



**J.B. METZLER**

Stefan Neuhaus (Hg.)

# Effi Briest-Handbuch

J. B. Metzler Verlag

## Der Herausgeber

*Stefan Neuhaus* ist Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Koblenz-Landau, Campus Koblenz.

Die Namen der Kapitelautoren wurden online korrigiert. Dort stand anfangs überall der Name des Herausgebers.

ISBN 978-3-476-04873-8

ISBN 978-3-476-04874-5 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-476-04874-5>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

J. B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland,

ein Teil von Springer Nature, 2019, korrigierte

Publikation 2019

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart  
(Foto: United Archives / Alamy Stock Photo)

J. B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature Die Anschrift der Gesellschaft ist:  
Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

# Inhalt

Einleitung	VII
Editorische Vorbemerkung	XII
Siglen	XII

## I Literaturgeschichte

1 Das späte 19. Jahrhundert	Christian Geulen	3
2 Das literarische (Um-)Feld	Lothar Bluhm	9
3 Effi und ihresgleichen	Hugo Aust	13
4 Die soziale Stellung der Frau	Iris Meinen	23
5 Nation und Nationalismus	Stefan Neuhaus	30

## II Autor und Werk

6 Theodor Fontane: Leben und Werk	Cord Beintmann	39
7 Bekanntschaft mit anderen Autoren	Cord Beintmann	51
8 Selbstzeugnisse	Rolf Selbmann	56
9 Die Ardenne-Affäre	Rolf Selbmann	61
10 Anmerkungen zur ›Judenfrage‹	Hans Otto Horch	64
11 Effi und Cécile: Bezüge zu Figuren und Motiven in Fontanes Werk	Stefan Neuhaus	68
12 Bezüge zu <i>Irrungen, Wirrungen</i>	Klaus Müller-Salget	73
13 Handlung	Johann Holzner	76
14 Figuren	Klaus Müller-Salget	86

## III Rezeption

15 Der Roman im Spiegel der zeitgenössischen Kritik	Christoph Jürgensen	101
16 Die übersetzerische Rezeption	Wolfgang Pöckl	107
17 Die Rezeption im Drama	Iris Meinen	113

18 Produktive Rezeption: Spuren in anderen literarischen Werken	Helga Arend	119
19 Theodor Fontane und Thomas Mann	Hans Otto Horch	125
20 Verfilmungen	Christiane Schönfeld	131

## IV Themen, Motive und Symbole

21 Natur-, Jahreszeiten- und Wettersymbolik	Rolf Selbmann	149
22 Der Chinesen-Spuk als »ein Drehpunkt für die ganze Geschichte«	Klaus Müller-Salget	153
23 Familie	Veronika Schuchter	156
24 Ehe, Erotik und Sexualität	Rolf Selbmann	161
25 Krankheit und Tod	Veronika Schuchter	166
26 Bürgerlichkeit und Gesellschaft	Helmut Schmiedt	171
27 Geographie und Architektur	Rolf Selbmann	175
28 Räume	Rolf Selbmann	179
29 Philosophie	Werner Moskopp	183
30 Religion	Irene Zanol	191
31 Bildung	Volker Ladenthin	199
32 Kunst und Musik	Klaus Müller-Salget	204
33 Literatur	Rolf Selbmann	207

## V Theoretische Zugänge

34 Literatur und Theorie	Stefan Neuhaus	215
35 Theoriegeleitet Fontane interpretieren: »Effis Zittern: ein Affektsignal und seine Bedeutung«	Jürgen Wertheimer	221
36 Erzähltheorie/Narratologie	Michael Scheffel	225
37 Hermeneutik	Ilona Mader	233
38 Werkimmanente Interpretation	Michael Braun	240
39 Psychoanalyse	Veronika Schuchter	244

## VI Inhalt

- 40 Erinnerungs- und Gedächtnistheorien  
Anna Braun 252
- 41 Konstruktivismus und Dekonstruktion  
Irmtraud Hnilica 260
- 42 Diskursanalyse Helmut Grugger 268
- 43 Gender Studies Christine Kanz 277
- 44 Alterität Sabine Egger 287
- 45 Emotionsforschung Michael Braun 294
- 46 Subjekt- und Identitätstheorien  
Florian Huber 300
- Erratum zu: Effi Briest-Handbuch E1

