

Erzsébet Szabó

Bedeutungskonstitution in den Ehebruchromanen von Theodor Fontane dargestellt am Beispiel von Fontanes *Effi Briest* und *Unwiederbringlich*

I. Vorbemerkung

„Eine kleine Zahl Esoterischer aber führte den ganzen Fall auf die Wahlverwandschaften zurück und stellte wissenschaftlich fest, daß einfach seitens des stärkeren und deshalb berechtigteren Elements das schwächere verdrängt worden sei. Das Naturgesetzliche habe wieder ´mal gesiegt.“¹

Die bewußte Ironie des Erzählers am Ende von *L'Adultera* (1882), Fontanes erstem Werk mit Ehebruchthematik, stellt ein Interpretationsverfahren in Frage, die die Novelle als Variation auf das Thema der *Wahlverwandschaften* auslegt. Die ungeschickte Rücknahme der Interpretationsfolie täuscht jedoch nicht über das durch den Text bis zu diesem Punkt geradezu bestätigte Gegenteil hinweg: die Struktur von *L'Adultera* gründet sich in der Struktur der *Wahlverwandschaften* und stellt den Modellfall dar, wo die Umordnung der Elemente zu einem Happy End führt, da der Ehebruch, die Übertretung einer göttlichen wie sozialen Norm verzeihbar ist. Dabei fungiert Tintoretts Gemälde *Die Ehebrecherin vor Christus*, das am Anfang als Kopie in das Haus von Van der Straaten kommt und am Ende als Gestus der Vergebung des Ehemannes in Form einer Miniatur erscheint, als Gleichnis, als ein Schlüssel zum Verständnis der Novelle. Was jedoch bei Tintoretto durch das Eingreifen Christi begründet wird, bewirkt bei Fontane – ohne jede Metaphysik – die den Wert der echten Liebe erkennende Gesellschaft. Kein Wunder, daß das Werk schon in den zeitgenössischen Rezensionen heftig kritisiert wurde – wenn auch am heftigsten wegen Fontanes Indiskretion, den aus der Wirklichkeit entnommenen Vorfall nicht kunstvoll genug gestaltet zu haben. Den Extrempunkt in der zeitgenössischen Beurteilung repräsentiert sicherlich Friedrich Spielhagens große Polemik auslösende „litterar –

¹ Fontane, Theodor: *L'Adultera*. Hrsg. von Gabriele Radecke. In: *Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe*. Hrsg. von Gotthard Erler. Bd. 4. Berlin: Aufbau Verlag, 1998. S. 160.

ästhetische Studie"². Für Spielhagen, der den Romananfang des Altmeisters hemmungslos als 'lapsus linguae' verbessert ("Eduard hatte in seiner Baumschule ...")³ und den Goethe – Fontane Vergleich in erster Linie als Anlaß für die Rechtfertigung seines Objektivitätsprinzips wahrnahm⁴, steht Fontanes *Effi Briest* für den modernen Roman schlechthin, wo die Geschichte "klarer, übersichtlicher, logischer", die Charaktere der Personen viel "konsequenter, verständlicher" seien.

Die Kontroverse um *L'Adultera* hat sich bis heute fortgesetzt. Die Fachwelt scheint sich jedoch darüber einig, daß es als Vorstufe zu *Unwiederbringlich* (1892) und zu *Effi Briest* (1895) anzusehen ist. Ich fasse die Novelle auch als Vorarbeit zu den großen Ehebruchromanen auf, die neben den genetischen Analysen der Handschriften und mit Goethes *Wahlverwandtschaften* zusammen ein transparentes Strukturmodell für Fontanes Eheromane darstellt.

In diesem Beitrag greife ich so teilweise auf die Transparenz dieser Struktur sowie auf eine, von Jürgen Kolbe fundierte Auslegungstradition zurück⁵, und lese die Ehebruchromane von Fontane in der Nachfolge von *L'Adultera* als Erneuerung der *Wahlverwandtschaften*. Im ersten Teil der Arbeit soll eine allgemeine Charakteristik der Fontaneschen Erzählwelten gegeben werden, auf den eine, mit der Begrifflichkeit des von mir entworfenen Modells durchgeführte Modellanalyse der Anfangssequenz von *Effi Briest* und *Unwiederbringlich* folgt. Dabei soll die diese Interpretation leitende Hypothese bewiesen werden, nämlich daß die Sinnkonstruktion in den Romanen von Fontane vom **hermetischen Prinzip der Verrätselung** geleitet wird, d. h. daß die Sinnkonstruktion nachträglich, durch das Zusammenwirken der mehrmaligen Neuschreibungen der Bedeutung erfolgt. Es soll des weiteren auch kurz gezeigt werden, wie sich die Wahlverwandtschaften-Struktur in *Effi Briest* und *Unwiederbringlich* zeigt.

