

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. Moralische Mängel sind zu attestieren oder Tugenden lobend hervorzuheben. Der Roman kann auch als historisches Gemälde gesehen werden, so dass der Leser etwas über den Zeitgeist erfährt. Auf der literaturwissenschaftlichen Ebene hat man 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 Ehe- oder Verführungsroman. In diesem Aufsatz wird Fontanes ‚Effi Briest‘ 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 verhalte. 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 Crampas 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. Darüber hinaus wird der Mutter unterstellt, sie habe ihre alte Liebe zu Innstetten wiederbeleben wollen. Die Mutter ist damit schuld an Effis Tod, behauptet so mancher Interpret.

Auch der Vater bekommt sein Fett weg. Er ist schwach, seiner Frau gegenüber duckmäuserisch. In wichtigen Momenten zieht er sich mit belanglosen Bemerkungen aus der Affäre. Am Ende kann man natürlich auch behaupten, nicht einzelne Personen seien für die Tragödie verantwortlich, sondern die Gesellschaft. Veraltete Normen und Zwänge verhinderten ein natürliches und glückliches Leben.

Selbstverständlich ist auch Crampas unter die Lupe zu nehmen. Unglücklich verheiratet verleitet er als durchtriebener Verführer die unschuldige Effi zu einem zweideutigen Verhalten, das 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 Crampas 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 Crampas, dann sind die anderen entschuldigt. Wenn man im Gegensatz dazu alle moralischen Perspektiven gelten lässt, dann ist jeder irgendwie schuldig. Und genau deswegen ist niemand schuldig. 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. Crampas spielt gar keine Rolle und der 08-15-Plot des Romans ist an Simplität 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 unklar. 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 geheiratet hätte, was Effi sofort halb empört, halb amüsiert zurückweist.

Das alles spricht nicht dafür, dass die Ehe arrangiert worden ist. Vielmehr ist die Sachlage unklar. Innstetten ist entschieden positiv eingestellt, die Eltern sind verhalten bejahend und Effi ist gespalten. Sie sieht, dass Innstetten 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 Zerstreuung, in dieser Ehe schwierig zu bekommen sein werden. Hinichtlich der Liebe ist die Situation unbestimmt. Effi weiß einfach nicht, wie Innstetten 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 Innstetten 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 Innstetten 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 Lieblingssätzen.

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

Auch ist zu bedenken, dass ihr Geliebter, Crampas, keineswegs ein junger Mann ist, sondern ungefähr im gleichen Alter wie Innstetten steht. Genau genommen ist Crampas sogar älter als Innstetten. Nach meiner Rekonstruktion ist er etwa 5 Jahre älter. Dieser Zusammenhang scheint Fontane wichtig zu sein, denn sonst wären die genauen Altersangaben, sowohl bei Crampas als auch bei Innstetten, 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 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 Feingefühligkeit 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. Wohlgeachtet, 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 feiert eine Orgie der Schuldzuschreibungen. Führt man diese Sichtweise konsequent weiter, dann sind am Ende alle schuld: Innstetten, Crampas, Gieshübler, Effi, Luise Briest, der alte Briest, Niemeyer und dann auch noch die ganze preußische Gesellschaft mit ihren veralteten Normvorstellungen.

Von dieser Moral-Orgie paralysiert, fügt Papa Briest resignierend hinzu: ‚Ach, Luise, lass...das ist ein zu weites Feld.‘ Briest hat offensichtlich 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 biologistisch: 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 vorausgeht*. 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.

Damit bringt Fontane eine wichtige Grundkategorie der Existenz-Philosophie zur Sprache: *die Langeweile*. Sie wird von vielen Existenz-Philosophen ausführlich thematisiert, insbesondere von Pascal, Kierkegaard und Heidegger.

Langeweile und Zeitlichkeit

Langeweile ist eine Grundkategorie der menschlichen Existenz. Für Heidegger ist sie 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. Für Pascal ist sie eine unerträgliche Stimmung, die nach Abwechslung und Zerstreuung verlangt. Kierkegaard sieht in der Langeweile die treibende Kraft zur Überwindung des ästhetischen Stadiums.

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.

Auch für Blaise Pascal ist die Langeweile entscheidend für die Deutung der menschlichen Existenz. Sie ist die Stimmung des Menschen im Modus der Existenz ohne Gott, einer Stimmung, der er durch Zerstreuung zu entfliehen sucht. Pascal schreibt in seiner Schrift ‚Über die Religion‘:

Nichts ist dem Menschen unerträglicher als völlige Untätigkeit, als ohne Leidenschaften, ohne Geschäfte, ohne Zerstreuungen, ohne Aufgabe zu sein. Dann spürt er seine Nichtigkeit, seine Verlassenheit, sein Ungenügen, seine Abhängigkeit, seine Unmacht, seine Leere. Allsogleich wird dann seiner Seele die Langeweile entsteigen und die Düsternis, die Trauer, der Kummer, der Verdruß, die Verzweiflung...

Bei Pascal kommt deutlich zum Vorschein, dass die Langeweile nicht einfach eine bedeutungslose Stimmung ist, sondern dass sie einen Sinn hat, dass sie auf etwas anderes verweist. Was ist dieses Andere? Es ist die Sinnlosigkeit des Seins. In Bezug auf Pascal: Die Sinnlosigkeit des Seins ohne Gott.

Man sieht hier schon einen Vorteil der existenz-philosophischen Sichtweise gegenüber der bloß 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. Es geht hier nicht um Gut und Böse. Die Langeweile ist in moralischer Hinsicht neutral.

Effi hat schon eine Rangordnung aufgestellt, wie sie die Langeweile zu überwinden gedenkt: Liebe, Glanz und Ehre, Zerstreuung. Mit diesen Zutaten bezweckt sie, den Mangel an Identität in personale Identität zu verwandeln.

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 Crampas *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 Crampas noch andauert, gewisse Vorbehalte, weil dieser, Crampas, 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 die 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* 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 Stickerei. Gott sei Dank, daß ihr da seid.

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

Damit taucht eine weitere existenz-philosophische Kategorie auf: die Zeitlichkeit. Crampas 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 abzubauen und gemeinsam die Flucht zu ergreifen, zeigt Crampas sein wahres Gesicht:

Ich kann meine Frau nicht im Stich lassen.

Effi muss der Wahrheit ins Antlitz 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.

Wenn hier von Zeitlichkeit als Grundkategorie der Existenz-Philosophie gesprochen wird, dann ist damit unter anderem die Zusammenfassung einer Anzahl von wichtigen Begriffen

gemeint: der Augenblick, die Kontinuität, die Ewigkeit. In der Existenzphilosophie werden diese Aspekte der Zeitlichkeit mit bestimmten Stadien des Lebens verbunden: der Augenblick des Genusses ist mit der ästhetischen Phase verknüpft, die Kontinuität der Beziehung mit der ethischen Phase und die Ewigkeit des Verhältnisses zu Gott mit der religiösen Phase. In dem Roman ‚Effi Briest‘ werden alle drei Phasen von Effis Leben geschildert.

Effis ästhetische Phase

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.

Effi offenbart der Mutter ihren Lebensentwurf, 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. 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 im Sinne der Veränderung des Lebensentwurfes und so weiter.

Effis Bekenntnis weist eine deutliche Präferenz für das ästhetische Stadium auf. Denn Leidenschaft, Glanz und Ehre, Zerstreung 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 Crampas 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 Schwebelage 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.

Crampas 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: Crampas 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 Crampas mit seiner Neigung zur romantischen Liebe um Innstettens Frau Effi. Hier ist ein Gespräch zwischen Crampas 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 hingeworfen, 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 langweiligen Museums-Besuchen mit Innstetten und den anschließenden Katalogisierungen und Registrierungen daheim. Sicherlich ist Effi bewusst, dass es sich um ein Instrument Crampas' 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 Crampas Mittel zum Zweck, nämlich Effis Begeisterung zu wecken. Für Crampas 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 Crampas als auch Effi, verhalten sich zweideutig. Crampas 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 Crampas 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.

Crampas als ‚Don Juan‘ und als ‚Johannes der Verführer‘

An dieser Stelle taucht nun die Frage auf, ob es deutliche Hinweise auf eine Beziehung zwischen Crampas 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 Crampas 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 Crampas und der Don-Juan-Figur ist unverkennbar. Fontane lässt Effi folgendes über Crampas sagen:

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

Crampas 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. Crampas sagt zu Innstetten:

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

Hier ist eine deutliche Bezugnahme auf das existentielle Problem der Langeweile zu erkennen. Don Juan, also Crampas, gibt eine Antwort auf dieses Problem: Das risikoreiche Leben, die Leichtigkeit, der momentane Genuß ohne Berücksichtigung der Folgen. Crampas 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 Crampas 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 Crampas 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, Crampas, der sucht den Genuß und der ist nur durch Leichtsin zu erlangen.

Die Sinnesart Crampas 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 in Richtung Effi, im Umgang mit Crampas 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 Crampas. 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 Crampas 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 Crampas 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 Gemeintem sind Symbole, Worte, verdächtige Widersprüche, rätselhaft Anspielungen und so weiter.

Innsetten 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 Innsetzens 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 Innsetzens, 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 Innsetten 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 Schiefelage 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 Selbstbelugung, 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 gar 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 ...

Crampas taucht auf! Der Verführer Crampas 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 Crampas offensichtlich besitzt und die ihrem Ehemann fehlt. Innstetten hat es seit einiger Zeit geahnt, 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 Crampas. Crampas 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 Crampas 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.

Crampas 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 anrühigen Anregungen nachgeht. Zwar entwickeln sich blühende Geschichten, doch bleibt sie vor der Verwirklichung stets im Drumherum stehen und erfährt immer ähnliche Verletzungen.^[3]

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

Crampas 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 Crampas 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 Crampas 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 Crampas 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 Crampas die Flucht zu ergreifen. Crampas 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 Crampas also ein Gebot der Klugheit, nicht auf Effis Wunsch einzugehen.

Ein weiteres Motiv Crampas' könnte in den folgenden Zeilen liegen, die Crampas 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: Crampas möchte, dass Effi so denkt wie er; sie soll ebenso leichtsinnig leben, ohne Skrupel, ohne Grundsätze. Dieselbe Denkweise finden wir bei Kierkegaards Johannes. Richard Purkardhofer 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 Crampas 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. Crampas hat nicht die ewige Leidenschaft gesucht, sondern den momentanen Genuß seiner Begierde und den ewigen Genuß der Reflexion dieses Genusses in der Erinnerung. Sein Ziel war die Befriedigung der sinnlichen Begierde und seiner persönlichen 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 Crampas bleibt und Crampas stimmt dieser Trennung zu. Bevor Effi ihren Abschiedsbrief an Crampas schreibt, gibt sie bei ihrem Abschiedsbesuch bei Gieshübler zu erkennen, dass sie nicht mehr aus Berlin zurückkehren wird und dass ihr Ableben – gemeint ist wahrscheinlich ein Suicid – im Bereich des Möglichen liegt. Es kommt nicht zum Suicid, aber was Effi nun wirklich bevorsteht, ist die große Konversion. Sie muss versuchen, ihre Beziehung zu Innstetten zu retten und in ihrer Ehe heimisch zu werden.

