

# Fontanes ‚Effi Briest‘ als literarischer Spiegel existenz-philosophischer Strukturen

Alfred Dandyk

## Problemstellung

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, einen Roman zu deuten. Wähle die Handlungsebene, und die Interpretation gleicht einer Nacherzählung. Auf moralischem Gebiet sind die Akteure nach ethischen Kriterien zu beurteilen; es geht darum, ihnen moralische Mängel zu attestieren oder menschliche Qualitäten lobend hervorzuheben. Der Roman könnte auch als historisches Gemälde gesehen werden; der Leser erfährt auf diese Weise etwas über den jeweiligen Zeitgeist. Auf der literatur-wissenschaftlichen Arbeitsebene bemüht man sich, die formalen Strukturen, die literarische Epoche und die stilistischen Mittel zu identifizieren. Alle diese verschiedenen Ansätze haben selbstverständlich ihre Berechtigung.

Mit der Vielfalt der Interpretationsebenen korrespondiert die große Zahl an Etiketten, die man einem Roman anheften kann: ‚Effi Briest‘ als Werk des poetischen Realismus, als Gesellschaftsroman für das Preußen des 19. Jahrhunderts, als Eheroman, als Verführungsroman oder als Familienroman. In diesem Aufsatz wird Fontanes Opus als literarischer Spiegel existenz-philosophischer Strukturen gesehen. Damit sollen die anderen möglichen Perspektiven nicht ausgegrenzt werden. Es geht vielmehr darum, eine bestimmte Sichtweise in den Vordergrund zu stellen.

Nach der Veröffentlichung von ‚Effi Briest‘ erhielt Fontane viele Briefe, die das Werk moralisch deuteten. Ein häufiges Motto war: ‚Die arme Effi. Dieser Innstetten, das alte Ekel.‘ Fontane wunderte sich darüber, und bemerkte, dass Innstetten sich doch eigentlich korrekt verhält. Um das Jahr 2000 wurde eine Umfrage unter Schülern durchgeführt. Die 17-Jährigen sollten das Werk moralisch beurteilen. Viele Schüler kamen zu dem Ergebnis, dass Effis Verhalten nicht korrekt sei. Ihre Motive für die Ehe mit Innstetten seien tadelnswert und die Liaison mit Campras sei zu verurteilen.

Diese Beispiele offenbaren ein Problem der moralischen Betrachtungsweise: Wer ist nun schuld an dem tragischen Schicksal Effis? Innstetten, der ältere Ehemann, der seine Frau mit Gespenstergeschichten ängstigt und damit eine Neigung zum Sadismus offenbart, oder Effi selbst, die erlebnishungrige Ehebrecherin?

Das Problem verschärft sich, wenn man berücksichtigt, dass noch andere ‚Bösewichte‘ zu identifizieren sind. Zum Beispiel Effis Mutter. Sie befördert die Eheschließung, indem sie Effis Aussichten in einem allzu rosigen Licht schildert und verstößt ihre Tochter am Ende, obwohl diese die Hilfe der Eltern dringend benötigt. Die Mutter ist damit schuld an Effis Tod, behauptet so mancher Interpret. Darüber hinaus wird der Mutter unterstellt, sie habe ihre alte Liebe zu Innstetten wiederbeleben wollen.

Auch der Vater bekommt sein Fett weg. Er ist schwach, wird von seiner Ehefrau dominiert, unterwirft sich ihr, obwohl sein Widerstand gefordert ist. In wichtigen Momenten verliert er sich in belanglose Zweideutigkeiten, für die sein Slogan ‚Das ist ein allzu weites Feld‘ ein schönes Beispiel bietet. Am Ende kann man natürlich auch behaupten, nicht einzelne Personen seien für die Tragödie verantwortlich zu machen, sondern die Gesellschaft, die veralteten Normen und Zwänge, welche die Menschen daran hindern, ein natürliches und glückliches Leben zu führen.

Selbstverständlich ist auch Campras zu betrachten, wenn es um moralisch fragwürdiges Verhalten geht. Unglücklich verheiratet verleitet er als durchtriebener Verführertyp die unerfahrene und unschuldige Effi zu einem zunächst zweideutigen Verhalten, das durch ihn bei günstiger Gelegenheit in eine eindeutige Verfehlung verwandelt wird. Auch der Apotheker Gieshübler ist nicht zu vernachlässigen. Immerhin hat er den Kontakt zwischen Effi und Campras befördert und ist vielleicht als Strippenzieher im Hintergrund zu bewerten.

Hier soll nicht bestritten werden, dass alle diese Gesichtspunkte möglich sind. Jede Perspektive kann zurecht Argumente für sich beanspruchen. Und dennoch muss man auch zugeben, dass sie sich gegenseitig relativieren. Wenn nur ein bestimmter Akteur als moralischer Schurke identifiziert wird, zum Beispiel Campras, dann sind die anderen entschuldigt. Wenn man im Gegensatz dazu alle moralischen Perspektiven gelten lässt, dann ist festzustellen, dass jeder irgendwie schuldig ist und genau deswegen niemand. Mit anderen Worten: Die verschiedenen Schuldzuweisungen neutralisieren sich gegenseitig.

Außerdem sollte man im Blick behalten, dass der Weg von der einseitigen Deutung zur irreführenden Sichtweise nicht weit ist. Der Klappentext einer bestimmten Buchausgabe von ‚Effi Briest‘ lautet zum Beispiel folgendermaßen:

*Effi Briest ist eine unbeschwerte und leidenschaftliche junge Frau, die von einem unabhängigen Leben träumt. Doch sie fügt sich den Wünschen ihrer Eltern und heiratet den viel älteren preußischen Baron von Innstetten. Statt ins Glück führt die arrangierte Ehe jedoch schon bald in eine Katastrophe.*

Der Tenor des Klappentextes ist klar: Innstetten und die Eltern sind schuld. Effi ist das Opfer. Campras spielt gar keine Rolle und der 08-15-Plot des Romans ist an Simplizität kaum zu überbieten. Dieser Klappentext ist irreführend. Der Grundfehler dieser Sichtweise ist klar zu benennen: *Eindeutigkeit*. Stattdessen wäre herauszuarbeiten, dass Fontane genau das Gegenteil zeigen wollte: die *Zweideutigkeit* als Grundstruktur der menschlichen Existenz und die daraus folgenden existentiellen Verstrickungen der Akteure.

Es wird zum Beispiel in dem Klappentext behauptet, die Ehe sei arrangiert und Effi habe sich den Wünschen der Eltern gefügt. Ist das wahr? Die Antwort auf diese Frage ist eher ambivalent. Papa Briest äußert wiederholt Vorbehalte gegen Innstetten und sogar die Mutter, welche das Zustandekommen der Ehe sicherlich befördern will, wirkt manchmal unsicher. Selbst sie äußert zwischendurch Bedenken. Als sie eine gewisse Verstörtheit bei Effi feststellt, bemerkt die Mutter zu ihrer Tochter:

*Du bist so sonderbar. Und daß du vorhin weintest. Hast du was auf deinem Herzen? Noch ist es Zeit? Liebst du Geert nicht?*

An anderer Stelle fragt Frau Briest Effi, ob sie nicht doch lieber den jungen und attraktiven Cousin heiraten möchte, was Effi sofort halb empört, halb amüsiert zurückweist. So verhält sich keine Mutter, die ihre Tochter zu einer Ehe nötigen möchte. Und so verhält sich auch keine Tochter, welche die ‚arrangierte‘ Ehe im Grunde ablehnt und die sich nur den Eltern zuliebe fügt.

Es gibt demnach keinen Grund für die Annahme, Effi sei zu der Ehe genötigt worden. Es war vor allem ihre eigene Entscheidung, wenn man auch zugeben muss, dass eine 17-Jährige mit einer solchen Entscheidung überfordert sein könnte. Dennoch ist es nicht angebracht, von einer ‚arrangierten‘ Ehe zu sprechen. Es ist vielmehr so, dass die Sachlage unklar ist.

Innsetten ist entschieden positiv eingestellt, die Eltern sind verhalten bejahend und Effi ist gespalten. Sie sieht, dass Innsetten eine gute Partie ist, dass er bestimmte Aspekte, die ihr wichtig sind, zum Beispiel Glanz und Ehre, erfüllen kann. Sie sieht aber auch, dass andere Aspekte, die ihr auch wichtig sind, wie Unterhaltung und Zerstreung, in dieser Ehe schwierig zu bekommen sein werden. Hinichtlich der Liebe ist die Situation unbestimmt. Effi weiß einfach nicht, wie Innsetten als Liebhaber sein wird. Sie wird sich überraschen lassen müssen. Kurz: Die Situation ist so, wie Fontane sie haben möchte: zweideutig.

Meines Erachtens ist die Ehe als anfangs ‚normal unglücklich‘ zu bezeichnen, etwa im Sinne des ‚Anna-Karenina-Prinzips‘. Tolstoi schreibt in seinem Roman:

*Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich, aber jede unglückliche Familie ist auf ihre besondere Art unglücklich.*

Das heißt, ein bis zwei Disharmonien reichen aus, eine Beziehung unglücklich zu machen. Und Disharmonien gibt es in der Beziehung zwischen Effi und Innsetten zweifellos. Aber ist das nicht normal? Kann man sagen, dass *deswegen* die Ehe schon bald in die Katastrophe führte?

Weiterhin wird in dem Klappentext betont, dass Innsetten viel älter als Effi ist. Diese Bemerkung legt die Vermutung nahe, die Altersdifferenz sei das eigentliche Problem. Aber auch dieser Deutung scheint Fontane einen Riegel vorschieben zu wollen. In einer längeren Passage äußert sich Effi dahingehend, dass für sie ein gleichaltriger Partner nicht in Frage käme. Es müsse schon ein ‚richtiger Mann‘ sein. Effi hat klare Vorstellungen, was die Attraktivität von Männern betrifft:

*Freilich ist das die Hauptsache. ‚Weiber weiblich, Männer männlich‘ – das ist, wie wir wißt, einer von Papas Lieblingsätzen.*

Das heißt, Effi selbst hat offensichtlich eine Präferenz für ältere Männer, für ‚richtige Männer‘.

Auch ist zu bedenken, dass ihr Geliebter, Campras, keineswegs ein junger Mann ist, sondern ungefähr im gleichen Alter wie Innsetten steht. Genau genommen ist Campras sogar älter als Innsetten. Nach meiner Rekonstruktion ist er etwa 5 Jahre älter. Dieser Zusammenhang scheint Fontane wichtig zu sein, denn sonst wären die genauen Altersangaben, sowohl bei Campras als auch bei Innsetten, ohne Sinn, was bei der sprichwörtlichen Neigung Fontanes zur symbolischen Andeutung unplausibel wäre. Wäre das Alter das Problem gewesen, wie

der Klappentext suggeriert, wäre die von Fontane gewählte Konstruktion unverständlich. Auch in dieser Hinsicht führt der Klappentext in die Irre.

Allerdings muss man zugeben, dass auch diese Sichtweise vielleicht zu eindeutig ist. Denn es ist zu berücksichtigen, dass Effis Geschichte mit Innstetten als Wiederholung der Geschichte von Effis Mutter mit Briest gedeutet werden kann. Es wäre also auch möglich, in Effis Handeln eine Imitation des Verhaltens der Mutter zu sehen. Man sieht, dass Fontane darauf aus ist, möglichst keine eindeutigen Perspektiven zu präferieren

Ich möchte sogar so weit gehen zu behaupten, dass Fontane nicht nur die Zweideutigkeit der Situationen bevorzugt, sondern die Ambivalenz als Stilmittel einsetzt. Man nehme zum Beispiel den folgenden Absatz aus der Eingangsszene, in der es um das verfrühte Eintreffen Innstettens geht:

*Mama, du darfst mich nicht schelten. Es ist wirklich erst halb. Warum kommt er so früh? Kavaliere kommen nicht zu spät, aber noch weniger zu früh.*

Nicht nur Innstetten kommt zu früh, sondern auch sein Heiratsantrag. Effi ist noch nicht so weit! Einige Jahre später wäre der Heiratsantrag vielleicht passender gewesen. In diesem Sinne könnte man eher von einer etwas unglücklichen Konstellation als von einem bewussten Arrangement sprechen. Vielleicht hätten die Eltern Innstetten bitten müssen, noch zwei Jahre zu warten. Aber wäre das nicht eine peinliche Zurückweisung Innstettens gewesen? Ich glaube, dass es hier eher um eine Situation geht, die eine extreme Feinfühligkeit erfordert hätte, über die aber keiner der Akteure verfügte.

Auch die Charakterisierung Effis als unbeschwerte, leidenschaftliche junge Frau, die nach einem unabhängigen Leben strebt, lässt sich am Text nicht eindeutig verifizieren. Lag ein ‚unabhängiges Leben‘ überhaupt im Horizont einer jungen Frau im Preußen der damaligen Zeit? Ist diese Kennzeichnung nicht ein Anachronismus? Sie ist zumindest fragwürdig und einseitig.

Mit gleicher Berechtigung könnte man sagen, dass Effi zur Ängstlichkeit neigt, dass sie unstedt und wankelmütig in ihrem Wollen und Handeln ist und dass sie sowohl nach Unabhängigkeit als auch nach Geborgenheit strebt. Insgesamt ist festzustellen, dass der Klappentext weniger das Wesentliche des Romans widerspiegelt, sondern eher ein trügerisches Klischee verbreitet.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist zu unterstellen, dass Fontane die Perspektive der Vieldeutigkeit präferiert beziehungsweise die Multiperspektivität als Stilmittel verwendet. Die Äußerung Fontanes hinsichtlich der angeblichen Verfehlungen Innstettens kann als Beleg dafür genommen werden. Der Leser soll sich mit seinen vorschnellen Schuldzuweisungen im Labyrinth der Verantwortlichkeiten verirren und am Ende, wenn er hinreichend darüber reflektiert hat, die moralisierende Sichtweise relativieren. Wohlgedenkt, er soll sie relativieren, nicht beseitigen! Die moralischen Vorwürfe sind jeweils berechtigt, aber sie neutralisieren sich gegenseitig und sie weisen eher auf eine vieldeutige existentielle Verstrickung der Akteure hin.

Die moralische Ebene ist also nicht in sich abgeschlossen, sie weist über sich hinaus. Sie fordert auf, sich tiefergehende Gedanken zu machen, Fragen nach Schuld, Freiheit und

Verantwortung in einem fundamentalen Sinne zu stellen. Wie kann es sein, dass ein Mensch schuldig wird? Inwiefern ist ein Mensch für sein Verhalten verantwortlich? Ist er nicht auf Grund der vielfältigen existentiellen Verstrickungen von aller Schuld freizusprechen? In welchem Verhältnis stehen individuelle Freiheit und moralische Verantwortung? Kurz: Notwendig ist, die Interpretationsebene eine Stufe tiefer zu legen.

Diese Sichtweise deutet auf die Ebene existenz-philosophischer Strukturen. Sie schließt die anderen Ebenen nicht aus, sondern versucht eher, ein existentielles Fundament zu legen. Die Beantwortung der Frage, welche Handlung gut und welche böse ist, setzt voraus, dass der Mensch zwischen Gut und Böse unterscheiden kann. Moralische Fragen und Antworten setzen Reflexionen voraus, welche die existentiellen Grundlagen der Moral betreffen.

Viele Aspekte des Romanes können auf der rein moralischen Ebene nicht sichtbar werden. Man nehme zum Beispiel die folgende Szene am Ende von ‚Effi Briest‘, in der Frau Briest und Herr Briest versuchen, sich Klarheit über etwaiges Fehlverhalten ihrerseits zu verschaffen. Der Dialog beginnt mit einer Betrachtung Rollos, des Hundes:

*»Sieh, Briest, Rollo liegt wieder vor dem Stein. Es ist ihm doch noch tiefer gegangen als uns. Er frisst auch nicht mehr.«*

*»Ja, Luise, die Kreatur. Das ist ja, was ich immer sage. Es ist nicht so viel mit uns, wie wir glauben. Da reden wir immer von Instinkt. Am Ende ist es doch das Beste.«*

*»Sprich nicht so. Wenn du so philosophierst ... nimm es mir nicht übel, Briest, dazu reicht es bei dir nicht aus. Du hast deinen guten Verstand, aber du kannst doch nicht an solche Fragen ...«*

*»Eigentlich nicht.«*

*»Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. Gerade wir. Denn Niemeyer ist doch eigentlich eine Null, weil er alles in Zweifel lässt. Und dann, Briest, so leid es mir tut ... deine beständigen Zweideutigkeiten ... und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehen in dieser Sache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?«*

*Rollo, der bei diesen Worten aufwachte, schüttelte den Kopf langsam hin und her, und Briest sagte ruhig: »Ach, Luise, lass ... das ist ein zu weites Feld.«*

Diese Szene läßt sich nicht auf der moralischen Ebene deuten. Vielmehr ist offensichtlich, dass sich die Dialogpartner unterschiedlich positionieren. Frau Briest versucht sich in Schuldzuweisungen. Allerdings deutet die Vielfältigkeit ihrer Anklagen schon auf eine Insuffizienz der moralischen Sichtweise hin. Herr Briest ist auf seine Weise darum bemüht, philosophisches Gelände zu betreten.

Beginnen wir mit der ersten Formulierung. Frau Briest zeigt auf Rollo. Sie bemerkt, dass er trauert, vielleicht noch tiefer als sie, die Eltern. Sie sieht aber keine Beziehung zu den moralischen Fragen. Im zweiten Abschnitt nimmt Herr Briest den Ball auf und verwandelt den Hinweis auf Rollo in ein existenz-philosophisches Problem. Er spricht den Unterschied

zwischen einer Kreatur und dem Menschen an. Herr Briest scheint einer biologistischen Sichtweise anzuhängen, wie es im Preußen des 19. Jahrhunderts durchaus üblich war: Die Kreatur ist instinktsicher, der Mensch ist instinktunsicher und die Kultur des Menschen, insbesondere die Moral, ist nur ein schwacher Ersatz für den Instinkt der Kreatur.

Daran anschließend weist Frau Briest darauf hin, dass es ihrem Mann nicht zustehe, auf der philosophischen Ebene zu argumentieren. Er habe zwar einen guten Verstand, zur Philosophie reiche es bei ihm aber nicht. Der alte Briest stimmt gutmütig und gleichgültig zu.

Luise Briest hält die philosophischen Ausflüge ihres Ehemannes nicht nur für anmaßend, sondern auch für überflüssig. Während der alte Briest in seiner gleichgültig-gutmütigen Art darauf hinweisen will, dass eine Beziehung zwischen der philosophischen und der moralischen Ebene existiert, scheint Luise Briest das von ihm angeschnittene Problem überhaupt nicht zu sehen.

Sie beginnt mit Schuldzuschreibungen: ‚Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen?‘ Sie sieht den Fehler der Eltern darin, zu viel dem Pastor überlassen zu haben, denn dieser sei doch eine moralische Null, weil er alles in Zweifel ziehe. Niemeyer habe es also an moralischer Eindeutigkeit fehlen lassen und trage somit eine Mitschuld an Effis Schicksal. Der alte Briest kriegt auch sein Fett ab, denn, so Luise Briest, mit seinen dauernden Zweideutigkeiten habe er Effi auch keinen Halt geben können. Und am Schluß klagt Frau Briest sich selbst an, denn schließlich habe sie trotz Effis Jugend die Eheschließung unterstützt .

Kurz: Luise Briest ergeht sich in eine Orgie von Schuldzuschreibungen, so dass man sagen kann, dass Fontane am Ende des Romans diese Sicht der Dinge ad absurdum führt. Alle sind schuld: Innstetten, Campras, Gieshübler, Effi, Luise Briest, der alte Briest, Niemeyer und dann auch noch die ganze preußische Gesellschaft mit ihren veralteten Normvorstellungen.

Von dieser Moral-Orgie paralyisiert, fügt Papa Briest resignierend hinzu: ‚Ach, Luise, lass...das ist ein zu weites Feld.‘ Briest hat offensichtlich hinsichtlich dieser Probleme eine Intuition, die seine Frau nicht hat, die er aber auch nicht klar formulieren kann. Er spürt nur, dass diese moralischen Fragen Probleme auf einer anderen Ebene anzeigen, von der er zwar eine Ahnung, aber keine genaue Kenntnis hat, Probleme, die etwas mit dem Unterschied zwischen Rollo und Effi, mit dem Unterschied zwischen Kreatur und Mensch zu tun haben. Dieses ‚weite Feld‘ von dem Papa Briest spricht, ist die Ebene existenz-philosophischer Strukturen.

## Deutung von ‚Effi Briest‘ auf der existenz-philosophischen Ebene

Die Existenzphilosophie interessiert sich vor allem für den einzelnen Menschen in seinem Verhältnis zur Gesellschaft und zum Göttlichen. Herausragende Vertreter dieser Richtung sind Sokrates, Blaise Pascal, Sören Kierkegaard, Martin Heidegger und Jean-Paul Sartre. Zentrale Begriffe der Existenz-Philosophie sind Existenz, Essenz, Freiheit, Angst, Langeweile, Verlassenheit, Verzweiflung und Tod.

Was ist der Unterschied zwischen Existenz und Essenz? Unter Essenz versteht man das Wesen eines Seienden. ‚Wesen‘ meint hier eine definierende Eigenschaft. Zum Beispiel sagt Aristoteles, das Wesen des Menschen sei, ein vernünftiges Tier zu sein. Wenn Papa Briest davon spricht, dass die Kreatur es doch besser getroffen habe als der Mensch, dann behauptet er, dass Kreatur und Mensch wesentlich unterschieden sind. Er identifiziert diesen Unterschied biologisch: die Kreatur ist instinktsicher, der Mensch ist instinktunsicher.

Die Kreatur ist triebgesteuert. Die kreatürlich enge Verbindung zwischen Trieb und Verhalten wird ‚Instinkt‘ genannt. Dieser Instinkt hat eine gewisse Sicherheit und Determiniertheit zur Folge. Aus diesem Grund macht man einen Hund nicht für seine Aktionen moralisch verantwortlich. Er ist, was er ist. Er kann nicht anders.