## Anhang

- Zeittafel Cord Beintmann 311
- Auswahlbibliographie 314
- Autorinnen und Autoren 319
- Personenregister 320
- Sach- und Werkregister 323

# Einleitung

»Aber ob nach dem Leben oder nicht, die Kunst hat eben ihre eignen Gesetze.«  
Brief Theodor Fontanes an Siegfried Samosch vom 18. September 1891 (DÜW 2, 423)

»Eine Romanbibliothek der rigorosesten Auswahl, und beschränkte man sie auf ein Dutzend Bände, auf zehn, auf sechs, – sie dürfte ›Effi Briest‹ nicht vermissen lassen.« Dieses hohe Lob spendete 1919, also vor rund 100 Jahren und 100 Jahre nach Fontanes Geburt, kein Geringerer als Thomas Mann, der, wenn man in seiner Besprechung von Conrad Wandreys Buch über Fontane (Wandrey 1919) weiterliest, das Lob zu einem Preis der Kunst erweitert. So wird *Effi Briest* zu dem prototypischen Beispiel für das Beste, das nur die Kunst zu schaffen vermag: »Heißt es nicht, kein Gebilde aus Menschenhand sei vollkommen? Und doch, so sehr man gestimmt sein mag, der Menschheit Bescheidenheit anzuraten, – der Satz ist falsch, es gibt das Vollkommene, als Künstler bringt der Mensch es träumerisch zuweilen hervor. Das sind seltenste Glücksfälle [...]« (Mann 1990, 10, 577).

Thomas Mann spielt hier zugleich auf eine berühmte Ballade Fontanes an, *Die Brück am Tay*, und zwar auf die von den Hexen gesprochenen Zeilen: »Tand, Tand, / Ist das Gebilde von Menschenhand« (Fontane 1989, 1, 166 und 168), auf diese geistreiche Weise Fontane zugleich widerlegend und feierend. Thomas Mann ist immer wieder in Reden und Aufsätzen auf Fontane zu sprechen gekommen (s. Kap. 19). Aus dem Jahr 1910 stammt das frühe Bekenntnis: »Und er ist unser Vater [...]« (Mann 1990, 13, 817). Das lässt sich auch ganz praktisch verstehen. Fontanes Prosa dürfte vorbildhaft für den Autor Thomas Mann gewesen sein, etwa die »typische[] Funktion der Gespräche« (Moulden/Wilpert 1988, 66; auch 98–99). Auch ist anzunehmen, dass Mann den Namen, der seinem ersten und nobelpreisgekrönten Roman von 1901 den Titel gegeben hat, aus *Effi Briest* entlehnt hat (Mattern/Neuhaus 2018, 9 und 182). Auf die Frage Innstettens, wer Crampas sekundieren wird, antwortet Willersdorf:

»Er nannte zwei, drei Adlige aus der Nähe, ließ sie dann aber wieder fallen, sie seien zu alt und zu fromm, er werde nach Treptow hin telegraphieren an seinen Freund Buddenbrook. Und der ist auch gekommen, famoser Mann, schneidig und doch zugleich wie ein Kind. Er konnte sich nicht beruhigen und ging in größter Erregung auf und ab. Aber als ich ihm alles gesagt hatte, sagte er gerade so wie wir: ›Sie haben recht, es muß sein!‹« (283).

Die Nebenfigur Buddenbrook spiegelt die Überzeugungen der zentralen Figuren und wirft so einmal mehr die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer starren, Menschenleben kostenden Ordnung auf (s. Kap. 5, 14, 26, 41, 42). Gerade diese nur kurz in Erscheinung tretende und dennoch für die Konstruktion des Romans nicht unwesentliche Figur als geheimen Paten zu wählen wäre, selbst wenn die anderen Erklärungen zur Genese des Namens für *Buddenbrooks* eher stimmen sollten (z. B. ein Flurname, vgl. Mann 2002 ff., 1.2, 32), eine zu Thomas Manns Verfahren der geistreichen Anspielung passende Pointe. Jedenfalls klingen seine Ausführungen zu Fontane in weiten Teilen so, als habe er auch über sich selbst geschrieben: »Denn was wäre Dichtung, wenn nicht Ironie, Selbstzucht und Befreiung?« (Mann 1990, 10, 580).