Zeitlichkeit und Liebe

Diese Art der ästhetischen Lebensweise, die wir bei Crampas finden, ist ein Versuch, den existentiellen Widerspruch zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit zu überwinden. Crampas 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 Crampas von Effi trennt. Effi will den Moment des Genusses in die ewige Glückseligkeit im Genuss verwandeln und unterliegt damit einer Fehleinschätzung hinsichtlich der Strukturen der menschlichen Existenz.

Gemäß dieser Deutung war Effi Crampas in Leidenschaft verfallen, wie Donna Elvira dem Don Juan verfallen war. Dem widerspricht, dass Effi gegen Ende ihres Lebens feststellt, dass sie Crampas 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, und zwar 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 Crampas 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 Crampas in Leidenschaft verfallen war und dennoch in der Rückschau feststellt, dass sie ihn nicht einmal liebte. Es ist sehr wohl möglich, dass ein Wesen der Zeitlichkeit seine eigene Vergangenheit neu deutet. Diese Neudeutung der Vergangenheit ist eben ein Merkmal der Konversion.

Damit kommt ein weiterer Aspekt der Zeitlichkeit zum Vorschein: die ekstatische Einheit der drei Zeitdimensionen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind die drei Dimensionen der Zeitlichkeit. Sie müssen als Einheit betrachtet werden und verlieren, wenn man sie isoliert betrachtet, ihren konkreten Bezug zur Realität. Zum Vergleich: Der Raum hat drei Dimensionen und nur der dreidimensionale Raum entspricht der räumlichen Realität des Menschen. Demgegenüber sind die eindimensionalen Projektionen des Raumes Abstraktionen. Ebenso hat die Zeit drei Dimensionen und nur die dreidimensionale Zeit ist konkret. Die Vergangenheit, isoliert betrachtet, ist nicht mehr und ist insofern eine Abstraktion. Die Zukunft ist noch nicht und ist damit, isoliert betrachtet, ebenfalls eine Abstraktion. Die Gegenwart ist gar nicht, und ist auch eine Abstraktion. Nur die ekstatische Einheit der Zeitdimensionen ist konkret. Die Vergangenheit ist Vergangenheit einer bestimmten Gegenwart und die Zukunft ist der Entwurf eines Wesens der Gegenwart. Insofern kann es sein, dass ein Zukunftsentwurf den Sinn der Vergangenheit verändert. Genau dieser Sachverhalt ist bei Effi zu konstatieren.

Dazu kommt, dass das Wort ‚Liebe‘ verschiedene Bedeutungen haben kann. Effi ist Crampas in *Leidenschaft* verfallen, wie Donna Elvira dem Don Juan verfallen ist. Offensichtlich ist es so, dass sowohl Don Juan als auch Crampas in der Lage sind, diesen Frauen das Gefühl eines großen Genusses beim Liebesakt zu verschaffen, eine Fähigkeit, über die weder Innstetten noch Don Ottavio verfügen. Wenn das Verlangen nach Wiederholung dieses Genusses nicht mit den anderen Lebensumständen harmoniert, wie das bei Donna Elvira und bei Effi der Fall ist, kommt es zu Konflikten, die lebenszerstörend wirken können. Fontane weist immer wieder auf diesen inneren Konflikt bei Effi hin, zum Beispiel in der folgenden Textpassage:

Effi lachte so herzlich, wie sie seit lange nicht mehr gelacht hatte. Doch es war von keiner Dauer, und als Innstetten ging und sie allein ließ, setzte sie sich an die Wiege des Kindes und ihre Tränen fielen auf die Kissen. Es brach wieder über sie herein, und sie fühlte, daß sie wie eine Gefangene sei und nicht mehr heraus könne. Sie litt sehr darunter und wollte sich befreien. Aber wiewohl sie starker Empfindungen fähig war, so war sie doch keine starke Natur...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.

Fontane lässt keinen Zweifel daran, dass Effi Crampas sexuell verfallen ist. Sie ist sich der Gefahren für ihre Ehe und für ihre gesamte Existenz sehr wohl bewusst, aber sie ist nicht in der Lage, dem Verlangen nach Wiederholung der sexuellen Lust zu widerstehen. Fontane bringt das in einem Dialog zwischen Effi und einer Ritterschaftsrätin deutlich zum Ausdruck:

„Nun Kind“ sagte die Ritterschaftsrätin, „wie geht es Ihnen denn eigentlich?“

„Gut, gnädigste Frau, ich habe einen sehr ausgezeichneten Mann.“

„Weiß ich. Aber das hilft nicht immer. Ich hatte auch einen ausgezeichneten Mann. Wie steht es hier? Keine Anfechtungen?“

Effi erschrak und war zugleich wie gerührt...

„Ach, gnädigste Frau...“

„Da kommt es schon. Ich kenne das. Immer dasselbe. Darin ändern die Zeiten nichts. Und vielleicht ist es auch recht gut so. Denn worauf es ankommt, meine liebe junge Frau, das ist Kämpfen. Man muß immer ringen mit dem natürlichen Menschen. Und wenn man sich dann so unter hat und beinah schreien möchte, weil's weh tut, dann jubeln die lieben Engel!“

„Ach, gnädigste Frau. Es ist oft recht schwer.“

„Freilich ist es schwer. Aber je schwerer, desto besser...Das mit dem Fleisch, das bleibt,..Aber im Glauben sich unterkriegen, meine liebe Frau, darauf kommt es an, das ist das Wahre...“

Mit dem Umzug nach Berlin und der räumlichen Entfernung zwischen ihr und Crampas gelingt es Effi immer besser, die sexuelle Abhängigkeit von Crampas zu überwinden und sich ihrer Beziehung zu Innstetten zu widmen, die natürlich ganz anderer Art ist. Innstetten ist nicht in der Lage, Effi diese sexuelle Wollust zu schenken, aber er ist dafür ein zuverlässiger und liebevoller Partner, mit dem eine ethische Beziehung in Kontinuität zu leben für Effi immer attraktiver wird. Effi hat sich verändert. Man kann bei ihr eine Konversion des Lebensentwurfes konstatieren. Den Moment einer solchen Konversion nennen Kierkegaard, Heidegger und Sartre den ‚Augenblick‘.

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. Innetten 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.

Innetten muss feststellen, dass er mit seinem bisherigen Lebensentwurf gescheitert ist. Seine ethische Weltanschauung ist zusammengebrochen. Ehren und Gunstbezeugungen sind für ihn nun eitler Schein. Nun steht er da, einsam und verlassen, und weiß nicht mehr, wer er ist und was er auf der Welt soll.

Sowohl Effi als auch Innetten 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 Crampas versuchen, festen Boden unter die Füße zu bekommen. Dem steht allerdings ein zermürbendes Schuldgefühl entgegen:

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 Crampas, sind fremdgegangen und beide sind damit in gleicher Weise schuldig geworden. Aber es gibt doch einen riesigen Unterschied. Crampas 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 Crampas 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 moralisches Versagen, denn sie hat ihre Familie ja nicht wirklich verlassen. Es handelt sich vielmehr 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 anderes 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 – wie bereits festgestellt wurde - 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 und dem Allgemeinen zuzuordnen ist. Die moralische Schuld ist ein Verhältnis zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen, die existentielle Schuld ist ein Verhältnis des Einzelnen zu sich selbst.

Raskolnikow ist nach dem Mord *juristisch* schuldig, denn er hat eine *Rechts-Regel* verletzt. Aber er fühlt sich zunächst 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 kann. 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 *spontane Gewissensqual* nichts ausrichten. Raskolnikow scheitert an diesem Konflikt.

Raskolnikow ist ein gutes Beispiel dafür, dass erst in der Folge der Tat und der anschließenden Reue der Unterschied von Gut und Böse zu erkennen ist. Die juristische Schuld lässt ihn die Sanktionen der Strafjustiz fürchten. Die moralische Schuld hängt von den argumentativen Voraussetzungen ab. Utilitaristisch betrachtet hat Raskolnikow vielleicht sogar recht mit seiner Annahme, dass er mit dem geraubten Geld viel Gutes tun kann. Man könnte in moralischer Hinsicht vielleicht sogar bei Raskolnikow von einem Wertekonflikt sprechen. Der eine Wert folgt aus dem Gebot ‚Du sollst nicht töten‘, der andere Wert folgt aus einer utilitaristischen Bilanzrechnung nach der Regel ‚das größte Glück für die größte Zahl‘.

Erst die innere Reue zwingt Raskolnikow mit unwiderlegbarer Evidenz zu der Erkenntnis des Unterschiedes von Gut und Böse. Dasselbe gilt für Macbeth, der nach der Ermordung des Königs sagt:

*...von jetzt gibt es nichts Ernstes mehr im Leben; Alles ist Tand, gestorben
Ruhm und Gnade.*

Dasselbe gilt für Effi:

*Es wäre das beste gewesen, ich hätte dies Stück Erde nie gesehen. Meine
Schuld ist sehr schwer...*

Wie wichtig Fontane die existentielle Eigen-Verantwortung ist, kommt auch dadurch zum Vorschein, dass Effi Instetten am Ende 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 Instetten unter Berücksichtigung der moralischen Regeln in allen Punkten recht und sie in allen Punkten unrecht gehabt hätte. Eine solche moralische Bilanz ist in jedem Falle fragwürdig, auch wenn Effi eine solche Rechnung de facto ausführt. Es geht meines Erachtens eher um ihre Erkenntnis, dass die einzelne Person eine Verantwortungseinheit ist, in der sich die Schuld und die Verantwortung konzentrieren müssen. 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. Vom Standpunkt der Existenz-Philosophie Kierkegaards ist die Person letzten Endes eine solche Verantwortungseinheit. Der Prozess der Personalisierung hat im Grunde dieses Ziel: Ein Selbst zu werden, das Verantwortung übernehmen kann.

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 dafür zuständig, Hitler zur Rechenschaft zu ziehen. Es gab viele andere Menschen, zum Beispiel den damaligen Staatssekretär im Außenministerium Ernst von Weizsäcker, der Vater des späteren Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker, denen man eine solche Zuständigkeit eher zugesprechen würde.