² Spielhagen, Friedrich: *Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest. Eine litterar-ästhetische Studie*. In: Das Magazin für Litteratur, 28. März 1896, S. 422.

auch in: Spielhagen, Friedrich: *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Drammatik*. Leipzig: Druck von Grimme & Trömel, 1898, S. 91–122.

³ Spielhagen, Friedrich: *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. Leipzig: Verlag von L. Staackmann, 1883.

⁴ "Ich bekenne also die Praxis Goethes gegen meine Theorie zu haben, ohne mich dadurch in meiner Ansicht irgend erschüttert zu fühlen [...]". In: Spielhagen, Friedrich: *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Drammatik*. Leipzig: Druck von Grimme & Trömel, 1898, S. 118.

⁵ Kolbe, Jürgen: *Goethes Wahlverwandtschaften und der Roman des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer Verlag, 1968

II. Die Gleichnisrede

Fontanes Grundfrage ist, wie ein selbstbestimmtes Individuum gesetzt werden kann, in welchem Sinne der Mensch frei ist von Determination und Fremdbestimmung. Die Explikation dieser Frage unterliegt einem räumlichen Schema:

Die Frage nach Selbstbestimmung wird mit dem Finden oder Wiederfinden des richtigen, dem Wesen der Figur entsprechenden Raumes in Korrelation gebracht.⁶ Erst der richtige Raum – von Fontane oft als ‘jemandes Platz’ bezeichnet – ermöglicht ein determinationsfreies, moralisches Handeln. In anderen Räumen – in der Forschung Innenräume und Außenräume genannt – sind die Handlungen durch das Prinzip eines nicht wesenhaften *Komödienspielens*, sowie durch das Prinzip der *Normadäquatheit* in den Innenräumen (Adäquatheit der Normen der protestantischen Kirche und des preußischen Staates), und das Prinzip des *Normbruchs* in den Außenräumen bestimmt. Die Freiheit der Individuen manifestiert sich in diesem Modell einerseits im Grade ihrer Bewegungsfreiheit, ihres ungehinderten Sich-Bewegen-Könnens, andererseits kommt sie durch das Vorhandensein und das Wahrnehmen einer Wahlmöglichkeit zum Ausdruck. Zu bemerken ist hierbei, daß die Einhaltung der Normengrenzen in der beschriebenen Gesellschaft ein zentrales Problem darstellt, das als solches im Text jedoch nie direkt verbalisiert, sondern immer über eine Raumsemantisierung nahegebracht wird. Andererseits erscheint auch die Möglichkeit der Wahl in den Texten von Fontane nie direkt, sondern allein durch den Mechanismus von Intertexten.⁷ An ausgezeichneten Stellen weisen diese – meist Titelbenennungen und leicht abgeänderte Zitate an der Oberfläche⁸ – auf zeitlich vorangegangene Prätexte zurück. Denen steht entweder die Funktion zu, die Nachtexte als Wiederholungen zu markieren (so nehmen

⁶ Eine ähnliche These wurde von Bettina Plett auf der internationalen Fontane – Konferenz in Potsdam 1998 aufgestellt. Sie setzt die Handlung mit der Suche der Figuren nach ihrem richtigen Platz gleich.

⁷ Den Begriff der Intertextualität fasse ich hier als Präsenz eines Textes in einem als Literatur gelesenen Text in Form von Zitat, Plagiat oder Anspielung auf, wobei der Textbegriff im Sinne von Kristeva als kulturell codiertes Zeichensystem verstanden wird.

Kristeva, Julia: *Probleme der Textstrukturierung*. In: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Heinz Blumensath, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1972. S. 243–262.

⁸ Zur Funktion des falschen Zitierens bei Fontane s. Pütz, P.: *Wenn Effi läse, was Crampas empfiehlt ... Offene und verdeckte Zitate im Roman*. In: *Theodor Fontane. Text + Kritik Sonderband*, 1989. S. 174–184.

sie ihnen gewissermaßen auch die individuellen Züge), andererseits bilden sie als einzige Konstituenten die Möglichkeitsstruktur des Romans: durch das Zusammenspielen der intertextuellen Bezüge stellen sie verschiedene Möglichkeiten der Weiterführung der Geschichte dar und bieten den Figuren der Erzählung Handlungsmuster zur Nachahmung oder zur Ablehnung, also die Möglichkeit der Wahl an.