Das Interesse nicht nur an *Effi Briest*, an Fontane und seinem Werk ist nach wie vor ungebrochen (s. Kap. 15–18, 20) und bedarf auch deshalb weiterer Erforschung. Ein Call for Papers für ein Panel im Rahmen der 43rd Annual Conference der US-amerikanischen German Studies Association (GSA) im Oktober 2019 in Portland, mit dem auf den runden Geburtstag anspielenden Titel »Fontane at 200«, verkündet:

»On the 200th birthday of Theodor Fontane, this panel series aims to assess the relevance of Fontane today.

Such an assessment is overdue. While Fontane remains a canonical figure in the German literary canon, the most important representative of poetic realism, and likely the best German-language novelist between Goethe and Mann, the scholarly attention devoted to Fontane's works often lags behind his stature [...]« (Lyon 2018).

Fontanes Romane sind, so heißt es weiter, einerseits in der Zeitgeschichte verwurzelt und behandeln andererseits zahlreiche Themen, die auch heute aktuell sind: »e. g., financial crisis, class conflict, changing gender roles, and migration« (ebd.).

Dass ausgerechnet der 1895 und nach einer lebensbedrohlichen Krise des alten Fontane (FHB, 634) veröffentlichte Roman *Effi Briest* zu einem der erfolgreichsten Werke deutscher Sprache werden sollte, dass gerade dieser Roman weiterhin eine ebenso beliebte Lektüre an Schulen und Universitäten ist wie er von Menschen geliebt wird, die aus ganz privaten Gründen lesen, das dürfte auch noch viele andere Ursachen haben, denen jede Arbeit über den Roman und somit auch das vorliegende Handbuch nachzugehen bemüht sein sollte. Kurzgefasst und vorausschickend könnte man sagen: *Effi Briest* ist ein Roman, der all jenen Ansprüchen gerecht wird, wie sie Goethe im »Vorspiel auf dem Theater« des *Faust* in parodistischer und zugleich doch auch ernst gemeinter Weise in den Positionen von Dichter (Produzent), Direktor (Vermittler) und Lustiger Person (Figur, Werk) spiegelt, etwa wenn der Direktor meint: »Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen; / Und jeder geht zufrieden aus dem Haus« (Goethe 1998, 3/1, 11), oder wenn die Lustige Person feststellt: »Greift nur hinein ins volle Menschenleben! Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt, / Und wo ihr's packt, da ist's interessant« (Goethe 1998, 3/1, 13). Fontanes Zeitroman – eine neue Gattung, deren Erfindung ihm zugeschrieben wird – greift hinein ins volle Menschenleben der Gesellschaft des zweiten deutschen Kaiserreichs, deren immer noch durch feudale Machthierarchien und protestantisch-bürgerliche Moralvorstellungen geprägte Ordnungsmuster auf den Prüfstand gestellt werden und diese Prüfung aus vielerlei noch zu diskutierenden Gründen nicht bestehen (s. Kap. 1, 2, 4, 5, 6, 23, 24, 30, 31, 39, 43, 44). Vertreter\*innen verschiedenster Stände, gesellschaftlicher Gruppierungen und Professionen kommen vor, auch wenn der Schwerpunkt auf dem niederen Adel oder dem Großbürgertum liegt (s. Kap. 26). Abgesehen von prekären sozialen und wirtschaftlichen Abhängigkeiten sind die Pro-

bleme der Figuren (s. Kap. 14), so zeigt sich etwa im Vergleich von Effi und Roswitha (so wenig Effi dies wahrhaben will), erkennbar ständeübergreifend.

Das *Faust*-Zitat ist auch in poetologisch-biographischem Sinn Programm. Es findet sich bereits bei dem nicht mehr ganz jungen, aber auch noch nicht zum Romanautor gewordenen Fontane in seinem Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* aus dem Jahr 1853: »Wohl ist das Motto [des Realismus] der Goethesche Zuruf: / Greif nur hinein ins volle Menschenleben, / Wo du es packst, da ist's interessant, / aber freilich, die Hand, die diesen Griff tut, muß eine künstlerische sein. Das Leben ist doch immer nur der Marmorsteinbruch, der den Stoff zu unendlichen Bildwerken in sich trägt [...]« (Fontane 1979a, 43). Doch welche Merkmale, Verfahren und Techniken sind es, die der Autor herauspräpariert, und welche Werkzeuge benutzt er dafür, um zu einem solchen Ergebnis zu gelangen?