Und dennoch nahm Georg Elser die Verantwortung für Hitlers Politik auf sich und von Weizsäcker nicht. Es handelt sich bei dieser unterschiedlichen Haltung nicht um das Resultat 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. Ich bin also schuldig wegen Unterlassung. Und da ich diese Politik verurteile, muss ich etwas dagegen tun, andernfalls wäre ich schuldig wegen fortgesetzter 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. Kierkegaard nennt diesen Akt auch einen ‚Sprung‘, um deutlich zu machen, dass ein solcher Akt letzten Endes irrational ist. Irrational in dem Sinne, dass man nicht an Hand einer Kausalkette nachvollziehen könnte, wie das Resultat zustande gekommen ist. Elser kann zwar logisch im Sinne dieser Tat argumentieren, aber der Sprung besteht eben darin, dass der Abgrund zwischen dem logischen Argument und der Tat überwunden werden muß.

Der Mensch transformiert sich durch diesen irrationalen 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. Georg Elser hat sich in einem gewissen Sinne selbst erfunden. Er ist ein selbsternannter Widerstandskämpfer.

Auf diese Weise wurde aus dem politisch bedeutungslosen Handwerker Georg Elser der Hitler-Attentäter und Widerstandskämpfer Georg Elser. In eben demselben Sinne wurde nach Auffassung des Alten Testamentes aus dem Nomaden-Führer Abram der Vater aller Völker, Abraham. Es war die Tat des absoluten Gehorsams gegen Gott, die aus Abram den Abraham machte. Es war die Tat des absoluten Gehorsams gegen das eigene Gewissen, die aus dem Handwerker Georg Elser den Widerstandskämpfer Georg Elser machte.

Kierkegaard schreibt in ‚Begriff Angst‘:

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

Man könnte dagegen argumentieren und sagen, Abraham sei ja nicht der Einzelne gewesen, sondern habe in einem dialogischen Verhältnis zu Gott gestanden. Er habe Gott Gehorsam geleistet. Man übersieht dabei aber, dass Abraham nicht wissen konnte, dass es Gott ist, der zu ihm spricht. Mit der Entscheidung, zu glauben, dass Gott mit ihm spricht und er nicht einer Sinnestäuschung oder einem bösen Geist zum Opfer gefallen ist, mit dieser Entscheidung ist Abraham allein. Es war die freie Entscheidung Abrams, die ihn zu Abraham gemacht hat. Dasselbe gilt für Elser. Er konnte nicht wissen, dass es sein Gewissen ist, das zu ihm spricht oder irgendeine Selbsttäuschung oder Selbstbelügung. Er war alleine, verlassen und musste die Entscheidung treffen. Es ist so, wie Kierkegaard sagt: In der Entschlossenheit zur Tat setzt sich der Einzelne als Einzelner. Er findet keine Entschuldigung, weder bei Gott noch im Allgemeinen. Er ist mit der Tat ein schuldiges, selbstverantwortliches Wesen, eben ein Mensch.

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 Natur- 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 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. Es gibt für den Menschen keine absolute Verpflichtung dem Endlichen gegenüber, sondern nur dem Unendlichen 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, Anerkennung 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 authentischer Weg 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 zweideutige Haltung gegenüber der Eigen-Verantwortung. Am Ende ihres Lebens entschuldigt sie Innstetten und nimmt alle Schuld auf sich.

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. Gott müsste dann ein Urteil über ein Nichts fällen. Ein Leben hat jeder, der irgendwie 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 könnte. An einer Stelle klagt sie sich an, weil sie nicht genug ‚Schuld‘ empfindet,

weil sie mit ihrem Schuldbekenntnis 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. Als Kind ihrer Zeit und als Teil ihrer Gesellschaft ist Effi aber auch vom Zeitgeist geprägt und dieser sagt, dass Gott tot ist. Effis religiös-metaphysische Situation ist demnach zweideutig.

Die christliche Sicht der Dinge ist in der Gesellschaft Preußens eher eine nebulöse Sache geworden. Sowohl Pastor Niemeyer als auch Papa Briest personifizieren diese gebrochene allgemeine Gesinnung. Pastor Niemeyer ist in zwielichtiger Weise Christ, und Papa Briest ist in ambivalenter Weise Naturalist. Sie kommen gut miteinander aus, weil sie beide ihr jeweiliges Weltbild nicht so richtig ernst nehmen und es deswegen moderat und zurückhaltend handhaben.

Laise Briest wird am Ende versuchen, den beiden daraus einen Strick zu drehen, weil sie hinsichtlich der Aufgabe, für Effi eine moralische Stütze zu sein, versagt haben. Vielleicht übersieht Laise Briest dabei, dass sowohl Niemeyer als auch Briest selbst nur Opfer eines historischen Prozesses sind. Sie könnten darauf verweisen, dass der christliche Glaube unabhängig von ihnen innerlich zerfallen ist. Sie könnten mit der Verkettung aller Ursachen argumentieren, und damit letzten Endes die gesamte Menschheit für ihre eigene Existenz verantwortlich machen. Schuldzuschreibungen dieser Art sind also ein zweiseitiges Schwert.

Papa Briest verfügt über ein gutes Werkzeug, dieses gemäßigt schattenhafte 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 sagt

man: ‚Das ist ein zu weites Feld‘. Ich tippe darauf, dass Papa Briest an dieser Stelle auch für Fontane spricht. Die Losung lautet: moderiere deine praktische Haltung, denn dein Weltbild ist unsicher und undeutlich; das menschliche Wissen reicht nicht aus für eine abgeschlossene und klar konturierte Sicht der Dinge und für eine radikale Umsetzung eindeutiger Vorstellungen.

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.

Zunächst verweist der Chinese auf den Kolonialismus, der im Preußen des 19. Jahrhunderts zunehmend an Gewicht gewinnt. Das Gespenst findet somit eine mögliche Deutung auf der historischen Ebene. Die Geschichte von Kapitän Thomsen, 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 Menschen gewinnen das Interesse der europäischen Bevölkerung und sind zugleich Objekte der Neugier und der Furcht vor dem Fremden und dem Unheimlichen.

Es ist von daher nicht abwegig, bei Effi eine kulturelle Prägung zu vermuten, welche eine zweideutige Beziehung zum Exotischen beinhaltet: Neugier in Richtung des Fremdartigen 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 Neugier vor dem Unbekannten und Effis Angst vor dem Gruseligen.

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.

Auf der anderen Seite wird auch vorgeschlagen, 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 offensichtlich für den Verführer Crampas 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 Werkzeug: ein Instrument des Sadismus, aber auch der Verführung.

Gleichzeitig ist das Gespenst, als Instrument betrachtet, ein Symbol für die Beziehung zwischen Zweideutigkeit, Zwiespalt und Zwietracht. Denn es ist Crampas, der Effi die Idee eingibt, dass Innstetten das Gespenst zur Kontrolle einsetzt und damit bei ihr die Vorstellung suggeriert, Innstetten sei eine Art von einem strengen Erzieher. Effi nimmt diese Idee zunächst auf und kann sie dann nicht mehr loswerden, obwohl sie einsieht, dass Crampas nicht glaubwürdig ist, jedenfalls weniger glaubwürdig als Innstetten. Und dennoch: obwohl sie Crampas 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. Es 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. Offensichtlich ist aber: Das Gespenst ist ein Symbol für das Vieldeutige, das Unklare, das Nebulöse der menschlichen Existenz. Jeder Versuch, diesbezüglich Eindeutigkeit zu erzielen wäre deswegen von vornherein verfehlt.

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. Das Schicksal des Chinesen ist ein Omen für Effi.

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. Es ist aber auch ein Symbol für Effis Gewissen.

Fontane lässt es sich nicht nehmen, des Rätsels Lösung später 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.

Angst

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

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 Sechsdreißigsten 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. Rollo 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 undefinierten Selbst.

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 Crampas 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 Crampas. 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. Biographen Fontanes berichten, dass er sehr wohl zwischen ‚frommem Quark‘ und ‚wahrer Frömmigkeit‘ zu unterscheiden wußte. 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 der Mensch sollte diese Sehnsucht nicht gering achten. Denn die Sehnsucht zeigt eventuell 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 vergebliche 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 der christlichen Lehre gemäß 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, Crampas 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. Hat Effi zu Gott gefunden? Das kann man nicht wissen! Denn die Gottesbeziehung jedes Einzelnen ist dem menschlichen Denk- und Sprechvermögen entzogen. Und – wie Wittgenstein richtig festgestellt hat – worüber man nicht reden kann, darüber muß man schweigen. Fontane jedenfalls schweigt darüber. Effis Verhältnis zum Göttlichen bleibt unbekannt, wie auch dasjenige Fontanes und auch jedes anderen Menschen. Die religiöse Phase des Einzelnen ist inkommensurabel mit dem Allgemeinen und genau deswegen nicht kommunizierbar. Heidegger drückt das so aus: Jeder stirbt für sich allein.

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 Lesart jedoch zu eindeutig und widerspräche der prinzipiellen Ambivalenz dieses Romans. Dennoch sollte 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, 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 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 funktionslos; sie zeigt den Lauf der Zeit nicht an; sie ist ein Zeichen der Ewigkeit. (Michael Mandelartz, Quelle Internet)

Sichtbar wird allerdings auch eine Störung in diesem Bild des Unveränderlichen. Es ist Effi, die Unruhe in dieses Gleichnis der Ewigkeit 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.

Effi ist rastlos. Die Stickerei wird als ‚langweilig‘ bezeichnet und die Freundinnen werden freudig begrüßt, weil sie der Langeweile ein Ende machen. Effi bestätigt den Existenzphilosophen Blaise Pascal, der in seinem Buch ‚Über die Religion‘ schreibt:

Seinslage des Menschen: Unbeständigkeit, Langeweile, Unruhe.

Im Urzustand herrscht Harmonie, aber Effi wirkt getrieben und stört damit 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 evident. 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 biologischen Tod im Herrenhaus ihrer Eltern. Freiheitsdrang, Scham und Tod, das alles steht in Verbindung mit der Vertreibung aus dem Paradies, die hier symbolisch vorbereitet wird.

Endstation dieses Weges ist allerdings der Freiplatz mit dem runden Tisch, 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 der Unruhe: die Langeweile.

Geht man dieser Idee nach, dann wirkt das Ergebnis wie ein Stich in das Wespennest: Sinnbilder kommen massenhaft zum Vorschein. Fontane benutzt zum Beispiel eine ausgeprägte Pflanzen-Symbolik für Anspielungen auf religiöse Motive. Effi verbirgt sich vor ihren Freundinnen, um plötzlich hervorzutreten:

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. Adam und Eva decken ihre Geschlechtsteile mit einem Feigenblatt zu, weil sie erkennen, dass sie nackt sind. Die Freundin ruft ‚Pfui‘ und offenbart damit den sexual-moralischen Kontext.