Als Ausgangspunkt der Handlung dient die Ortsveränderung der Hauptfigur, die eine Bewegung von einem als Idealzustand postulierten Ort, (vom eigentlichen Schloß Holkenäs in *Unwiederbringlich* und von Hohen Cremmen in *Effi Briest*), darstellt. Die Weiterführung der Geschichte kann als Variation eines Grundmodells, einer in Goethes *Wahlverwandschaften* motivisch vorgebildeten Grundformel erfaßt werden:

Denken Sie sich ein **A**, Element des Innenraumes, das mit einem **B**, Element sowohl des Innen- wie auch des Außenraumes durch die normative Verbindung der Ehe und das Spielen der zugehörigen Rollen verbunden ist. Denken Sie sich ein **C**, Element des Außenraumes, und bringen Sie es mit dem Paar in Berührung. **B** wird von **C** angezogen und verführt, ohne daß **A** davon weiß. Dabei wird das Dargestellte durch die intertextuelle Folie der Verführung gewissermaßen als Wiederholung von literarischen, mythologischen und historischen Modellen ausgezeichnet und durch das Gleichsetzen der Handlungsvorgänge mit elementaren Vorgängen in der Natur als unabänderlich gesetzt. Was jedoch bei Goethe als ein Werk naturgewollter Wahlverwandschaft, als eine Chemie der Leidenschaften erscheint, wird bei Fontane einerseits durch die aus der Halbheit von **B** ableitbare Schwäche, andererseits durch die Spielernatur von **C** begründet. Als **A** von der neuen 'Wahlverwandschaft' erfährt, trennt es sich, seinen Normen gemäß, von **B**.⁹ Die Wiederetablierung der Einheit der beiden ist nicht möglich. Die Geschichte endet entweder mit dem durch den Sanktionsapparat der Gesellschaft herbeigeführten Tod von **B** oder mit dem Selbstgericht von **A**. Das Dämonische liegt nicht in der äußeren sondern in der inneren Natur oder in der Gesellschaft.

A, B und C, sowie alle Figuren erfüllen, in Bezug auf ihr Verhältnis zu der Handlung, zwei Funktionen: sie sind nicht nur als Handelnde (Handlungsträger), sondern auch als Reflektierende dargestellt. Alles, was in den Romanen von Fontane geschieht, unterliegt einer ständigen figurellen Interpretation. Alles geschieht, damit es seitens der Romanfiguren

⁹ Nach dem Text von J. W. Goethe: *Wahlverwandschaften*. In: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 6. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1960

in Reflexionsstellung von Interpretationen begleitet wird. Dadurch, daß es bei Fontane immer auch Figuren auf der Handlungsebene gibt, die auf die Handlung, auf den möglichen Verlauf der Handlung reflektieren, wird eine Art Experimentalanordnung heraufbeschworen. In *Effi Briest* ist es das Ehepaar von Briest, in *Unwiederbringlich* sind es Christine und die Dobschütz die auf dieser hohen Reflexionsebene situiert sind und durch ihre Deutungen der Ereignisse des Außenraumes den Außenraum als geschlossenes Versuchslabor setzen.

So unterhält sich das Ehepaar von Briest am Tage nach der Hochzeit:

”Sie hat nach meinem und auch nach ihrem eigenen Zeugnis zweierlei: Vergnügungssucht und Ehrgeiz. [...] Innstetten ist ein Carrieremacher [...], 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. [...] 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.” (EB 44)¹⁰

Und so Christine und die Dobschütz nach Holks Abreise nach Kopenhagen:

”Aber gerade weil es so ist, deshalb hast du doch unrecht mit deinem Rate, daß man immer das Beste glauben und mitunter sogar die Augen schließen müsse. Das geht nicht so, wenn man wen liebt. Und dann, liebe Julie, hast du doch auch unrecht, oder wenigstens ein halbes, mit dem, was du über Holk sagst. Er ist gut und treu, der beste Mann von der Welt, das ist richtig, aber doch auch schwach und eitel, und Kopenhagen ist nicht der Ort, eine schwachen Charakter fest zu machen. Sieh, Julie, du machst seinen Advokaten und tust es mit aller Überzeugung, aber du sprichst doch auch von Möglichkeiten und die gerade lasten mir jetzt auf der Seele ...” (UB 69f)¹¹