Thomas Mann durfte, weil er selbst ein bedeutender Autor war, die Schöpferkraft und Geniehaftigkeit von Schriftstellern wie Fontane feiern und konnte so nicht nur Fontane, sondern auch sich selbst als Genie inszenieren. Die Literatur- und Kulturwissenschaft freilich geht heute davon aus, dass wir es mit Texten zu tun haben, die eine besondere, komplexe Form der Mitteilung sind (s. Kap. 34); in den Worten Niklas Luhmanns: Die »Formen« von Kunst und Literatur »[...] werden als Mitteilung verstanden, ohne Sprache, ohne Argumentation. Anstelle von Worten und grammatischen Regeln werden Kunstwerke verwendet, um Informationen auf eine Weise mitzuteilen, die verstanden werden kann« (Luhmann 1997, 39). Wenn wir mit Luhmann die Gesellschaft als Ergebnis eines Prozesses der Sinnstiftung in einer von »Kontingenz« geprägten Welt betrachten (Luhmann 1997, 16), dann verdoppeln Kunst und Literatur diesen Konstruktionsprozess (s. Kap. 41) mit den ihnen eigenen Regeln, die von der konventionalisierten Alltagskommunikation abweichen. Deshalb sind beim Betrachten von Kunstwerken wie beim Lesen von literarischen Texten »Was-Fragen durch Wie-Fragen zu ersetzen« (Luhmann 1997, 147). Mit anderen Worten: Die Handlung zusammenzufassen ist keine Kunst, aber die Art und Weise, wie diese Handlung literarisch gestaltet worden ist, zu beschreiben – das erfordert eine voraussetzungsreiche Argumentation (s. Kap. 13). Zumal das zentrale Kriterium für die Beurteilung von Kunst und Literatur Neuheit ist, vor allem auf formaler (also sprachlicher und struktureller) Ebene: »Nicht zuletzt liegt darin eine Prämie auf Komplexität des Arrange-

ments der Formen, denn das bietet die Chance, auch bei wiederholtem Durchgang immer wieder etwas Neues zu entdecken, was dann um so überraschender kommt« (Luhmann 1997, 85).

Um Neuheit zu erkennen, muss man wissen, was es vorher schon gab. Die Neuheit dieses Romans bezieht sich auf die Literatur- und Sozialgeschichte gleichermaßen (s. Kap. 38). Fontane war ein belesener und gebildeter Autor und *Effi Briest* zitiert indirekt oder direkt zahlreiche Autoren und Werke (s. Kap. 33), etwa Romane Sir Walter Scotts oder Gedichte Heinrich Heines. Die Handlung selber bezieht sich auf eine zeitgenössische ›reale‹ Affäre (s. Kap. 9); allerdings hat das Vorbild für die Figur Effi Briest, Elisabeth von Ardenne, noch bis 1952 gelebt (FHb, 637). Die »Berliner Skandalgeschichte« ist Fontane »von Emma Lessing, der Frau des Eigentümers der *Vossischen Zeitung*«, erzählt worden (FHb, 636). Fontane ist nicht der Einzige, der aus dieser Geschichte literarisches Kapital gewonnen hat, allerdings ist der ebenfalls auf der Ardenne-Affäre basierende, 1897 erschienene Roman *Zum Zeitvertreib* des Schriftstellerkollegen Friedrich Spielhagen (Spielhagen 2015) heute eigentlich nur noch bekannt, weil es *Effi Briest* gibt.