Wie Briest meint, liegen beim Menschen die Verhältnisse anders. Aus irgendeinem Grund ist er instinktunsicher, das heißt, die Verbindung zwischen Trieb und Verhalten ist weniger eng als bei der Kreatur. Der Mensch verfügt über einen gewissen Spielraum der Freiheit. Es ist klar, dass der Mensch einen Ausgleich für diesen Mangel an Instinktsicherheit benötigt. Kultur und Moral sind solche Surrogate des Instinktes. Aber es sind eben nur Hilfsmittel, Behelfe, Krücken. Sie können die Sicherheit des Instinktes nicht ersetzen. Papa Briest drückt das auf seine Weise aus: ‚Am Ende ist es [ das Instinktive ( A.D.)] doch das Beste.‘

Die Existenzphilosophen fügen dieser Problematik noch einen weiteren Aspekt hinzu: die *Einzigartigkeit* des individuellen Menschen. Wie man das Gattungswesen des Menschen auch definieren mag, die Definition reicht nicht aus, den Einzelnen zu erfassen. Die Grundaussage der Existenzphilosophie lautet, dass jeder Einzelne sich selbst erfinden muss. Sartre formuliert: ‚Der Mensch ist zur Freiheit verurteilt‘. Kierkegaard schreibt: ‚Der Mensch ist ein Verhältnis, das sich zu sich selbst verhält‘. Beide wollen sagen, dass der Einzelne unter einem Mangel an Identität leidet und dass er diesen Mangel kompensieren muss, indem er einen Entwurf von sich selbst macht. Der Entwurf kann allerdings jederzeit im Prinzip widerrufen werden. Insgesamt gibt es beim Menschen eine weitaus größere Flexibilität und Variabilität des Verhaltens als bei der Kreatur.

Die Selbsterfindung des Einzelnen ist nichts anderes als der Prozess der Personalisation im Verlauf des Lebens. Diese Personalisation entspricht dem Versuch, seine eigene unbegründete Existenz in eine selbstbegründete Existenz zu transformieren. Selbstverständlich gibt es Stadien der Personalisation. So ist Effi noch sehr unsicher hinsichtlich ihres Selbst, während Innstetten sein Selbst schon gefunden zu haben scheint. In diesem Sinn ist die große Altersdifferenz in der Tat ein Problem.

Der Mensch ist also ein Selbstverhältnis und dieses Selbstverhältnis bringt viele Arten der Unsicherheit mit sich. Genau diesen Sachverhalt meinen die Existenzphilosophen, wenn sie von ‚Existenz‘ sprechen. Sartre sagt, dass die Existenz der Essenz vorausgehe. Das bedeutet: der Mensch muss sich sein individuelles Wesen selbst schaffen, und zwar mittels eines Entwurfes von sich selbst und der entsprechenden Realisierung dieses Entwurfes in der Welt.

Fontane beschreibt Effis Existenz und die damit verbundene Unsicherheit sehr eindringlich. Er verdeutlicht, dass Effis Persönlichkeit noch nicht gefestigt ist. Dieser Mangel an Identität kommt vor allem darin zum Ausdruck, dass Effi noch ganz im Bereich der Möglichkeiten

schwelgt. Effi lebt vor allem in der Welt des Imaginären. In der folgenden Szene unterhält sich Effi mit ihrer Mutter über ihre Vorstellungen von sich selbst:

*Nein, Mama, das ist mein völliger Ernst. Liebe kommt zuerst, aber gleich hinterher kommt Glanz und Ehre, und dann kommt Zerstreung – ja, Zerstreung, immer was [34] Neues, immer was, dass ich lachen oder weinen muss. Was ich nicht aushalten kann, ist Langeweile.*

Langeweile ist eine Grundkategorie der menschlichen Existenz. Sie ist das seelische Echo auf die Sinnlosigkeit der Welt, auf die innere Leere und sie ist ein Ruf nach einem Lebensentwurf, der diese Leere überwinden soll. Effi hat schon eine Rangordnung aufgestellt, wie sie die Langeweile zu überwinden gedenkt: Liebe, Glanz und Ehre, Zerstreung. Mit diesen Zutaten bezweckt sie, den Mangel an Identität in personale Identität zu verwandeln.

Kierkegaard beschreibt in ‚Entweder-Oder‘, halb ernst, halb ironisch, die Bedeutung der Langeweile für die menschliche Realität:

*Die Götter langweilten sich, darum schufen sie die Menschen. Adam langweilte sich, weil er allein war, darum wurde Eva erschaffen. Von dem Augenblick an kam die Langeweile in die Welt und wuchs an Größe in genauem Verhältnis zu dem Wachstum der Volksmenge. Adam langweilte sich allein, dann langweilten Adam und Eva sich gemeinsam, dann langweilten Adam und Eva und Kain und Abel sich en famille, dann nahm die Volksmenge in der Welt zu, und die Völker langweilten sich en masse.*

Man sieht hier schon einen Vorteil der existenz-philosophischen Sichtweise gegenüber der moralischen Perspektive. Die *Langeweile* ist eine Grundstruktur der menschlichen Existenz. Sie kommt auf *jeden Fall* zum Vorschein. Die Stimmung des Langweiligen erfüllt den ganzen Roman und die mehr oder weniger tauglichen beziehungsweise untauglichen Versuche, der Langeweile zu entfliehen, nehmen in ihm einen großen Raum ein. Die Langeweile ist keine moralische Kategorie. Auf der moralischen Ebene wird man diesem Thema nicht begegnen, obwohl es offensichtlich in diesem Werk von hervorragender Bedeutung ist. Die Langeweile ist allerdings eine Kategorie, die bei der moralischen Bewertung des Verhaltens berücksichtigt werden muss.

Es wäre also zu kurz gesprungen, wenn man Innstetten daraus einen moralischen Vorwurf machen wollte, dass Effi sich langweilt. Die Frage lautet nämlich, ob zum Beispiel eine Ehe zwischen Effi und Campras *auf die Dauer* nicht auch langweilig geworden wäre. Fontane deutet diese Möglichkeit in einer Passage des Romans selbst an. Effi äußert dort, obwohl die Romanze mit Campras noch andauert, gewisse Vorbehalte, weil dieser, Campras, im Grunde genommen immer dasselbe sage. Innstetten erwidert:

*Meine liebe Effi will immer gern was Neues hören; sie langweilt sich in unserem Kessin.*

Damit soll nicht bestritten werden, dass das Problem der Langeweile eine starke individuelle Färbung haben kann. Effi langweilt sich schnell und Innstetten ist tatsächlich vielleicht ein

etwas langweiliger Mensch. Die beiden passen *in dieser Hinsicht* tatsächlich nicht besonders gut zusammen. Und dennoch macht Fontane überdeutlich klar, dass die Langeweile Effis ihren Ursprung nicht in der Beziehung mit Innstetten hat. Schon in der Eingangsszene, also noch bevor Innstetten die Bühne betritt, sagt Effi zu ihren Freundinnen:

*Diese langweilige Stickerie. Gott sei Dank, daß ihr da seid.*

Im Gegensatz zu Innstetten ist Campras ein Versprechen: Ein Versprechen auf Abwechslung, auf Unterhaltung, auf Abenteuer. Die Frage ist nur, ob Campras dieses Versprechen auf die Dauer halten kann.

Damit taucht eine weitere existenz-philosophische Kategorie auf: die Zeitlichkeit. Campras ist ein Versprechen und er besitzt auch die Fähigkeit dieses Versprechen einzulösen: Erlösung von der Langeweile durch romantische Verzauberung, starke Erlebnisse durch sinnliche Leidenschaft. Aber diese Erlösung ist nur für den Moment berechnet. Als Effi, dem Geliebten inzwischen verfallen, den Vorschlag macht, alle Zelte abzubrechen und gemeinsam die Flucht zu ergreifen, zeigt Campras sein wahres Gesicht:

*Ich kann meine Frau nicht im Stich lassen.*

Effi muss der Wahrheit ins Gesicht sehen. Sie beginnt, die Vorzüge ihres Ehemannes, der die Zuverlässigkeit in Person ist, zu erkennen.

Jedenfalls ist es so, dass nach der Lehre des Existenz-Philosophen Kierkegaard ein Lebenslauf, der auf Sinneslust, Vergnügen, Abwechslung und Zerstreuung setzt, grundsätzlich das erstrebte Ziel, die ewige Glückseligkeit, nicht erreichen kann. Entweder kehrt die Langeweile, der man entfliehen wollte, zurück, oder die Erfüllung erweist sich aus irgendeinem anderen Grunde als illusorisch. Denn ewige Leidenschaft ist unmöglich, es gehört zum Wesen der Leidenschaft und zur romantischen Verzauberung, dass sie nur für den Moment gedacht sind. Sie lösen sich auf die Dauer gesehen von selbst auf.

Man kann schon sagen, dass Effi gegenüber der Mutter ihren Lebensentwurf offenbart, der allerdings noch realisiert werden muss. Solange der Entwurf nicht in der Phase der Realisierung ist, handelt es sich nur um eine Vorstellung, um Imagination, um einen Wunsch. Zu einem wirklichen Entwurf wird er erst im Moment der Realisierung. Bei dem Begriff der ‚Existenz‘ ist also zu berücksichtigen, dass es Stadien der Existenz gibt: die Imagination, die beginnende Realisierung, der Prozess der Realisierung, das Scheitern, die Konversion und so weiter.

Kierkegaard unterscheidet ideal-typisch drei Stadien der menschlichen Existenz: das ästhetische Stadium, das ethische Stadium und das religiöse Stadium. In allen drei Stadien strebt der Mensch nach der ewigen Glückseligkeit. Diese ist jedoch weder in der ästhetischen noch in der ethischen Phase erreichbar. Erst im religiösen Stadium findet der Mensch Ruhe in Gott. So sieht es jedenfalls Kierkegaard, der ein christlicher Existenz-Philosoph ist.

Effis Bekenntnis weist eine deutliche Präferenz für das ästhetische Stadium auf. Denn Leidenschaft, Glanz und Ehre, Zerstreuung gehören eindeutig zum ästhetischen Stadium. Bei der Liebe kommt es darauf an, welche Art von Liebe gemeint ist. Handelt es sich um

sinnliche Leidenschaft, ist das ästhetische Stadium betroffen, geht es um personale Liebe, kommt das ethische Stadium ins Spiel.

Überhaupt spielt der Begriff der ‚Liebe‘ in seinen verschiedenen Varianten eine große Rolle in diesem Roman. Zum Beispiel bringt Campras Effi gegenüber die ‚romantische Liebe‘ ins Spiel. Die ‚romantische Liebe‘ ist ein Mittelding zwischen der sinnlichen Liebe und der personalen Liebe. Sie lässt alles in der Schwebe und hat gerade deswegen für eine Frau wie Effi, die zum Imaginären neigt, einen verführerischen Reiz. Eine gute Charakterisierung der Romantik stammt von Novalis:

*Indem ich dem Gemeinen einen höheren Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Aussehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, romantisiere ich es.*

Campras gelingt es, Effi zu faszinieren, indem er seiner sinnlichen Begierde einen höheren Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Aussehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gibt. Kurz: Campras ist in der Lage, die Welt für Effi zu verzaubern. Das unterscheidet ihn deutlich von Innstetten, der nicht nur eine geringe Neigung zur sinnlichen Leidenschaft hat, sondern darüber hinaus auch jegliche Art einer romantischen Gesinnung vermissen lässt. Das ist ihm nicht in einem moralischen Sinne vorzuwerfen, aber doch ein deutlicher Nachteil im Konkurrenzkampf um die Gunst Effis.

Innstetten ist Moralist, aber kein Romantiker. Philosophisch ausgedrückt: Er neigt eher zu Kant als zu Kierkegaard. Dieser fleischgewordene kategorische Imperativ nötigt Respekt ab, kann aber keine romantische Leidenschaft erwecken. In der Person Innstettens symbolisiert sich der Zusammenhang zwischen der Kantischen Pflichtethik und dem Preußischen Staat. Für das Funktionieren des Staates ist dieser Zusammenhang nicht überzubewerten, auf der individuellen Ebene ist er eher unattraktiv. Während Innstetten mit seiner Karriere zu seinem eigenen und zum Vorteil des preußischen Staates beschäftigt ist, kümmert sich Campras mit seiner Neigung zur romantischen Liebe um Innstettens Frau Effi. Hier ist ein Gespräch zwischen Campras und Effi über den Zusammenhang von Romantik und Liebe bei Heinrich Heine:

*‚Er ist auch sehr für das Romantische, was freilich gleich nach der Liebe kommt und nach Meinung einiger sogar damit zusammenfällt. Was ich aber nicht glaube. Denn in seinen späteren Gedichten, die man denn auch die ‚romantischen‘ genannt hat, oder eigentlich hat er es selber getan, in diesen romantischen Dichtungen wird in einem fort hingerichtet, allerdings vielfach aus Liebe. Aber doch meist aus anderen, gröberen Motiven, wohin ich in erster Reihe die Politik, die fast immer gröblich ist, rechne. Karl Stuart zum Beispiel trägt in einer dieser Romanzen seinen Kopf unterm Arm, und noch fataler ist die Geschichte vom Vitzliputzli...‘ ‚Von wem?‘ ‚Vom Vitzliputzli. Vitzliputzli ist nämlich ein mexikanischer Gott...‘*

Solche Geschichten faszinieren Effi, ganz im Gegensatz zu den langweilenden Museums-Besuchen mit Innstetten und den anschließenden Katalogisierungen und Registrierungen

daheim. Sicherlich ist Effi bewusst, dass es sich um ein Instrument Campras' handelt, um eine Masche, Zugang zu ihrer Seele zu finden, einzudringen in ihre innere Welt des Imaginären, ein Verlangen bei ihr zu fördern, mehr zu erfahren von dem Zusammenhang zwischen der Romantik und der Liebe. Die ‚romantische Liebe‘ ist für Campras Mittel zum Zweck, nämlich Effis Begeisterung zu wecken. Für Campras ist sie aber auch ein Weg zu einem anderen Ziel: es ist ein Weg zur Befriedigung seiner sinnlichen Begierde. Effi ist sich der Zweideutigkeit ihrer Situation sehr wohl bewusst. Aber sie ist selbst zu zweideutig, um sich dem Reiz der Situation widersetzen zu können oder auch nur widersetzen zu wollen.

Beide Personen, sowohl Campras als auch Effi, verhalten sich zweideutig. Campras als faszinierender Geschichtenerzähler, der in Wahrheit seine sinnliche Begierde befriedigen möchte. Diese Art des Zweideutigen entspricht dem zynischen Verführer, der planmäßig vorgeht und sein Ziel genau kennt. Vielleicht kann man Campras auch im Sinne von Kierkegaards ‚Johannes der Verführer‘ einen ‚reflektierten Verführer‘ nennen, der mit den Mitteln der Poesie arbeitet, um nicht nur seine sinnliche Begierde, sondern auch die Eitelkeit seiner Persönlichkeit befriedigen zu können.

Effi ist hingegen eine wankelmütige Unaufrichtige, die selber nicht so genau weiß, was sie will und was sie nicht will, die zwischen Faszination und Abscheu hin und her pendelt und am liebsten vor lauter Angst und Scham in den Abgrund springen möchte. Mal erkennt sie ihre zwielichtige Situation mit großer Klarheit, dann versucht sie, den Sachverhalt vor sich selbst zu vernebeln. Aber sie ist stets damit beschäftigt, den anderen Menschen, vor allem ihrem Ehemann, gegenüber eine Komödie zu spielen.

Es ist leicht zu erkennen, dass diese Deutung des Romans nichts mehr mit dem im Klappentext verbreiteten Klischee von der arrangierten Ehe, an der eine junge, selbstbewusste Frau zerbricht, zu tun hat. Die angesprochenen oder nur angedeuteten Themen sind viel subtiler, vieldeutiger und vielschichtiger als dieser Gemeinplatz glauben machen will.

## Campras als ‚Don Juan‘ und als ‚Johannes der Verführer‘

An dieser Stelle taucht nun die Frage auf, ob es deutliche Hinweise auf eine Beziehung zwischen Campras und Don Juan gibt. Ich möchte hier die These formulieren, dass solche Hinweise existieren und dass es sehr wahrscheinlich ist, dass Fontane tatsächlich mit seinem Roman unter anderem auf die mittelalterliche Don-Juan-Sage anspielt. Das wäre auch keine große Überraschung, denn die Don-Juan-Sage war schon zu Fontanes Zeit ein gängiges Sujet der künstlerischen Gestaltung, zum Beispiel in Mozarts Oper ‚Don Giovanni‘.

In Kierkegaards Werk ‚Entweder-Oder‘ findet man eine Abhandlung über Don Juan als dem Ideal-Typ eines Verführers. Wenn Campras mit Don Juan zusammenhängt und der Don-Juan-Mythos wiederum eine zentrale Funktion in der Existenz-Philosophie einnimmt, dann gibt es vielleicht eine Verbindung zwischen Fontane und der Existenz-Philosophie Kierkegaards. Es wird zu zeigen sein, ob eine solche Beziehung wirklich besteht oder als ‚zu weit hergeholt‘ abzulehnen ist.

Eine strukturelle Affinität zwischen Campras und der Don-Juan-Figur ist unverkennbar. Fontane lässt Effi folgendes über Campras sagen:

*Er, Campras, soll nämlich ein Mann vieler Verhältnisse sein, ein Damenmann, etwas, was mir immer lächerlich ist und mir auch in diesem Falle lächerlich sein würde...*

Campras erfüllt wesentliche Merkmale der Don-Juan-Figur: Er ist schön, er ist leidenschaftlich und er ist bereit, gesellschaftliche Normen zu verletzen. Sein Lebensentwurf ist das Risiko, die Gesetzesübertretung, die Leichtigkeit. Campras sagt zu Innstetten:

*Muß denn alles so furchtbar gesetzlich sein? Alle Gesetzlichkeiten sind langweilig.*

Hier ist eine deutliche Bezugnahme auf das existentielle Problem der Langeweile zu erkennen. Don Juan, also Campras, gibt eine Antwort auf dieses Problem: Das risikoreiche Leben, die Leichtigkeit, der momentane Genuß ohne Berücksichtigung der Folgen. Campras ist ein Hasardeur mit einer Neigung zu jungen, schönen Frauen, egal ob verheiratet oder nicht verheiratet, der bereit ist, auf hohes Risiko zu spielen. Das Zeichen seiner Waghalsigkeit ist eine Armverletzung, die er anlässlich eines Duells mit einem gehörnten Ehemann davongetragen hat. Deutet man Campras als eine Figur, der vor allem daran gelegen ist, der Langeweile zu entfliehen, dann ist eine Bezugnahme auf Kierkegaards ‚Entweder-Oder – Die Wechselwirtschaft‘ und auf Friedrich Schlegels Roman ‚Lucinde‘ möglich ( siehe: Richard Purkarthofer, Kierkegaard). Wichtig ist die Erkenntnis, dass Effi die Vergangenheit dieses Don Juan genau kennt und dass sie weiß, worauf sie sich einlässt.

An einer anderen Stelle behauptet Campras einen Zusammenhang zwischen der moralischen Haltung und der körperlichen Schönheit. Auf den verwachsenen Gieshübler anspielend sagt er:

*Wer gerade gewachsen ist, ist für Leichtsin. Überhaupt ohne Leichtsin ist das Leben keinen Schuß Pulver wert.*

Das ist das Weltbild eines Don Juan. Die Moralisierenden haben einen Mangel zu kompensieren. Wer körperlich gut ausgestattet ist, wie er, Campras, der sucht den Genuß und der ist nur durch Leichtsin zu erlangen.

Die Sinnesart Campras ist allen bewusst. Auch Innstetten äußert sich dementsprechend:

*Aber er ist so' n halber Pole, kein rechter Verlaß, eigentlich in nichts, am wenigsten mit Frauen. Eine Spielernatur. Er spielt nicht am Spieltisch, aber er hasardiert im Leben in einem fort, und man muß ihm auf die Finger sehen.*

Es fehlt auch nicht an Warnungen Innstettens an Effi, im Umgang mit Campras Vorsicht walten zu lassen:

*Aber auch du, wenn ich dir raten darf, sei auf deiner Hut. Er ist ein Mann der Rücksichtslosigkeiten und hat so seine Ansichten über junge Frauen. Ich kenne ihn von früher.*

Hinsichtlich des Charakters gibt es also keinen Zweifel in Bezug auf Campras. Er ist ein Don-Juan-Typ, ein Damenmann, eine Spielernatur, einer, auf den man sich nicht verlassen kann. Die Frage ist nun, ob es einen direkten Hinweis für eine Verbindung zwischen Campras und Don Juan gibt. Die Antwort fällt positiv aus. In ‚Effi Briest‘ gibt es eine Stelle, an der Fontane tatsächlich den Namen ‚Don Juan‘ erwähnt. Es handelt sich um ein Gespräch zwischen Effi und Innstetten, an dessen Ende Campras auftaucht:

*Weißt du was, Effi, du kommst mir ganz anders vor. Bis Anniechen da war, warst du ein Kind. Aber mit einem Mal ...« »Nun?« »Mit einem Mal bist du wie vertauscht. Aber es steht dir, du gefällst mir sehr, Effi. Weißt du was?« »Nun?« »Du hast was Verführerisches.« »Ach, mein einziger Geert, das ist ja herrlich, was du da sagst; nun wird mir erst recht wohl ums Herz ... Gib mir noch eine halbe Tasse ... Weißt du denn, dass ich mir das immer gewünscht habe. Wir müssen verführerisch sein, sonst sind wir gar nichts ...« »Hast du das aus dir?« »Ich könnt es wohl auch aus mir haben. Aber ich hab es von Niemeyer ...« »Von Niemeyer! O du himmlischer Vater, ist das ein Pastor. Nein, solche gibt es hier nicht. Aber wie kam denn der dazu? Das ist ja, als ob es irgendein Don Juan oder Herzensbrecher gesprochen hätte.« »Ja, wer weiß«, lachte Effi ... »Aber kommt da nicht Crampas? Und vom Strand her. Er wird doch nicht gebadet haben? Am 27. September ...*

Oberflächlich betrachtet handelt es sich um harmloses Geplauder zwischen Eheleuten. Man sollte sich jedoch daran erinnern, dass ‚Effi Briest‘ zum ‚poetischen Realismus‘ gezählt wird, das heißt, es geht darum, die Realität des Menschen mit den Mitteln der Poesie zu beschreiben. Dazu gehört, dass die scheinbar nebensächliche Handlung die verborgene Hauptsache symbolisieren soll. Zeichen des Verborgenen und eigentlich Gemeinten sind Symbole, Worte, verdächtige Widersprüche, rätselhaft Anspielungen und so weiter.

