

# Die Literatur des 19. Jahrhunderts

---



Adolf Ritzberger: *Süße Träume*

## **XIII. Theodor Fontane:** *Effi Briest / Der Stechlin*

### I. Einleitung

Theodor Fontanes steht nur scheinbar im Gegensatz zur ›modernen‹ Dichtung des späten 19. Jahrhunderts. Auch wenn sie im Vergleich mit der symbolistischen Avantgarde Stefan Georges altmodisch und konventionell wirkt, handelt es sich doch um ebenso artifizielle Dichtung mit ästhetischem Anspruch. Allerdings nutzt Fontane die ›Sprache‹ - im Unterschied zu deren ›Referenzlosigkeit‹ bei George - im Sinne des Realismus noch als Zeichensystem und schreibt ›mimetisch‹: Seine Romane konstruieren eine fiktionale Wirklichkeit, die nach den gleichen Gesetzmäßigkeiten wie die Lebenswelt funktioniert. In der Tradition des Realismus werden ›Symbole‹ eingesetzt, die bei Fontane jedoch nicht für sich selbst wirken, sondern ihres Verweischarakters wegen dechiffriert und gedeutet werden müssen (die Leser müssen aus den Texten eine ›fiktionale Wirklichkeit‹ dekodieren). Poetisch entscheidend ist dabei weniger das dargestellte, wirklichkeitskonforme Geschehen als dessen poetische Gestaltung und Präsentation.

### II. *Effi Briest*<sup>1</sup>

Der Roman *Effi Briest* (1895), an dem Fontane seit 1888 gearbeitet hat, wird ›ironisch‹ erzählt, d.h. in seiner Artifizialität markiert. Entscheidend ist die Ästhetisierung der an sich

---

<sup>1</sup> Vorabdruck: Deutsche Rundschau, 21. Jg., Berlin Oktober 1894 – März 1895; erste Buchausgabe: Berlin 1896 (recte: Oktober 1895).

## Die Literatur des 19. Jahrhunderts

trivialen Ehebruch-Thematik zu einem poetisch raffinierten Kunstwerk, das auf einer extrem komplexen Motiv-Vernetzung beruht

**Inhalt:** Die 17-jährige Tochter eines märkischen Landadeligen wird überraschend verlobt (pikanterweise mit einem Mann, der eigentlich ihre Mutter hatte heiraten sollen - insofern handelt es sich zwar nicht um einen biologischen, aber um einen symbolischen Inzest). Da der Geert von Innstetten eine glänzende Partie darstellt, ist Effi mit der Heirat einverstanden. Das Ehepaar zieht an die hinterpommersche Küste, wo bald eine Tochter geboren wird. Effi langweilt sich jedoch immer mehr, zumal ihr Gatte sie zugunsten seiner Arbeit bzw. Karriere vernachlässigt; zugleich entwickelt sie Ängste, weil es ihr im Haus nicht ganz geheuer ist. Einziger Freund ist der bucklige Apotheker Alonzo Gieshübler - weitere positive Bezugspersonen sind das Kindermädchen Roswitha sowie der Hund Rollo. Nach ca. 2 Jahren vollzieht kommt es zu einem Ehebruch mit Major Crampas, der erst sechs Jahre später entdeckt wird - Innstetten tötet daraufhin Crampas im Duell. Effi wird sowohl von ihrem Gatten als auch von ihren Eltern verstoßen und muss auf ihre Tochter verzichten. Nachdem sie an Phthisis (Auszehrung: allgemeine Schwäche) und einem ›Nervenübel‹ erkrankt ist, holen ihre Eltern sie heim. Kurz vor ihrem frühen Tod erkennt sie ihr Versagen an und akzeptiert der Mutter gegenüber auch Innstettens Verhalten: »Und da wollt‘ ich dir denn sagen: ich sterbe mit Gott und Menschen versöhnt, auch versöhnt mit *ihm*.«<sup>2</sup>

Fontanes Roman beruht auf dem damals aktuellen Skandal um das Ehepaar von Ardenne. Fontane greift eine Reihe von Fakten auf, entwickelt daraus jedoch eine vom konkreten Vorbild unabhängige Geschichte – am deutlichsten wird das am frühen Tod Effis, während Elisabeth von Ardenne (geb. von Plotho) erst mit 99 Jahren sterben sollte (vgl. Edgar Allan Poes These zum poetischen Wert des Todes einer schönen Frau).

Realismustypisch ist die Eingangssequenz: Zunächst wird der Handlungsraum *en détail* geschildert, danach richtet sich der Fokus auf die Protagonisten. Ebenso typisch für das symbolische Erzählen des Realismus, ist, dass alle Motive, die in der folgenden Romanhandlung entwickelt werden, hier bereits symbolisch angelegt sind (Bsp. das Rondell, dass später zu Effis Grab wird, oder die brüchige Schaukel als Sexuelsymbol):

In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes, in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit Canna

<sup>2</sup> Fontane, Theodor: Effi Briest. In: Fontane, Theodor: Sämtliche Werke. Romane – Erzählungen – Gedichte. Vierter Band. Darmstadt 1963, S. 7 – 296, hier S. 293.