Die Reflexionen, die auch die Verstehensprozesse der Leser lenken, stellen Stationen der Fontaneschen Wahrheitssuche dar, einer Suche nach der richtigen Bedeutung einiger

¹⁰ Unter Angabe der Seitenzahlen wird aus folgender Ausgabe zitiert:
Theodor Fontane: *Effi Briest*. Hrsg. v. Christine Hehle. In: *Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe*. Bd. 15., Berlin: Aufbau Verlag, 1998

¹¹ Unter Angabe der Seitenzeilen wird aus folgender Ausgabe zitiert:
Theodor Fontane: *Unwiederbringlich*. In: *Theodor Fontane. Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Hrsg. von Gotthard Erler. Bd. 6. Hrsg. von Peter Goldammer u. a., Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1969

Zeichen. Das heißt jedoch auch, daß die Geschichte auch ihre Deutung impliziert. Theoretisch kann in Fontanes Texten alles zum interpretationsbedürftigen Zeichen, zum Zeichen mit *ungesättigter* Bedeutung werden. Reicht die Kenntnis des gewöhnlichen Sinnes nicht zum richtigen Verständnis eines Namens / eines Satzes aus, kann das von einer Romanfigur gleich oder im Nachhinein als ungesättigtes Zeichen wahrgenommen werden, d. h. als Zeichen, das auf eine fehlende, für sie relevante eigentliche Bedeutung hinweist und ein zu entschlüsselndes, auslegungsbedürftiges Rätsel darstellt. Die Konstruktion der fehlenden Bedeutung erfolgt teils durch strukturelle Analogien, teils durch situationsbedingte Bedeutungsaufladung, wobei diese Architektonik, wie auch die Experimentalanordnung der Romane natürlich auch die Annahme voraussetzt, daß Fontanes Textwelten relativ geschlossen sind. Die Garantie der Möglichkeit der Dechiffrierung und des Findens der eigentlichen Bedeutung ist die Ganzheit und relative Geschlossenheit des Textes. Die Relativität läßt sich einerseits durch das Infunktionssetzen von Intertexten erklären; die dadurch konstituierte Möglichkeitsstruktur öffnet den Text jedoch nur scheinbar, da auf Prätexte immer nur in dem Maße Bezug genommen wird, in dem sie sich im Haupttext wiederholen. Diese Form, die streng argumentative Struktur, entspricht auch dem Formideal des Realismus. Die Ästhetik des 19. Jahrhunderts setzte an die Stelle der Nachahmung als Modus des Wirklichkeitsbezuges die Verklärung.¹² Sie war jene "selektive Operation, die aus 'Realschönem' 'Kunstschönes' werden ließ, und damit die 'Autonomie' der Kunst garantieren konnte."¹³ Sie funktionierte jedoch nicht nur als "formaler Index von Poetizität, sondern zugleich als massive Zensur im Blick auf mögliche Themen, die im literarischen System hätten aufgegriffen werden können."¹⁴ Verklärt werden konnte die Poesie des bürgerlichen Alltags aber nur, wenn die Form des Romans – so postulieren die Grenzboten-Realisten Julian Schmidt und Gustav Freytag in ihrer Polemik gegen Hegel und Vischer – "in ihrer strikten Geschlossenheit und Organisiertheit dem Eindruck von Beliebigkeit, 'Serialität', 'Unabgeschlossenheit' usw. strikt entgegenwirke. Gerade dies gilt es herauszustellen: Die Leitdifferenz 'verklärt' / 'unverklärt' als

¹² Fontane spricht oft auch von "Läuterung".

¹³ Plumpe, Gerhard: *Einleitung*. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 6. *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*. Hrsg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe, München: Carl Hansers Verlag, 1996. S. 54

¹⁴ ebd. S. 55.

Formel für die Unterscheidung von 'schöner Wirklichkeit' und 'schöner Literatur' bedeutete für den Roman den unbedingten Verzicht auf alle formalen Experimente [...]. Man verlangte einen völlig durchkomponierten Roman, der sich an Baugesetzen des Dramas orientieren sollte, um die 'lose Kopplung' schöner Elemente des wirklichen Lebens im Medium der Poesie 'dicht' zu knüpfen und von allem Nichtdazugehörigen zu befreien."¹⁵ So ist auch Fontanes Rezension von Gustav Freytags *Soll und Haben* zu verstehen, wenn er schreibt:

"Das Gesetzbuch der Komposition ist kurz wie die Zehn Gebote, die Motivierung ist umfangreich wie das preußische Landrecht; die eine handelt en gros, die andere en détail. In diesen Details nun ist Gustav Freytag Meister. Da wird im ersten Bande kein Nagel eingeschlagen, an dem im dritten Bande nicht irgend etwas, sei es ein Rock oder ein Mensch aufgehängt würde ..."¹⁶