Innstetten bemerkt, dass Effi verführerisch aussieht. Er bringt das mit Effis Mutterschaft in Verbindung. Das ist zunächst einmal ein etwas schräger Ansatz. Inwiefern sollte eine Frau verführerisch aussehen, weil sie gerade Mutter geworden ist? Es ist zumindest festzustellen, dass Innstettens Verknüpfung von Mutterschaft und Verführung ein wenig auffällig ist.

In diesem Kontext fällt weiterhin auf, dass Annie in dem ganzen Roman nur eine schwache Rolle spielt. Später, als Effi schon gesellschaftlich isoliert worden ist, kommt eine kühle Beziehung zwischen Effi und ihrer Tochter zum Vorschein. Effi deutet das im Sinne eines negativen Einflusses Innstettens, man kann darin aber auch eine grundsätzliche Beziehungsschwäche zwischen Mutter und Tochter sehen. Jedenfalls gibt es meines Erachtens keine Stelle im Roman, die auf eine warmherzige Beziehung zwischen Mutter und Tochter hinweisen würde. Wenn sich jemand intensiv um das Kind kümmert, dann ist es Roswitha. Fontane schreibt:

*Annies Abwartung und Pflege fiel Effi selber zu, worüber Roswitha freilich lachte. Denn sie kannte die jungen Frauen.*

Dazu passt auch, dass in dem obigen Lebensentwurf Effis von einem Wunsch nach Mutterschaft nicht die Rede ist. Liebe, ja, Glanz und Ehre, ja, Zerstreung, ja, Mutterschaft,

nein! Wie gesagt, es geht hier nicht darum, moralische Vorhaltungen zu machen, es geht nur um die Analyse existentieller Strukturen. Effis Lebensentwurf und Effis konkrete Lebenssituation passen nicht zusammen. Ihre Mutterschaft und ihr Lebenshunger sind inkompatibel. Sie hat in ihrem konkreten Leben etwas realisiert, was in ihrem abstrakten Lebensentwurf nicht vorgesehen war. Das Resultat ist ein unglückliches Bewusstsein. Sie ist offensichtlich zu früh Mutter geworden und kann dieser Aufgabe nicht wirklich gerecht werden.

Warum eröffnet Innstetten den Dialog mit einer derart schrägen Konstruktion? Man kann den Grund nur vermuten. Vielleicht gibt es bei ihm eine emotionale Dissonanz. Ein Gefühl, dass Effi nicht genug Mutter ist, dass ihr andere Dinge wichtiger sind und er verkleidet dieses schlechte Gefühl mit einem scheinbaren Lob:

*Du gefällst mir sehr, Effi.*

Effi antwortet in einer Weise, die den Dialog endgültig in eine Schieflage bringt:

*Ach, mein einziger Geert, das ist ja herrlich, was du da sagst; nun wird mir erst recht wohl ums Herz ... Gib mir noch eine halbe Tasse ...*

Wiederum arbeitet Fontane mit dem Mittel der unplausiblen Gegenüberstellung. Effi behauptet, ihr werde recht wohl ums Herz und verlangt im selben Atemzug nach einer halben Tasse Kaffee. Selbst dieses Verlangen nach einer weiteren Tasse Kaffee erweckt den Eindruck des Halbherzigen. Für eine ganze Tasse Kaffee reicht es nicht, sie will nur eine halbe Tasse.

Wenn einem wirklich wohl ums Herz würde, dann wäre es zwischen Eheleuten plausibel, dieses Gefühl auch äußerlich auszudrücken, zum Beispiel, indem man dem Partner die Hand reicht, oder ihm einen liebevollen Blick zuwirft. Aber man verlangt nicht nach einer weiteren halben Tasse Kaffee. Auch hier soll eine Dissonanz zwischen den Dialogpartnern symbolisiert werden. Die beiden Eheleute führen ein Schauspiel auf, eine Komödie: Die Komödie der glücklichen Ehe. Sie sind beide unaufrichtig.

Damit soll nicht behauptet werden, dass Effi und Innstetten zynische Lügner wären. Die Lebensentwürfe der beiden Ehepartner passen nicht gut genug zusammen für eine glückliche Ehe. Innstetten ist ehrgeizig, Effi ist auch ehrgeizig. In diesem Punkt harmonieren ihre Interessen. Aber Effi ist auch erlebnishungrig, verspielt und neugierig auf Abenteuer und in dieser Hinsicht ist Innstetten der absolut falsche Partner. Das ist nicht seine Schuld. Es ist aber ein Problem für die Ehe.

Wenn die Partner ein Gefühl für ihre unglückliche Situation entwickeln, müssen sie irgendwie damit zurechtkommen. Sie wollen die Partnerschaft nicht zerstören, können aber auch nicht in der Partnerschaft existieren. Folglich versuchen sie einen Kompromiss, der oftmals in eine unaufrichtige Konstruktion mündet. Das Wesentliche der Unaufrichtigkeit ist nicht die zynische Lüge, sondern die Selbstbelügung, der Widerspruch mit sich selbst, der mittels eines falschen Verhältnisses zur Wahrheit und zur Evidenz vor sich selbst vernebelt wird.

Selbstverständlich ist es für den unaufrichtigen Menschen schwierig, die korrekte Balance zwischen Innen und Außen aufrecht zu erhalten. Er muss ständig auf der Hut sein, er muss sich selbst belauern, um sich nicht vor dem Anderen zu verraten. So ergeht es auch Effi in diesem Dialog. Denn sie formuliert nun einen Satz, der in diesem Kontext vollkommen absurd ist und das Mißtrauen Innstettens verstärkt:

*Weißt du denn, dass ich mir das immer gewünscht habe. Wir müssen verführerisch sein, sonst sind wir gar nichts ...*

Man muss hier den Kontext beachten. Eine junge Mutter, von der man eigentlich erwarten würde, dass sie zu diesem Zeitpunkt vor allem an ihr Kind denkt, sagt: ‚Wir müssen verführerisch sein, sonst sind wir gar nichts.‘ Die Aussage ist klar: Der Sinn des Lebens einer Frau besteht darin, verführerisch zu sein. Sie muss auf Männer wirken, sie muss deren Begierde wecken, sonst ist sie nichts. Keine Rede ist davon, dass auch eine Mutter, die gerade nicht verführerisch ist, auch eine Existenzberechtigung hat. Keine Rede davon, dass eine Ehefrau, deren Sorgen und Trachten nach dem Wohl der Familie geht, ebenfalls Würde beanspruchen kann. Nein! Effi erklärt klipp und klar: Verführerisch oder nichts! Das ist zumindest für diesen Moment ihr Lebensgefühl.

Innstetten wird auf Grund der kontextuellen Absurdität dieser Aussage Effis hellhörig und fragt nach der Herkunft dieser Einsicht. Effi gibt Pastor Niemeyer als Quelle an. Innstetten wundert sich und bemerkt wie nebenbei, das höre sich eher nach einem Don Juan oder einem anderen Herzensbrecher an. Innstetten ist nun so weit, seine emotionale Dissonanz zumindest verhalten zu verbalisieren. Er lässt den Namen ‚Don Juan‘ fallen und kommt damit zum wirklichen Kern der Sache. Effi lacht und versucht mit einer leicht anzüglichen Bemerkung die Angelegenheit ins Komische zu ziehen: ‚Wer weiß...?‘ Es folgt ein Ablenkungsversuch Effis, der aber in Wirklichkeit die Angelegenheit endgültig auf den Punkt bringt:

*Aber kommt da nicht Crampas? Und vom Strand her. Er wird doch nicht gebadet haben? Am 27. September ...*

Campras taucht auf! Der Verführer Campras ist der wirkliche Grund dafür, dass Effi so verführerisch aussieht. Sie erblüht nicht im Glanz ihrer Mutterschaft, wie Innstetten zu meinen vorgibt, sondern in der Aufwallung ihrer erwachten Leidenschaft angesichts eines Mannes, der sie leidenschaftlich begehrt. Eine Fähigkeit, die Campras offensichtlich besitzt und die ihrem Ehemann fehlt. Innstetten hat es seit einiger Zeit gehaut, nun bekommt seine Ahnung weitere Nahrung. Das Mißtrauen beginnt in dieser Ehe Platz zu greifen und an ihrer Substanz zu nagen.

Nach der Arbeitshypothese dieses Aufsatzes gibt es in dieser Szene eine einzige wahrheitsgemäße Verknüpfung in einem Gewirr falsch gelegter Fährten. Die wahre Verbindung ist die zwischen Don Juan und Campras. Campras ist ein Don Juan und Effi erblüht infolge der Leidenschaft dieses schönen Mannes, der zudem bereit ist, die gesellschaftlichen Normen zu verletzen. Mit dieser Konstruktion offenbart Fontane eine Verbindung zwischen ‚Effi Briest‘ und der Don-Juan-Sage, wie sie im christlichen Mittelalter

kursierte und zum Beispiel in Tirso de Molinas ‚Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast‘ sowie in Mozarts ‚Don Giovanni‘ künstlerisch gestaltet worden ist.

Gleichzeitig ist festzuhalten, dass die Don-Juan-Figur ein wesentlicher Aspekt der Existenz-Philosophie Kierkegaards ist. In ‚Entweder-Oder‘ erläutert Kierkegaard, auf welche Weise es Don Juan gelingt, in seinen Opfern die Leidenschaft zu entfachen:

*Aber was ist das nun für eine Kraft, mit der Don Juan verführt? Es ist die Energie der Begierde, der sinnlichen Begierde. Er begehrt in jedem Weib die ganze Weiblichkeit, und darin liegt die sinnlich idealisierende Macht, mit der er seine Beute zugleich verschönt und besiegt.*

Ein Don Juan verfügt über die Mittel, bei seinen Opfern die Leidenschaft zu entfesseln, eine Leidenschaft, die bei diesen Frauen zwar von vornherein vorhanden, aber noch nicht geweckt worden ist. Kierkegaard schreibt in ‚Entweder-Oder‘:

*Erst durch der Liebe Berührung erwacht sie, vor dieser Zeit ist sie Traum.*

Hier liegt ein entscheidendes Problem in der Beziehung zwischen Effi und Innstetten. Innstetten ist ein honoriger Mann, ihm sind keine Vorwürfe zu machen. Aber ihm fehlt etwas Entscheidendes, das für Effis Existenz als Frau wesentlich ist: die Fähigkeit, in ihr die Leidenschaft zu wecken. Es ist diese Fähigkeit, die Campras auszeichnet und wofür Effi ihrem Verführer unendlich dankbar ist. Deshalb sagt Effi am Ende ihres Lebens über Innstetten:

*Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist.*

Campras ist der Prinz, der Dornröschen aus ihrem Schlaf erweckt. Bei Wikipedia findet man folgende Deutung des Märchens:

*Laut [Wilhelm Salber](#) geht es bei Dornröschen um ein spielerisches Herausfordern geheimnisvoller Mächte. Um der Verlockung willen experimentiert man mit Unerhörtem, das man dann in einem Zwischenzustand halten will. Er vergleicht damit die Lebensgeschichte eines jungen Mädchens, das neugierig auch anröchigen Anregungen nachgeht. Zwar entwickeln sich blühende Geschichten, doch bleibt sie vor der Verwirklichung stets im Drumherum stehen und erfährt immer ähnliche Verletzungen.<sup>[3]</sup>*

Das Opfer hat gleichzeitig die Neigung, anröchigen Anregungen nachzugehen und dennoch grundsätzlich im ‚Drumherum‘ stehen zu bleiben. Die Existenzphilosophen nennen diese Haltung ‚Angst‘. Kierkegaard schreibt in seinem Werk ‚Der Begriff Angst‘:

*Wenn wir die dialektischen Bestimmungen von Angst betrachten wollen, so zeigt es sich, daß diese eben die dialektische Zweideutigkeit haben. Angst ist eine sympathetische Antipathie und eine antipathetische Sympathie.*

Die Situation ist anziehend und abstoßend zugleich. Sie verspricht prickelnde Abenteuer und droht zugleich mit dem persönlichen Absturz. Sie verspricht Erlösung von der Langeweile und lässt die Zerstörung der bisherigen Existenzstrukturen befürchten. Angst ist eine Angst

vor sich selbst, vor den Folgen der eigenen Handlungen und gleichzeitig die hoffnungsfrohe Erwartung auf Erfüllung der eigenen Wünsche. Die existentielle Struktur der Angst ist die *Zweideutigkeit*.

Fontane beschreibt diese Zweideutigkeit bei Effi eindringlich:

*So trieb sie denn weiter, heute, weil sie's nicht ändern konnte, morgen, weil sie's nicht ändern wollte. Das Verbotene, das Geheimnisvolle, hatte seine Macht über sie.*

Und an anderer Stelle liest man:

*Von Campras war kein Weihnachtsgruß eingetroffen; eigentlich war es ihr lieb, aber auch wieder nicht, seine Huldigungen erfüllten sie mit einem gewissen Bangen, und seine Gleichgültigkeiten verstimmten sie; sie sah ein, es war nicht alles so, wie's sein sollte.*

Effi hat die Transformation vom Zustand der Unschuld zum Zustand der Zweideutigkeit bereits vollzogen. Im Zustand der Unschuld bewegt man sich noch rein in der Sphäre des Möglichen. Die Möglichkeiten werden eher erahnt als deutlich erkannt. Im Zustand der Zweideutigkeit hat man bereits begonnen, die erahnten Möglichkeiten zu realisieren. Die Realisierung ist aber noch nicht wirklich vollzogen, sie ist nur angedeutet. Man hat zwar schon Gewissensbisse, man kann aber immer noch mit Überzeugung sagen: ‚Es ist doch nichts geschehen, ich muss mir keine Vorwürfe machen.‘

*Gedanken und Wünsche sind zollfrei.*

Man ist eben im ‚Drumherum‘ stehengeblieben. Und dennoch: die Angst ist schon da als sympathetische Antipathie und als antipathetische Sympathie.

Die Zweideutigkeit als Grundstruktur der Vieldeutigkeit spielt in ‚Effi Briest‘ eine große Rolle. Dabei ist zu bedenken, dass es verschiedene Arten der Zweideutigkeit gibt. Frau Briest wirft sowohl Pastor Niemeyer als auch ihrem Ehemann Zweideutigkeit vor und beschuldigt beide Männer, mit ihrer Art Effi verunsichert zu haben oder ihr zumindest keinen Halt gegeben zu haben. Niemeyer, der an allem zweifelt, scheint eine durch und durch zweideutige Figur zu sein. Als Pastor müsste er eigentlich an seine Religion glauben, er scheint aber dennoch ein Zweifler gewesen zu sein. Papa Briest ist ein vom wissenschaftlichen Geist angekränkelter Skeptiker, einer, der zwar eine biologistische Weltsicht pflegt, aber nicht in der Lage ist, mit der christlichen Kultur wirklich zu brechen.

Diese von Fontane angesprochene Zweideutigkeit ist natürlich eine direkte Konsequenz der Instinktunsicherheit, von der Papa Briest spricht, oder von dem Mangel an Identität, von dem die Existenzphilosophen ausgehen. Beide Figuren, Pastor Niemeyer als auch Papa Briest, dienen als Belege dafür, dass Kultur und Moral nur behelfsmäßige Krücken für die verlorengegangene Instinktsicherheit der Kreatur sind. Offensichtlich ist es Fontanes Anliegen, auch diese Problematik anzudeuten.

Effi gelingt es nicht im ‚Drumherum‘ stehenzubleiben. Sie kann und sie will sich nicht dem endgültigen Sündenfall widersetzen. Als der Moment der Entscheidung gekommen ist,

sammelt sie nicht ihre Kräfte, um bei vollem Bewusstsein eine existentielle Entscheidung zu treffen, sondern sie überlässt sich selbst einer Art von Ohnmacht, um im Zustand der Zweideutigkeit bleiben zu können, das heißt, um die Sünde über sich ergehen zu lassen, ohne die Verantwortung dafür selbst übernehmen zu müssen. Fontane schildert diese Situation folgendermaßen:

*Effi, klang es jetzt leis an ihr Ohr, und sie hörte, dass seine Stimme zitterte. Dann nahm er ihre Hand und löste die Finger, die sie noch immer geschlossen hielt, und überdeckte sie mit heißen Küssen. Es war ihr, als wandle sie eine Ohnmacht an.*

Was Effi hier in Ohnmacht fallen lässt, nennt Kierkegaard den ‚Schwindel der Freiheit‘. Der Mensch ist Freiheit, aber er hat die Möglichkeit, die Freiheit in sich zusammenstürzen zu lassen, um sich der Situation willen- und verantwortungslos hinzugeben. Kierkegaard schreibt in ‚Der Begriff der Angst‘:

*Angst kann man vergleichen mit Schwindel. Der, dessen Auge es widerfährt in eine gähnende Tiefe niederzuschauen, er wird schwindlig. Aber was ist der Grund? Es ist ebenso sehr sein Auge wie der Abgrund; denn falls er nicht herniedergestarrt hätte. Solchermaßen ist die Angst der Schwindel der Freiheit, der aufsteigt, wenn der Geist die Synthesis setzen will, und die Freiheit nun niederschaut in ihre eigene Möglichkeit, und sodann die Endlichkeit packt sich daran zu halten. In diesem Schwindel sinkt die Freiheit zusammen.*

Selbstverständlich darf die Verbindung zwischen Camprás und Don Juan nicht übertrieben werden. Don Juan ist der Ideal-Typ eines Verführers, also kein realer Mensch, sondern eine literarische Figur des christlichen Mittelalters. Er repräsentiert den sinnlichen Verführer in grandioser und dämonischer Einseitigkeit. Camprás dagegen ist eine literarische Figur im Sinne des poetischen Realismus, soll also keine Ideal-Gestalt, sondern eher einen realen Menschen darstellen. Konsequenterweise passen nicht alle Lebensumstände Camprás zu einem Don Juan. Zum Beispiel ist er unglücklich verheiratet. Darüber hinaus wird er in einem Duell getötet, was auch nicht mit einem Don Juan harmoniert, der immer siegreich ist und erst im Angesicht Gottes scheitert.

## Der Donna-Elvira-Effekt

Ein wesentlicher Aspekt der Don-Juan-Sage ist der Donna-Elvira-Effekt. Kierkegaard beschreibt in ‚Entweder-Oder‘ Donna Elvira folgendermaßen:

*Elvira hingegen ist in der Zucht des Klosters erzogen worden, doch hat diese nicht vermocht, die Leidenschaft auszurotten, wohl aber sie gelehrt, sie zu unterdrücken und dadurch noch heftiger zu machen, sobald sie nur erst hervorbrechen darf. Sie ist eine sichere Beute für einen Don Juan, er wird die Leidenschaft hervorzulocken wissen, wild, unbändig, unersättlich, zu befriedigen nur in seiner Liebe. In Ihm hat sie alles und das Vergangene ist*

*nichts, verläßt sie ihn, so verliert sie alles, auch das Vergangene. Sie hat der Welt entsagt, da erschien eine Gestalt, der sie nicht entsagen kann, und das ist Don Juan. Von nun an entsagt sie allem, um mit ihm zu leben...; nichts hat Bedeutung für sie, weder im Himmel noch auf Erden, außer Don Juan.*

So kommt es dahin, dass Don Juan vor der Liebe Donna Elviras flieht, während Donna Elvira in großer Verzweiflung Don Juan verfolgt. Dabei ist alles nur ein großes Mißverständnis. Don Juan will die Leidenschaft nur für den Moment, und damit hat er recht, denn die sinnliche Leidenschaft ist nur für den Moment berechnet. Donna Elvira aber will die Leidenschaft für die Ewigkeit, was unmöglich ist. Somit bleibt Don Juan nur die Flucht und Donna Elvira nur die verzweifelte Verfolgung. Es ist Leporellos Aufgabe, mit seiner Register-Arie Donna-Elvira darüber aufzuklären, mit wem sie es in Wirklichkeit zu tun hat.

Campras ist es gelungen, die Leidenschaft in Effi zu wecken. Als Don-Juan-Typ weiß er, wie das geht. Als Effi in Leidenschaft entbrannt ist, ist sie bereit alles für Campras zu opfern, ihre Ehe, ihren Mann, ihr Kind, ihre Eltern, ihre gesamte Vergangenheit und nur für diesen einen Zweck zu leben, in ewiger Leidenschaft mit ihrem Don Juan verbunden zu sein. Als Campras realisiert, was er angerichtet hat, versucht er zu retten, was zu retten ist und ist vor allem darauf erpicht, sich selbst mit einer Notlüge in Sicherheit zu bringen.

Fontane ist sehr sparsam mit Hinweisen auf dieses Geschehen. Er drückt es nur indirekt und zurückhaltend aus, und zwar in dem zweiten der drei Briefe, die im Zentrum von Innstettens Interesse stehen. In diesem Brief schreibt Campras folgendes an Effi:

*...Fort, so schreibst Du, Flucht. Unmöglich. Ich kann meine Frau nicht im Stich lassen...*

Das ist der Unterschied zwischen Donna Elvira und Don Juan. Effi ist bereit, alles aufzugeben und mit Campras die Flucht zu ergreifen. Campras lehnt ab und schiebt seine Frau als Grund vor. Er weiß es aber besser: er weiß, dass die gemeinsame Flucht eine Dummheit wäre, und zwar für beide. Effi will die ewige Leidenschaft, die es nicht gibt. Es ist für Campras also ein Gebot der Klugheit, nicht auf Effis Wunsch einzugehen.

Ein weiteres Motiv Campras' könnte in den folgenden Zeilen liegen, die Campras an Effi richtet:

*Leichtsinn ist das Beste, was wir haben. Alles ist Schicksal. Es hat so sein sollen. Und möchtest Du, daß es anders wäre, daß wir uns nie gesehen hätten?*

Mit anderen Worten: Campras möchte, dass Effi so denkt wie er; sie soll ebenso leichtsinnig leben, ohne Skrupel, ohne Grundsätze. Dieselbe Denkweise finden wir bei Kierkegaards Johannes. Richard Purkarthofer schreibt dazu:

*Das Projekt von Johannes ist es, Cordelia vor einem ‚Plumpsack von treuem Ehemann‘ zu bewahren und alle ihre Anlagen zur Entfaltung zu bringen. Kurz, er verführt sie zu sich selbst.*

Es ist naheliegend, auch Campras ein solches Motiv zuzuschreiben. Er will Effi zu sich selbst hin erziehen, aber er will nicht selbst den Plumpsack von einem treuen Ehemann spielen. Sein Ziel ist, den Genuß des Augenblicks mit vollkommener Reflektiertheit zu verbinden. Deshalb wird er sich nicht zu unüberlegten Handlungen hinreißen lassen.