Fontanes *Effi Briest* scheint eine ›Mitteilung‹ anzubieten, die viele anspricht, von Leser\*innen, die sich für die Liebesgeschichte oder das Zeitkolorit interessieren und sich vor allem mit der Figur Effi identifizieren, bis hin zu Wissenschaftler\*innen, die sozial- oder literaturgeschichtliche Bezüge herstellen und diesen bekanntesten Roman wie die anderen Romane Fontanes auf ganz unterschiedliche Weise lesen; als Zeitroman, als Bildungs- oder Antibilidungsroman, als politischen Roman oder gar als »kulturhistorisches Dokument« (Craig 1998, 230) von mit Daten und Fakten nicht beschreib- und erklärbareren gesellschaftlichen Dispositionen und davon abhängigen menschlichen Gefühlslagen. Zu den vielen Superlativen über den Schriftsteller Fontane gehört der Satz des renommierten Historikers Gordon A. Craig: »Es gibt niemanden, der ihm gleicht. Kein Schriftsteller seiner Zeit hat so viele Themen behandelt wie er« (Craig 1998, 10).

Dass die Offenheit und somit Anschlussfähigkeit des Romans für Deutungen auch viele Spekulationen und Indienstnahmen für ganz besondere eigene Interpretationen zur Folge hat, wird in der Fontane-Forschung immer wieder deutlich. Zu den populären Fehl einschätzungen gehört die Auffassung, der Erzähler spiele keine wichtige Rolle: »Durch die hohe Dialogizität in den Romanen tritt der zumeist nullfokalierte Erzähler oftmals stark in den Hintergrund. Die

Handlung, so Barbara Naumann, ist auf die Gesprächsszenen zwischen seinen Figuren hin organisiert und kulminiert in diesen« (Murr u. a. 2018, 135). Klaus Müller-Salget und Michael Scheffel werden genauer erläutern, dass und weshalb dem nicht so ist (s. Kap. 14, 36). Ohnehin funktioniert die hier stillschweigend vorgenommene Gleichsetzung von allwissendem Erzähler und Trivialität des Erzählens nur bedingt, wenn man beispielsweise bedenkt, dass auch Franz Kafka einen allwissenden Erzähler verwendet. Nicht nur das Zurücktreten hinter die Figuren, auch die – bei Fontane wie bei Kafka – deutlichen Erzählerkommentare, die allerdings nun nicht mehr in einen auf den ersten Blick sinnhaften Deutungszusammenhang eingebunden sind (wenn sie nicht sogar gegen solche Deutungen arbeiten), verdienen Beachtung.

Die Modernität des Romans zu begründen braucht es wohl noch mehr als dieses Handbuch, aber es sollte eine gute Grundlage dafür sein. Zwei Beispiele für diese Modernität lassen sich mit den Begriffen Liebe und Sexualität einerseits (s. Kap. 24), gesellschaftliche Normen und Konventionen andererseits bezeichnen. Crampas muss sterben, weil Effi und er einen »Schritt vom Wege« gegangen sind, wobei dieser Begriff als Beispiel für die bereits angesprochene intertextuelle Tiefe des Romans gelten kann. *Ein Schritt vom Wege* ist der Titel eines zeitgenössischen Lustspiels (!) von Ernst Wichert (Wichert 1873), das Fontane als Theaterkritiker gesehen und besprochen hat. Fontanes Besprechung beginnt mit den auch auf seinen Roman anzuwendenden Worten: »Ein altes Thema, gefällig variiert« (Fontane 1979b, 95). Allerdings findet Fontane durchaus kritische Worte über das heute wohl zu Recht vergessene Stück: »Die *Kunst* erheischt freilich noch ein wenig mehr, nicht Kopie, sondern Spiegelbild, nicht Abschreibung, sondern Vertiefung oder Verschönerung des Daseins« (Fontane 1979b, 98).

Keine Verschönerung, aber Vertiefung findet in *Effi Briest* statt. Dort ist es Crampas, der das Stück, eine weihnachtliche Belustigung, als Regisseur inszeniert, mit Effi in der Hauptrolle. Anspielungsreich und, wenn man es auf den unmittelbar auf die Aufführung folgenden Seitensprung und die beginnende Affäre bezieht, durchaus anzüglich heißt es im Roman: »Der ›Schritt vom Wege‹ kam wirklich zu stande [...]« (169). Die 18-jährige Effi ist eben schon weiter als die, kurz vor Effis Seitensprung, mit Innstetten und Crampas kokettierende Tochter des Oberförsters Ring (176). Das Verhalten der pubertierenden Cora Ring wird von der gestrengen Sidonie vielsagend mit folgenden Worten charakterisiert – die drei Punkte sind die von



den Leser\*innen aufzufüllende Leerstelle: »Ich habe noch keine Vierzehnjährige gesehen...« (185). »...die sich so schamlos verhalten hat, ließe sich der Satz etwa vervollständigen.