Die relative Geschlossenheit der Textwelten ist andererseits durch ein modernes Verfahren, durch das Einsetzen einer kleinen Zahl von komplexen Zeichen begründet, für die Briests Lieblingswendung "das ist ein zu weites Feld" gilt. Die Undeutbarkeit der Welt durch die Sprache, die Unerschöpfbarkeit der Bedeutungen sind Prinzipien in Fontanes Texten, die am Ende seines Schaffens immer mehr in den Vordergrund treten.

Neben den aufgezeigten Variablen arbeitet Fontane jedoch auch gern mit Invariablen. Invariable Bedeutung haben meist die Raumstrukturen, die in der Forschung schon mehrfach behandelt wurden: der Raum wird in Innen- und Außenräume geteilt, je nachdem, ob in ihnen das Prinzip der Normadäquatheit (deren zwei Pole der preußische Staat und die protestantische Kirche sind) (= Innenräume), oder die Prinzipien Individualität und Normbruch (dessen markanteste Erscheinungsform der Ehebruch ist) (= Außenräume) handlungsbestimmend sind. Einige Schauplätze korrelieren auch mit Handlungsmustern, eine Landpartie z.B. läuft nach Peter Demetz folgendermaßen: "Vorbereitung – Mahlzeit –

¹⁵ Plumpe, Gerhard: *Roman*. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 6. *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*. Hrsg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe, München: Carl Hansers Verlag, 1996. S. 538.

¹⁶ Fontane, Theodor: *Gustav Freytag: Soll und Haben (1855)*. In: *Theodor Fontane. Sämtliche Werke*. Bd. XXI,1. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1963. S. 214–230.

Rückkehr – reflektierendes Kommentargespräch.“¹⁷ Die Handlung wird schließlich auch mit einigen Emblemen angereichert, die als Zeichen mit gleicher Sekundär-Bedeutung in mehreren Texten Fontanes vorkommen. [Wilder Wein (meist um die Fenster) steht für Freiheit, Immortellen (oft im Kranz) für Zeitenthobenheit etc.]

Das sind die Grundregeln, die den Aufbau und Verlauf der Ehebruchgeschichten von Fontane bestimmen. Im folgenden beschränke ich mich auf die Interpretation des Romananfangs von *Effi Briest* und *Unwiederbringlich*.¹⁸

III. Der Romananfang

1. Effi Briest

”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.“¹⁹

Der Romananfang – den ich hier als die Sequenz auffasse, die mit dem ersten Satz des Romans beginnt und mit der Szene endet, wo Innstetten um Effis Hand anhält, und der Beschluß gefällt wird, daß Effi Hohen-Cremmen verläßt – soll die Bedingungen, die Prämissen enthalten, aus denen der Roman ableitbar ist. Im Vordergrund stehen also nicht die Geschehnisse, sie sind gewissermaßen voraussehbar: ”das Wie muß für das Was eintreten”, bekennt sich auch Fontane zu diesem leicht abgeänderten Goethe-Zitat.²⁰ Im

¹⁷ Eine Analyse der Regelmäßigkeit bei konkreten Schauplätzen hat Peter Demetz in bezug auf Landpartie und Salongespräch vorgenommen. In: Demetz, Peter: *Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen*. München: Carl Hanser Verlag, 1964

¹⁸ Die Analyse von *Effi Briest* gründet sich teilweise auf meiner Studie: Szabó, Erzsébet: *Theodor Fontane: Effi Briest*. In: Éva Ambrus (Hrsg.): *Huszonöt fontos német regény. Műelemzések. [Fünfundzwanzig bedeutende deutsche Romane. Textanalysen]*, Budapest: Lord kiadó, 1996. S. 95–107.

¹⁹ *Theodor Fontane. Der Dichter über sein Werk*. Band 2. Hrsg. v. Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. S. 279f

²⁰ Fontanes Brief an Siegmund Schrott vom 14. Februar 1897. In: *Theodor Fontane. Der Dichter über sein Werk*. Band 2. Hrsg. v. Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. S. 469.

folgenden analysiere ich dieses 'Wie' in der Anfangssequenz von Effi Briest, und versuche zu zeigen, wie durch den Mechanismus der Verrätselung Bedeutungen aufgebaut werden.