Es ist klar, dass diese Mitteilung für Effi ein Schock gewesen sein muss. Erst jetzt erkennt sie ihren Irrtum. Campras hat nicht die große leidenschaftliche und dennoch personale Liebe gesucht, also nicht die ewige Leidenschaft, sondern den momentanen Genuß seiner Begierde und den ewigen Genuß der Reflektiertheit dieses Genusses in der Erinnerung. Sein Ziel war die Befriedigung der sinnlichen Begierde und seiner personalen Eitelkeit. Als er Effi verführt hatte, war seine Begierde schon geschwächt, seine Eitelkeit schon halbwegs befriedigt. Jedenfalls ist er nicht bereit, alles zu opfern. Effi sieht ein, dass für sie nur noch die Trennung vom Campras bleibt und Campras stimmt dieser Trennung zu. Was Effi nun bevorsteht, ist die große Konversion. Sie muss versuchen, ihre Beziehung zu Innstetten zu retten und in ihrer Ehe heimisch zu werden.

## Zeitlichkeit

Diese Art der ästhetischen Lebensweise, die wir bei Campras finden, ist ein Versuch, den existentiellen Widerspruch zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit zu überwinden. Campras lebt im Endlichen; er weiß, dass der Genuß nur für den Moment berechnet ist. Da er dieses Wissen aber reflektiert, transzendiert er die Endlichkeit des Genusses in Richtung der Unendlichkeit des Wissens über die Endlichkeit des Genusses. Dieses Wissen unterscheidet Johannes von Cordelia ebenso wie es Campras von Effi trennt. Cordelia und Effi wollen den Moment des Genusses in die ewige Glückseligkeit im Genuss verwandeln und unterliegen damit einer Fehleinschätzung hinsichtlich der Strukturen der menschlichen Existenz.

Gemäß dieser Deutung war Effi Campras in Leidenschaft verfallen, wie Donna Elvira dem Don Juan verfallen war. Dem widerspricht, dass Effi gegen Ende ihres Lebens feststellt, dass sie Campras noch nicht einmal geliebt habe:

*...und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte  
und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte.*

Wenn man jedoch die existenz-philosophische Kategorie der Zeitlichkeit hinzunimmt, löst sich der Widerspruch auf. Ein Mensch kann sich sehr wohl selbst widersprechen, weil er ein Wesen der Zeitlichkeit ist. Schließlich hat Effi eine Konversion durchgemacht und ist nach der Konversion ein anderer Mensch als vorher. Während sie vor der Konversion Campras nicht vergessen konnte, hat sie ihn nach der Konversion tatsächlich vergessen. Vorher war er beständig präsent, nachher war er nicht mehr gegenwärtig. Insofern kann es sehr wohl sein, dass Effi Campras in Leidenschaft verfallen war und dennoch in der Rückschau feststellt, dass sie ich nicht einmal liebte. Es ist sehr wohl möglich, dass ein Wesen der Zeitlichkeit seine eigene Vergangenheit neu deutet.

Denselben Effekt der Konversion, also der Persönlichkeitsveränderung, konstatiert Fontane auch in Bezug auf Innstetten:

*Alles, was uns Freude machen soll, ist an Zeit und Umstände gebunden, und was uns heute noch beglückt, ist morgen wertlos. Innstetten empfand das tief, und so gewiß ihm an Ehren und Gunstbezeugungen von oberster Stelle her lag, wenigstens gelegen hatte, so gewiß stand ihm jetzt fest, es käme bei dem glänzenden Schein der Dinge nicht viel heraus, und das, was man ‚das Glück‘ nenne, wenn’s überhaupt existiere, sei was anderes als dieser Schein.*

Sowohl Effi als auch Innstetten bestätigen demnach die Grundaussage des Existenzphilosophen Kierkegaard: Die ewige Glückseligkeit wird zwar im Endlichen angestrebt, ist dort aber nicht zu erreichen. Denn: ‚Alles, was uns Freude machen soll, ist an Zeit und Umstände gebunden...‘. Die ewige Glückseligkeit gehört zum Bereich des Ewigen, zur religiösen Phase der menschlichen Existenz.

## Schuld, Reue, Verantwortung und Konversion

Effi muss nach der Trennung von Camprass versuchen, in ihrer Ehe festen Boden unter die Füße zu bekommen. Dem steht allerdings entgegen, dass nun ein zermürbendes Schuldgefühl bei Effi auftaucht:

*Warum ich nicht wiederkomme, Sie wissen es...Es wäre das beste gewesen, ich hätte dies Stück Erde nie gesehen. Ich beschwöre Sie, dies nicht als einen Vorwurf zu fassen; alle Schuld ist bei mir. Blick‘ ich auf Ihr Haus...; Ihr Tun mag entschuldbar sein, nicht das meine. Meine Schuld ist sehr schwer...*

Auf den ersten Blick scheint diese Asymmetrie der Schuld nicht verständlich zu sein. Denn beide, Effi wie Camprass, haben doch dasselbe Verhalten gezeigt. Sie sind beide fremdgegangen, und sind damit ihren Ehepartnern gegenüber in gleicher Weise schuldig geworden. Aber es gibt doch einen riesigen Unterschied. Camprass hat nur den Genuß gesucht und war nie bereit, seine Frau zu verlassen. Effi war jedoch bereit, ihren Mann und ihr Kind aufzugeben, um mit Camprass zusammenzuleben. Deswegen sagt sie: ‚Meine Schuld ist sehr schwer.‘

Die Schuld Effis ist von besonderer Art. Es handelt sich nicht um einen juristischen Fehltritt, auch nicht um ein moralisches Versagen, sondern um eine existentielle Entgleisung, um eine Schuld vor sich selbst. Diese Verantwortung vor dem eigenen Gewissen wiegt so schwer, dass sie für den Rest ihres Lebens eine große Belastung sein wird.

Am Ende ihres Lebens bestätigt Effi in einem Gespräch mit ihrer Mutter noch einmal ihre Verantwortung:

*‚Eigentlich, verzeihe mir, meine liebe Effi, daß ich das jetzt noch sage, eigentlich hast du doch euer Leid heraufbeschworen.‘ Effi nickte. ‚Ja, Mama. Und traurig, daß es so ist.‘*

Wie wichtig Fontane das Thema der Schuld ist, erkennt man an der Häufigkeit, mit der dieses Wort auftaucht:

*Sie hatte sich durch ein schönes Gefühl, das nicht viel was anders als ein Bekenntnis ihrer Schuld war, hinreißen lassen und dabei mehr gesagt, als sie sagen durfte.*

In einem moralischen Sinne ist Effi bereits schuldig gesprochen worden. Die Trennung von der Familie und die gesellschaftliche Ächtung sind deutliche Zeichen. Die Schuld, von der Effi spricht, ist jedoch von anderer Art. Es ist eine Schuld vor dem eigenen Gewissen. Sie entspricht keiner äußeren Sanktion, sondern einer inneren Qual, auch Reue genannt. Diese existentielle Schuld ist die innere Anerkennung, Unrecht getan zu haben.

Man kennt diese Art von Schuld auch aus der Literatur. Der Protagonist in Dostojewskis ‚Schuld und Sühne‘, Raskolnikow, hat einen Mord begangen. Niemand verdächtigt ihn, aber Raskolnikow erleidet eine innere Qual, eine Reue, mit der er nicht fertig wird. Er liefert sich selbst dem Staatsanwalt aus, um sich vor seinem Gewissen zu entlasten.

Wichtig ist, dass die existentielle Schuld keiner Regel folgt, sondern dass sie ein unerklärbares inneres Erlebnis ist, das den Menschen mit sich selbst in ein bestimmtes Verhältnis setzt, und zwar in das Verhältnis der Eigen-Verantwortung. Das unterscheidet die existentielle Schuld von der moralischen Schuld, welche regelgeleitet ist. Zum Beispiel ist Raskolnikow nach dem Mord juristisch schuldig, denn er hat eine Rechts-Regel verletzt. Aber er fühlt sich nicht moralisch schuldig, denn er hat seiner Ansicht nach moralisch gesehen eine gute Tat vollbracht, weil er im Sinne der Philosophie des Utilitarismus mit dem geraubten Geld viel Gutes tun konnte. Er rechtfertigt sein Tun demnach auf der Basis einer philosophischen Regel. Später entwickelt er allerdings ein Schuldgefühl; sein Gewissen sagt ihm, dass seine Tat etwas Böses war. Diese existentielle Schuld ist jedoch nicht regelgeleitet; sie taucht spontan auf. Seine philosophische Regel kann gegen diese unbegründete Gewissensqual nichts ausrichten. Raskolnikow scheitert an diesem Konflikt.

Wie wichtig Fontane die existentielle Eigen-Verantwortung ist, kommt auch dadurch zum Vorschein, dass Effi Insetten von jeglicher Schuld frei spricht:

*Und es liegt mir daran, daß er erfährt, wie mir hier in meinen Krankheitstagen, die doch fast meine schönsten gewesen sind, wie mir hier klar geworden, daß er in allem recht gehandelt.*

Es geht hier meines Erachtens weniger darum, dass Effi in einem moralischen Sinne die Schuld auf sich nimmt, als wäre sie eine Check-Liste durchgegangen, um am Ende festzustellen, dass Insetten in allen Punkten recht und sie in allen Punkten unrecht gehabt hätte. Eine solche moralische Abrechnung wäre in jedem Falle zweifelhaft. Es geht meines Erachtens eher um die Erkenntnis, dass die einzelne Person eine Verantwortungseinheit ist, in der sich die Schuld und die Verantwortung konzentrieren muss. Denn wenn es diese Verantwortungseinheit nicht gäbe, wäre es immer möglich, argumentativ die Verantwortung auf Andere zu verteilen, so dass letzten Endes die ganze Welt verantwortlich zu nennen wäre. Wenn der Begriff der Verantwortung überhaupt einen Sinn haben soll, dann muss er sich auf eine Person beziehen.

Man kann den Sachverhalt vielleicht an einem historischen Beispiel verdeutlichen. Georg Elser war als unbedeutender Handwerker nicht für die Politik Hitlers verantwortlich,

jedenfalls nicht in einem moralischen Sinne oder gar in einem juristischen Sinne. Kein Gericht der Welt hätte ihn am Ende zur Verantwortung gezogen; keine Schriftsteller der Welt hätte ihn im nachhinein moralisch schuldig gesprochen. Auch war er nicht in irgendeinem nachvollziehbaren Sinn verantwortlicher als viele andere Menschen, zum Beispiel als der damalige Staatssekretär im Außenministerium Ernst von Weizsäcker, der Vater des späteren Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker.

Und dennoch nahm Georg Elser die Verantwortung für Hitlers Politik auf sich und von Weizsäcker nicht. Es handelt sich bei dieser Differenz nicht um die Bilanz einer doppelten Buchführung, sondern um eine freie Wahl. Georg Elser sagte sich: ‚Ich bin für Hitlers Politik verantwortlich in dem Sinne, dass ich nichts gegen diese Politik unternommen habe. Und da ich diese Politik verurteile, muss ich etwas dagegen tun. Im anderen Fall wäre ich schuldig wegen Unterlassung. Deswegen muss ich Hitler töten, damit diese Politik ein Ende findet.‘ Elser plante das Attentat, führt es aus und bezahlte mit seinem Leben für diese Tat.

Im Sinne der Existenz-Philosophie handelt es sich bei dieser Selbst-Wahl Elsers um einen entscheidenden Akt der Personalisation. Der Mensch transformiert sich durch diesen Akt in ein neues Wesen und erschafft sich selbst. Diese Selbst-Zuschreibung der Verantwortung ist also ein Akt der Vereinzelung. Niemand hat Elser aufgefordert, Hitler zu töten. Er hat sich selbst dazu aufgefordert.

Kierkegaard schreibt in ‚Der Begriff Angst‘:

*Der Begriff Sünde und Schuld setzt eben den Einzelnen als den Einzelnen.*

Anders formuliert: Ohne Sünde und Schuld und ohne Übernahme der Verantwortung gäbe es kein Individuum im Sinne der Existenz-Philosophie Kierkegaards. Vor dem Sündenfall, vor dem Sprung in die Schuld, ist der Mensch eine Art von Naturwesen und Gemeinschaftswesen, ähnlich wie die Kreatur, nur etwas höher entwickelt. Der eigentliche Sprung in das Humane ereignet sich jedoch erst mit der Bestätigung der *eigenen* Verantwortung. Schuld und Verantwortung sind demnach Grundelemente des Humanen. Es ist diese Selbstwahl, die aus dem Exemplar eines Gattungswesens eine Person macht, ein Wesen mit einem Selbst.

Die existentielle Schuld ist also eine Art des Selbstverhältnisses. In ihr drückt sich der Geist aus, der ein Verhältnis ist, das sich zu sich selbst verhält. Im Judentum und im Christentum sind Schuld und Reue entscheidende Momente des Menschen auf seinem Weg zu Gott. Man sagt auch, die jüdische Religion sei eine ‚Schuld-Religion‘.

Der springende Punkt ist sowohl im Judentum als auch im Christentum, dass die existentielle Schuld im Verhältnis des Menschen zu Gott liegt, weil es eine absolute Pflicht des Menschen gegen Gott gibt. Der Mensch ist also letzten Endes nicht der Gesellschaft verpflichtet, sondern Gott. Er ist noch nicht einmal in einem absoluten Sinn der Familie verpflichtet, noch nicht einmal dem Liebsten auf der Welt, dem eigenen Sohn, wie die Geschichte Abrahams und Isaaks zeigt. Es gibt für den Menschen keine absolute Verpflichtung dem Endlichen gegenüber, sondern nur dem Unendlichen, das heißt Gott gegenüber. Das ist die verstörende Botschaft der jüdischen Schuld-Religion und auch der christlichen Erlösungs-Religion.

Die existentiellen Strukturen dieses Weges zu Gott sind: Unschuld, Zweideutigkeit, Sünde, Erkenntnis des Unterschiedes von Gut und Böse mittels der Reue, Anerkenntnis der eigenen Schuld und Verantwortung. Es ist leicht zu erkennen, dass die Geschichte von ‚Effi Briest‘ diesem Weg folgt.

An der Schuld und der Anerkennung der eigenen Verantwortung führt kein Weg der Authentizität vorbei. Es gibt keine Ausreden, wie auch Effi feststellt:

*Oh, du Gott im Himmel, vergib mir, was ich getan; ich war ein Kind...Aber nein, nein, ich war kein Kind, ich war alt genug, um zu wissen, was ich tat. Ich hab' es auch gewußt, und ich will meine Schuld nicht kleiner machen,...*

Bei Effi lassen sich verschiedene Stadien der Anerkennung von Schuld und Verantwortung identifizieren. Im Moment der Verführung zieht sie es vor, in eine Art von Ohnmacht zu fallen, das heißt sich der Eigen-Verantwortung zu entziehen. Später, nach ihrer Verbannung in die Einsamkeit und nach dem Zusammentreffen mit Annie, erleidet sie einen Nervenzusammenbruch, bei dem sie zwar ihre Schuld und Verantwortung anerkennt, aber gleichzeitig die Hauptverantwortung Innstetten zuschreibt. Es handelt sich hier um eine extrem zweideutige Haltung gegenüber der Eigen-Verantwortung. Am Ende ihres Lebens entschuldigt sie Innstetten und nimmt alle Schuld auf sich. Es handelt sich hier um ein Maximum von Eigen-Verantwortung, das Effi zu übernehmen in der Lage ist.

Im Sinne Kierkegaards ist das der Augenblick, in dem Effi anerkennt, ein Selbst zu haben. Es ist der Moment des Todes. Christlich gesehen: der Moment des Übergangs zum ewigen Leben und zur ewigen Glückseligkeit. Im Sinne Kierkegaards könnte man sagen: Effi entscheidet sich, ein Selbst zu haben und mit diesem Selbst Gott zu begegnen. Es liegt in der Hand Gottes, wie er dieses Selbst beurteilen wird. Aber eines kann man auf jeden Fall sagen: Durch die Übernahme der Verantwortung hat Effi zumindest ein Selbst, mit dem sie Gott begegnen kann. Hätte sie die Verantwortung auf die ganze Welt verteilt, wäre sie ohne Selbst gewesen, ein Nichts. Ein Leben hat jeder, der gelebt hat, aber nur, wer die Verantwortung für sein Leben übernimmt, hat auch ein Selbst.

Effis Schuldbekennnisse sind so intensiv, dass man sogar von einer Schuld-Obsession sprechen möchte. An einer Stelle klagt sie sich an, weil sie nicht genug ‚Schuld‘ empfindet, weil sie mit ihrem Schuldbekennnis zu sehr an Äußerlichkeiten klebt, zum Beispiel an ihrer Furcht vor Entdeckung. Sie klagt sich selbst an, weil das, was auf ihr lastet, nicht Schuld im eigentlichen Sinne sei, also existentielle Schuld, sondern Angst, Todesangst, ‚die ewige Furcht: es kommt am Ende doch an den Tag‘. Und dann ‚Scham‘. Die Scham vor sich selbst, vor ihrer Existenz als Lügnerin.

Wie es ihr an der rechten Reue fehle, so fehle es ihr auch an der rechten Scham. Sie schämt sich wegen dem ewigen Lug und Trug, den sie an den Tag legen muss, um überleben zu können. Sie war immer stolz darauf, nicht lügen zu brauchen, ja noch nicht einmal lügen zu können. Und jetzt muss sie mit sich selbst als Lügnerin verkehren. Am Ende empfindet sie für sich selbst nur noch Verachtung:

*Wenn alle Weiber so sind, dann ist es schrecklich, und wenn sie nicht so sind, wie ich hoffe, dann steht es schlecht um mich, dann ist etwas nicht in Ordnung in meiner Seele, dann fehlt mir das richtige Gefühl.*

Effi erinnert sich an Pastor Niemeyer, der gesagt hat, es käme auf das richtige Gefühl an. Wenn man nicht das richtige Gefühl habe, dann sei man in einer ewigen Gefahr, und das, was man den Teufel nenne, das habe dann eine sichere Macht über uns. Effi spricht zu sich selbst:

*Um Gottes Barmherzigkeit willen, steht es so mit mir?*

Offensichtlich befürchtet Effi, vom Teufel besessen zu sein. Man sieht, dass die christliche Weltdeutung ihre Kraft bei Effi noch nicht ganz verloren hat. Diese christliche Sicht der Dinge ist aber in der Gesellschaft Preußens eher eine zweideutige Macht geworden. Sowohl Pastor Niemeyer als auch Papa Briest personifizieren diesen ambivalenten Zeitgeist. Pastor Niemeyer ist in zweideutiger Weise Christ, und Papa Briest ist in zweideutiger Weise Naturalist. Sie kommen miteinander aus, weil sie beide ihr jeweiliges Weltbild moderat und zurückhaltend handhaben.

Papa Briest verfügt über ein gutes Werkzeug, dieses gemäßigte Weltbild in die Praxis umzusetzen. Es wird in seinem Motto sichtbar: ‚Das ist ein zu weites Feld‘. Diese Losung ist bestens geeignet, einem Menschen die Existenz zu sichern, ohne anzuecken und ohne sein Gesicht zu verlieren. Man hat seine Ansichten, aber wenn es brenzlich wird, wird der Leitsatz hervorgeholt: ‚Das ist ein zu weites Feld‘.

Es ist Papa Briest, der in einem wichtigen Moment der Geschichte seine moderate und maßvolle Haltung gegen ideologisch verhärtete Gesinnungen durchsetzt. Als es um Effis Rückkehr geht, sagt er zu seiner Frau der Reihe nach:

*...soll ich bis an mein Lebensende den Großinquisitor spielen?*

*Und dann glaube mir, Luise, die ‚Gesellschaft‘, wenn sie nur will, kann auch ein Auge zudrücken.*

‚Das ist ein zu weites Feld. Soll ich den Großinquisitor spielen? Man kann auch ein Auge zudrücken.‘ Mit diesen Formulierungen drückt Fontane, ich tippe darauf, seine Sicht der Dinge aus. Die Gesellschaft sollte versuchen, dem Zeitgeist gemäß mit ihren eigenen Widersprüchen und Unverhältnismäßigkeiten moderat und maßvoll umzugehen. Keine Verhärtungen, keine Ideologien in der Art des Großinquisitors mit aller Gewalt durchsetzen. Diese Haltung entspricht schlicht der Tatsache, dass das menschliche Wissen begrenzt ist. Denn: ‚Das ist ein zu weites Feld‘.

Nach der Anerkennung ihrer Schuld ist Effi bemüht, im Sinne einer inneren Konversion in ihre Ehe mit Innstetten zurückzufinden. Selbstverständlich ist der äußere Umzug von Kessin nach Berlin ein Symbol für die innere Wandlung Effis. Dies drückt Effi selbst in dem folgenden Gespräch mit Innstetten aus:

*Nun bricht eine andere Zeit an, und ich fürchte mich nicht mehr und will auch besser sein als früher und dir mehr zu Willen leben.*

Fontane ist sehr daran gelegen, den besseren Zustand der Ehe in Berlin mit der inneren Konversion Effis in Verbindung zu bringen:

*Innstetten lebte ganz seinem Dienst und seinem Haus. Er war glücklicher als vordem in Kessin, weil ihm nicht entging, daß Effi sich unbefangener und heiterer gab. Und das konnte sie, weil sie sich freier fühlte. Wohl blickte das Vergangene noch in ihr Leben hinein, aber es ängstigte sie nicht mehr, oder doch um vieles seltener und vorübergehender, und alles, was davon noch in ihr nachzitterte, gab ihrer Haltung einen eigenen Reiz. In jeglichem, was sie tat, lag etwas Wehmütiges, wie eine Abbitte, und es hätte sie glücklich gemacht, dies alles noch deutlicher zeigen zu können. Aber das verbot sich freilich.*

Es hätte Effi glücklich gemacht, wenn sie hätte Abbitte leisten können, wenn sie um Verzeihung hätte bitten können, was freilich nicht möglich war, wie Fontane bemerkt. Diese Zeilen zeigen meines Erachtens folgendes: Effis Reue ist echt, sie möchte wirklich eine gute und glückliche Ehe mit Innstetten führen, was wiederum zeigt, dass diese Ehe nicht von Grund auf unglücklich ist, sondern eher an bestimmten Unzulänglichkeiten gelitten hat, die unter anderem mit Effis Unreife zusammen hängen, aber auch mit den Unzulänglichkeiten aller anderen. Nun, da Effi gereift zu sein scheint und der Don Juan weit weg ist, gerät das Eheschiff in leichteres Fahrwasser.