Der Ruf Gottes nach Adam ist ein wesentlicher Aspekt der Genesis. Adam hat sich versteckt und Gott hat ihn aus den Augen verloren. Aus der paradiesischen Nähe Adams zu Gott ist eine Mißverhältnis geworden. Der Ruf Gottes ist ein Sinnbild dieses Mißverhältnisses.

Es gibt viele atheistische Umdeutungen dieses Rufes in der Philosophie und in der Literatur. Martin Heidegger zum Beispiel deutet den Ruf Gottes als den Ruf des Gewissens. Er schreibt dazu in ‚Sein und Zeit‘:

*Was ruft das Gewissen dem Angerufenen zu? Streng genommen – nichts...Dem angerufenen Selbst wird ‚nichts‘ zu-gerufen, sondern es ist **aufgerufen** zu ihm selbst, das heißt zu seinem eigensten Seinkönnen.*

Der Ruf des Gewissens im Sinne Heideggers ist also ein Ruf nach Eigentlichkeit. Man soll sich aus der Uneigentlichkeit befreien und sich entschlossen zu sich selbst bekennen. Uneigentlichkeit meint dabei eine bestimmte Existenzform, die darin besteht, im Grunde eine Kopie der Anderen zu sein. Eigentlichkeit bedeutet dagegen ein Selbst zu sein, ein Einzelner, ein unwiederholbares Individuum.

Der Ruf spielt auch in Fontanes ‚Effi Briest‘ eine nicht unbedeutende Rolle. Es existieren mehrere Textstellen, die als Andeutungen des Rufes interpretiert werden können. Diese

Textstellen sind manchmal unverständlich und gerade deswegen bedeutsam. Denn die Unverständlichkeit einer bestimmten Textstelle ist ein Hinweis darauf, dass andere Textstellen, die unter Umständen weit entfernt platziert worden sind, zum Verständnis herangezogen werden sollen. Beginnen wir mit einer ziemlich unverständlichen Passage ganz am Anfang des Romanes. Innstetten und Papa Briest unterhalten sich, aber Innstetten ist unkonzentriert, weil ihn etwas anderes fasziniert: Effi und ihre Freundinnen:

Er sprach noch mehr dergleichen, allerhand Antibeamtliches, und entschuldigte sich von Zeit zu Zeit mit einem kurzen, verschiedentlich wiederkehrenden ‚Pardon, Instetten‘. Dieser nickte mechanisch zustimmend, war aber eigentlich wenig bei der Sache, sah vielmehr, wie gebannt, immer aufs neue nach dem drüben am Fenster rankenden wilden Wein hinüber, von dem Briest eben gesprochen, und während er dem nachhing, war es ihm, als säh’ er wieder die rotblonden Mädchenköpfe zwischen den Weinranken und höre dabei den übermütigen Zuruf: ‚Effi komm.‘

Er glaubte nicht an Zeichen und Ähnliches, im Gegenteil, wies alles Abergläubische weit zurück. Aber er konnte trotz dem von den zwei Worten nicht los, und während Briest immer weiterperorierte, war es ihm beständig, als wäre der kleine Hergang doch mehr als bloße Zufall gewesen.

Dieser Text ist verständlich und unverständlich zugleich. Der Vorgang selbst ist alltäglich und nicht weiter der Rede wert. Aber warum ist Innstetten fasziniert und warum hat er das Gefühl, darin ein Zeichen und keinen Zufall sehen zu sollen?

Offensichtlich will Fontane andeuten, dass Objekte und Handlungen als Vorboten zu deuten sind. Briest und Innstetten gehen auf dem Kiesweg zwischen zwei Platanen hin und her. Es sind die Platanen, die Effi im Moment ihres Todes als Letztes wahrnehmen wird. Die Freundinnen rufen: ‚Effi komm.‘ Im Moment des Todes ist es – vielleicht – Gott, der ruft: ‚Effi komm.‘

Fontane zeigt an, dass der Anfang des Romanes und das Ende des Romans in Verbindung stehen. Effi beginnt zu leben und das Leben ist ein Sein zum Tode, wie der Existenzphilosoph Heidegger sagt. Im Ritual des Abendmahls ist der Wein – im Text durch den ‚am Fenster rankenden wilden Wein‘ symbolisiert - das Blut Christi, das dieser für die Erlösung des Menschen von den Sünden vergossen hat.

Im Moment ist der Ruf ‚Effi komm‘ in einem banalen Sinn gemeint. Die Freundinnen rufen sie zum Spiel, zum Vergnügen, zur Zerstreuung. Später wird Crampas rufen, auch zum Vergnügen, allerdings nicht zum Zweck der Zerstreuung, sondern zur Befriedigung der sexuellen Begierde:

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.

Effi steht vor einer existentiellen Entscheidung. Es gibt keinen Ausweg. Sie muss jetzt ‚ja‘ oder ‚nein‘ sagen. Entweder-Oder. Aber sie findet doch einen Ausweg: Effi fällt in Ohnmacht.

Eine ähnliche Situation findet man in Mozarts ‚Don Giovanni‘. Don Juan versucht Zerlina auf sein Schloss zu locken. Zerlina, hin und her gerissen zwischen der Aussicht auf Lustgewinn und dem Mitleid für ihren Verlobten Masetto, erleidet eine Art von seelischer Lähmung:

Don Giovanni:

Reich mir die Hand, mein Leben, komm auf mein Schloß mit mir; kannst du noch widerstreben? Es ist nicht weit von hier.

Zerlina:

Ach, soll ich wohl es wagen? Mein Herz, o sag es mir! Ich fühle froh dich schlagen und steh doch zitternd hier.

Offensichtlich kommt in beiden Fällen, sowohl bei Effi als auch bei Zerlina, Kierkegaards Begriff ‚Angst‘ zur Anwendung: sie ist eine antipathetische Sympathie und eine sympathetische Antipathie.

Effi und Zerlina sind aufgerufen, eine existentielle Entscheidung zu treffen. Es geht um die Frage, wer man sein will. Will man den Weg der ästhetischen Phase gehen? Will Zerlina Don Juan auf das Schloß folgen und ihren Verlobten Masetto zum Tode verurteilen? Soll Effi Crampas auf dem Weg der Leichtigkeit begleiten und ihre Ehe und bürgerliche Existenz riskieren? Gelingt es den beiden Verführern, die jungen Frauen zu sich selbst hin zu erziehen?

Im Verlauf des Romans steht Effi immer wieder vor einer solchen existentiellen Entscheidung, mal explizit mal implizit. Zum Beispiel versucht auch Innstetten, Effi zu sich hin zu erziehen, zu einem Leben der ethischen Phase, zur Existenz einer Ehefrau und Mutter. In der folgenden Szene beschreibt Innstetten voller Begeisterung für ein Eheleben mit Effi, wie er sich die kommenden Winterabende vorstellt:

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?

Auch hier muss sich Effi entscheiden. Will sie diese Abende mit Innstetten und Annie? Die Entscheidung ist hier allerdings eindeutig, weil Effi schnell und instinktsicher diese Möglichkeit ablehnt. Sie probt lieber mit Crampas und Gieshübler zusammen ein Stück für eine Theateraufführung.

Am Ende des Lebens ruft der Tod: ‚Effi komm.‘ Und dann stellt sich die Frage: Wer ist man gewesen? Was für ein Mensch will man gewesen sein? Effi beantwortet diese Frage, indem sie die Verantwortung für sich selbst und für ihr Leben übernimmt.

Anspielungen auf die Bibel kommen immer wieder in ‚Effi Briest‘ vor. Man nehme zum Beispiel das Schuldbekenntnis Effis in einem Brief an Crampas:

Ihr Tun mag entschuldbar sein, nicht das meine. Meine Schuld ist sehr schwer...

Im Alten Testament findet man die folgende Klage Gottes über das sündige Leben der Menschen:

Und der Herr sprach: Es ist ein Geschrei zu Sodom und Gomorra, das ist groß, und ihre Sünden sind sehr schwer.

Es ist nicht unplausibel, in solchen Entsprechungen einen Hinweis Fontanes zu sehen. Eine indirekte Botschaft, vielleicht diese: Effis ‚Schuld‘ ist als *Schuld* nur in einem religiösen Kontext zu verstehen: im Zusammenhang mit der jüdisch-christlichen Kultur. Bei der Deutung des Romans sollte dieser kulturelle Hintergrund Effis demnach berücksichtigt werden.

Die Kirchhofmauer ist mit Efeu dicht bewachsen. Der Efeu gilt als Zeichen der Ewigkeit, des ewigen Lebens, der ewigen Treue, der ewigen Gegenwart. Die Mauer ist von einer weißgestrichenen Eisentür unterbrochen. Die Eisentür, ein Symbol für die mögliche Vertreibung aus dem Paradies.

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. Diese Anspielung bezieht sich eher auf das Neue Testament, auf das Abendmahl mit den Symbolen für das Fleisch und das Blut Christi. Der Teppich ist natürlich ein Sinnbild des Altars, an dem das Abendmahl und das 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 Kinds-Tötung in vielen Kulturen nachzuweisen sind. 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. In ‚Effi Briest‘ gibt es jede Menge Anspielungen auf den Opfertod der Jugend für Kaiser, Volk und Vaterland.

Es ist klar, dass das Menschen-Opfer ein Thema des Romanes ist. Schließlich wird Effi einem Götzen zum Opfer gebracht, dem Götzen ‚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 besänftigt werden muß.

In diesem Zusammenhang ist die Differenz zwischen dem christlichen und dem heidnischen Opferritual wichtig. Das Opfer der Heiden dient der Besänftigung der Götzen, 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 für einen Götzen 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.

Fontane benutzt Symbole und Namen, die auf biblische Geschichten hinweisen, oftmals in der Form schwerverständlicher Andeutungen und er spielt auch bewußt mit dieser Unverständlichkeit. Man soll sich sozusagen selber einen Vers zusammenreimen. Ein Beispiel dafür ist die folgende Stelle. Luise Briest sagt zu ihrer Tochter Effi:

Aber, Effi, so darfst du nicht sprechen; das hast du von deinem Vater, dem nichts heilig ist, und der neulich sogar sagte: Niemeyer sähe aus wie Lot. Unerhört: Und was soll es nur heißen? Erstlich weiß er nicht, wie Lot ausgesehen hat, und zweitens ist es eine grenzenlose Rücksichtslosigkeit gegen Hulda.

Bei Effi und Papa Briest gibt es also eine gewisse Respektlosigkeit gegenüber dem Religiösen, was sicherlich auf den beginnenden Zerfall der christlichen Religion im Rahmen der preußischen Gesellschaft hinweisen soll. Auch der mangelnde Respekt gegenüber den Repräsentanten des Religiösen, hier Pastor Niemeyer, wird deutlich. Warum vergleicht Briest Pastor Niemeyer aber gerade mit Lot? Denn dass Niemeyer äußerlich dem Lot ähnlich sehen könnte, ist natürlich Unsinn, denn Briest weiß ja nicht, wie Lot ausgesehen hat. Briest will demnach offensichtlich etwas anderes sagen. Aber was?