Der Ausgangspunkt der Narration ist die Erzählung von zwei Erinnerungen. Die eine ist die alte Liebesgeschichte zwischen Innstetten und Frau von Briest, die andere ist eine Geschichte aus dem Holzapfelschen Geographieunterricht. Die Funktion der Einfügung dieser zwei Reminiszenzen in die Geschichte von Effi Briest besteht zuerst nur darin, daß ihre Narration eine zweite, der Basiserzählung gegenüber frühere Erzählebene heraufbeschwört.

Die Erinnerung Effis an die Geographiestunde von Kandidat Holzapfel wird durch Analogie motiviert: die Versenkung der mit Kieseln beschwerten Tüte in den Teich ruft in ihr die Geschichte über 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 Semantisierung des Exotischen und des Wassers mit dem Bereich '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.²¹

Bei dem zweiten Rückgriff erfolgt die Einfügung in die Basiserzählung dadurch, daß Baron Geert von Innstetten, der Held der alten Liebesgeschichte, der das Belling'sche Haus wiedersehen wollte, aus seiner Geschichte austritt und nicht nur in Swantikow seinen Besuch abstattet, sondern am Tag nachher auch in Hohen-Cremmen, in der Geschichte von Effi Briest erscheint. Im Gegensatz zu Effi, für die die Geschichte abgeschlossen ist – "Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und *zuletzt mit Entsagung*" [Hervorhebung von mir] (9) – scheint die alte Geschichte für Innstetten nicht abgeschlossen zu sein, seine Entsagung entpuppt sich als Schein.

Den narrativen Ausgangspunkt bildet also paradoxerweise die Stelle, wo Innstetten, seinem prädestinierenden Namen entsprechend ('anstatt') seine Geschichte abzuschließen glaubt und um Effis Hand anhält.

²¹ Mehr zu der christlichen Symbolik in Effi: Schuster, Peter-Klaus: *Theodor Fontane "Effi Briest", ein Leben nach christlichen Bildern*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1978.

” ... im selben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte, wurden an dem mittleren der weit offen stehenden und von wildem Wein halb überwachsenen Fenster die rotblonden Köpfe der Zwillinge sichtbar, und Hertha, die Ausgelassenste, rief in den Saal hinein: 'Effi, komm'." (18).

Die primäre Bedeutung des Satzes "Effi komm" ergibt sich aus dem unmittelbaren Kontext. Als Effi bei Innstettens Ankunft von der Mutter gerufen wird, sagt sie den Zwillingen: "Spielt nur weiter; ich bin gleich wieder da." (17) Fontane operiert jedoch nicht nur analogisch, sondern auch mit der Erzähltechnik der Wiederholung. Die Worte "Effi komm" werden zweimal in verschiedenem Kontext wiederholt. Zuerst ist es Innstetten, dem es so ist, als höre er den übermütigen Ruf, dann werden sie von Briest ausgesprochen, als er die Ehebrecherin nach Hause ruft. Die Funktion der ersten Wiederholung besteht darin, daß sie der Satz als interpretationsbedürftig, als ungesättigtes Zeichen, als Rätsel erscheinen läßt. Diese Modifikation wird von dem Erzähler genau beschrieben: Innstetten, obwohl er nicht "an Zeichen und Ähnliches" glaubt, kann von den zwei Worten nicht loskommen und es ist ihm beständig, "als wäre der kleine Hergang doch mehr als ein bloßer Zufall gewesen" (22). Die zweite Wiederholung verleiht dem Satz den Sinn der Vergebung – mit diesem Satz wird die gesellschaftliche Sanktion über Effi aufgehoben. Durch das Prinzip der nachträglichen Bedeutungsneuschreibung weisen also der Ruf "Effi komm", und seine Wiederholungen im Augenblick des Heiratsantrages auf den Endpunkt der Geschichte hin: Effi kommt zurück an ihren eigentlichen Platz.

Auch die primäre Bedeutung "Aufforderung zum Spiel" erfährt jedoch Neuschreibungen im späteren Verlauf. Mit "Effi komm" wird das Mädchen zum Spielen zurückgerufen. Das Spiel, das Abenteuer sind diejenigen Eigenschaften Effis, die Frau von Briest in dem bereits zitierten Gespräch mit ihrem Ehemann als gefährlich für ihre Ehe betrachtet: "Ihr Ehrgeiz wird befriedigt werden, aber ob auch ihr Hang nach Spiel und Abenteuer? Ich bezweifle." (44). Die beiden Effi bestimmenden Pole – *Ehrgeiz* und *Vergnügungssucht* – erscheinen im Text in verschiedener Manifestation – unter anderem *personifiziert* in den Figuren des Ehegatten und des Liebhabers. Crampas wird von Innstetten als "Spielernatur" charakterisiert, als einer, der "nicht am Spieltisch" spielt, "aber er hasardiert im Leben in einem fort" (172). Der Ruf zum Spielen verweist dadurch auch auf den Verführer, der also im Text in dem gleichen Augenblick erscheint, wie der Ehemann. Unterstützt wird der Bezug durch die Korrelation der rotblonden Haarfarbe der Zwillinge mit dem rotblonden Schnurrbart und dem langem rotblonden Sappeurbart Crampas'. Wir dürfen jedoch nicht