Sexualität als etwas einerseits Natürliches und andererseits Gefährliches zu inszenieren hat eine Tradition, die bis in die Gegenwartsliteratur hinein nichts von ihrer Brisanz verloren hat, man denke etwa an Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* von 1983, in dem es über »vierzehnjährige Mädchen mit ihren ersten Freunden« heißt, dass sie »noch mit dem Schrecken der Welt kätzchenartig herumspielen, bevor sie selbst ein Teil des Schreckens werden« (Jelinek 2009, 140). Allerdings sind die Mädchen oder Frauen, auch das wird in beiden Romanen deutlich, nicht die Taktgeber des Schreckens. In *Die Klavierspielerin* ist es der Klavierschüler Klemmer, der seine Lehrerin »unterwerfen« will (Jelinek 2009, 69), indem er sie benutzt, vor allem sexuell: »Lernen möchte er im Umgang mit einer um vieles älteren Frau – mit der sorgsam umzugehen nicht mehr nötig ist –, wie man mit jungen Mädchen umspringt, die sich weniger gefallen lassen. Könnte dies mit Zivilisation zu tun haben?« (Jelinek 2009, 68). Allerdings zeichnet sich auch Erikas Mutter durch äußerste Grausamkeit aus: »Die Mutter fügt Erika lieber persönlich ihre Verletzungen zu und überwacht so dann den Heilungsvorgang« (Jelinek 2009, 13).

Den ironisch-kritischen Befund einer tendenziell menschenfeindlichen Ordnung nimmt bereits *Effi Briest* vorweg (s. Kap. 5, 25, 26, 41, 43). Darin ist es vor allem Innstetten, dessen Handeln alle offiziellen Repräsentanten bis hin zum Kaiser exkulpieren (338), allerdings auch die Ministerin. Zwar hilft sie Effi, ihre Tochter wiederzusehen (ein unglückliches Wiedersehen mit fatalen Folgen), doch betont sie gleichzeitig, dass sie das Verhalten Innstettens, bis hin zur Entfremdung der Tochter von der Mutter, durchaus »rechtfertigen« könne (321). Die »männliche Herrschaft« (Bourdieu 2012) der Gesellschaft lässt keine Verteilung der Schuld auf die Geschlechter zu. Es sind die männlichen Verhaltensweisen, der »Ehrenkultus« und »Götzendienst« (280) des »uns tyrannisierende[n] Gesellschafts-Etwas« (278), die dazu führen, dass Innstetten, obwohl er sich in seinem »letzten Herzenswinkel zum Verzeihen geneigt« fühlt (277), seine Frau verstößt. Erst nach dem Duell bekommt er Skrupel, fragt sich: »Wo liegt die Grenze?«, und erkennt, dass es sich, nicht zuletzt angesichts der seit dem Seitensprung vergangenen Zeit, wohl um einen Fall von »Prinzipienreiterei« handelt: »So aber war alles einer Vorstellung, einem Begriff zu Liebe, war eine

gemachte Geschichte, halbe Komödie. Und diese Komödie muß ich nun fortsetzen und muß Effi wegschicken und sie ruinieren, und mich mit... Ich mußte die Briefe verbrennen, und die Welt durfte nie davon erfahren« (287). Damit denkt Innstetten das, was Frauenfiguren um Effi sagen, etwa Roswitha: »das ist ja nun schon eine halbe Ewigkeit her, und die Briefe [...] – die sahen ja schon ganz gelb aus, so lange ist es her« (291), während die Geheimrätin Zwicker in einem Brief an eine Freundin unumwunden fragt: »Wozu giebt es Öfen und Kamine?« (305).

