unschöne, das Amoralische und steigert das Bedeutende, hat also einen reinigenden und verstärkenden Charakter. Es ist leicht einzusehen, daß die Formel auch die bescheidene Literaturtradition auszuweisen vermag, in deren Nachfolge sich die Realisten als echte, weil realistische Klassiker<sup>45</sup>, die sich "'intellectuell, ästhetisch und sittlich' auf höherer Stufe wähte[n]"<sup>46</sup>, sahen. Ihre Selektion bedeutet jedoch nicht unbedingt Ausschluß und Kritik. In einigen Fällen – und beschränken wir uns im weiteren auf den Spezialfall Theodor Fontane – impliziert sie auch Anspruch und Anrecht auf Korrektur "alter" Literatur, vor allem der Literatur der deutschen Klassik. In seinem 1853 verfaßten Essay *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, das in der Forschung als das Werk betrachtet wird, in dem der Autor seine grundlegenden Postulate und Thesen in Bezug auf den Realismus aufstellt, formuliert Fontane das so:

<sup>43</sup> Gottfried Keller. *Sämtliche Werke*, Bd. 7. Hg. v. J. Fränkel u. C. Helbing. Zürich/München 1926-1949 S. 85.

<sup>44</sup> Gerhard Plumpe, *Einleitung*, In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 6. *Bürgerlicher Realismus der Gründerzeit 1848-1890*, hg. v. Eduard McInnes und Gerhard Plumpe. München: Carl Hanser 1996 S. 54.

<sup>45</sup> Gerhard Plumpe, *Einleitung*, In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 6. *Bürgerlicher Realismus der Gründerzeit 1848-1890*, hg. v. Eduard McInnes und Gerhard Plumpe. München: Carl Hanser 1996 S. 77.

<sup>46</sup> Max Buchner, *Voraussetzungen der realistischen Literaturkritik*, In: *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*, Bd. 1. Hg. v. Max Buchner u. a., Stuttgart: Reclam 1981 S. 34.

Aber, gesetzt auch, daß die poetische Kraft und Fülle derer, die wir für berufen erachten, das angefangene und wieder unterbrochene Werk der hervorragenden Geister des vorigen Jahrhunderts fortzusetzen, sich als zu schwach für solche Aufgabe erweisen sollte, so sind wir doch entschieden der Meinung, daß [...] sich Talente entwickeln müssen, die bei gleicher dichterischer Begabung den Göttinger Dichterbund und selbst die Heroen der Sturm- und Drangperiode um soweit überflügeln werden, als sie ihnen an klarer Erkenntnis dessen, worauf es ankommt, voraus sind. Es ist töricht, Autoritäten im Glanze unfehlbarer Götter zu erblicken. Dem Guten folgt eben das Bessere. Unsere Zeit weiß mehr von Shakespeare, als man vor hundert Jahren von ihm wußte, und selbst Tieck und Schlegel werden sich nächstens Verbesserungen gefallen lassen müssen. [...] Man weiß mehr von den Sachen, und mit dem Wissen ist auch größere Klarheit und Erkenntnis gekommen; [...] Das ist der Unterschied zwischen dem Realismus unserer Zeit und dem des vorigen Jahrhunderts, daß der letztere ein bloßer Versuch (wir sprechen von der Periode nach Lessing), ein Zufall, im günstigsten Falle ein unbestimmter Drang war, während dem unsrigen ein fester Glaube an seine ausschließliche Berechtigung zur Seite steht.<sup>47</sup>

Fontane hat bekanntlich keine systematische Literaturtheorie entwickelt und seine theoretischen Ansätze enthalten oft Belege für wie auch gegen die gleiche Aussage – den Weiterführungs- und Korrekptionsansatz dieses Essays hat er aber nie revidiert.<sup>48</sup> In seiner einzigen, über den Charakter Ottiliens verfaßten und zeitlebens nichtveröffentlichten *Wahlverwandtschaften*-Notiz kommt dieser Anspruch auch zum Ausdruck: "Aber es will mir scheinen, daß dies nur eingeschläferter, aber von Anfang an *vorhandene* Gewissen, dies Stehen in der heiligen Überlieferung, dies sich eins Wissen damit, in der ersten Hälfte des Romans mehr betont werden müßte."<sup>49</sup> Aus dem Gesagten resultiert, daß der Begriff "Verklärung" bei Fontane um ein spezielles Bedeutungsmerkmal zu erweitern ist: das Reale ausklammernd referiert er direkt auf die durch eine gemeinsame Fabel etablierte Beziehung von zwei Texten. Das heißt dann für den konkreten Fall, und das behaupte ich nur leise, daß hinter dem Fontaneschen Neuansatz der *Wahlverwandtschaften* die Verklärung der Fabel von Goethes Roman, also Fontanes moderner (weil realistischer) Korrekptionsanspruch liegt.

<sup>47</sup> Theodor Fontane, *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, In: *Theodor Fontane. Literarische Essays und Studien. Erster Teil*, München: Nymphenburger 1963 S. 10.

<sup>48</sup> Verbrieft wurde nur Mißerfolg eines Korrekptionsversuches: "Ich hab es [Edward], als ich ganz jung war, übersetzt und wollte damals dem alten Herder zeigen, was 'ne Harke sei. Vor vier Jahren aber ... war mir doch die Erkenntnis gekommen, daß meine Tamtamübersetzung neben der großartigen Schlichtheit des alten Generalsuperintendenten (oder was er sonst war) nicht bestehen könne ...". Vgl. Brief an Erich Schmidt vom 07. Oktober 1896. Zit. n.: *Theodor Fontane. Literarische Essays und Studien, Zweiter Teil*, München: Nymphenburger 1963 S. 517.

<sup>49</sup> Ebd., S. 99.