vergessen, daß der Satz von Hertha, der "Ausgelassensten" in den Saal hineingerufen wird, die nicht nur die meisten gemeinsamen Attribute mit Effi hat ("Was ein richtiges Bein ist, das bricht nicht so leicht, meines gewiß nicht und deines auch nicht, Hertha." (9)), sondern ein Kapitel früher schon mit dem Bereich Schuld und Ehebruch in Verbindung gesetzt wurde. Durch den Herthadienst auf Rügen wird ihr Name rückwirkend auch zum Korrelat für gesellschaftlich sanktionierten Opferkult.

Zusammenfassend können wir sagen, daß der Satz durch das Prinzip der nachträglichen Interpretation eine recht komplexe Bedeutung gewinnt. Er faßt beinahe die ganze Geschichte Effi Briests zusammen: Verheiratung, Verführung, Schuld, Aufopferung und Vergebung.

2. Unwiederbringlich

Die Narration wird durch eine kurze Reminiszenz des Erzählers eingeleitet, der die detaillierte szenische Beschreibung des Gegenstandes der Erinnerung, Christines Bewegung von ihrem eigentlichen Platz, von dem alten Schloß Holkenäs in Holks Neubau folgt. Der Endzustand des Umzugs scheint die alte Ordnung herzustellen, für die das verfallene, mittelalterliche Schloß steht, das sich v. a. durch seine Situierung – landeinwärts, gegenüber der mittelalterlichen Kirche – auszeichnet. Die Scheinhaftigkeit dieses Glückszustandes sowie deren Grund wird jedoch bereits in dieser Anfangssequenz auf verschiedenen Ebenen thematisiert.

"All das war seit der Übersiedlung in das neue Schloß nicht ganz so geblieben, von welchem Wandel der Dinge die [...] Gräfin eine starke Vorahnung gehabt hatte, so stark, daß ihr ein bloßer Um- und Ausbau des alten Schlosses und somit ein Verbleiben an alter Stelle das weitaus Liebere gewesen wäre, der Graf aber trug sich enthusiastisch und eigensinnig mit einem "Schloß am Meer" ..." (8f).

Ungesättigt erscheint hier nicht die Bedeutung eines Satzes, sondern die Bedeutung des alten und neuen Schlosses; durch Christines Vorahnungen erweisen sie sich als Rätselzeichen, ihre Bedeutung wird ebenfalls rückwärts aufgeladen. Obwohl beide Bauten durch den Namen *Schloß Holkenäs* identisch bezeichnet sind, korrespondieren sie mit gegensätzlichen und unvereinbaren Glücksvorstellungen des einander kontrapunktisch gegenübergestellten Ehepaares.

Dem eigentlichen Schloß Holkenäs wie auch Christines Gegenkonstruktion zu Holks Neubau, dem Plan einer gotischen Familiengruft mit Totentanzdarstellungen an den Seitenwänden, werden die gleichen Attribute wie der verfallenen Dorfkirche zugesprochen. Alle drei Bauten, wie die sich mit diesen Räumen identifizierende Christine stehen für die Wert – und Glücksvorstellungen des christlichen Mittelalters. Holks Neubau, wie auch sein Name stehen für Holks von den Romanfiguren oft besprochene Zwischenstellung, für seine Halbheit. Wie die anderen Halbmenschen von Fontane steht er – deutscher Graf (Helmut) und dänischer Kammerherr (Holk) – zwischen zwei, mit verschiedenen Werten aufgeladenen Räumen, zwischen Schleswig und Dänemark, zwischen dem Christlichen und dem Griechisch-Klassischen, sowie zwischen den Repräsentanten dieser Räume, zwischen seiner christlichen Ehefrau Christine und den heidnischen Verführern, Brigitte Hansen und Ebba von Rosenberg. An dieser Stelle erfahren wir nämlich, daß der Neubau ein nach italienischem Muster ausgeführtes Gebäude ist,