Die Geschichte Lots im Alten Testaments ist vor allem eine Familiengeschichte. Es geht um Sodom und Gomorra, um die Vernichtung dieser Städte, um die Rettung Lots durch Gott. Es geht aber auch um Lots Töchter. Diese haben offensichtlich Probleme, einen Mann zu finden, werden von Lot sogar dem Pöbel zum Gebrauch angeboten. Am Ende schwängert Lot im betrunkenen Zustand seine eigenen Töchter. Es geht in dieser Geschichte also um das Problem, seine unattraktiven Töchter unter die Haube zu bringen und um Inzest. Weiterhin spielt Lots Frau eine negative Rolle. Sie verhält sich unbotmäßig und erstarrt deswegen zur Salzsäule.

Briest will also darauf hinweisen, dass in der Familie Niemeyer Strukturen zu finden sind, die an Lots Familie erinnern. Er hat eine Tochter, die auf einen Mann wartet, aber keinen abbekommt. Man fängt schon an, sich darüber lustig zu machen. Fontane stellt Hulda Niemeyer in einem sehr ungünstigen Licht dar:

Die dritte junge Dame war Hulda Niemeyer, Pastor Niemeyer einziges Kind; sie war damenhafter als die beiden anderen, dafür aber langweilig und eingebildet, eine lymphatische Blondine, mit etwas vorspringenden, blöden Augen, die trotzdem beständig nach etwas zu suchen schienen, weshalb

denn auch Klitzing von den Husaren gesagt hatte: ‚Sieht sie nicht aus, als erwarte sie jeden Augenblick den Engel Gabriel.‘

Der Engel Gabriel ist der Engel der Verkündung. Offensichtlich wartet Hulda; sie wartet darauf, dass sie endlich erlöst wird von ihrem geschlechtslosen Dasein. Aber Hulda hat es schwer, denn sie ist unattraktiv.

Damit weist Fontane auf ein weiteres zentrales Thema seines Romanes hin: Attraktivität und Unattraktivität. Das Problem der Rangordnung der Menschen. Effi ist schön, sie wird keine Schwierigkeiten haben, einen Mann zu bekommen. Hulda ist unschön, sie wird sitzenbleiben. Effi ist sich der entsprechenden Rangordnung unter den jungen Frauen sehr bewusst; sie weiß dass es Menschen unterschiedlichen Karates gibt und sie weiß auch, dass sie ganz oben rangiert:

Effi fand, daß der etwas kritische Klitzing nur zu sehr recht habe, vermied es aber trotzdem, einen Unterschied zwischen den drei Freundinnen zu machen.

Es bleibt unklar, warum Fontane derartigen Wert auf diese religiöse Symbolik legt. Wenig plausibel erscheint, dass er eine starke Neigung zum Christentum andeuten möchte. Wahrscheinlicher ist, dass er auf die große Bedeutung des Christentums für die kulturelle Entwicklung des Abendlandes und damit auch für die Denk- und Gefühlswelt der europäischen Menschen, insbesondere der Menschen Preußens im 19. Jahrhundert, hinweisen will. Zum Beispiel kann man die Sexualmoral Preußens im 19. Jahrhundert nicht ohne die dogmatische christliche Sexualmoral verstehen, die über Jahrhunderte den abendländischen Menschen und die abendländischen Gesellschaften geprägt hat, aber nun, im 19. Jahrhundert Preußens, dabei ist, innerlich zu zerfallen.

Erbsünde als Generalthema des Romans

Wenn man solche Bezüge ernst nehmen möchte, dann bietet sich an, die Erbsünde als Generalthema des Romans zu postulieren. 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 Genese des Menschen.

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. Diese bleibt allerdings in der Endlichkeit stecken und kann damit nicht das menschliche Streben befriedigen. 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. In diesem Punkt stimmen Schelling und Kierkegaard überein.

Der Sündenfall ist bei Schelling und Kierkegaard also als Abfall von Gott zu deuten. Bei dem Begriff der Sünde geht es demnach weniger um eine bestimmte Handlung, sondern eher um einen allgemeinen Zustand des Menschen. Der Mensch lebt in der Sünde, weil er in einem Mißverhältnis zu Gott steht. Die konkrete Handlung kann nur als Sünde betrachtet werden, weil sie mit dem allgemeinen Zustand der Sündhaftigkeit der menschlichen Existenz zusammenhängt. Kierkegaard definiert in seinem Werk ‚Philosophische Brocken‘ den Begriff der Sünde folgendermaßen:

*Der Lehrer ist also Gott selbst, welcher, als Veranlassung wirkend, veranlaßt, daß dem Lernenden zum Bewußtsein kommt, er sei die Unwahrheit, und zwar durch eigene Schuld. Dieser Zustand aber, daß er die Unwahrheit ist, und zwar durch eigene Schuld, wie können wir ihn nennen? Wir wollen ihn **Sünde** nennen.*

Man muss demnach deutlich zwischen einer theistischen und einer atheistischen Deutung des Sündenfalls unterscheiden. Atheistisch gesehen handelt es sich dabei um ein Sinnbild für die Genesis des Menschen, für das Herausfallen des Menschen aus seinem kreatürlichen Kontext. Der Sündenfall beschreibt den Übergang von einem Naturwesen zu einem Kulturwesen. Theistisch gesehen handelt es sich um einen Abfall des Menschen von Gott, um ein Mißverhältnis zwischen dem Geschöpf und seinem Schöpfer. Jean-Paul Sartre ist ein Philosoph der atheistischen Richtung, Sören Kierkegaard vertritt die theistische Position.

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. Der Identitätsmangel des Menschen ist demnach eine Konsequenz des Sündenfalls.

Eine Folge dieser Dichtomien 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 nichts anderes als ein Ausdruck des Zustandes der Sündhaftigkeit.

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, von 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 Gieshüblers, 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 Mensch 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 Körperlichkeit 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 sein Schicksal selbst wählen könnte. Er ist vielmehr von vornherein eine physiologisch-psychologisch-soziologische Einheit und alleine deswegen in vielfältige existentielle 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 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. Auch Crampas 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 ‚Ecce homo‘ sind.

Klar ist, dass umgekehrt das Individuum an der Menschheit teilhat. Denn biologisch trägt es die Erbmasse der Menschheit in sich 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 oder 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. Sartre beschreibt diese teuflisch-menschlichen Verhältnisse in seinem Stück ‚Geschlossene Gesellschaft‘. Es sind diese gesellschaftlichen Höllenqualen, von denen Innstetten spricht, wenn er versucht sich seine Zukunft als gehörnter Ehemann ohne Ehrenrettung auszumalen.

Kinds-Tötung

Effi muss eine extreme Form des Blicks ertragen: die Ausgrenzung. Die Ausgrenzung als Verbannung ist eine bestimmte Form des Opfers. Ein Mensch wird geopfert, um den Götzen gnädig zu stimmen, zum Beispiel den Götzen ‚Gesellschaft‘. Papa Briest - allerdings auf Veranlassung seiner Ehefrau - begründet die Verstoßung des eigenen Kindes 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 biologischen Tod seiner Tochter. Es handelt sich um ein Opfer-Ritual im Rahmen des Zeitgeistes.

Auch Roswitha hat die Opfer-Rolle übernehmen müssen. Als Mitglied einer niederen Klasse ist sie von vornherein schlecht gestellt; als Frau innerhalb der niederen Klasse ist sie noch schlechter gestellt; als Frau innerhalb der niederen Klasse mit einem unehelichen Kind ist sie besonders schlecht gestellt. Am schlechtesten aber ergeht es dem unehelichen Kind dieser Frau. Es wird bei Fontane geopfert: Tod durch Vernachlässigung lautet das Urteil. Fontane lässt Roswitha berichten:

„Es war zu schrecklich. Alles. Und was nur aus dem armen Wurm geworden ist. Ich glaube nicht, daß es noch lebt; sie haben es umkommen lassen, aber ich bin doch schuld.“ Und sie warf sich vor Annies Wiege nieder und wiegte das Kind hin und her und sang in einem fort ihr „Buhküken von Halberstadt“.

Die Verknüpfung dieser konkreten Opfer mit dem historischen Phänomen des Opfer-Rituals, 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 Liebe und die Gnade.

Fontane scheint 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 mäßigen, 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, wie das bei Papa Briest teilweise der Fall ist.

Innstetten als Ethiker

In dem Ensemble des Romans nimmt Innstetten die Rolle des Ethikers ein. Er ist die Gegenfigur zu Crampas, 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.“

Crampas und Innstetten repräsentieren Lebensstile. Crampas 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 Streben nach ewiger Glückseligkeit als Grundlage. Beide Existenzarten müssen scheitern, Crampas 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 und die Resignation Innstettens 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. Kierkegaard nennt vor allem zwei Arten von Missverhältnissen zu sich selbst und zu Gott: 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 im Sinne Kierkegaards 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 oder sie zumindest als höchste Autorität angesetzt.

Effis Eltern und Innstetten suchen ihr Selbst im Ethischen, allerdings auf unterschiedliche Weise. Luise Briest und Papa Briest *identifizieren* sich mit diesen Normen. Sie definieren ihr Selbst als das ethische Selbst. Das meint Kierkegaard, wenn er davon spricht, dass man verzweifelt versucht, man selbst zu sein. Indem man sich mit den gesellschaftlichen Normen *identifiziert*, stellt man im Sinne Kierkegaards die absolute Autorität Gottes in Frage. Die Handlungsweise der Eltern war also aus seiner Warte gesehen eine Sünde.

Demgegenüber ist Innstetten gespalten. Er erkennt klar, dass er selbst, in seinem Für-sich-sein, keine Tendenz hat, sich an Crampas 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. Er will die Gesellschaft sein, obwohl er gleichzeitig deutlich erkennt, dass er nicht die Gesellschaft sein kann.

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 zugelassen zu haben.

Alonzo Gieshübler

Alonzo Gieshübler zählt zu den rätselhaften Figuren des Romans. Man fragt sich, welche Rolle er in dem Plot spielen soll. Crampas 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 können mehr oder weniger gut miteinander harmonieren. Als Apotheker ist Fontane Experte für Mischungen und er weiß, dass eine solche Komposition auch mißlingen kann.

Gieshübler hat das Pech, dass bei ihm Körper und Seele disharmonieren. 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 Crampas und Innstetten harmonieren Körper und Seele gut miteinander. Crampas 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; sie erweckt im Betrachter ein zwiespältiges Gefühl von Respekt und Mitleid, von Wohlwollen und Amüsiertheit. Kurz: Gieshübler ist die wandelnde Kontradiktion 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 Crampas 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 Crampas. Stoßen Sie an, Gieshübler; Sie sind der einzige vernünfte Mensch hier.