## Die Literatur des 19. Jahrhunderts

indica und Rhabarberstauden besetztes Rondell warf. Einige zwanzig Schritte weiter, in Richtung und Lage genau dem Seitenflügel entsprechend, lief eine ganz in kleinblättrigem Efeu stehende, nur an einer Stelle von einer kleinen weißgestrichenen Eisentür unterbrochene Kirchhofsmauer, hinter der der Hohen-Cremmener Schindelturm mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn aufragte. Fronthaus, Seitenflügel und Kirchhofsmauer bildeten ein einen kleinen Ziergarten umschließendes Hufeisen, an dessen offener Seite man eines Teiches mit Wassersteg und angeketteltem Boot und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde, deren horizontal gelegtes Brett zu Häupten und Füßen an je zwei Stricken hing - die Pfosten der Balkenlage schon etwas schief stehend. Zwischen Teich und Rondell aber und die Schaukel halb versteckend standen ein paar mächtige alte Platanen.<sup>3</sup>

Die künstlerische Leistung liegt dabei vor allem im Aufbau eines Symbol- und Motivnetzes, welches die Handlung komplex gestaltet und kommentiert.

Die Darstellung des Ehebruchs erfolgt ausgesprochen diskret (den Zeitgenossen dürfte die Verfänglichkeit der Situation aber deutlicher gewesen sein als heutigen Lesern):

»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.

Als sie die Augen wieder öffnete, war man aus dem Walde heraus, und in geringer Entfernung vor sich hörte sie das Geläut der voraufeilenden Schlitten. Immer vernehmlicher klang es, und als man, dicht vor Utpatels Mühle, von den Dünen her in die Stadt einbog, lagen rechts die kleinen Häuser mit ihren Schneedächern neben ihnen.<sup>4</sup>

Fontane hat seine erzählerische Zurückhaltung *in eroticis* in einem Brief kommentiert:

Daß ich die Sache im Unklaren gelassen hätte, kann ich nicht zugeben, die berühmten »Schilderungen« (der Gipfel der Geschmacklosigkeit) vermeide ich freilich, aber Effis Brief an Crampas und die mitgetheilten 3 Zettel von Crampas an Effi, die sagen doch alles.<sup>5</sup>

Dennoch ist der Roman erotisch enorm aufgeladen. Immer wieder werden einschlägige Anspielungen gemacht, sodass das Motivfeld »Ehebruch«/»Inzest« in vielfältigster Weise zur Sprache kommt:

Jeder Tag verlief programmäßig, und am dritten oder vierten Tage gingen sie, wie vorgeschrieben, in die Nationalgalerie, weil Vetter Dagobert seiner Cousine die »Insel der Seligen« zeigen wollte. »Fräulein Cousine stehe zwar auf dem Punkte, sich zu verheiraten, es sei aber doch vielleicht gut, die »Insel der Seligen« schon vorher kennengelernt zu haben.« Die Tante gab ihm einen Schlag mit dem Fächer, begleitete diesen Schlag aber mit einem so gnädigen Blick, daß er keine Veranlassung hatte, den Ton zu ändern.<sup>6</sup>

Ebenso wird Effis Fehlverhalten kausalpsychologisch durch sexuelle Unausgelastetheit erklärt:

Innstetten war lieb und gut, aber ein Liebhaber war er nicht. Er hatte das Gefühl, Effi zu lieben, und das gute Gewissen, daß es so sei, ließ ihn von besonderen Anstrengungen absehen. [...] Rollo kam dann wohl und legte sich vor sie hin auf den Kamintepich, als ob er sagen wolle: »Muß nur mal wieder nach dir sehen; ein anderer tut's doch nicht.« [...] Um zehn war Innstetten

<sup>3</sup> Ebd., S. 7.

<sup>4</sup> Ebd., S. 162.

<sup>5</sup> Fontane an eine (unbekannte) Dame, Berlin, 12.06.1895. In: Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Abtheilung IV: Theodor Fontane. Briefe. Vierter Band 1890–1898. Darmstadt 1982, S. 454f., hier S. 455.