In Fontanes wie in Jelineks jeweils wohl wichtigstem Roman – Elfriede Jelinek wurde 2004 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet – spielt die Frage nach einem sozialen Miteinander in einer gesellschaftlichen Ordnung, die ein freies, selbstbestimmtes und glückliches Leben ermöglicht, wohl die zentrale Rolle (s. Kap. 46). Dass sich die Frage bei Jelinek radikaler und dringlicher zu stellen scheint, dürfte eher am Stil als an den fiktional-modellhaften Auswirkungen auf die Figuren liegen. Erika Kohut wird vergewaltigt und verletzt sich selbst, Effi Briest und ihr Liebhaber sterben.

Um sich den durch Fontanes Roman eröffneten Perspektiven möglichst umfassend annähern zu können, ist das Handbuch in eine Vielzahl von Einzelkapiteln gegliedert, die sich mit den sozialgeschichtlichen, den literarhistorischen, den biographischen, den werkgeschichtlichen Voraussetzungen (s. Kap. 1–14 und die Zeittafel), also den Entstehungsbedingungen (s. bes. Kap. 6–10) und der Rezeption (S. Kap. 15–20) wie den medialen Verarbeitungen ebenso beschäftigen wie mit zentralen Themen, Motiven und Symbolen (s. Kap. 21–33). In einem weiteren größeren Abschnitt (s. Kap. 34–46) wird versucht, sich der Interpretation des Romans auf verschiedenen Wegen zu nähern, aus der Überzeugung heraus, dass exemplarisches theoriegeleitetes Interpretieren die bestmögliche Hilfestellung für die weitergehende Beschäftigung mit dem Roman etwa in Schule und Universität (aber auch für den Gewinn ganz persönlicher Erkenntnisse) bietet und dass, mit Roland Barthes gesprochen, die Interpretation eines literarischen Texts aus den »Variationen der in den Werken angelegten und gewissermaßen anlegbaren Bedeutungen« be- oder entsteht (Barthes 1967, 68), also die (freilich infinite) Summe seiner möglichen Interpretationen ist. Nicht jede Theorie ist gleich naheliegend für jedes Werk, so dürfte es (wenn es sich hierbei auch um ein extremes Beispiel handelt) wenig ergiebig sein, Goethes *Wahlver-*

*wandschaften* mit postkolonialen Ansätzen zu Leibe zu rücken. Es wurde versucht, das gewählte Set an theoretischen Zugriffen bestmöglich auf die vom Roman besonders betonten Themen abzustimmen.

Großer Dank gebührt Lektor Oliver Schütze für sein Vertrauen und die wunderbare Zusammenarbeit, Klaus Müller-Salget für seine mehr als wertvolle Hilfe bei der Korrektur, Jonas Breer für die Erstellung des Registers und natürlich all den Beiträger\*innen, die mithelfen, dass dieser Roman im kollektiven Gedächtnis weiterlebt. Fontane hätte sich, das belegen bereits seine Selbstzeugnisse, nichts Schöneres wünschen können, als dass sein Werk im Bewusstsein seiner Leser\*innen auch über seine eigene Zeit hinaus eine solche Rolle spielt. Effi Briest ist tot, es lebe *Effi Briest!*

Koblenz, im März 2019  
Stefan Neuhaus

#### Literatur

- Barthes, Roland: Kritik und Wahrheit. Aus dem Franz. übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt a. M. 1967.
- Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. Aus dem Franz. übers. von Jürgen Bolder. Frankfurt a. M. 2012.
- Craig, Gordon A.: Über Fontane. Aus dem Amerik. übers. von Jürgen Baron von Koskull. München 1998.
- Fontane, Theodor: Aufsätze und Aufzeichnungen. In: Ders.: Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Werke und Schriften, Bd. 28. Hg. von Jürgen Kolbe. Frankfurt a. M. u. a. 1979. [Fontane 1979a]
- Fontane, Theodor: Theaterkritiken, Bd. 1: 1870–1874. In: Ders.: Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Werke und Schriften, Bd. 30. Hg. von Siegmund Gerndt. Frankfurt a. M. u. a. 1979. [Fontane 1979b]
- Fontane, Theodor: Gedichte. 3 Bde. Hg. von Joachim Krueger und Anita Golz. Berlin/Weimar 1989.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. München 1998.
- Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Roman. Reinbek bei Hamburg <sup>41</sup>2009.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1997.
- Lyon, John: CFP (GSA panel): Fontane at 200, Portland, OR. In: <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/3394220/cfp-fontane-200-jan-20-2019-german-studies-association-conference> (28.12.2018).
- Mann, Thomas: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt a. M. 1990.
- Mann, Thomas: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Hg. von Heinrich Detering u. a. Frankfurt a. M. 2002 ff.
- Mattern, Nicole/Stefan Neuhaus (Hg.): Buddenbrooks-Handbuch. Stuttgart 2018.
- Moulden, Ken/Gero von Wilpert (Hg.): Buddenbrooks-Handbuch. Stuttgart 1988.
- Murr, Sandra u. a.: Fontanes ›Force‹ und die Figurensprache in ›Effi Briest‹. In: *FBI* 106 (2018), 135–142.
- Spielhagen, Friedrich: Zum Zeitvertreib. Berlin 2015.
- Wandrey, Conrad: Theodor Fontane. München 1919.
- Wichert, Ernst: Ein Schritt vom Wege. Berlin 1873.