Wird es jedoch ernst, kommt die wahre Ansicht über ihn zum Vorschein. In einem Dialog beklagt sich Innstetten bei Crampas 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 Crampas. Dabei ist ihm der Unterschied zwischen diesen beiden Arten von ‚Kavalier-Sein‘ sehr wohl bewusst, wie ein anderes Zitat beweisen wird. Crampas packt dieses Argument sofort an seiner schwachen Stelle:

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 Leichtsinn.

Fontane ist daran gelegen, in dem Verhältnis 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. Crampas 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 Crampas ist, weist er Effi scharf zurecht, weil sie versucht, ihn irrezuführen, indem sie andeutet, dass er, Innstetten, dann ja auch eifersüchtig auf Gieshübler sein könne, der ihr dauernd Briefe schreibe. Innstetten:

Ich begehe die Torheit, zwischen Crampas 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 der weibliche Geschmack, der den Unterschied zwischen beiden ausmacht. Die Karat-Differenz zwischen Crampas und Gieshübler liegt darin, dass die weibliche Leidenschaft die körperliche Attraktivität des Mannes erfordert. Deswegen ist Gieshübler keine Gefahr, Crampas aber schon. Crampas hat ein ganz anderes Gewicht als Gieshübler, jedenfalls dann, wenn es um die Frage eines potentiellen Liebhabers geht. Innstetten hat nun eine klare Intuition der drohenden Gefahr 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 Fontanes 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 Crampas, 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 Crampas. Für Crampas wird also tatsächlich das Feld bereitet, auf dem er sich als Verführer austoben kann. Dieses Feld, dieser Marktplatz, auf dem junge Mädchen in aller Unschuld feilgeboten werden, 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 Crampas Effi im Theater einen kleinen Liebesbrief in die Hand gedrückt? Auf jeden Fall spricht die Tripelli Effi gegenüber eine Reihe von Warnungen aus:

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 Crampas 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 Crampas‘ und bei Teilnahme Effis als Schauspielerin – Effi sollte die Rolle der Ella spielen – und unter Vermittlung Gieshüblers organisiert worden ist, dass diese 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 wird: als zukünftige Geliebte, nicht als seine, sondern als die eines anderen Mannes, eines wirklichen Don Juan. Das Treibhaus Gieshüblers, aus dem das Kamelienbukett kommt, ist eine Metapher oder ein Omen für die schwüle Atmosphäre, die im Umkreis von Gieshübler, Crampas und Effi herrschen wird. Gieshübler steht im Dienste eines Herren, und der heißt Crampas. 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 scheinbar zwei Herren: Innstetten und Crampas. Parallel zu den Planungen hinsichtlich des Theaterstückes, die von Crampas 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. Offensichtlich tobt im Verborgenen ein Kampf um die Gunst Effis.

Das Problem Innstettens ist nur, dass sowohl Effi als auch Gieshübler vielmehr Lust darauf haben, mit Crampas Theater zu spielen als mit Innstetten die Italienreise zu rekapitulieren. Der Grund: Crampas 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 Unglaubwürdigen verraten.

Gieshübler ist ein Typ von Mensch, den Kierkegaard in seinen Schriften als ‚verschlossen‘ bezeichnet. Gieshübler ist dabei besonders geschickt. Effi ist auch ein verschlossener Mensch, ist aber weniger zur Geheimhaltung begabt. Das Verschlossene 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 verletzende 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 Verschlossenen zu verfallen. Shakespeare beschreibt in ‚Richard III.‘ eine solche Verschlossenheit:

*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.

Es ist nicht die Mißgestalt selbst, die Richard zu einem Solitär macht, sondern es ist die Reaktion der Umwelt auf seine Mißgestalt. Dabei ist die Umwelt zwar die Ursache für Richards Rückzug in die Innerlichkeit, sie trifft aber eigentlich keine Schuld. Denn egal, wie die Umwelt reagiert, der Mißgestaltete wird immer ausgegrenzt. Sei es durch Aggression der Außenwelt, sei es durch Mitleid oder sei es durch betonte joviale Anerkennung seines Status als Mitmensch. Auch das ‚C'est aussi un Chrétien‘ ist eine Form der Aussonderung. Die Situation ist ausweglos, sowohl für den Mißgestalteten als auch für die Umwelt.

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 Bedingung *seiner* Existenz ist die Ausgrenzung; sie ist das Unmittelbare; die Vermittlung, das Mitleid und das joviale Schulterklopfen mögen gut gemeint sein, aber sie können die kaputte Situation nicht retten. Richard III. macht deutlich: *Die Wahrheit ist subjektiv*. Jeder lebt in seinem eigenen Universum nach den Gesetzen, die ihm vorgegeben sind. Jeder hat sein eigenes Schicksal zu tragen. Die Vermittlung der Einzelnen durch das Allgemeine ist nur begrenzt möglich. 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... 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 zugehören möchte. 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, ohne sein ganzes Wesen auszumachen. Gieshübler ist halt eine Synthese, eine Mischung, die leider zumindest teilweise mißlungen ist.

Ausgrenzung, Abgrenzung, Verschlossenheit und Einsamkeit

Fontane schildert unterschiedliche Arten von Ausgrenzung. Effis Verbannung in die Einsamkeit kommt dem sozialen Tod gleich und führt am Ende zum biologischen Tod. Er schildert die direkte Todesstrafe durch Ertränken von untreuen Frauen, die indirekte

Todesstrafe durch Verbannung, den Kampf auf Leben und Tod, wie im Duell zwischen Innstetten und Crampas. Fontane thematisiert auch die Möglichkeit der Begnadigung, das Unglück derjenigen, welche die Strafe verhängt haben, wie bei Effis Eltern und bei Innstetten, die Grausamkeit der gleichgültigen Gesellschaft und die Empathie Einzelner für die Opfer. Letzteres gilt zum Beispiel für Dr. Rummschüttel, der sich für Effi bei deren Eltern einsetzt, ja, in seiner Eigenschaft als Arzt sogar Forderungen zugunsten Effis stellt.

Neben dieser grausamen Form der Isolierung gibt es in dem Roman auch subtile Arten, zum Beispiel die Ausgrenzung Gieshüblers. Während Effis Verbannung moralisch begründet ist, also als Opfer zum Schutz der sozialen Gemeinschaft gefordert wird, ist Gieshüblers Absonderung ästhetischer Art. Halb respektgebietende, halb lächerliche Figur ist er der Ridikülisierung preisgegeben. Man nimmt ihn nicht für voll. Die Frauen nehmen ihn nicht für voll, weil er als Geschlechtspartner nicht in Frage kommt, die Männer auch nicht, weil er als Konkurrent nicht ernst zu nehmen ist. Innstetten ist nicht bereit, auf Effis Bemerkung, Gieshübler und Crampas seien beide mögliche Anlässe für seine Eifersucht, auch nur ansatzweise einzugehen. Der Karat-Unterschied zwischen diesen beiden Männern ist einfach zu groß.

Damit führt Fontane einen wichtigen Begriff zur Klassifizierung und Bewertung von Menschen ein: Die Karat-Differenz. Das Gewicht eines Edelsteins als Sinnbild für den Wert eines Menschen. Es geht hier weniger um Isolierung, sondern eher um Rangordnung, was aber auch eine Form von Ausgrenzung sein kann. Spielt man in der Ersten Liga, in der Zweiten Liga, in der Letzten Liga oder darf man gar nicht mitspielen? Das ist hier die Frage. Vielleicht wäre es besser, in diesem Kontext nicht von Ausgrenzung, sondern von Abgrenzung zu sprechen, wobei die Ausgrenzung nur eine besonders extreme und grausame Form der Abgrenzung wäre. Es geht darum, den richtigen Abstand zu wahren, Distanz zu halten. Diese Distanz kann groß oder weniger groß sein. Der Quantitätsunterschied kann allerdings in eine qualitative Differenz umschlagen, zum Beispiel wenn es um Fragen auf Leben und Tod geht, wie bei Effi und Crampas.

Da Gieshüblers Insuffizienz jedem bewusst und auch immer präsent ist, wird er zum Objekt permanenten Mitleids oder dauernder Solidaritätsbekundungen. ‚Kommen Sie Gieshübler, stoßen wir an, Sie sind der einzig vernünftige Mensch hier.‘ Es handelt sich hier weniger um Grausamkeit, sondern eher um Hilflosigkeit, weil man nicht weiß, wie man mit einem solchen Menschen umgehen soll, weil man ihn nicht verletzen will, aber dennoch nicht verhindern kann, seine Lächerlichkeit wahrzunehmen. Obwohl es sich hierbei nicht um Böswilligkeit der Umwelt handelt, wird sie im Normalfall doch zu einem heimlichen Groll des Opfers führen. Er wird zu einem, was diesen Groll betrifft, verschlossenen Menschen.

Fontane ist bemüht, Gieshüblers körperliche Unattraktivität nebst allen Kompensationsversuchen deutlich hervorzuheben. Gieshüblers Ausgrenzung ist subtil, hat aber merkbare Auswirkung auf sein Innenleben. Seine gepflegten Umgangsformen sind Fassade, hinter der sich eine verletzte und grollende Seele verbirgt.

Die ästhetische Ausgrenzung spielt in dem Roman eine größere Rolle als die oberflächliche Sicht vielleicht nahelegt. Auf der einen Seite gibt es die schönen Menschen: Effi, Crampas, Innstetten. Auf der anderen Seite die weniger schönen, die Lächerlichen und vielleicht sogar

Mißgestalteten. Auf diese Weise deutete Fontane eine Karat-Differenz zwischen Menschen an, die prä-reflexiv deutlich genug ist, aber dennoch reflexiv oft marginalisiert wird, sei es aus Verlegenheit, sei es aus anderen Gründen.

Mit anderen Worten: die Menschen neigen aus verschiedenen Gründen dazu, die Karat-Differenz zwischen den Individuen in ihrem Innern verschlossen zu halten, was aber nicht bedeutet, dass diese Differenz bei Gelegenheit nicht plötzlich hervorbrechen könnte, zum Beispiel durch lautes Lachen, durch abfällige Bemerkungen, durch Nachäffen und so weiter. Ein Beispiel dafür ist die folgende Passage in einem Dialog zwischen Effi und Johanna über Effis Freundin Hulda:

„Aber ich bitte Sie, Johanna, was meinen Sie mit ‚ja denn‘. Das klingt ja ganz anzüglich und sonderbar, und Sie werden doch nichts gegen Predigertöchter haben...Es war ein sehr hübsches Mädchen...,und wenn sie nicht so vorstehende große Augen gehabt hätte ...ach, die hätten sie sehen sollen, Johanna, wenigstens so groß“, (und Effi zog unter Lachen an ihren rechten Augenlid) , „so wäre sie geradezu eine Schönheit gewesen“.