<sup>6</sup> Fontane, Effi Briest, S. 23

## Die Literatur des 19. Jahrhunderts

dann abgespannt und erging sich in ein paar wohlgemeinten, aber etwas müden Zärtlichkeiten, die sich Effi gefallen ließ, ohne sie recht zu erwidern.<sup>7</sup>

Die Narration verzichtet weitgehend auf Erzählerkommentare und wird hauptsächlich in Dialogen präsentiert (in dieser Unmittelbarkeit artikuliert sich eine gewisse Affinität zum Naturalismus):

Das Hineinreden des Schriftstellers ist fast immer vom Übel, mindestens überflüssig. Und was überflüssig ist, ist falsch. Allerdings wird es mitunter schwer festzustellen sein, wo das Hineinreden beginnt. Der Schriftsteller muß doch auch, als *er*, eine Menge tun und sagen. Sonst geht es eben nicht oder wird Künstelei. Nur des Urteilens, des Predigens, des klug und weise Seins muß er sich enthalten.<sup>8</sup>

### III. *Der Stechlin*

Fontane hat im November/Dezember 1895 nach dem Erscheinen der *Effi Briest* mit der Arbeit an seinem letzten Roman, *Der Stechlin*, begonnen, dessen überarbeitete Buchausgabe – nach einem ersten Vorabdruck in *Über Land und Meer* 1897/98 – 1898 postum erschienen ist. Die frei erfundene Romanhandlung bleibt relativ ereignisarm, wie Fontane selbst konstatiert:

Zum Schluss stirbt ein Alter, und zwei Junge heiraten sich; – das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts.<sup>9</sup>

Der Handlungszeitraum umfasst knapp ein Jahr und ist in der brandenburgischen Gegenwart angesiedelt:

Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neumodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedene Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, und mit ihnen die Geschichte. Natürlich halte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar für die gebotene Art, einen Zeitroman zu schreiben, bin mir aber gleichzeitig nur zu sehr bewusst, dass das große Publikum sehr anders darüber denkt [...].<sup>10</sup>

An anderer Stelle verweist Fontane auf eine politische Intention: »Im Winter habe ich einen politischen Roman geschrieben (Gegenüberstellung von Adel, wie er bei uns sein *sollte*, und wie er *ist*).«<sup>11</sup> Allerdings enthält der Roman kaum satirische Elemente; er ist aber insofern

<sup>7</sup> Ebd., S. 102f.

<sup>8</sup> Fontane an Friedrich Spielhagen, 15. 2. 1896. In: Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Abteilung IV: Theodor Fontane. Briefe. Viertes Band 1890–1898. Darmstadt 1982, S. 533.

<sup>9</sup> Fontane an Adolf Hoffmann, Berlin, Mai/Juni 1897 (Entwurf). In: Fontane, Theodor: *Der Stechlin*. In: Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Herausgegeben von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. Abteilung I: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Fünfter Band. Herausgegeben von Helmuth Nürnberger. München 3/1994, S. 420.

<sup>10</sup> Ebd., S. 421.

<sup>11</sup> Fontane an Carl Robert Lessing, Karlsbad, 8. Juni 1896. In: Fontane, Theodor: *Der Stechlin*. In: Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Herausgegeben von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. Abteilung I: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Fünfter Band. Herausgegeben von Helmuth Nürnberger. München 3/1994, S. 418.

## Die Literatur des 19. Jahrhunderts

---

politisch, als er die politische Gegenwart differenziert schildert, wobei - weit mehr als in *Effi Briest* – ein ethisches Konzept zur Geltung kommt.

Inhalt: Hauptprotagonist ist der märkische Junker Dubslav Stechlin, der einer verarmten Familie entstammt. Er ist früh verwitwet und führt seitdem eine mehr oder weniger untätige Existenz auf seinem Herrenhaus ›Schloß Stechlin‹. Vom Erzähler wird er positiv charakterisiert:

Dubslav von Stechlin, Major a. D. und schon ein gut Stück über Sechzig hinaus, war der Typus eines Märkischen von Adel, aber von der milderen Observanz, eines jener erquicklichen Originale, bei denen sich selbst die Schwächen in Vorzüge verwandeln. Er hatte noch ganz das eigentümlich sympathisch berührende Selbstgefühl all derer, die ›schon vor den Hohenzollern da waren‹, aber er hegte dieses Selbstgefühl nur ganz im stillen, und wenn es dennoch zum Ausdruck kam, so kleidete sich's in Humor, auch wohl in Selbstironie, weil er seinem ganzen Wesen nach überhaupt hinter alles ein Fragezeichen machte. Sein schönster Zug war eine tiefe, so recht aus dem Herzen kommende Humanität, und Dünkel und Überheblichkeit (während er sonst eine Neigung hatte, fünf gerade sein zu lassen) waren so ziemlich die einzigen Dinge, die ihn empörten. Er hörte gern eine freie Meinung, je drastischer und extremer, desto besser. Daß sich diese Meinung mit der seinigen deckte, lag ihm fern zu wünschen. Beinahe das Gegenteil<sup>12</sup>

Die Handlung setzt an einem 3. Oktober ein, als Dubslavs Sohn Woldemar mit zwei befreundeten Offizieren (Rex/Czako) dem Schloss Stechlin einen Besuch abstattet. Dies gibt Gelegenheit, die Honoratioren der Gegend zu einer Feier im Schloss einzuladen und so nach und nach das ganze märkische Personal vorzustellen.