## Editorische Vorbemerkung

Nur mit Seitenzahl wird folgende Ausgabe des Romans im Text zitiert:

Fontane, Theodor: *Effi Briest*. In: Ders.: Große Brandenburger Ausgabe: Das erzählerische Werk, Bd. 15. Hg. von Christine Hehle. Berlin 1998.

Es gibt mehrere Ausgaben der Werke Fontanes, die teilweise abgekürzt zitiert werden, vgl. das folgende Abkürzungsverzeichnis. Da die im Berliner Aufbau-Verlag erscheinende Große Brandenburger Ausgabe noch nicht vollständig und nicht in jeder Bibliothek vorhanden ist und da ihre Anschaffung aber wohl nur Bibliotheken möglich ist, wird nur *Effi Briest* verbindlich nach dieser Ausgabe zitiert und ansonsten auch auf die in vielen Bibliotheken vorhandenen anderen Ausgaben zurückgegriffen. Dies sind vor allem die beiden vom Münchner Hanser-Verlag und von der Münchner Nymphenburger Verlagshandlung veröf-

fentlichten großen Werkausgaben, die außerdem als Taschenbuchausgaben in den Handel gekommen sind. Gebräuchlich, weil seinerzeit als eine frühe Paperback-Werkausgabe kostengünstig zu haben, ist die Nymphenburger Taschenbuch-Ausgabe in 15 Bänden von 1969. Die Hanser-Ausgabe ist vom Berliner Ullstein-Verlag im Taschenbuch vertrieben worden. Noch komplizierter ist die weitere Editionsfrage, insbesondere der Briefe. Da die Äußerungen des Autors zu seinem Roman, soweit sie für dieses Handbuch relevant sind, überschaubar sind, wird nur die seinerzeit relativ weit verbreitete zweibändige Ausgabe in der Reihe »Dichter über ihre Dichtungen« abgekürzt zitiert.

Den entsprechenden Abkürzungen folgt vor der Seitenangabe die Bandangabe, bei der HFA erst die Angabe der Abteilung und dann des Bandes.

## Siglen

**DÜW** Fontane, Theodor: Der Dichter über sein Werk.

2 Bde. Hg. von Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölter. Für die Taschenbuchausgabe durchgesehene und erweiterte Fassung. München 1977.

**FBI** Fontane-Blätter/Fontane Blätter. Halbjahresschrift, begr. 1965. Hg. im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs und der Theodor-Fontane-Gesellschaft.

**FHb** Grawe, Christian/Helmuth Nürnberger (Hg.): Fontane-Handbuch. Stuttgart 2000.

**GBA** Fontane, Theodor: Große Brandenburger Ausgabe. Begr. und hg. von Gotthard Erler, fortgef. von Gabriele Radecke und Heinrich Detering. 48 Bde (geplant). Berlin 1994 ff.

**HFA** Fontane, Theodor: Sämtliche Werke, Schriften und Briefe. Hg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 4 Abteilungen. München 1962–1982.

**NFA** Fontane, Theodor: Sämtliche Werke. 27 Bde und Teilmä. Hg. von Edgar Gross, Kurt Schreinert, Jutta Neendorff-Fürstenau u. a. München 1959–1970.

**NTA** Fontane, Theodor: Nymphenburger Taschenbuch-Ausgabe in 15 Bänden. München 1969.