Auch Luise Briest und ihr Ehemann bestätigen sich gegenseitig, dass die Ehe ihres Kindes nun einen besseren Eindruck macht. Luise Briest sagt zu Papa Briest :

*Übrigens glaube ich, daß sich vieles gebessert hat. Ihr Charakter ist, wie er ist, aber die Verhältnisse liegen seit ihrer Übersiedlung um vieles günstiger, und sie leben sich mehr und mehr ineinander ein.*

Es sah also nicht schlecht aus für Effi und Innstetten in Berlin. Wenn nicht der Zufall dazwischen gekommen wäre.

## Der Chinese

Viele Interpreten sind sich einig, dass der ‚Chinese‘ in ‚Effi Briest‘ besonders wichtig sein muss. Nach Fontanes eigener Äußerung soll es sich dabei sogar um den Dreh- und Angelpunkt des Romanes handeln. Unklar ist hingegen, worin die Bedeutung des Gespenstes genauer zu suchen ist.

Zunächst verweist der Chinese auf den Kolonialismus, der in Preußen zunehmend an Bedeutung gewinnt. Das Gespenst findet somit eine mögliche Deutung auf der historischen Ebene. Die Geschichte von Kapitän Thompson, der regelmäßig nach Tonkin reist und bei der Gelegenheit den Chinesen mitbringt, ist ein direkter Hinweis auf den Kolonialismus Englands und Deutschlands. Exotische Länder und exotische Menschen gewinnen das Interesse der

europäischen Bevölkerung und sie sind zugleich Objekte der Neugier und der Furcht: Der Furcht vor dem Fremden und dem Unheimlichen.

Es ist von daher nicht zu weit hergeholt, bei Effi eine kulturelle Prägung zu vermuten, welche eine zweideutige Beziehung zum Exotischen beinhaltet: Neugier in Richtung des Fremartigen und Angst vor dem Unheimlichen. In diesem Sinne könnte man eine Verbindungslinie zwischen der historischen und der existentiellen Ebene ziehen: Effi ist auf der Basis des Zeitgeistes und ihrer persönlichen Eigenheiten dazu prädestiniert, das Exotische mit dem Unheimlichen zu verbinden. Der Chinese ist demnach ein Symbol für Effis Angst vor dem Unheimlichen.

Die Verbindung zwischen dem Exotischen und dem Unheimlichen kommt geradezu überdeutlich in dem folgenden Dialog zwischen Effi und Innstetten zum Ausdruck:

*Aber das ist ja entzückend, Geert. Du sprichst immer vom Nest, und nun finde ich, wenn du nicht übertrieben hast, eine ganz neue Welt hier. Allerlei Exotisches. Nicht wahr, so was Ähnliches meintest du doch?» Er nickte. [49]»Eine ganz neue Welt, sag ich, vielleicht einen Neger oder einen Türken, oder vielleicht sogar einen Chinesen.« »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 und auf einem kleinen eingegitterten Stück Erde begraben, dicht neben dem Kirchhof. Wenn du nicht furchtsam bist, will ich dir bei Gelegenheit mal sein Grab zeigen; es liegt zwischen den Dünen, bloß Strandhafer drum rum und dann und wann ein paar Immortellen, und immer hört man das Meer. Es ist sehr schön und sehr schauerlich.« »Ja, schauerlich, und ich möchte wohl mehr davon wissen. Aber doch lieber nicht, ich habe dann immer gleich Visionen und Träume und möchte doch nicht, wenn ich diese Nacht hoffentlich gut schlafe, gleich einen Chinesen an mein Bett treten sehen.*

An dieser Stelle ist wieder auf Fontanes poetischen Realismus zu verweisen: auf die ausgeprägte Symbolik. Es gibt Anspielungen auf das Exotische, auf Neger, Türken, Chinesen. Der Chinese wird mit dem Tod verknüpft. Es gibt Hinweise auf das Grab, auf den Kirchhof. Die Immortellen tauchen auf, eine Blumenart, die vor allem für das Binden von Kränzen wichtig sind, und die besonders Einsamkeit und Tod symbolisieren. Und man hört das Meer. Es ist schön und schauerlich. Ein Sinnbild der Zweideutigkeit.

Effi möchte mehr davon wissen, oder doch lieber nicht, denn sie möchte diese Nacht gut schlafen und will nicht, dass der Chinese nachts an ihr Bett tritt. Es wird immer klarer: Der Chinese ist ein Symbol für Effis Angst vor dem Unheimlichen.

Auf der anderen Seite liegt es nahe, in dem Gespenst ein Kontroll-Instrument für Innstetten zu sehen, der Effis Wankelmut mit dem Mittel der Angst vor dem Unheimlichen beherrschen will. Darüber hinaus ist es für den Verführer Campras ein Werkzeug, Zwietracht zwischen Effi und Innstetten zu säen und einen Zugang zu Effis Seelenleben zu bahnen. So betrachtet ist der Chinese auch auf der moralischen Ebene angesiedelt: Das Gespenst ist ein Instrument: ein Instrument des Sadismus, aber auch ein Instrument der Verführung. Als ein solches Instrument ist es moralisch verwerflich.

Gleichzeitig ist das Gespenst, als Instrument betrachtet, ein Symbol für Zweideutigkeit, beziehungsweise für die Beziehung zwischen Zweideutigkeit, Zwiespalt und Zwietracht. Denn es ist Campras, der Effi die Idee eingibt, dass Innstetten das Gespenst als Kontroll-Instrument einsetzt. Effi nimmt diese Idee auf und kann sie dann nicht mehr loswerden, obwohl sie einsieht, dass Campras nicht glaubwürdig ist, jedenfalls weniger glaubwürdig als Innstetten. Und dennoch: obwohl sie Campras mißtraut, entfaltet der Gedanke an Innstetten als Zuchtmeister seine Wirkung und stiftet Zwietracht zwischen Effi und Innstetten.

Das Gespenst ist Teil einer vergangenen Geschichte, also bloße Imagination, macht aber auch Geräusche im oberen Stockwerk, hat also reale Aspekte. Die Geräusche können verschieden gedeutet werden: Gibt es wirklich etwas da oben, glaubt man also an Gespenster? Oder sind es doch nur die Gardinen, wie Innstetten behauptet, oder gar die Mäuse, die im oberen Stockwerk hin und her huschen? Manchmal tritt das Gespenst auch in Effis Träumen auf. Sind diese Träume vielleicht Botschaften aus dem Unbewussten? Man kann darüber spekulieren, warum nicht?

Auch Kierkegaards Charakterisierung der Angst als sympathetische Antipathie und antipathetische Sympathie wird nachdrücklich symbolisiert. Für Effi ist der Chinese anziehend und abstoßend zugleich.

Die enge Beziehung zwischen dem Chinesen und Effi wird auch an der Beschreibung des Grabes deutlich. Es ist ein kleines eingegittertes Stück Erde, dicht neben dem Kirchhof. So ähnlich ist auch Effis Grab platziert. Das Grab liegt außerhalb des Kirchhofs; ein Symbol für Ausgrenzung. Der Chinese ist zweifach ausgegrenzt worden. Als Exot konnte er nicht christlich beerdigt werden, musste also außerhalb des Kirchhofs Platz finden, und als Mensch, der im Sinne des Christentums Schuld auf sich geladen hat, wurde er aus der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen. Es ist klar, dass Ausgrenzung und Tod des Chinesen als Vorboten von Effis Ausgrenzung und Tod zu deuten sind. Die enge Verbindung zwischen dem Chinesen und Effi bestätigt sich erneut.

Fontanes rätselhafter Hinweis, das Gespenst sei Dreh- und Angelpunkt des Romans erhält so eine einfache Erklärung. Effi Briest steht offensichtlich im Zentrum der Geschichte und das Gespenst ist ein Symbol wichtiger Aspekte von Effis Existenz, vor allem ist es ein Sinnbild für Effis Unschuld und für Effis Angst.

Fontane lässt es sich nicht nehmen, des Rätsels Lösung selbst explizit zu offenbaren. Er lässt Effi, die vor dem Spiegel steht, in einem Selbstgespräch sagen:

*„Ich weiß schon, was es ist; es war nicht der“, und sie wies mit dem Finger nach dem Spukzimmer oben. „Es war was anderes ... mein Gewissen ... Effi, du bist verloren.“*

Damit schließt sich der Kreis. Am Ende des Romans versucht sich Papa Briest als Philosoph und behauptet eine Präferenz für die Kreatur gegenüber dem Menschen. Worin genau liegt aber die Differenz zwischen Rollo und Effi? Papa Briest deutet den Unterschied zwischen dem Kreatürlichen und dem Humanen biologistisch, als Differenz zwischen dem Instinktsicheren und dem Instinktunsicheren. Die Angst wäre so gesehen das seelische Pendant zur Instinktunsicherheit des Menschen. Die biologistische Deutung des

Menschlichen als Instinktunsicherheit lässt offen, wie die Genese dieses Zustandes zu verstehen ist.

Kierkegaard deutet die Differenz religiös; sie ist im Sinne der Genesis identisch mit dem Sündenfall. Kierkegaard schreibt in ‚Der Begriff Angst‘:

*Daß es Menschen gibt, die überhaupt keine Angst spüren, muß man ebenso verstehen, wie das Adam keine empfunden hätte, falls er bloß Tier gewesen wäre.*

Nach dem Verständnis der Existenz-Philosophie ist der Mensch grundsätzlich anders zu beurteilen als das Tier. Effi ist vor allem ein Entwurf von sich selbst, also auf vielfache Weise ein Verhältnis zu sich selbst. Rollo ist kein Entwurf von sich selbst. Er ist mit sich identisch. Deshalb muss man den Zustand des Menschen und den des Tieres prinzipiell anders bewerten. Das entscheidende Wort zur Benennung dieser Differenz ist im Sinne der Existenzphilosophie die ‚Angst‘. Kierkegaard schreibt in ‚Der Begriff Angst‘:

*...wohingegen Angst die Wirklichkeit der Freiheit als Möglichkeit für die Möglichkeit ist. Man wird darum beim Tier Angst nicht finden, eben weil es in seiner Natürlichkeit nicht als Geist bestimmt ist.*

Im Gegensatz zur Kreatur ist der Mensch durch Angst, Geist und Verzweiflung bestimmt. Papa Briest sagt, die Kreatur habe es besser getroffen als der Mensch; dem Menschen ginge es also ohne Angst, Geist und Verzweiflung besser. Er wäre dann allerdings kein Mensch mehr, sondern ein Wesen aus dem Paradies. Allerdings gibt Papa Briest zu: ‚Das ist ein weites Feld‘.

Kierkegaard vertritt diesbezüglich in ‚Die Krankheit zum Tode‘ eine differenzierte Position:

*Ist Verzweiflung ein Vorzug oder ein Mangel? Rein dialektisch ist sie alles beides. Hielte man den abstrakten Gedanken der Verzweiflung fest, ohne irgendeinen Verzweifelten zu denken, so müßte man sagen: sie ist ein ungeheurer Vorzug. Die Möglichkeit dieser Krankheit ist des Menschen Vorzug vorm Tiere, und dieser Vorzug zeichnet ihn auf ganz andere Weise aus als der aufrechte Gang; denn sie deutet hin auf das unendliche Aufgerichtetsein oder die unendliche Erhabenheit, daß er Geist ist.*

Angst ist ‚die Wirklichkeit der Freiheit als Möglichkeit für die Möglichkeit‘. Der Mensch lebt vor allem auch im Bereich des Imaginären, der Möglichkeiten. Er macht Zukunftsentwürfe und versucht, diese zu realisieren. Es existieren Realisierungsphasen, also Unterschiede des Verhältnisses zu seinen eigenen Möglichkeiten. Eine solche Phase der Realisierung ist nach Kierkegaard die ‚Unschuld‘.

Nach Fontane ist Effi ‚unschuldig‘. Aber was bedeutet hier ‚unschuldig‘? Kierkegaard schreibt in ‚Der Begriff Angst‘:

*Die Unschuld ist Unwissenheit. In der Unschuld ist der Mensch nicht als Geist bestimmt, sondern seelisch bestimmt in unmittelbarer Einheit mit seiner Natürlichkeit.*

Das stimmt ziemlich gut mit dem überein, was Fontane über Effi schreibt, jedenfalls solange man sich auf den Anfang des Romans konzentriert, also vor der Affäre mit Campras. Aber Kierkegaard schreibt weiter:

*In diesem Zustand ist Friede und Ruhe; aber da ist zu gleicher Zeit noch etwas Anderes; welches nicht Unfriede und Streit ist; denn es ist ja nichts da, damit zu streiten. Was ist es denn? Nichts. Aber welche Wirkung hat Nichts. Es gebiert Angst. Das ist die tiefe Heimlichkeit der Unschuld: sie ist zugleich Angst.*

Man muss sich klar machen, dass es sich hier um die existenz-philosophische Deutung dessen handelt, was Papa Briest bei dem Menschen als Mangel beklagt: den Mangel an Instinktsicherheit. So unschuldig Effi auch sein mag, es handelt sich nicht um die Unschuld eines Tieres. Es ist etwas in Effi, was in Rollo nicht ist. Was ist dieses Etwas? Es ist Nichts. Dieses Nichts bewirkt einen Mangel an Identität, bewirkt, dass der Mensch nicht ist, was er ist, sondern dass er sich entwerfen muss, auf die Zukunft hin, die noch nicht ist. Das Nichts in Effi ist die Zeitlichkeit, die bewirkt, dass der Mensch in Distanz zu sich selbst existiert. Er ist seine Vergangenheit, die er nicht mehr ist, er ist seine Zukunft, die er noch nicht ist. Die Zeitlichkeit des Menschen und die in ihr angedeuteten Möglichkeiten bewirken Angst.

Die Frage ist, inwiefern ein Tier sich hinsichtlich der Zeitlichkeit von einem Menschen unterscheidet. Ist dieser Unterschied qualitativ oder nur quantitativ? Fontane deutet dieses Problem folgendermaßen an:

*Der einzige, der bei dem Wiedersehen ruhig blieb, war Rollo selbst, weil er entweder kein Organ für Zeitmaß hatte oder die Trennung als eine Unordnung ansah, die nun einfach wieder behoben sei.*

Dass Rollo eine herausragende Bedeutung für die Interpretation des Romans hat, ist daran zu erkennen, dass er vor allem in den letzten Kapiteln immer mehr in den Vordergrund rückt. Große Teile des Sechsendreissigsten Kapitels sind vor allem Rollo gewidmet. Auch in dem letzten Abschnitt tritt Rollo zusammen mit Papa Briest als Akteur auf. Der poetische Realismus Fontanes erzwingt eine Deutung dieser Tatsachen.

Es geht tatsächlich um die Frage nach dem Kennzeichen des Menschlichen, und das ist die Zeitlichkeit. Rollo hat kein Organ für die Zeitlichkeit, bei Fontane Zeitmaß genannt, und er hat damit auch kein Organ für die Fülle der Zeit, das heißt für die Tatsache, dass sich die menschliche Existenz als Realisierung eines Entwurfes in der Zeit entfaltet. Er kann die Realität nur im Rahmen seiner ‚Existenz‘ erleben. Von dieser Existenz wissen die Menschen kaum etwas; man kann sie nur erahnen.

Eine zweite Möglichkeit, das Nichts zu benennen ist der ‚Geist‘. Nach Kierkegaard ist der Geist eine Synthese aus Körper und Seele; er ist ein Verhältnis, und zwar ein Verhältnis, das sich zu sich selbst verhält. Der Geist als Verhältnis, das sich zu sich selbst verhält, kann als prä-reflexives Bewusstsein und als reflexives Bewusstsein auftreten, je nach der Art des jeweiligen Selbstverhältnisses. Kierkegaard spricht auch von dem Geist im schlafenden, im träumenden und im wachen Modus. Angst ist der Zustand des Geistes im träumenden Modus. Im schlafenden Modus ist der Geist, das heißt das menschliche Selbstverhältnis,

suspendiert. Im wachen Zustand, in der Reflexion über sich selbst, steht man sich selbst als einem Anderen gegenüber. Im träumenden Zustand, also im Modus der Angst, erahnt man die Möglichkeiten für ein zukünftiges Selbst, man erahnt seine eigene Freiheit.

Effi verspürt Angst, weil sie ein Gefühl für die Unheimlichkeit ihrer eigenen Existenz hat, für ihre Existenz als Freiheit. Rollo verspürt keine Angst, weil er in seiner Instinktsicherheit zwar Furcht vor äußeren Gefahren empfindet, aber keine Angst vor sich selbst. Deswegen hat Effi Angst vor der Unheimlichkeit des Imaginären, während Rollo die Realität so betrachtet wie sie ist. Was Rollo fehlt, ist die Transzendierung des Faktischen mittels des Imaginären. Woran es Rollo mangelt, besitzt Effi im Übermaß. Das ist das ‚weite Feld‘, auf welches Papa Briest anspielt.

Das Besondere bei Effi ist nur, dass ihre Angst stark ausgeprägt ist, vielleicht zum Teil ihrer Jugend, zum Teil aber auch ihrer Eigenart geschuldet, vielleicht ist es auch ein Erbe ihres Vaters, wie sie selbst einmal bemerkt. Es könnte auch sein, dass eine Überreizung von Effis Nerven eine Rolle spielt, vielleicht durch den Stress hervorgerufen, den ihre junge Ehe und die neuen Lebensverhältnisse mit sich bringen. Existenz-Philosophisch betrachtet gilt jedoch: Effis Angst vor dem Gespenst ist eine Angst vor dem Nichts, vor dem Unbestimmten, vor der Undefiniertheit ihres Selbst.

Diese Bemerkungen weisen auf einen weiteren Aspekt des Romanes hin. Die Menschen sind keine isolierten Individuen. Sie stehen miteinander in vielfältigen Beziehungen. Eltern vererben Eigenschaften auf ihre Kinder, Eltern erziehen ihre Kinder, die Umgebung beeinflusst das eigene Denken und macht vielleicht sogar Stress. Es gibt vielfältige und unüberschaubare historische Verschränkungen der Menschen. Das Christentum umschreibt diese Sachverhalte mit dem Wort ‚Ersünde‘. In diesem Sinne liegt das Hauptanliegen Kierkegaards in seinem Buch ‚Der Begriff Angst‘ in der Analyse des Begriffs der ‚Ersünde‘.

## Effis religiöse Phase

Kierkegaard unterscheidet ideal-typisch drei Stadien des Lebens: das ästhetische, das ethische und das religiöse Stadium. Effi durchlebt alle drei Phasen. Die Romanze mit Campras entspricht dem ästhetischen Stadium. Es ist auf den momentanen sinnlichen Genuß bezogen und dient der Überwindung der Langeweile. Das Leben mit Innstetten in Berlin erfüllt das ethische Stadium. Es ist auf zeitliche Kontinuität, Gemeinschaft mit Anderen und auf die Befolgung ethischer Prinzipien angelegt. Frieden und Harmonie sind die Ziele dieser Phase. Im religiösen Stadium verlässt der Mensch wieder die Gemeinschaft mit den Anderen und konzentriert sich auf das eigene Verhältnis zu Gott. Hinsichtlich der Zeitlichkeit ist die religiöse Phase mit der Ewigkeit verbunden.

Das religiöse Stadium verwirklicht sich meist im Moment des Todes. Fontane beschreibt Effis Beziehung zum Religiösen in der Form eines Selbstgespräches folgendermaßen:

*Ich war immer eine schwache Christin; aber ob wir doch vielleicht von da oben stammen und, wenn es hier vorbei ist, in unsere himmlische Heimat*

*zurückkehren, zu den Sternen oben oder noch drüber hinaus! Ich weiß es nicht, ich will es auch nicht wissen, ich habe nur die Sehnsucht.*

Effi steht an der Grenze zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen. Ihre Religion, das Christentum, macht ihr ein Angebot hinsichtlich des Jenseits dieser Welt: Es gibt einen Gott und dieser Gott liebt sie; sie muss sich nur für diesen Gott öffnen. Die Frage lautet nun: Ist der Tod ein Durchgang zum Leben, zum ewigen Leben, oder ist der Tod das Ende des Lebens?

Sie ist nur eine schwache Christin; das heißt ihr Glaube an diesen liebenden Gott hat keine Kraft, es ist nur ein flauer Glaube. Was wartet auf sie, wenn das Leben hier vorbei ist? Nichts? Oder doch Etwas? Effi weiß es nicht; sie will es auch nicht wissen. Was sie weiß ist, dass es etwas in ihr gibt: die Sehnsucht! Ihr ganzes Leben hat sie diese Sehnsucht empfunden. Sehnsucht? Wonach? Es war die Sehnsucht nach einem erfüllten Leben, nach Freude, nach ewiger Glückseligkeit. Sie konnte diese Sehnsucht nicht erfüllen. Weder in Hohen-Cremmen, noch in Kessin, noch in Berlin. Weder mit ihren Eltern, noch mit Innstetten, noch mit Campras. Vielleicht gibt es keine ewige Glückseligkeit im Leben, keine Erlösung im Endlichen? Aber vielleicht gibt es Erlösung im Unendlichen. Dort oben, bei den Sternen oder darüber hinaus?

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Fontane hier seine eigene Position zum Religiösen mitteilt. Er war immer ein schwacher Christ, hat den Bezug zum Religiösen aber nie wirklich aufgegeben. Die menschliche Existenz ist im Grunde ein Rätsel. Wir wissen nichts über unser Verhältnis zum Großen und Ganzen, wir können nichts davon wissen und wir sollten auch nichts darüber wissen wollen. Denn wir sind zu klein, zu beschränkt für ein solches Wissen. Und dennoch: Der Mensch verfügt doch über eine Art von Wissen: die Sehnsucht. Und er sollte diese Sehnsucht nicht gering achten. Denn die Sehnsucht zeigt auf das wahre Verhältnis des Menschen zum Sein: seine Erlösungsbedürftigkeit.

Klar ist, dass die menschliche Existenz ein Streben ist, ein Streben nach ewiger Glückseligkeit. In der ästhetischen Phase ist dieses Streben nicht zu erfüllen, denn dort steht die Langeweile im Weg. Auch der Ethiker ist hinsichtlich der ewigen Glückseligkeit zum Scheitern verurteilt: ihm stehen die Anderen im Weg. Kierkegaard stellt fest, dass in keiner dieser Stadien des Lebens die ewige Glückseligkeit zu erlangen ist. Deswegen ist das Leben nichts anderes als eine ständige Wiederholung der Suche nach dem Glück.