Existenz-philosophisch gesehen veranschaulicht diese alltägliche und banale Szene einige wichtige philosophische Begriffe, nämlich Heideggers ‚Uneigentlichkeit‘, auch das ‚Man‘ genannt, und Kierkegaards ‚Verschlossenheit‘. Heidegger schreibt zum Begriff der Uneigentlichkeit in ‚Sein und Zeit‘:

Abständigkeit, Durchschnittlichkeit, Einebnung konstituieren als Seinsweisen des Man das, was wir als „die Öffentlichkeit“ kennen. Sie regelt zunächst alle Welt- und Daseinsauslegung und behält in allem Recht.

In der Existenzphilosophie geht es um das ‚Selbst‘ des Menschen. Dieses ‚Selbst‘ muss sich in einem Prozess entwickeln, den Jean-Paul Sartre ‚Personalisation‘ nennt. Die ursprüngliche Daseins-Form des Menschen ist nach Heidegger die ‚Uneigentlichkeit‘. In dieser Phase der Existenz ist das eigentliche Selbst noch nicht geformt. Vielmehr orientiert sich der Mensch an seiner Umwelt und versucht im Vergleich mit den Anderen Halt und Orientierung zu finden. Der Vergleich kann verschiedene Formen annehmen. Heidegger nennt die ‚Abständigkeit‘, die ‚Durchschnittlichkeit‘ und die ‚Einebnung‘. Es handelt sich um Existenzformen der ‚Öffentlichkeit‘.

Effi gehört zu diesen ‚uneigentlichen Menschen‘. Das ist in ihrem Alter normal und nicht weiter der Rede Wert. Interessant ist allerdings die spezielle Art ihrer Uneigentlichkeit. Effi definiert sich selbst in ihrer Abständigkeit zu Hulda; indem sie die Karat-Differenz zwischen sich und Hulda betont – selbstverständlich ohne sich selbst expressis verbis ins Spiel zu bringen – versucht sie, zu einem Bild von sich selbst zu gelangen. Das Problem dabei ist, dass diese Art der Selbstbestätigung eine Abgrenzung von Hulda bedeutet, die, konsequent zu Ende gedacht, auch zu einer Ausgrenzung führt. Effi spielt in der Ersten Liga, Hulda in der Letzten Liga. Effi sucht ihr Selbstbewusstsein in ihrer Überlegenheit relativ zu Hulda. Das meint Heidegger mit ‚Abständigkeit‘. Gemeint ist der Abstand zum Anderen. Genau dasselbe meint Fontane, wenn er die Karat-Differenz zwischen Crampas und Gieshübler betont.

Mit anderen Worten: Heidegger lehnt es ab, in dem Menschen ein ursprüngliches Individuum zu sehen, ein isoliertes Cogito, bei dem man sich die Frage stellen müsste, wie dieser Solitär am Ende eine Verbindung zum anderen Menschen herstellen kann. Vielmehr ist der Mensch von vornherein auf den Anderen bezogen wie der Fisch auf das Wasser. Gemeinschaftsgefühl, aber auch Ressentiment und Triumph sind wesentliche Befindlichkeiten dieses Zustandes der menschlichen Existenz. Gemeinschaftsgefühl und Ressentiment findet man bei Gieshübler, Gemeinschaftsgefühl und Triumph bei Effi. Das Ressentiment ist eine direkte Folge der Mißgestalt Gieshüblers, der Triumph eine unmittelbare Konsequenz von Effis Schönheit.

Beim Menschen muss man zwischen Innerem und Äußerem unterscheiden, weil er die Fähigkeit besitzt, Aspekte seines Inneren nach Außen hin verschlossen zu halten. Das ist zum Beispiel bei Effi der Fall, wenn sie im Zusammensein mit ihren Freundinnen den Karat-Unterschied zu Hulda nicht offenbaren möchte. Aber Effis Verschlossenheit ist nicht perfekt; sie neigt zu plötzlichen Ausbrüchen, zum Beispiel durch Lachen, Weinen und Nachäffen, die ihr Inneres unwillentlich offenbaren. Kierkegaard nennt diese Kombination aus Verschlossenheit und Plötzlichkeit des Offenbarwerdens ‚Das Dämonische‘. Effi zeigt also im Sinne Kierkegaards Aspekte einer dämonischen Persönlichkeitsstruktur, obwohl Effi kein Dämon ist, wie zum Beispiel Don Juan bei Tirso de Molina. Dafür ist sie nicht eindeutig genug. Ihr Kennzeichen ist eher die Zweideutigkeit. Das stellt auch Mutter Briest fest, wenn sie sagt:

...sie ist mitteilbar und verschlossen zugleich, beinah versteckt; überhaupt ein ganz eigenes Gemisch.

Offensichtlich hat Effi eine gewisse Neigung zur Verschlossenheit; bei gewissen Dingen hat sie die Tendenz, sich nicht mitzuteilen, ‚Versteck‘ zu spielen. Fontane will offensichtlich darauf hinweisen, was auch die folgende Passage zeigt. Hulda beschwert sich über Effi, weil diese ‚Versteck‘ spielt, obwohl doch ‚Anschlag‘ angesagt ist:

‚Effi, das gilt nicht; wo bist du? Wir spielen nicht Versteck, wir spielen Anschlag...‘

Was hat Effi zu verstecken? Die Antwort darauf ist der ganze Roman. Es ist offensichtlich Effis Sexualität, die ihr Sorge bereitet. Sie muss sie verstecken, weil sie die Macht spürt, die diese Unbekannte in Zukunft auf sie ausüben wird, weil sie fühlt, dass sie Probleme haben wird, diesen gewaltigen Strom in das richtige Bett zu lenken, weil sie ahnt, dass sie an dieser Klippe abstürzen könnte. Sie muss diesen Aspekt ihres Körpers verschlossen halten, weil sie weiß, dass er gesellschaftlich nicht vermittelbar ist.

Das Plötzliche kommt vor allem auch in dem Unterschied zwischen der direkten sprachlichen Mitteilung und der non-verbale indirekten Mitteilung zum Ausdruck. Man kann davon ausgehen, dass die sprachliche Mitteilung entweder nur äußerlich ist, oder nur einen schwachen Kontakt zum Inneren hat. Viel authentischer ist oft die indirekte non-verbale Mitteilung, zum Beispiel bei Effi das Lachen in dem Moment der Nachäffung Huldas. In diesem Moment, in diesem plötzlichen Ausbruch, kommt das Innere unwillentlich nach Außen. Es ist klar, dass die direkte sprachliche Mitteilung und die indirekte non-verbale

Mitteilung sich widersprechen können, was bei Effi ja tatsächlich in mehreren Situationen der Fall ist.

Ein besonders krasser Fall der sich offenbarenden Plötzlichkeit zeigt die folgende Szene. Innstetten hat Effi gerade erklärt, dass die Familie nach Berlin umziehen wird:

Effi sagte kein Wort, und nur ihre Augen wurden immer größer; um ihre Mundwinkel war ein nervöses Zucken, und ihr ganz Körper zitterte. Mit einem Male aber glitt sie von ihrem Sitze vor Innstetten nieder, umklammerte seine Knie und sagte in einem Tone, wie wenn sie betete: ‚Gott sei Dank!‘ Innstetten verfärbte sich. Was war das?

Effi zeigt also das Persönlichkeitsmerkmal der unperfekten Verschllossenheit. Eine Art von Verschllossenheit, die zu plötzlichen Ausbrüchen neigt. Sie offenbart damit eine unausgeglichene Seelenstruktur, eine Disharmonie zwischen Innen und Außen. Effi ist mit sich selbst nicht im klaren. Sie weiß nicht, wer sie ist und was sie will.

Formen der ästhetischen Abgrenzung kommen in dem Roman relativ häufig vor, so dass dieses Thema für Fontane offensichtlich von größerer Bedeutung ist. Immer wieder wird die Attraktivität bestimmter Menschen herausgestellt, zum Beispiel die Effis, Crampas' oder Innstettens, und es kommt deutlich zum Vorschein, wie vorteilhaft sich diese Attraktivität auf die Lebensführung der Menschen auswirken kann. Effi bekommt zum Beispiel sehr schnell – vielleicht zu schnell – einen Mann, weil sie schön ist. Hulda, Pastor Niemeyers Tochter, ist in ihrer Karriere als Frau blockiert, wie ein Schiff, das auf Grund gelaufen ist. Ihr Schicksal ist, als Ehefrau nicht in Frage zu kommen. Der einzige Grund ist ihr Mangel an Karat. Wie ein minderwertiger Diamant zum Ladenhüter wird, so wartet Hulda vergeblich auf einen Kandidaten.

Effi ist sich ihrer Schönheit bewusst und sie weiß auch die Karat-Differenz zwischen sich und vielen anderen jungen Frauen richtig einzuschätzen. Fontane weist in blitzartigen Nebenbemerkungen immer wieder darauf hin. So zum Beispiel, wenn er Effis Reaktion auf eine herablassende Bemerkung eines Soldaten in Bezug auf Hulda beschreibt:

Effi fand, daß der etwas kritische Klitzing nur zu recht habe, vermied es aber trotzdem, einen Unterschied zwischen den drei Freundinnen zu machen.

Kurz: Effi ist sich der Minderwertigkeit Huldas zwar bewusst, verschließt dieses Wissen aber in ihrem Innern. Vielleicht, um Hulda nicht zu verletzen, vielleicht aber auch aus pragmatischen Gründen. Es wird sich allerdings zeigen, dass Effi prinzipiell eine Neigung zur Verschllossenheit hat.

Auch Luise Briest bestätigt die Minderwertigkeit Huldas. Ein Leutnant namens Nienkerken hat mit Hulda zu scharf geflirtet und die beiden haben dabei ein Weinglas zerstört. Luise Briest im Gespräch mit ihrem Ehemann:

‚Eine alberne Person, ich begreife Nienkerken nicht.‘

‚Ich begreife ihn vollkommen.‘

‚Er kann sie doch nicht heiraten.‘

„Nein.“

„Also zu was?“

„Ein weites Feld, Luise.“

Ein vernichtendes Urteil über Hulda als mögliche Ehefrau! Allerdings hat Papa Briest Verständnis für Leutnant Nienkerken. Zur Deutung dieser Passage könnte man an Papa Briest' Anmerkung zu Pastor Niemeyer und Lot denken. Lot ist bereit, seine Töchter, die nicht unter die Haube zu bringen sind, dem Pöbel zur Verfügung zu stellen. Vielleicht ist Hulda, die ahnt, dass sie auch nicht unter die Haube zu bringen ist, bereit, sich selbst zur Verfügung zu stellen und Nienkerken ist bereit, dieses Angebot anzunehmen. Man kann durchaus davon ausgehen, dass Fontane die Methode der Distanz-Assoziation anwendet. Mit anderen Worten: Man muss eine unverständliche Bemerkung an einer bestimmten Textstelle, durch eine andere unverständliche Bemerkung an einer anderen Stelle ergänzen, damit beide zusammen verständlich werden.