”mit gerade so viel Anklängen ans griechisch Klassische, daß der Schwager des Hauses, [...] von einem nachgeborenen ”Tempel zu Pästum” sprechen durfte. Natürlich alles nur ironisch. Und doch auch wieder mit einer gewissen Berechtigung.” (7)

Der Bau, ein Palladio, eröffnet das wichtigste Leitmotiv im Text, die Verbindung des Griechisch-Klassischen mit dem Bereich der Verführung. Der antike Tempel zu Pästum war eine Opferstätte von Poseidon, des griechischen Meeresherrn.²² Da das Meer, das Wasser (der Elementarbereich) bei Fontane mit der Verführung korrelieren, weist der Bau des Schlosses auf eine Verführung, und zwar auf eine antiken Mustern folgende Verführung hin, deren Schauplätze, Kopenhagen wie auch Frederiksborg vom Wasser umgebene Inselstädte mit Schloß, Städte Poseidons sind. Hier lernt Holk seine zwei Verführerinnen, Brigitte Hansen, Ehefrau eines Chinafahrers, die in Holk das Bild einer Göttin oder Liebenden auf antiken Waldbildern heraufbeschwört, und Ebba von Rosenberg kennen, die

²² Poseidonia: Im 7. Jh. von Sybariten oder Doren gegründet. Seit ca. 550 Poseidon auf den Münzen von P. und Bezugnahme auf den Gott im Stadtnamen, der vielleicht aus einheimischem *Paistom* volksetymologisch umgestaltet ist. 273 wird P. – nun *Paestum* – lat. Kolonie, die Rom im 2. pun. Krieg treu unterstützte. Der Poseidontempel wird zum Heratempel (frühklassisch).

In: *Die Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden*. Band 4. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979, S. 1079.

von der Hofgesellschaft in Frederiksborg mit Aphrodite, der Tochter des Meeres auf eine Merkmalsebene gesetzt wird. Ebbas direkte Rollenzuweisungen – sie spricht Holk u. a. die Rollen eines Archeologen oder Pomologen zu –, ihre direkten Wahlangebote – u. a. „Nun Holk, in welcher Rolle? Paris oder Ägisth?“ (198) –, sowie Holks ausdrückliche Charakterisierung durch die Hofgesellschaft als schöner Mann, weisen die Geschichte der Verführung als Wiederholung der Geschichte des Zankapfels, als die Geschichte der Wahl von Paris aus.

In dem neuen Schloß also, dem, setzt man Christine als Bezugspunkt, eine zu starke Präsenz des oppositionellen, heidnischen Prinzips anhaftet, wird Holks Zwiespalt und die charakterliche Mesalliance des Ehepartner evident. Nichts symbolisiert jedoch das Scheitern von Holks Versuch, die zwei gegensätzlichen Bereiche miteinander zu verbinden, besser, als der nachgeborene Tempel zu Pästum. Der 'nordische Tempel' wirkt auf die Besucher zuerst durch seine Deplaziertheit: der vom Golf von Salerno an die Ostsee versetzte Bau ist zwar schön, wie Holk selbst, ist aber für den nordischen Winter nicht geeignet. Nur mit Notbehelfen kann das Haus gegen Kälte und Sturm geschützt werden.

Zudem ist Holk ein schlechter Interpret. Seine Bauidee entlehnt er Uhlands "Schloß am Meer", in dem bekanntlich die Trauer eines alternden Königspaares um die einzige Tochter besungen wird und die fröhlichen Bilder der ersten Strophe sich als vergangen ausweisen. Holks Glücksmotiv erweist sich als Todesmotiv, das Bild der ersten Strophe kehrt am Ende der Geschichte zur Beschreibung des Todes von Christine zurück.

Nicht ohne Grund nimmt also die ausführliche Beschreibung der räumlichen Anordnung und der Reaktion auf das Ergebnis der Holk'schen Baupassion ein ganzes Kapitel im Text ein: das Schloß Holkenäs steht – wie der Satz "Effi komm" – für die Konfliktstruktur der ganzen Geschichte: für Holks gescheiterter Versuch, zwei oppositionelle Bereiche in eine Einheit zu überführen.

Zusammenfassend können wir sagen, daß die Anfangssequenz in den untersuchten zwei Werken von Fontane ein reduziertes Modell des Romanganzes und seiner grundlegenden Interpretationsprinzipien darstellt. Sie antizipiert die Konfliktstruktur zwischen A und B und projiziert C und die Verführungsgeschichte voraus.