Das Resultat ist, dass der Mensch im Endlichen keine Ruhe finden kann. Der Heilige Augustinus formuliert:

*Zu dir hin, o Gott, hast du uns erschaffen, und unruhig ist unser Herz, bis es ruht in dir.*

Der Mensch findet keine Ruhe, weil er ein Wesen ist, das auf Gott hin erschaffen worden ist. Es gibt für ihn keinen Ruhepunkt im Endlichen. So sind alle zum Scheitern verurteilt, nicht nur Effi, sondern auch Luise Briest, Papa Briest, Campras und Innstetten. Von daher rührt auch die eigentliche Insuffizienz der Moral. Die unterschwellig existentiellen und historischen Verstrickungen sind so undurchschaubar, dass der ethische Mensch scheitern muss.

Jean-Paul Sartre hat dieses Dilemma sinngemäß so formuliert: Eine Moral ist zugleich notwendig und unmöglich. Die Situation des Menschen im Endlichen ist so, dass er Handeln muss, ohne sich sicher sein zu können, dass er richtig handelt. Glaubt der Ethiker im Besitz der moralischen Wahrheit zu sein, ist er nichts weiter als ein selbstgerechter Mensch.

Und so schildert Fontane den Augenblick des Todes für Effi:

*Aber je länger sie hinaushorchte, je deutlicher hörte sie wieder, daß es wie ein feines Rieseln auf die Platanen niederfiel. Ein Gefühl der Befreiung überkam sie. ‚Ruhe, Ruhe.‘*

Effi ist erlöst.

## Religiöse Symbolik

Es gibt die Möglichkeit, Fontanes ‚Effi Briest‘ als Sinnbild der christlichen Heilsgeschichte zu lesen: Vom Urzustand über den Sündenfall zum Zustand der Erlösung. Meines Erachtens wäre diese Leseart jedoch zu eindeutig und widerspräche der prinzipiellen Ambivalenz dieses Romans. Dennoch muss diese Deutung als sinnvoller Aspekt berücksichtigt werden.

Offensichtlich benutzt Fontane häufig Symbole mit teilweise eindeutigen, teilweise plausiblen und teilweise fragwürdigen religiösen Bezügen. Geht man man von der christlichen Heilsgeschichte als Interpretationsfolie aus, dann entspricht das Herrenhaus Hohen-Cremmen dem Urzustand, also dem Paradies. Effi verbrachte ihre Kindheit im Paradies, dem Zustand der Harmonie mit der Natur, mit sich selbst, mit den Anderen und mit Gott. Hinsichtlich der Zeitlichkeit ist dieser Zustand als ‚ewige Gegenwart‘ zu kennzeichnen. Kinder leben in diesem Zustand, wenn alles in Ordnung ist, ebenso wie Rollo, von dem Fontane später sagen wird, dass ihm wohl das menschliche Zeitmaß fehle. Vielleicht kann man auch sagen, das Zeitmaß der Kreatur sei die ‚ewige Gegenwart‘

Das Symbol der ewigen Gegenwart im Paradies ist die Sonnenuhr. Es ist Mittag, die Sonne steht im Süden, und der Seitenflügel des Herrenhauses wirft einen Schatten auf die Sonnenuhr. Die Uhr ist also funktionslos; sie zeigt den Lauf der Zeit nicht an; sie ist ein Zeichen der Ewigkeit. (Michael Mandelartz, Quelle Internet)

Sichtbar wird allerdings schon eine Störung des Gleichmaßes. Es ist Effi, die Unruhe in das Bild der Beschaulichkeit bringt. Während der Stickarbeiten an einem Altarteppich beschäftigt sie sich mit Gymnastikübungen. Mutter Briest bemerkt:

*Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaube beinah, daß du so was möchtest.*

Von Effi geht ein Unruhe aus; sie beginnt Regeln zu verletzen. Die Stickerei wird als ‚langweilig‘ bezeichnet und die Freundinnen werden freudig begrüßt, weil sie der Langeweile ein Ende setzen.

Im Urzustand herrscht Harmonie, aber Effi wird offensichtlich unruhig und stört die Ausgewogenheit. Die Langeweile ist eine Stimmung des Übergangs; sie verlangt nach einem neuen Lebensentwurf, sie fordert Veränderung. Denn so harmonisch das Paradies auch sein mag, eines fehlt dort: Abwechslung. Und so lässt Fontane auch keinen Zweifel daran, dass Effi einen starken Bewegungsdrang verspürt:

*Und dabei flog Effi von neuem über das Rondell hin, auf den Teich zu, vielleicht weil sie vorhatte, sich erst hinter einer dort aufwachsenden dichten Haselnußhecke zu verstecken, um dann, von dieser aus, mit einem weiten Umweg um Kirchhof und Fronthaus, wieder bis an den Seitenflügel und seinen Freiplatz zu kommen.*

Die überbordende Symbolik dieses Textes ist offensichtlich. Der Bewegungsdrang Effis entspricht ihrem Freiheitsbedürfnis, der Wunsch sich zu verstecken steht für die Scham hinsichtlich ihrer erwachenden Sexualität, der weite Umweg zum Kirchhof und zum Fronthaus ist ihr Lebensweg, von der Ehe mit Innstetten bis zum sozialen Tod in Berlin und zum tatsächlichen Tod im Herrenhaus ihrer Eltern. Freiheitsdrang, Scham und Tod, das alles sind Verbindungen mit der Vertreibung aus dem Paradies, die hier symbolisch vorbereitet wird.

Endstation dieses Weges ist allerdings der Freiplatz, an dem der runde Tisch steht, der wiederum ein Sinnbild für den Altar der Christen ist, ein Zeichen für den Opfertod Christi, ein Symbol für die Gnade Gottes.

Klar ist auch, woher die Unruhe kommt: aus der erwachenden Sexualität. Effi bemerkt zu ihren Freundinnen:

*Freilich ist das die Hauptsache. ‚Weiber weiblich, Männer männlich‘ – das ist, wie ihr wißt, einer von Papas Lieblingssätzen.*

Es ist naheliegend, diesen Zustand des Übergangs als Vorbereitung auf den Sündenfall zu interpretieren. In der Genesis ist es die Schlange, die Adam und Eva veranlasst vom Baum der Erkenntnis zu essen. Die Schlange ist offensichtlich eine Allegorie für diese Kraft, die Unruhe in das ewige Gleichmaß des Paradieses bringt. Die Langeweile ist ein Aspekt dieser teuflischen Kraft.

Geht man dieser Idee nach, dann wirkt das wie ein Stich in das Wespennest. Symbole und Sinnbilder fliegen empor wie aufgestörte Wespen. Fontane benutzt zum Beispiel eine ausgeprägte Pflanzen-Symbolik als Anspielungen auf religiöse Motive. Effi verbirgt sich vor ihren Freundinnen und bricht plötzlich aus dem Versteck hervor:

*Wo warst du?*

*Hinter den Rhabarberstauden; die haben so große Blätter, noch größer als ein Feigenblatt...*

*Pfui...*

‚Adam, wo bist du?‘, ruft Gott nach dem Sündenfall, weil Adam sich aus Scham versteckt hat. Adam und Eva decken ihre Geschlechtsteile mit einem Feigenblatt zu, weil sie erkennen,

dass sie nackt sind. Die Freundin ruft ‚Pfui‘, und gibt damit klar zu verstehen, dass sie die symbolische Bedeutung des ‚Feigenblattes‘ durchschaut.

Die Kirchhofsmauer ist mit Efeu dicht bewachsen. Der Efeu gilt allgemein als Symbol des ewigen Lebens und der ewigen Treue, also als Sinnbild der ewigen Gegenwart und des Gleichmaßes. Die Mauer ist von einer weißgestrichenen Eisentür unterbrochen. Die Eisentür, ein Symbol für die mögliche Vertreibung aus dem Paradies, die gleichzeitig auch den Tod bedeutet.

Es gibt allerdings auch Anspielungen, die nicht direkt auf die Genesis verweisen. So zum Beispiel der große runde Tisch, wo Mutter Briest und Effi Briest an einem Altarteppich arbeiten. Dieser bezieht sich eher auf das Neue Testament, auf das Abendmahl mit Symbolen für das Fleisch und das Blut Christi. Der Teppich ist natürlich ein Sinnbild des Altars der Christen, an dem des Abendmahls und des Opfertodes Christi gedacht wird.

Weiterhin findet man Hinweise auf heidnische oder halbheidnische Opferrituale, zum Beispiel auf das Ertränken von Frauen, die sich des Verbrechens der Untreue schuldig gemacht haben. Man muss in diesem Zusammenhang erwähnen, dass Menschenopfer und auch Kinder-Opfer in allen Kulturen vorkamen. Es handelt sich demnach bei diesem Ritual offensichtlich um eine anthropologische Konstante. Die Menschen versuchten auf diese Weise, ihre Götter oder andere magische Kräfte zu besänftigen. Im Alten Testament wird die Geschichte von Abraham und Isaak erzählt, bei Goethe findet man eine Bearbeitung der Sage von Agamemnon und Iphigenie.

Es ist klar, dass das Kinder-Opfer ein Thema des Romanes ist. Schließlich wird Effi einem Götzen zum Opfer gebracht, dem Götzen der Gesellschaft. Somit eröffnet sich eine weitere Möglichkeit, Fontanes ‚Effi Briest‘ zu klassifizieren: Es handelt sich wie bei Abraham und Isaak und wie bei Agamemnon und Iphigenie um die Geschichte der Opferung des eigenen Kindes zum Zweck der Versöhnung einer magischen Kraft, deren Zorn aus irgendeinem Grund geweckt worden ist.

In diesem Zusammenhang ist die Differenz zwischen dem christlichen und dem heidnischen Opferritual wichtig. Das Opfer der Heiden dient der Besänftigung der Götter, aber nicht der Erlösung des Opfers. Mit dem Tod Christi am Kreuz ist jedoch die Erlösung des Menschen von seinen Sünden impliziert. Vielleicht deuten die heidnischen Opfer-Rituale auf die harte Haltung von Effis Eltern hin, die bereit sind, ihre Tochter gnadenlos zu opfern, während die spätere moderate Haltung ‚Papa Briest‘ die Erlösung des Menschen durch den Opfer-Tod Christi und die Gnade Gottes versinnbildlicht.

Fontane weist auf diesen Unterschied indirekt hin. Denn die Kenntnis der heidnischen Opferrituale haben Effi und ihre Freundinnen aus der Schule, und zwar von dem Kandidaten ‚Holzapfel‘. Die Symbolik dieses Namens ist evident. Der ‚Apfel‘ ist eine Anspielung auf den Sündenfall, also auf die Vertreibung aus dem Paradies, und das ‚Holz‘ ist ein Verweis auf das Kreuz Christi, auf das Holz des Lebensbaumes und damit auf die Rückkehr in das Paradies, das durch den Opfertod Christi am Kreuz wieder zugänglich wird.

## Erbsünde als Generalthema des Romans

Wenn man solche Bezüge ernst nehmen möchte, dann bietet sich an, die Erbsünde als Generalthema des Romans zu postulieren, also als ein Problem, das diesem Werk seinen Rahmen gibt. Die Erbsünde gehört zur christlichen Dogmatik und beruht auf einer bestimmten Deutung der Bibel. Das Grundproblem dabei ist, wie die Bibel gelesen werden soll. Ist sie wörtlich zu interpretieren, historisch-kritisch oder symbolisch? Fontanes ausgeprägte Neigung zur Symbolik legt nahe, die Bibel symbolisch zu lesen. Die Genesis wäre demnach eine Allegorie auf die Menschwerdung.

Auch in der Philosophie wird die Deutung der Genesis thematisiert und geschieht in der Regel nach der symbolischen Methode. (Internet; Michael Mandelartz). Nach Leibniz ist der Sündenfall das ‚Böse‘, wird aber als Voraussetzung des ‚Guten‘ gerechtfertigt. Nach Kant ist der Sündenfall die Voraussetzung für den Übergang aus der Vormundschaft der Natur in den Stand der Freiheit. Mandelartz schreibt in seinem Aufsatz:

*Eine Rückkehr in das Paradies wäre zugleich die Selbstaufgabe des Menschen.*

Für Hegel ist der Sündenfall die Voraussetzung der verstandesmäßigen Erkenntnis. Als solche verbleibt sie allerdings in der Endlichkeit stecken. Mandelartz:

*Die Vernunft soll aus eigener Kraft auf dem Umwege der geschichtlichen und philosophischen Erfahrung zu ihrem Ausgangspunkt, der Unendlichkeit Gottes zurückkehren. Das Hegelsche Modell der Geschichte knüpft damit wieder an das biblische Himmlische Jerusalem an.*

Schelling ist im Gegensatz zu Hegel der Ansicht, dass der Sündenfall nur als Abfall von Gott zu denken ist, der philosophisch nicht eingeholt werden kann.

Was immer man über die Genesis und den Begriff der Erbsünde denken mag, die folgende Charakterisierung ist sicherlich im Sinne Fontanes: Das Paradies ist der Zustand der Harmonie, der Harmonie mit der Natur, mit sich selbst und mit Gott. Die Vertreibung aus dem Paradies ist eine Folge des Sündenfalls und hat eine Disharmonie zur Konsequenz. Einen Missklang von Mensch und Natur, von Mensch und Mensch, von Mensch und Gott. Diese Zerrissenheit impliziert eine Reihe von Dichotomien: Mensch und Natur, Das Selbst und der Andere, Mensch und Gott, Das Endliche und das Unendliche, Gut und Böse, Mann und Weib, Freiheit und Notwendigkeit, Ewigkeit und Zeitlichkeit, Leben und Tod und so weiter.

Diese Dichotomien sind als Bewusstseinszustände zu deuten. Die Kreatur, zum Beispiel Rollo, existiert im Zustand der ‚ewigen Gegenwart‘. Rollo ist identisch mit sich selbst. Für ihn ist die Welt so wie sie ist. Demgegenüber lebt der Mensch im Zustand des Identitätsmangels. Er ist nicht, was er ist, sondern er ist ein Entwurf von sich selbst und er ist ein Streben nach seinem Selbst. Eine Folge dieser Dichotomien ist die Verzweiflung. Die Verzweiflung über sich selbst, die Verzweiflung über den Anderen, die Verzweiflung über die Welt. Nach Kierkegaard ist die Verzweiflung im Grunde ein Missverhältnis zwischen dem Einzelnen und Gott, also eine Folge des Sündenfalls.

Nehmen wir die Dichotomie ‚Leben und Tod‘. Mit der Vertreibung aus dem Paradies und der Bewusstwerdung der eigenen Existenz wird der Tod ein wesentlicher Bestandteil des menschlichen Lebens. Das Tier kennt keinen Tod. Das Tier muss zwar ableben, ebenso wie der Mensch, aber es kennt nicht den Tod als Bewusstsein darüber, endlich zu sein, einmal nicht mehr da zu sein und die Notwendigkeit, dieses Bewusstsein vom Ende der eigenen Existenz in sein Leben zu integrieren. Das Tier kennt auch nicht die Dimension des Religiösen, also die Sehnsucht nach dem Unendlichen, nach dem Weiterleben nach dem Tod. Das Tier hat kein Bewusstsein davon, dass der Tod ein Durchgang zum ewigen Leben sein *könnte*. Es zweifelt auch nicht, ob es tatsächlich so ist oder doch nicht so ist. Es hat kein Bewusstsein von der Differenz zwischen dem Wissen und dem Nicht-Wissen. Es ist einfach nur, was es ist.

Oder nehmen wir den Unterschied zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit. Diese Differenz entspricht der Diskrepanz zwischen dem Unvollkommenen und dem Vollkommenen. Die menschliche Existenz ist ein Streben nach dem Vollkommenen und eine Verzweiflung über das Scheitern dieses Strebens. Die Kreatur kennt weder das Unvollkommene noch das Vollkommene. Es kennt kein Streben und keine Verzweiflung über das Scheitern dieses Strebens.

Die Erbsünde entspricht der Behauptung, dass sich der Sündenfall Adams auf das ganze Menschengeschlecht vererbt. Diese Vererbung ereignet sich in der Geschichte. Die geschichtlichen Taten bedingen sich gegenseitig und übertragen sich auf nachfolgende Generationen. So vererbt sich der Kolonialismus als eine Art von Sündenfall, der auf ewig das Verhältnis des Westens zu den kolonisierten Völkern beeinflussen wird. Die gegenwärtige Politik Chinas im 21. Jahrhundert ist sicherlich auch eine Folge der Erfahrung, die China mit den imperialen Mächten England und Deutschland gemacht hat: Stichwörter: Opium-Krieg, Boxer-Aufstand, Taiping-Revolution. Man sollte bedenken, dass der Taiping-Aufstand 20 bis 30 Millionen Menschenleben gekostet hat und die opferreichste Revolution der Menschheitsgeschichte war. Die chinesischen Machthaber werden dieses historische Faktum niemals vergessen und so erklärt sich das harte Durchgreifen der Mächtigen gegen ethnische und weltanschauliche Minderheiten in China. Vielleicht hat der Hinweis Fontanes auf den Kolonialismus seiner Zeit auch diesen geschichtsphilosophischen Hintergrund.

Vielleicht ist dieser Bezug ‚zu weit hergeholt‘. Ein Argument dafür ist jedoch das Faktotum Gieselhübers, ein schwarzer Afrikaner namens ‚Mirambo‘. ‚Mirambo‘ ist auch der Name eines Rebellenführer, der in Henry Morton Stanleys Buch ‚Durch den schwarzen Erdteil‘ genau beschrieben wird. Geht man von Fontanes poetischem Realismus aus, dann ist dieser Bezug sicherlich nicht bedeutungslos. Es könnte sein, dass Fontane auf die historischen Verwicklungen hinweisen möchte, die als Folge des Kolonialismus zu erwarten sind. Ein klassische Verstrickung der Menschheit mit ihren eigenen Taten, eben die Erbsünde.

Kardinal Ratzinger definiert die Erbsünde folgendermaßen:

*Niemand hat die Möglichkeit, an einem perfekten ‚Punkt Null‘ anzufangen und sein Gutes in völliger Freiheit zu entwickeln.*

So hat auch Effi nicht die Möglichkeit, an einem ‚Punkt Null‘ anzufangen. Sie wird in eine bestimmte historische Situation hineingeboren und muss sich mit dieser Situation auseinandersetzen. Sie muss zum Beispiel erfahren, dass es verschiedene Menschenrassen

gibt, Europäer, Neger und Chinesen, dass es Christen und Nicht-Christen gibt, dass es Ausgrenzung gibt, zum Beispiel, dass ein Chinese nicht auf dem Kirchhof beerdigt werden kann, weil er Chinese ist, dass es Opfer-Rituale gibt und so weiter.

Wenn man mit Kierkegaard annimmt, dass der Mensch eine Synthese von Körper und Seele ist, dann kann es durchaus sein, dass er mit einer reinen Seele geboren wird. Er wäre in dieser Hinsicht unschuldig, also frei von der Sünde. So wird Effi ein ‚weißes Lämmchen‘ genannt, was wohl ein Symbol der Unschuld sein soll. Aber als Körper, das heißt als biologisch und sozial bedingtes Wesen, ist auch der Neugeborene nicht frei von erworbenen Existenz-Bedingungen. Zum Beispiel trägt Effi die Erbanlagen ihrer Vorfahren in sich und sie wird innerhalb einer bestimmten historischen Epoche in eine bestimmte Gesellschaftsform hineingeboren, deren Bedingungen sie vorfindet und an deren Existenz sie zunächst nichts ändern kann.

Auf Grund ihrer Biologie ist Effi mit ihrer Sexualität verbunden und auf Grund der preußischen Gesellschaft ist sie mit den Normvorstellungen dieser Zeit hinsichtlich der Sexualität verknüpft. Sie wird also ihr Gutes nicht in völliger Freiheit entwickeln können, wie Kardinal Ratzinger richtig feststellt. Ihre Aufgabe wird vielmehr sein, die biologisch erworbene Sexualität mit ihrer historisch erworbenen Moralität zu harmonisieren.

Sartre sagt auch, dass der Mensch eine ‚Faktizität-Transzendenz‘ sei und dass die Freiheit darin bestehe, mittels der Transzendenz die Faktizität zu überschreiten. Der Mensch ist demnach kein unschuldiges Lämmchen, das wie die platonischen Seelen ihr Schicksal selbst wählen könnte. Er ist vielmehr von vornherein eine physiologisch-psychologisch-soziologische Einheit und alleine deswegen in vielfältigen existentiellen Verstrickungen involviert. Dieser Sachverhalt ist mit dem Begriff ‚Erbsünde‘ gemeint.

So erklärt sich die Aussage der Existenz-Philosophie, dass jeder Einzelne die Verantwortung für alle Menschen, also auch für alle Generationen trägt. Denn es ist der Einzelne mit seinen Handlungen, der darüber bestimmt, was die Menschheit im Allgemeinen sein wird und zu sein hat. Der Einzelne und die Allgemeinheit können nicht getrennt werden. So schreibt Kierkegaard:

*Adams Sünde erklären heißt daher die Erbsünde erklären, und keine Erklärung hilft etwas, welche Adam erklären will, nicht aber die Erbsünde, oder die Erbsünde erklären will, nicht aber Adam. Dies hat seinen tiefsten Grund darin, daß – was das Wesentliche in der menschlichen Existenz ist – der Mensch Individuum ist und als solches zu gleicher Zeit er selbst und das ganze Geschlecht, dergestalt, daß das ganze Geschlecht am Individuum teilhat und das Individuum am ganzen Geschlecht.*

Das ist ein Gedanke, den man zuerst einmal verdauen muß. Das ganze Geschlecht hat am Individuum teil und das Individuum am ganzen Geschlecht. Man kann diesen Gedanken vielleicht am besten verstehen, indem man herausragende Individuen betrachtet, zum Beispiel Hitler. Die Menschheit insgesamt ist hinsichtlich dessen, was man Humanität nennt, unbestimmt. Es ist der Einzelne mit seinen Taten, der festlegt, was das Wort ‚Menschheit‘ insgesamt zu bedeuten hat. Insofern hat die Menschheit am Individuum teil. Aber auch Camprás trägt zur Definition der Menschheit bei. Denn durch seine Handlungen liefert er

den Beleg dafür, dass es Verführer gibt, Menschen, die den momentanen sinnlichen Genuß über alles stellen und die deswegen Teil des Gemäldes ‚So ist der Mensch‘ sind.