Und man muss zugeben: An unverständlichen Textpassagen ist in ‚Effi Briest kein Mangel. Zum Beispiel:

Der Polterabend hatte jeden zufriedengestellt, besonders die Mitspielenden, und Hulda war dabei das Entzücken aller jungen Offiziere gewesen, sowohl der Rathenower Husaren wie der etwas kritischer gestimmten Kameraden vom Alexander-Regiment.

Wie kann Hulda, diese hässliche und alberne junge Frau, das ‚Entzücken aller jungen Offiziere‘ gewesen sein? Zumindest ist diese Textstelle rätselhaft und bedarf einer genaueren Überlegung. Erst im Zusammenhang mit Lots Töchtern und Papa Briest' rätselhafter Anmerkung, kommt Licht in das Dunkel dieser Text-Passage: Hulda war Freiwild für die jungen Soldaten, und sie war ein williges Freiwild. Kurz: Auf dem Polterabend ging es zu wie in Sodom und Gomorra.

Fontane beschreibt offensichtlich die jeweilige Tragik einer Doppel-Geschichte, die Effis und diejenige Huldas. Effis Tragik spielt sich im Vordergrund ab, Huldas Elend nimmt im Hintergrund seinen Lauf. Hulda gibt sich aus Verzweiflung über ihre Unattraktivität willig den Soldaten als Vergnügungsobjekt hin, während die schöne Effi mit ihrem langweiligen Ehemann auf Hochzeitsreise geht. Dabei ist sie doch die schöne, junge Frau, die ein natürliches Recht auf ein vergnügliches und lustvolles Leben hat, viel mehr jedenfalls als Hulda, die lymphatische Blondine mit den vorspringenden, blöden Augen, wie Fontane schreibt.

Der existenz-philosophische Sinn dieser tragischen Doppel-Geschichte ist klar. Fontane will zeigen, dass jeder, sowohl Effi als auch Hulda, sein Päckchen zu tragen hat. Die bloße Tatsache, dass Effi schön ist, garantiert noch nicht ihre ewige Glückseligkeit. Wenn Kierkegaard recht hat, dann ist in der ästhetischen Lebensphase auf keine Weise und für keinen Menschen die ewige Glückseligkeit zu finden. Jeder leidet auf seine Weise und gemäß der Maßstäbe, welche das Schicksal für ihn bereitgestellt hat. Effi leidet, weil ihr Lebensentwurf nicht mit ihrer Lebensrealität harmoniert. Es fehlt an Abwechslung,

Leichtigkeit, Sinneslust. Kurz: Effis ästhetische Existenz kommt nicht zur Erfüllung. Hulda leidet, weil sie in der Rangordnung der Frauen ganz unten platziert ist. In diesem Sinne zeigt sich, dass Effis Spruch ‚Entweder verführerisch oder nichts‘, jedenfalls in dieser Lebensphase, nicht ganz unwahr ist.

Ein weiteres Beispiel für Effis dämonische Wesensart findet man in der folgenden Passage. In einem Dialog unterhalten sich Effi und Innstetten über die Töchter eines ‚Pfefferkühler Michelsen, der sich gegen die Stationierung von Soldaten in Kessin ausgesprochen habe, weil das die Sitten der Stadt verderben würde und man seine Töchter hinter Gitterfenstern einsperren müsste. Effi antwortet:

‚Es ist nicht zu glauben. Ich habe nie manierlichere Leute gesehen als unsere Husaren; wirklich, Geert. Nun, du weißt es ja selbst. Und nun will dieser Michelsen alles vergittern. Hat er denn Töchter?‘

‚Gewiß, sogar drei. Aber die sind sämtlich hors concours.‘

Effi lachte so herzlich, wie sie seit lange nicht mehr gelacht hatte.

Effi spielt in der Ersten Liga, Hulda spielt in der Letzten Liga und die Töchter Michelsens dürfen gar nicht mitspielen. Sie sind nicht wettbewerbsfähig. Effi muss herzlich darüber lachen. Dass es sich hierbei um ein vernichtendes Urteil über Menschen handelt, scheint ihr nicht bewußt zu sein. Die Abständigkeit ist so zu einem Wesensmerkmal ihrer Persönlichkeit geworden, dass sie die Problematik gar nicht bemerkt.

Zwei weitere Beispiele für die Kategorie der Ausgrenzung sind ‚Tante Therese‘ und Crampas‘ Ehefrau. Vetter Dagobert und Tante Therese gehören beide zu Effis Verwandtschaft; leider gibt es einen Karat-Unterschied zwischen beiden, so dass man sich genötigt sieht, bei einem Berlin-Besuch sich zwar mit Vetter Dagobert, aber nicht mit Tante Therese im ‚Hôtel du Nord‘ zu treffen, denn Tante Therese ist nicht standesgemäß. Ihre lächerliche Erscheinung führt bei Effi zu einem Fremdschämen, das man vermeiden möchte:

Vetter Dagobert war am Bahnhof, als die Damen ihre Rückreise nach Hohen-Cremmen antraten. Es waren glückliche Tage gewesen, vor allem auch darin, daß man nicht unter unbequemer und beinahe unstandesgemäßer Verwandtschaft gelitten hatte. ‚Für Tante Therese‘, so hatte Effi gleich nach der Ankunft gesagt, ‚müssen wir diesmal inkognito bleiben. Es geht nicht, daß sie hier ins Hotel kommt. Entweder Hôtel du Nord oder Tante Therese; beides zusammen passt nicht.‘

Crampas‘ Ehefrau wird systematisch gemieden, und zwar sowohl von ihrem Ehemann als auch von dessen Freunden und Bekannten. Effi schreibt an ihre Mutter:

Crampas ist verheiratet, zwei Kinder von zehn und acht Jahren, die Frau ein Jahr älter als er,...Aber mit der Frau von Crampas, übrigens keine Geborene, kann es nichts werden. Sie ist immer verstimmt, beinahe melancholisch...und das alles aus Eifersucht.

Frau Crampas ist - neben dem Makel, dass sie keine Geborene ist - aus seelischen Gründen unattraktiv. Sie ist immer verstimmt, melancholisch und trägt nicht zur Lebensfreude der Anderen bei. Also wird sie gemieden. Effi vermutet Eifersucht als Grund für ihre Verstimmung. Frau Crampas liebt ihren Mann, der sie aber offensichtlich nicht liebt, sondern es vorzieht, sich mit anderen Frauen zu vergnügen. Herr Crampas ist bemüht, möglichst wenig mit seiner Frau zu tun zu haben. Man muss in Frau Crampas also eine sehr einsame Frau sehen. Der kritische Unterton Fontanas in Richtung Effi – übrigens keine Geborene – ist nicht zu überhören. Die Kategorie der ‚Abständigkeit‘ ist bei Effi offensichtlich deutlich ausgeprägt. Abständigkeit sowohl in Fragen der Klassenzugehörigkeit als auch in Fragen der individuellen Attraktivität.

Einsamkeit als Folge von Ausgrenzung ist offensichtlich ein großes Thema dieses Romans. Beispielhaft drückt Gieshübler das Lebensgefühl des Einsamen aus:

und so gehen die Jahre hin, und man wird alt, und das Leben war arm und leer.

Effi ist so einsam in Kressin, dass sie sogar das Gespenst als Abwechslung begrüßen würde, damit endlich die Stille des Hauses durchbrochen wird. Sie schreibt an ihre Mutter:

...aber immer das Alleinsein und so gar nichts erleben, das hat doch auch sein Schweres, und wenn ich dann in der Nacht aufwache, dann horche ich mitunter hinauf, ob ich nicht die Schuhe schleifen höre, und wenn alles still bleibt, so bin ich fast enttäuscht und sage mir: wenn es doch nur wiederkäme, nur nicht zu arg und nicht zu nah.

So unerträglich sind Einsamkeit und Langeweile, dass Effi sich sogar das Gespenst zurück wünscht. Später, nach ihrer Verbannung, werden Einsamkeit und Langeweile für Effi so drückend, dass ihre Gesundheit Schaden leidet und Dr. Rummschüttel sich genötigt sieht, Effis Eltern aufzufordern, für Hilfe zu sorgen.

Effi steht sicherlich im Mittelpunkt des Romans. Man sollte aber nicht übersehen, dass andere Figuren ebenfalls ein schweres Los zu tragen haben. Gieshübler ist einsam, Hulda ebenso, Tante Thereses Einsamkeit ist mit Händen zu greifen, obwohl sie im Roman kaum erwähnt wird. Auch Frau Crampas ist einsam, so einsam, dass sie melancholisch wird. Später wird man auch bei Innstetten eine Lebensresignation feststellen können, die zu einer für ihn deprimierenden Traurigkeit und Einsamkeit führt. Und warum ist Innstetten einsam? Weil ihm Effi fehlt, Effi, seine Frau, die er selbst verstoßen hat, weil er zu feige war, zu seiner Frau, die er immer noch liebte, zu stehen, und der Gesellschaft, deren Verachtung er so sehr fürchtete, die Stirn zu bieten. In einem Dialog mit seinem Freund Wüllersdorf gesteht er:

Sehen Sie sich hier um; wie leer und öde ist das alles.

Wenn es um Einsamkeit und Devalorisierung geht, darf man Roswitha nicht vergessen. Einer niederen Klasse zugehörig wird sie von der eigenen Familie verstoßen, vom eigenen Vater mit dem ‚Totschlagen‘ bedroht; ihr wird das Kind weggenommen, das anschließend wahrscheinlich absichtlich vernachlässigt und damit dem Tod preisgegeben wird. Roswitha

muss sich bei Fremden verdingen, Herabsetzungen ertragen, bis sie allerdings bei Effi ein menschenwürdiges Dasein findet.

Wenn die Gründe dieser Einsamkeiten auch jeweils spezifisch sind, so ist doch klar, dass in jedem Fall eine Form der Ausgrenzung beteiligt ist. Effi wird aus moralischen Gründen verbannt, Gieshübler und Hulda werden aus ästhetischen Gründen devalorisiert, Frau Campras wird geschnitten, weil sie schlechte Stimmung verbreitet und Innstetten hat sich selbst isoliert, indem er sich von dem einzigen Menschen distanziert hat, der ihm Freude schenken konnte. Roswitha wird entwertet, weil sie einer niederen Klasse angehört, ein uneheliches Kind bekommt, von der eigenen Familie verstoßen und ein devalorisiertes Leben fristen muß. Man kann feststellen, dass Einsamkeit und Verzweiflung in diesem Roman von großer Bedeutung sind.