Daß umgekehrt das Individuum an der Menschheit teilhat ist klar: Denn biologisch trägt es die Erbmasse der Menschheit und kulturell steht es in der Tradition der Vergangenheit.

Fontane scheint immer wieder auf diesen Begriff der Erbsünde hinzuweisen. Zum Beispiel in der folgenden Szene, in der Effi im Gespräch mit ihrer Mutter auf ihre Erbanlagen anspielt:

*Vielleicht, Mama. Aber wenn es so wäre, wer wäre schuld? Von wem hab' ich es? Doch nur von dir. Oder meinst du von Papa? Da mußt du nun selber lachen.*

Offensichtlich verbindet Effi hier die Frage der Abstammung mit dem Problem der Schuld. Eine klare Anspielung auf den Begriff der Erbsünde.

Und dann wieder eine Schuldzuweisung von Effi an ihre Mutter:

*Du bist schuld. Warum kriege ich keine Staatskleider. Warum machst du keine Dame aus mir.*

Jetzt geht es nicht um die Schuld per Abstammung, sondern um die Schuld per Erziehung. Es ist klar, dass Fontane hier keinen absurden Streit vom Zaun brechen will, was nun wichtiger sei, die Erbanlagen oder die Erziehung, sondern dass er den Gesamtkomplex der existentiellen Verstrickungen des Einzelnen in der Welt betrachtet, also den Begriff der ‚Erbsünde‘ in den Vordergrund rückt. Die häufige Verwendung des Wortes ‚schuld‘ in diesem Roman ist jedenfalls auffällig.

Später wird Innstetten die gesellschaftlichen Verstrickungen betonen und die entsetzliche Gewalt, die die Anderen über den Einzelnen haben, in den Mittelpunkt stellen:

*Aber im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas gebildet, das nun einmal da ist und nach dessen Paragraphen wir uns gewöhnt haben, alles zu beurteilen, die anderen und uns selbst. Und dagegen zu verstoßen geht nicht; die Gesellschaft verachtet uns, und zuletzt tun wir es selbst und können es nicht aushalten und jagen uns die Kugel durch den Kopf.*

Die zeitgenössische Gesellschaft ist so wie sie ist; wir haben uns an sie gewöhnt und beurteilen die anderen und uns selbst nach ihren Maßstäben; in den meisten Fällen unreflektiert. Denn es ist sehr schwierig, sich per Reflexion aus seinen eigenen Verstrickungen herauszuarbeiten. Dabei hat sich diese Gesellschaft aus den Tiefen der Vergangenheit entwickelt; sie ist auch das Produkt von Verhältnissen, die sie nicht zu verantworten hat, die sie aber zutiefst beeinflussen. Der Zeitgenosse, von der Gesellschaft geprägt, beurteilt nun seinen Zeitgenossen gemäß dieser Prägung und macht sich ein Bild von diesem anderen Zeitgenossen. Gibt der andere Zeitgenosse ein schlechtes Bild ab, trifft ihn die Verachtung der Gesellschaft bis er sich selbst verachtet und er seiner verächtlichen Existenz ein Ende macht. Deshalb ist es von entscheidender Wichtigkeit, nicht gegen die gesellschaftlichen Normen zu verstoßen.

Offensichtlich spielen sich diese Prozesse unter dem Vorzeichen der Sündhaftigkeit der menschlichen Verhältnisse ab. Jean-Paul Sartre schreibt in ‚Das Sein und das Nichts‘ folgendes dazu:

*Aus dieser besonderen Situation scheint der Begriff Schuld und Sünde herzurühren. Angesichts des anderen bin ich schuldig [...] Schuldig außerdem, wenn ich meinerseits den Andern anblicke, weil ich ihn eben auf Grund meiner Selbstbehauptung als Objekt und als Instrument konstituiere und ihm die Entfremdung geschehen lasse, die er auf sich nehmen muß [...] So ist die Erbsünde mein Auftauchen in einer Welt, wo es den andern gibt.*

Sartre definiert die ‚Erbsünde‘ als mein Auftauchen in einer Welt, wo es den Andern gibt. Den Andern als den Einzelnen, der mich anblickt, als Einzelner, den ich anblicke, und der Andere als Gesellschaft, die den Rahmen für meine Existenz vorgibt und in der ich mich behaupten muss. Sartre sagt auch an anderer Stelle: ‚Die Hölle, das sind die Anderen‘. Er meint damit, dass die Menschen sich gegenseitig zur Höllenqual werden, wenn die Verhältnisse teuflisch sind.

## Das Kinder-Opfer

Effi muss eine extreme Form des Blicks ertragen: die Ausgrenzung. Die Ausgrenzung als Verbannung ist eine bestimmte Form des Opfers. Der Mensch wird geopfert, um die Götter gnädig zu stimmen, oder um den Götzen gnädig zu stimmen, zum Beispiel den Götzen der Gesellschaft. Papa Briest begründet das Opfer des eigenen Kindes, die Verbannung Effis in die Einsamkeit, folgendermaßen:

*Nicht weil wir zu sehr an der Welt hingen und ein Abschiednehmen von dem, was sich ‚Gesellschaft‘ nennt, uns als etwas unbedingt Unerträgliches erschiene; nein, nicht deshalb, sondern einfach, weil wir Farbe bekennen und vor aller Welt, ich kann dir das Wort nicht ersparen, unsere Verurteilung Deines Tuns, des Tuns unseres einzigen und von uns so sehr geliebten Kindes, aussprechen wollen...*

Herr Briest sieht sich vor eine Entscheidung gestellt: für Effi oder für die Normen der Gesellschaft. Er entscheidet sich für die Normen und damit für den sozialen Tod Effis und , wie sich später herausstellen wird, auch für den realen Tod seiner Tochter. Es handelt sich um ein Opfer-Ritual im Rahmen des Zeitgeistes.

Die Verknüpfung dieses Opfer-Rituals mit dem Begriff der Erbsünde, die sich aus der Anfangsszene des Romans ergibt, macht deutlich, dass es Fontane nicht einfach nur darum geht, die gesellschaftlichen Verhältnisse in Preußen zu verurteilen. Er will vielmehr darauf aufmerksam machen, dass es sich dabei um zeitgemäße Formen eines allgemeinen anthropologischen Phänomens handelt. Und er will weiterhin darauf hinweisen, dass in der christlichen Mythologie ein Ausweg aus diesem Dilemma gezeigt wird: die Gnade.

Auch wäre eine strikte Verurteilung der preußischen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts vom Standpunkt des 21. Jahrhunderts nicht im Sinne Fontanes. Man würde es sich damit zu

einfach machen. Auch die Gesellschaften des 21. Jahrhunderts haben ihre eigenen Opfer-Rituale. Sie sind für die jeweiligen Menschen in diesen Gesellschaften jedoch schwieriger zu erkennen, weil sie den eigenen Gewohnheiten entsprechen. Eine Verurteilung anderer Gesellschaftsformen ohne Abmilderung dieses Urteils wegen der anzunehmenden eigenen Verstricktheit in prä-reflexive Denkmuster wäre Selbstgerechtigkeit.

Fontane scheint vielmehr dafür zu plädieren, in seinen Urteilen grundsätzlich eine moderate Haltung einzunehmen, Selbstgerechtigkeiten zu vermeiden und Verhärtungen aus dem Wege zu gehen, so plausibel sie dem zeitgenössischen Geist auch erscheinen mögen. Es geht ihm darum, für eine grundsätzliche Skepsis den eigenen Überzeugungen gegenüber zu werben. Das Beste wäre, seine eigene Denkweise nach dem Motto ‚Das ist ein zu weites Feld‘ zu relativieren, ohne in völlige Beliebigkeit und in einen unhaltbaren Relativismus zu verfallen. Man sollte schon seine eigenen Überzeugungen haben, aber man sollte diesen Überzeugungen gegenüber eine distanzierte Haltung einnehmen.

## Innstetten als Ethiker

In dem Panoptikum des Romans nimmt Innstetten die Rolle des Ethikers ein. Er ist die Gegenfigur zu Campras, so wie Don Ottavio den Rivalen Don Giovannis spielt. Das Urteil seiner Umwelt ist eindeutig. Luise Briest:

*Denn er ist nicht nur ein Mann der feinsten Formen, er ist auch gerecht und verständig und weiß recht gut, was Jugend bedeutet. Er sagt sich das immer und stimmt sich auf das Jugendliche hin, und wenn er in der Ehe so bleibt, so werdet ihr eine Musterehe führen.*

Pastor Niemeyer:

*Ja, der Baron! Das ist ein Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien.*

Campras und Innstetten repräsentieren Lebensstile. Campras plädiert für den momentanen Sinnesgenuß und die erinnernde Reflexion dieses Genusses. Begierde und Eitelkeit sind die Zutaten seines Lebensentwurfes. Regelgeleitete Kontinuität ist das Prinzip Innstettens, verkörpert in seiner Existenz als preußischer Beamter und als treusorgender Ehemann. Er ist ein Ethiker wie aus dem Katalog. Die Zutaten seines Lebens sind Ehre und Anerkennung, sei es als Beamter, sei es als Ehemann.

Beide Lebensstile haben das menschliche Streben nach ewiger Glückseligkeit als Grundlage. Beide Lebensstile müssen scheitern, Campras an der Langeweile, Innstetten an den Verwirrungen, welche die Existenz der Anderen mit sich bringt. Innstetten erkennt eines Tages, dass die Ziele seines Strebens, Ehre und Anerkennung, Eitelkeiten sind, die keinen Wert haben und nichts bedeuten: Innstetten zieht folgende resignative Bilanz hinsichtlich seiner Existenz als Ethiker:

*Es quält mich seit Jahr und Tag schon, und ich möchte aus dieser ganzen Geschichte heraus; nichts gefällt mir mehr; je mehr man mich auszeichnet, je mehr fühle ich, daß dies alles nichts ist. Mein Leben ist verpfuscht...*

Der springende Punkt ist, dass Innstetten an seiner eigenen ethischen Einstellung gescheitert ist. Als er vor der Entscheidung für seine Frau oder für die Gesellschaft stand, hat er die Partei der Gesellschaft ergriffen. Das verbindet ihn mit Effis Eltern, die ebenfalls für die öffentlichen Normen plädiert haben. Die Gründe sind jedoch jeweils verschieden. Effis Eltern haben sich mit diesen Normen identifiziert, Innstetten hat Furcht vor den Konsequenzen einer Verletzung dieser Normen gehabt.

Effis Eltern haben sich als hart und gnadenlos erwiesen, Innstetten als Feigling und als Sklave seiner eigenen ethischen Prinzipien. Er sah keine Chance für ein Leben mit seiner Frau. Er sah keine Möglichkeit, gleichzeitig als Baron und Ministerialrat auf der einen Seite und als gehörnter Ehemann auf der anderen Seite herumzulaufen. Die Verachtung der Gesellschaft wäre ihm gewiß gewesen, ihm, dessen höchstes Ziel es war, ein geachteter Mann der Gesellschaft zu sein.

Beide Parteien, sowohl Effis Eltern als auch Effis Ehemann, haben das Ethische, das heißt die öffentliche Norm, zum Absoluten erhoben. Und darin lag im Sinne Fontanes ihr Fehler, wie die Revision des Urteils der Eltern über Effis Verbannung und die Resignation Innstettens hinsichtlich seines Unglücks beweisen.

Im Sinne der Existenz-Philosophie Kierkegaards stellt sich der Sachverhalt folgendermaßen dar: Der Mensch ist ein Geschöpf Gottes und ist deswegen durch sein Verhältnis zu Gott definiert. Seit dem Sündenfall ist dieses Verhältnis ein Missverhältnis. Kierkegaard nennt dieses Missverhältnis ‚Verzweiflung‘. Diese Verzweiflung drückt sich vor allem als Suche des Menschen nach einem ‚Selbst‘ aus, wobei diese Suche wiederum alle möglichen Arten von Missständen zeigen kann. Kierkegaard nennt vor allem zwei Arten von Missverhältnissen zu sich selbst: verweifelt man selbst sein wollen und verzweifelt nicht man selbst sein wollen.

Fontane beschreibt beide Arten der Verzweiflung, und zwar an Hand der Eltern und an Hand Innstettens. Effis Eltern versuchen, verzweifelt sie selbst zu sein, und Innstetten versucht, verzweifelt nicht er selbst zu sein. Wie ist das zu verstehen?

Beide Haltungen, sowohl die des Vaters als auch die Innstettens, sind Formen der Verzweiflung. Denn es sind Haltungen innerhalb des Ethischen. Das einzige Verhältnis, das keiner Verzweiflung entspricht, ist aber das Verhältnis zwischen Mensch und Gott. Das soll nicht bedeuten, dass man sich nicht zur Ethik verhalten soll, es soll nur besagen, dass man das Ethische nicht verabsolutieren soll. Die öffentlichen Normen sind schon wichtig, sie sind aber nicht das Wichtigste. Effis Eltern und Effis Ehemann haben aber so gehandelt, als wären diese öffentlichen Normen absolut gesetzt. Sie haben ihr Selbst, das in Wahrheit ein Verhältnis zu Gott ist, als ethisches Selbst gesetzt, sie haben sich mit den öffentlichen Regeln identifiziert.

Effis Eltern und Innstetten suchen ihr Selbst also im Ethischen, allerdings auf unterschiedliche Weise. Effis Eltern identifizieren sich mit diesen Normen; sie versuchen also verzeifelt, im Ethischen ihr Selbst zu finden. Sie definieren ihr Selbst als das ethische Selbst. Das meint Kierkegaard, wenn er davon spricht, dass man verzweifelt versucht, man selbst zu sein.

Demgegenüber ist Innstetten gespalten. Er erkennt klar, dass er selbst, in seinem Für-sich-sein, keine Tendenz hat, sich an Campras zu rächen oder Effi zu verstoßen. Für-sich wäre er durchaus in der Lage, die Sache auf sich beruhen zu lassen, zumal inzwischen sechs Jahre ins Land gegangen sind. Sobald er aber die gesellschaftlichen Konsequenzen bedenkt, sieht er ein, dass er sozial erledigt wäre. Aus diesem Grund entscheidet er sich gegen sich selbst; er versucht verzweifelt, nicht er selbst zu sein. Er ist außerstande, sich zu sich selbst zu bekennen, dem Pfad zu folgen, den ihm seine eigene Intuition mit aller Deutlichkeit zeigt. Er versagt auf der ganzen Linie, sein Selbst zu finden, indem er verzweifelt versucht, nicht er selbst zu sein.

Beide Formen der Verabsolutierung des Ethischen sind zum Scheitern verurteilt, denn sie vernachlässigen den entscheidenden Punkt der menschlichen Existenz: Der Mensch ist ein Individuum und als Individuum hat er seine existentiellen Entscheidungen zu treffen. Und diese individuelle existentielle Entscheidung ist vor Gott zu treffen, oder wenn man die agnostische oder atheistische Variante bevorzugt: Die Entscheidung ist vor der Leerstelle des eigenen Gewissens zu treffen. Alleine, verlassen, zur Freiheit verurteilt, der eigenen Verantwortung übergeben. Und nicht in Bezug auf die Öffentlichkeit, sei es im Sinne der Identifizierung mit der Öffentlichkeit, sei es im Sinne der Furcht vor der öffentlichen Verachtung.

Wenn es also um Entscheidungen von derartiger Tragweite geht, wie es die Opferung des eigenen Kindes oder der eigenen Ehefrau ist, dann muss es eine Suspension des Ethischen geben, dann ist der Mensch mit der Leerstelle seiner eigenen Existenz konfrontiert, mag diese Leerstelle nun Gott oder Gewissen genannt werden. Der Fehler der Eltern und der Fehler Innstettens war wohl, diese Suspension des Ethischen nicht durchlaufen zu haben.

## Alonzo Gieshübler

Alonzo Gieshübler zählt zu den rätselhaften Figuren des Romans. Man fragt sich, welche Rolle er in dem Plot spielen soll. Campras ist der Verführer, seine Rolle ist klar. Innstetten ist der betrogene Ehemann, ebenfalls eine klare Funktion innerhalb des Stückes. Aber welche Funktion hat Gieshübler? Spielt er eine tragende Rolle, oder ist er nur ein schmückendes und unerhebliches Beiwerk?

Auffällig ist, dass er - diesbezüglich dem Gespenst des Chinesen ähnelnd - eine große Zahl von Anspielungen und Symbolen auf sich vereinigt. Papa Briest sagt über ihn:

*Dieser Alonzo, dieser Preciosa-Spanier, der einen Mirambo beherbergt und eine Tripelli großzieht – ja, das muß ein Genie sein, das laß ich mir nicht ausreden.*

Man könnte diese Bemerkung auf sich beruhen lassen, wenn man nicht wüßte, dass Fontane die Symbole mit Bedacht einsetzt. Mit ziemlicher Sicherheit handelt es sich hier um irgendwelche Anspielungen, die man enträtseln soll.

Fontane rückt mit dieser Textstelle Cervantes' Novelle ‚Das Zigeunermädchen‘ ins Blickfeld. In diesem Stück verliebt sich der junge Adlige Don Alonzo in das Zigeunermädchen Preziosa.

Es gibt darüber eine Rezension Fontanes in der Vossischen Zeitung aus dem Jahre 1886. Der Sinn dieses Fingerzeigs für die Deutung von ‚Effi Briest‘ kann an Hand einer existenz-philosophischen Überlegung eruiert werden.

Nach Kierkegaard ist der Mensch eine Synthese aus Körper und Seele. Der Geist ist diese Synthese. Die Bestandteile einer Synthese, also hier Körper und Seele, können mehr oder weniger gut miteinander harmonieren. Als Apotheker ist Fontane Experte für Mischungen und er weiß, dass eine Mischung auch mißlingen kann.

Gieshübler hat das Pech, dass bei ihm Körper und Seele nicht gut zusammenpassen. Er hat eine schöne, romantische Seele in einem mißgestalteten Körper. Er ist klein, mit einem Buckel und mit dünnen Beinen ausgestattet. Er kommt als Liebhaber für die Frauen von vornherein nicht in Frage. Das ist sein Schicksal, seine Tragik. Denn er besitzt eine romantische Seele; er ist innerlich ein großer Liebhaber der Frauen, ein wahrer Don Juan, wenn nur sein mißgestalteter Körper nicht wäre.

Bei Campras und Innstetten harmonieren Körper und Seele gut miteinander. Campras ist schön und leidenschaftlich. Er gibt einen guten Verführer. Innstetten ist stattlich und pflichtbewusst. Er gibt einen imposanten führenden Beamten. Gieshübler ist unschön und leidenschaftlich, eine unglückliche Kombination, die allerlei Kompromisse erforderlich macht.

Kurz: Gieshübler ist ein Beispiel für die Menschen, die mit sich selbst nicht zusammenpassen. Deswegen taugt er weder als Ästhetiker noch als Ethiker. Er fällt als Ästhetiker aus, weil es ihm an Schönheit mangelt. Als Ethiker fehlt es ihm an Glaubwürdigkeit, weil jeder sofort seine Moralität mit seiner körperlichen Insuffizienz in Verbindung bringen wird. Er ist ein Ausgegrenzter, auch wenn es oft nicht so aussieht. Seine Umgangsformen sind von einer exzellenten Gepflegtheit, ähnlich wie bei Innstetten. Und dennoch gibt es einen riesigen Unterschied: Bei Innstetten ist das elegante Auftreten Ausdruck seiner Gesamtpersönlichkeit. Erscheinung, Etikette, gesellschaftliche Stellung: Alles harmoniert miteinander.

Bei Gieshübler hat die Vornehmheit seines Auftretens etwas Widersprüchliches an sich; sie erweckt im Betrachter ein zwiespältiges Gefühl von Respekt und Mitleid, von Wohlwollen und Amüsiertheit. Kurz: Gieshübler ist der wandelnde Widerspruch und deshalb auch Ausdruck des Lächerlichen. Selbst Effi, die von allen noch die beste Beziehung zu Gieshübler unterhält, kann das Gefühl für das Lächerliche dieser Existenz nicht ganz unterdrücken:

*Und dann mußte sich Effi bequemen, ihm den ganzen Gieshübler, mit dem Hut in der Hand und seinen endlosen Artigkeitsverbeugungen, vorzuspielen, was sie, bei dem ihr eigenen Nachahmungstalent, sehr gut konnte, trotzdem aber ungern tat, weil sie's allemal als ein Unrecht gegen den guten und lieben Menschen empfand.*

An dieser unglücklichen Existenz kann auch das Wohlwollen und das Mitleid der Anderen, ob gut gemeint oder geheuchelt, nichts ändern. Wenn es um nichts geht, äußert man sich wohlwollend-herablassend über Gieshübler. Man hört immer wieder, er sei der netteste Mensch in Kessin, oder er sei ‚der einzige vernünftige Mensch‘ in der Gegend und ähnliche

Übertreibungen. Der verlogene Unernst, mit dem man Gieshübler begegnet, kommt besonders in dem folgenden Gespräch zwischen Effi, Gieshübler und Campras zum Ausdruck:

*Lieber Gieshübler, sind Sie auch mal so froh gewesen, Ihr elterliches Haus wiederzusehen?*

*Ja, ich kenne das auch, gnädigste Frau. Nur bloß, ich brachte kein Anniechen mit, weil ich keins hatte.*

*Kommt noch, sagte Campras. Stoßen Sie an, Gieshübler; Sie sind der einzige vernünftige Mensch hier.*

Wird es jedoch ernst, kommt die wahre Ansicht über ihn zum Vorschein. In einem Dialog beklagt sich Innstetten bei Campras über dessen lockere Denk- und Redeweise und erwähnt in dem Zusammenhang Gieshübler:

*„Da lob’ ich mir Gieshübler“, sagte er einlenkend, „immer Kavalier und dabei doch Grundsätze“.*

Offensichtlich heuchelt Innstetten hier Respekt für Gieshübler. Er tut so, als sei es dasselbe, ob Gieshübler Kavalier sei oder Campras. Dabei ist ihm der Unterschied zwischen diesen beiden Arten von ‚Kavalier-Sein‘ sehr wohl bewusst, wie ein anderes Zitat beweisen wird. Campras packt dieses Argument sofort an seiner schwachen Stelle, an Gieshüblers unschöne äußere Erscheinung:

*Ja, Gieshübler; der beste Kerl von der Welt, und, wenn möglich, noch bessere Grundsätze. Aber am Ende woher? warum? Weil er einen ‚Verdruß‘ hat. Wer gerade gewachsen ist, ist für Leichtsin.*

Fontane ist also daran gelegen, in dem Verhältnis der Personen zu Gieshübler Heuchelei offenzulegen. Es gehört zum guten Ton, über Gieshübler nur im besten Sinne zu reden, aber man überdeckt damit mehr oder weniger verschämt seine Geringschätzung. Campras alleine ist mutig und frech genug, die Wahrheit auszusprechen.

Eine Funktion Gieshüblers in dem Roman wird damit deutlich: Er symbolisiert eine besonders subtile Form der Ausgrenzung: Die joviale Anerkennung eines Lächerlichen. In einem späteren Kapitel dieses Aufsatzes soll gezeigt werden, dass die ‚Ausgrenzung‘ insgesamt ein wichtiger Aspekt zur Deutung dieses Romanes ist.

Später, als Innstetten schon eifersüchtig auf Campras ist, weist er Effi scharf zurück, weil sie versucht, ihn irrezuführen, indem sie darauf hinweist, dass er, Innstetten, dann ja auch eifersüchtig auf Gieshübler sein könne, der ihr dauernd Briefe schreibe. Innstetten:

*Ich begehe die Torheit, zwischen Campras und Gieshübler einen Unterschied zu machen. Sie sind sozusagen nicht vom gleichen Karat;...*

Innstetten weist präzise auf das Problem hin. Gieshübler hat zwar die Seele eines Verführers, er besitzt aber nicht die körperlichen Voraussetzungen. Es ist also der weibliche Geschmack, der den Unterschied zwischen beiden ausmacht. Die Karat-Differenz zwischen Campras und Gieshübler liegt darin, dass die weibliche Leidenschaft die körperliche Attraktivität des

Mannes erfordert. Deswegen ist Gieshübler keine Gefahr, Campras aber schon. Innstetten hat nun eine klare Intuition der drohenden Gefahren für seine Ehe.

Fontane symbolisiert Gieshüblers Disharmonie zwischen Innen und Außen mittels der Namensgebung: Alonzo Gieshübler. Alonzo, der jugendliche und leidenschaftliche Liebhaber eines Zigeunermädchens, Gieshübler der vom Schicksal geschlagene Bucklige.

Christlich gesehen handelt es sich nicht um Schicksal, sondern um Erbsünde. Alonzo Gieshübler entstammt der Beziehung zwischen einem Kessiner Apotheker und einer andalusischen Schönheit. Von der Mutter hat er die romantische Seele, von dem Vater den verwachsenen Körper. Fontane beschreibt die Erscheinung Gieshübler folgendermaßen:

*Vor einer Viertelstunde war freilich ein kleiner, schiefschultriger und fast schon so gut wie verwachsener Herr in einem kurzen eleganten Pelzrock und einem hohen, sehr glatt gebürsteten Zylinder an der anderen Seite der Straße vorbeigegangen und hatte nach ihrem Fenster hinübergesehen. Aber das konnte Gieshübler wohl nicht gewesen sein! Nein, dieser schiefschultrige Herr, der zugleich etwas so Distinguiertes hatte, das musste der Herr Gerichtspräsident gewesen sein...*



Es ist klar, dass diese präzise Beschreibung der äußeren Gestalt Gieshüblers kein Zufall ist. Ein Grund ist natürlich, dass Fontane über die äußere Erscheinung die existentielle Problematik eines solchen Menschen anzeigen will. Ein weiterer Grund ist vielleicht in der nebenstehenden Abbildung zu finden. Sie zeigt eine Karikatur des dänischen Philosophen Kierkegaard. Eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Gieshübler und Kierkegaard ist nicht zu verkennen.

Sören Kierkegaard

Damit wird die nächste Funktion, die Gieshübler in diesem Roman vielleicht zu spielen hat, deutlich. Er verweist auf den Philosophen, der wie kein anderer die existenz-philosophischen Grundlagen für diesen Roman erarbeitet hat: Sören Kierkegaard. Denn Gieshüblers Ähnlichkeit mit Kierkegaard ist nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich. Sein bekenntnishafter Lebenslauf, den er vor Effi offenbart, kann direkt auf Kierkegaard übertragen werden:

*Persönlich kann ich in dieser Frage freilich nicht mitsprechen, vom Alter wohl, aber von der Jugend nicht, denn ich bin eigentlich nie jung gewesen. Personen meines Schlages sind nie jung. Ich darf wohl sagen, das ist das traurigste von der Sache. Man hat keinen rechten Mut, man hat kein Vertrauen zu sich selbst, man wagt kaum, eine Dame zum Tanz*

*aufzufordern, weil man ihr eine Verlegenheit ersparen will, und so gehen die Jahre hin, und man wird alt, und das Leben war arm und leer.*

In Kierkegaards ‚Entweder-Oder‘ gibt es eine Figur, der ‚Unglücklichste‘ genannt, der auch niemals jung gewesen ist. Kierkegaard schreibt dort:

*Er kann nicht alt werden, denn er ist niemals jung gewesen; er kann sich nicht seiner Jugend freuen, denn er ist schon alt geworden; er kann gewissermaßen nicht sterben, denn er hat ja nicht gelebt; er kann gewissermaßen nicht leben, denn er ist ja schon gestorben...*

Auch Effis Hinweis auf Gieshüblers Ähnlichkeit mit dem Gerichtspräsidenten, den sie später selbst in einen Amtsrichter verwandelt, kann als Anspielung auf Kierkegaard gedeutet werden. Denn in Kierkegaards Werk ‚Entweder-Oder‘ wird die Person, die den Ethiker B repräsentiert, als Gerichtsrat Wilhelm vorgestellt. Effi stellt in Bezug auf Gieshübler, den sie bis dahin noch nicht als solchen identifiziert hat, fest:

*Das müßte der Herr Gerichtspräsident gewesen sein, und sie entsann sich auch wirklich, in einer Gesellschaft bei Tante Therese, mal einen solchen gesehen zu haben, bis ihr mit einem Male einfiel, daß Kessin bloß einen Amtsrichter habe.*

Auffällig ist weiterhin, dass Gieshübler mehrfach mit dem Namen ‚Preziosa‘ in Verbindung gebracht wird. Effi:

*Alonzo ist ein romantischer Name, ein Preziosaname.*

Papa Briest erklärt:

*Dieser Alonzo, dieser Preciosa-Spanier, der einen Mirambo beherbergt und eine Tripelli großzieht – ja, das muß ein Genie sein, das laß ich mir nicht ausreden.*

Es gehört zur Methodik dieses Aufsatzes, solche Andeutungen ernst zu nehmen, also von der Voraussetzung auszugehen, dass Fontane diesbezüglich irgendwelche Anspielungen beabsichtigt, dass dieses ‚namedropping‘ einen Sinn macht, auf etwas anderes verweist. Aber worauf verweist der Name ‚Preziosa‘?

Es ist bekannt, dass ‚Preziosa‘ bei Cervantes die Zigeunerin ist, in die sich der junge Adlige Don Alonzo verliebt. Effi ist die erste Person in diesem Roman, die diesen Namen erwähnt. Papa Briest ist die zweite Person. Aber was will uns Fontane damit mitteilen?

Ein Hinweis könnte wieder eine Stelle aus Kierkegaards ‚Entweder-Oder‘ sein, in der ebenfalls auf ‚Preziosa‘ angespielt wird. Kierkegaard lässt dort Johannes den Verführer sagen:

*Es ist nicht so unbegreiflich, daß man unter Zigeunern eine Preziosa findet, wie auf den Marktplätzen, wo junge Mädchen feilgeboten werden – in aller Unschuld, Gott bewahre, wer hat denn was anderes behauptet!*

Hier würde sich, wenn man diese Bezüge ernst nimmt, der Kreis schließen. Von Cervantes ‚Preziosa‘ über Kierkegaards ‚Johannes der Verführer‘ bis zu Fontanes Gieshübler. Sollte Gieshübler selbst in die Verführung Effis auf irgendeine Weise verwickelt sein? Ist er vielleicht ein Strippenzieher im Hintergrund? Soll er das Feld bereiten, auf dem Campras, der Don Juan, nach einer Preziosa Ausschau halten kann. Soll er den Marktplatz mit jungen Mädchen bestücken? In aller Unschuld natürlich, Gott bewahre, wer hat denn etwas anderes behauptet. Wo ist dieser Marktplatz, wo junge Mädchen feilgeboten werden, in dem Roman zu verorten?

Es gibt mehrere Hinweise, die in diese Richtung weisen. Bei der Erforschung solcher Vermutungen, muss man sich klar machen, dass Fontane gerade bei sehr wichtigen Sachverhalten sich unter Umständen nur sparsam ausdrückt. Oftmals bedient er sich der indirekten Mitteilung, der knappen bis knappsten Botschaft, und manchmal sogar der Methode des Weglassens. Der Leser wird aufgefordert, sich selbst auf die Suche zu machen. Die Lektüre gleicht dann einem Versteckspiel.

Ein offensichtliches Faktum bringt Gieshübler mit der Verführung Effis zumindest indirekt in Verbindung. Er überredet Effi, an einer Theateraufführung als Schauspielerin mitzuwirken. Der Regisseur der Aufführung ist Campras. Für Campras wird also tatsächlich das Feld bereitet, auf dem er sich als Verführer austoben kann. Dieses Feld, dieser Marktplatz, ist das Theater.

Es gibt ein lyrisches Drama mit dem Titel ‚Preziosa‘ von P.A. Wolff, nach der Musik von C.M.v. Weber. Im Kommentar zu ‚Entweder-Oder‘ findet man dazu die folgende Bemerkung:

*Im 1. Aufzug wird zu Preziosa gesagt: ‚Aber Preziosa, sage mir, wie kann Anmut, Geist und Anstand unter diesen wilden Scharen blühen...Wie willst du deine Tugend wahren, wenn du stets nur Fehler und Laster um dich siehst und hörst?‘*

Sowohl Kierkegaard als auch Fontane kannten dieses lyrische Drama, so dass an dieser Stelle eine Verbindung zwischen diesen beiden Autoren hergestellt werden kann. Fontanes wiederholter Hinweis auf den Namen ‚Preziosa‘ im Zusammenhang mit Gieshübler kann gut mit dem schlechten Ruf des Theaters und der Schauerspielerei in Zusammenhang gebracht werden, mit den lockeren Sitten, die dort herrschen, wo ein junges, schönes, tugendhaftes Mädchen in Gefahr ist, seine Tugend zu verlieren. Es wird festgestellt, dass Preziosa, die schöne Zigeunerin, eigentlich nicht zu diesem Ambiente passt. Dasselbe kann vielleicht auch von Effi gesagt werden.

Auf einer Abendgesellschaft Gieshüblers findet man eine Bestätigung für diese Sicht der Dinge. Die Künstlerin Tripelli freut sich noch nachträglich, dass sie vor dem Theater bewahrt worden ist. Sie stellt fest:

*Denn so gewiß ich mich persönlich gegen seine Versuchungen gefeit fühle – es verdirbt den Ruf, also das Beste, was man hat...Da wird vergiftet und erstochen, und der toten Julia flüstert Romeo einen Kalauer ins Ohr oder wohl auch eine Malice, oder er drückt ihr einen kleinen Liebesbrief in die Hand.*

Hat Campras Effi im Theater einen kleinen Liebesbrief in die Hand gedrückt? Auf jeden Fall liefert die Tripelli eine ganze Reihe von Warnungen an Effi:

*Es gibt so viel schlechte Menschen, und das andere findet sich dann auch, das gehört dann sozusagen mit dazu...*

*Überhaupt, man ist links und rechts umlauert, hinten und vorn. Sie werden das noch kennenlernen...*

*In diesem Augenblick trat Gieshübler heran und bot Effi den Arm, Innstetten führte Mariette...So ging man zu Tisch.*

Fontane benutzt hier die Methode der Nachbarschafts-Assoziation, die er auch bei Campras im Zusammenhang mit Don Juan anwendet. Tripelli spricht von sehr schlechten Menschen, die Effi noch kennernlernen wird. Sie sagt, man sei von allen Seiten von diesen schlechten Menschen umlagert. In diesem Augenblick tritt Gieshübler heran. Es sieht so aus, dass die Tripelli die Cassandra gibt und dass Gieshübler ein Trojanisches Pferd ist.

Will man diese Assoziation gelten lassen, dann wird Gieshübler von Fontane als ‚sehr schlechter Mensch‘ hingestellt. Das würde allerdings der üblichen Deutung des Herrn Gieshübler diametral entgegenstehen. Es muss dem Leser überlassen bleiben, wie er diesen Text deuten will. Fontane meidet eben eine allzu eindeutige Perspektive. Es bleibt irgendwie alles in der Schwebe.

In diesem Kontext kommt Fontanes ausgeprägte Pflanzen-Symbolik wiederum – und vielleicht hilfreich - zum Vorschein. In einem Brief an ihre Mutter schreibt Effi:

*Heute abend haben wir Silvesterball, und Gieshübler – der einzig nette Mensch hier, trotzdem er eine hohe Schulter hat, oder eigentlich schon etwas mehr -, Gieshübler hat mir Kamelien geschickt.*

Und wenig später folgt der Text:

*Der Silvesterball hatte bis an den frühen Morgen gedauert, und Effi war ausgiebig bewundert worden, freilich nicht ganz so anstandslos wie das Kamelienbukett, von dem man wußte, daß es aus dem Gieshüblerschen Treibhause kam.*

Die doppelte Erwähnung der Kamelien macht es sehr wahrscheinlich, dass Fontane wiederum eine Pflanze als Symbol einsetzt. Wofür steht die Kamelie? Im Jahre 1848 veröffentlichte Alexandre Dumas seinen Roman ‚Die Kameliendame‘. Es handelt sich bei der Kameliendame um eine Kurtisane. Die einzige Art von Blumen, die man einer solchen Frau, die eben keine Ehefrau, sondern eher eine Geliebte ist, schenken durfte, war die Kamelie. Verdi wird später die Oper ‚La Traviata‘ komponieren, die als Vertonung von Dumas Roman gesehen wird. Die deutsche Übersetzung für ‚La Traviata‘ ist ‚Die vom Weg Abgekommene‘.

Ist es nun Zufall, dass das Stück, das unter der Regie Campras‘ und bei Teilnahme Effis als Schauspielerin – Effi sollte die Rolle der Ella spielen – und unter Vermittlung Gieshüblers organisiert worden ist, dass dieses Theateraufführung eben den Titel ‚Ein Schritt vom Wege‘ hat? Man kann darin einen Zufall sehen, plausibler ist jedoch, darin wiederum ein Symbol zu

sehen, das von Fontane bewusst eingesetzt wird. Diese Theateraufführung ist für Effi ein weiterer ‚Schritt vom Wege‘; sie ist auf dem Wege, eine vom ‚Weg Abgekommene‘ zu werden, eben ‚La Traviata‘, eine Kameliendame.

Fontane will hier symbolisieren, wie Effi jetzt schon von Gieshübler gesehen wurde: als zukünftige Geliebte, nicht als seine Geliebte, sondern als diejenige Campras'. Ein Hinweis darauf, dass der Plan schon gefaßt war. Gieshübler steht im Dienste seines Herren, und der heißt Campras, nicht Innstetten. Die besondere Wichtigkeit des Komplotts in diesem Roman drückt Fontane mit dem stärksten Mittel aus, das ihm zur Verfügung steht: Der knappsten indirekten Mitteilung und der Weglassung.

Es fehlt aber auch nicht an deutlichen Hinweisen. Denn Gieshübler dient tatsächlich zwei Herren: Innstetten und Campras. Parallel zu den Planungen hinsichtlich des Theaterstückes, die von Campras und Gieshübler gemeinsam vorgenommen werden, ist auch Innstetten dabei, unter Zuhilfenahme Gieshüblers seine Abende mit Effi zu gestalten. Die Italienreise soll noch einmal besprochen werden, und Gieshübler soll ihm assistieren. Das Problem ist nur, dass sowohl Effi als auch Gieshübler vielmehr Lust darauf haben, mit Campras Theater zu spielen als mit Innstetten die Italienreise zu rekapitulieren. Der Grund: Campras ist viel interessanter, viel lustiger als Innstetten. Innstetten ist eben, bei allem guten Willen und bei aller Assistenz des Herrn Gieshübler, ein Langweiler. Er steht auf verlorenem Posten.

Die von der Persönlichkeit Innstettens ausströmende Langeweile kommt besonders in der folgenden Textstelle zum Ausdruck, in der Innstetten in vollkommener Verkennung der Wirkung seiner Worte die kommenden gemeinsamen Winterabend voller Vorfreude schildert:

*Natürlich ist nicht bloß Gieshübler zugegen, auch Roswitha und Annie müssen dabei sein, und wenn ich mir dann denke, daß wir den Canal grande hinauffahren und hören dabei ganz in der Ferne die Gondoliere singen, während drei Schritte von uns Roswitha sich über Annie beugt und ‚Buhküken von Halberstadt‘ oder so was Ähnliches zum Besten gibt, so können das schöne Winterabende werden, und du sitztest dabei und strickst mir eine große Winterkappe. Was meinst du dazu, Effi?*

Wenn man die vielen unterschiedlichen Andeutungen hinsichtlich Gieshüblers ernst nimmt, dann handelt es sich bei ihm um eine zwielichtige Figur, um einen undurchschaubaren Zeitgenossen. Eine Art von Leporello, der seinem Don Juan zu Diensten steht, um einen lieben Hausfreund, der in Wirklichkeit als Trojanisches Pferd dient, um einen Freund und Berater Effis, der ihren gesellschaftlichen Absturz als Kameliendame vorbereitet. Vielleicht sogar um einen Mephistopheles, der dem Faust sein Gretchen zuführt.

Er erschleicht sich Effis Vertrauen, indem er absolute Seriosität nach außen demonstriert, eine empfindsame und Mitleid generierende Seele offenbart, aber gleichzeitig, in der Verslossenheit seines Charakters, undurchsichtige und raffinierte Manipulationen vorbereitet. Das widerspricht natürlich den zahlreichen Beschreibungen Gieshüblers, die ihn als besonders ‚nett‘, als den ‚einzigen vernünftigen Menschen in der Gegend‘ und so weiter darstellen. Man sollte aber bedenken, dass diese Charakterisierungen übertrieben wirken und deswegen eine leichte Neigung zum Unglaublichen verraten.

Gieshübler ist ein Typ von Mensch, den Kierkegaard in seinen Schriften als ‚dämonisch‘ bezeichnet. Sie verschließen ihre geheimen Gedanken gegen die Außenwelt. Gieshübler ist dabei besonders geschickt. Effi ist auch ein dämonischer Mensch, ist aber weniger geschickt als Gieshübler. Das Verschlussene ihres Inneren bricht manchmal in verstörender Plötzlichkeit hervor und überrascht ihre Umwelt. Das ist bei Gieshübler nicht der Fall. Er zeigt nach außen immer dasselbe Gesicht.

Es ist davon auszugehen, dass Gieshübler ein Mensch des Ressentiments ist. Er hegt einen heimlichen Groll gegen seine Umwelt, deren herablassendes Wohlwollen er sehr wohl registriert. Die verletzend Wirkung dieses gönnerhaften Getues auf seine Seele weiß er zu verstecken, was aber nicht bedeutet, dass sie im Dunkel seines Innenlebens nicht nachhallen würde. Ein Mensch des Ressentiments ist dafür prädestiniert, dem Dämonischen, dem Verschlussenen zu verfallen. Shakespeare beschreibt in ‚Richard III.‘ eine solche dämonische Figur:

*Ich, roh geprägt, und aller Reize bar,  
Vor leicht sich dreh'nden Nymphen mich zu brüsten;  
Ich, so verkürzt um schönes Ebenmaß,  
Geschändet von der tückischen Natur,  
Entstellt, verwahrlost, vor der Zeit gesandt  
In diese Welt des Atmens, halb kaum fertig  
Gemacht, und zwar so lahm und ungeziemend,  
Daß Hunde bellen, hink' ich wo vorbei.*

Kierkegaard schreibt dazu in ‚Furcht und Zittern‘:

*...was macht ihn zum Dämon? Offenbar dies, daß er das Mitleid, dem er von Kindheit an preisgegeben wurde, nicht ertragen konnte.*

Solche Menschen, die den Widerspruch körperlich mit sich herumtragen, kann man nicht dialektisch mit sich selbst versöhnen. Wollte man einem Richard ethisch kommen, und ihm das Allgemeine, also die Gemeinschaft der Menschen, als Maßstab vorlegen, so wäre das eine erneute Verhöhnung seiner Existenz. Denn die Bedigung *seiner* Existenz ist die Ausgrenzung; sie ist das Unmittelbare; die Vermittlung, das Mitleid und das joviale Schulterklopfen mögen gut gemeint sein, aber sie stoßen ins Leere. Richard III. macht deutlich: *Die Wahrheit ist subjektiv*. Kierkegaard schreibt:

*Solche Naturen wie die Glosters kann man nicht erlösen dadurch, daß man sie in die Idee einer Gemeinschaft hinein mediiert. Die Ethik hält sie eigentlich nur zum Narren, wie es ja auch eine Verhöhnung Saras wäre, wenn sie zu ihr sagen würde: Warum drückst du nicht das Allgemeine aus und verheiratest dich. Solche Naturen sind von Grund auf im Paradox, und sie sind keineswegs*

*unvollkommener als andere Menschen, nur daß sie entweder verloren sind im dämonischen Paradox oder erlöst werden im göttlichen.*

Gieshübler ist eine Figur, die im dämonischen Paradox lebt. Er lebt die Idee der Gemeinschaft, wird von dieser aber zum Narren gehalten. Als Reaktion verschließt er sich in seiner Verletztheit vor der Gemeinschaft, der er doch mit ganzem Herzen zugehört.

Kierkegaard in ‚Furcht und Zittern:

*Ursprünglich durch Natur oder Geschichtsverhältnisse außerhalb des Allgemeinen gestellt zu sein, das ist der Anfang zum Dämonischen, woran das Individuum doch selbst keine Schuld hat.*

So erklärt sich auch die Merkwürdigkeit, dass Fontane den Gieshübler glaubwürdig als harmlos und wohlwollend darstellen kann, und gleichzeitig symbolisch andeutet, dass er ein ‚sehr schlechter Mensch ist‘. Seine Schlechtigkeit, sein Ressentiment gegen die Anderen, verschließt er in seinem Innern; es ist sein dämonisches Wesen.

Ausgrenzung als zentrales Thema des Romans