Den zweiten Handlungsraum bildet die Hauptstadt Berlin mit der weltläufigen Familie des Baron Barby, in die Woldemar Stechlin einheiratet wird (→ Ende der finanziellen Misere). Woldemar heiratet die etwas blasse Armgard, obwohl deren ältere Schwester Melusine viel attraktiver und interessanter ist (sie ist gewissermaßen ein weibliches Pendant zu Dubslav: insbesondere ihrer Fähigkeit zur Selbstironie wegen). Woldemar macht also einen Aufstieg durch: Er überschreitet die Grenze von Stadt und Land. Damit weitet sich die provinzielle Enge zu einer optimistischen Perspektive auf die Zukunft. Dem korrespondiert ein spiegelbildlicher Niedergang: Der alte Stechlin, der als Verlegenheitskandidat der Konservativen bei einer Wahl dem sozialdemokratischen Rivalen unterliegt, stirbt schließlich an Herzversagen. Die beiden Berichte werden zusammengeführt, als Woldemar mit seiner Gattin Armgard auf Schloss Stechlin zurückkehrt. Der Roman endet am 21. September des Folgejahres.

Fontane führt zwei komplementäre Welten vor: Land - Stadt / Alt - Jung / Tradition – Veränderung. Diese bilden jedoch keine Gegensätze oder Widersprüche, sondern resultieren

---

<sup>12</sup> Fontane, Theodor: Der Stechlin. In: Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Herausgegeben von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. Abteilung I: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Fünfter Band. Herausgegeben von Helmuth Nürnberger. München 3/1994, S. 9f.

## Die Literatur des 19. Jahrhunderts

aus einem natürlichen Prozess, in dem jede Seite ihr Recht hat, solange sie die andere nicht verdrängen will.

Sittliche Oppositionen hingegen werden zuweilen explizit in ihrer Gegensätzlichkeit aufgebaut und bewertet: Liberalität vs. Herzensenge / Verantwortungsgefühl vs. Egoismus / Selbstironie vs. Sturheit.

Erzählerkommentare sind sparsam, aber durchaus parteilich. Realismustypisch ist auch hier wieder die Eingangssequenz: Zunächst wird die äußere Umgebung geschildert; erst danach wechselt der Blick auf die Menschen:

Im Norden der Grafschaft Ruppin, hart an der mecklenburgischen Grenze, zieht sich von dem Städtchen Gransee bis nach Rheinsberg hin (und noch darüber hinaus) eine mehrere Meilen lange Seenkette durch eine menschenarme, nur hie und da mit ein paar alten Dörfern, sonst aber ausschließlich mit Förstereien, Glas- und Teeröfen besetzte Waldung. Einer der Seen, die diese Seenkette bilden, heißt ›der Stechlin‹<sup>13</sup>

[..]

Und wie denn alles hier herum den Namen Stechlin führte, so natürlich auch der Schloßherr selbst. Auch *er* war ein Stechlin<sup>14</sup>

In die wirklichkeitskonforme Beschreibung der Landschaft wird ein fiktionales Moment gesetzt: See, Wald und Dorf sind auf Landkarten zu finden - das Schloss und den alten Stechlin gibt es hingegen nur in der Fiktion. Durchgängig lässt sich erzählerische Ironie erkennen, etwa bei der Beschreibung des Schlosses als eines nüchternen und schlichten Gebäudes oder bei der Schilderung der damit verbundenen Selbstironie und Bescheidenheit des Schlossherrn:

Gleichzeitig war aber doch ein Bestreben unverkennbar, gerade diese Rampe zu was Besonderem zu machen, und zwar mit Hilfe mehrerer Kübel mit exotischen Blattpflanzen, darunter zwei Aloes, von denen die eine noch gut im Stande, die andre dagegen krank war. Aber gerade diese kranke war der Liebling des Schloßherrn, weil sie jeden Sommer in einer ihr freilich nicht zukommenden Blüte stand. Und das hing so zusammen. Aus dem sumpfigen Schloßgraben hatte der Wind vor langer Zeit ein fremdes Samenkorn in den Kübel der kranken Aloe geweht, und alljährlich schossen infolge davon aus der Mitte der schon angegelbten Aloeblätter die weiß und roten Dolden des Wasserliesch oder des *Butomus umbellatus* auf. Jeder Fremde, der kam, wenn er nicht zufällig ein Kenner war, nahm diese Dolden für richtige Aloeblüten, und der Schloßherr hütete sich wohl, diesen Glauben, der eine Quelle der Erheiterung für ihn war, zu zerstören.<sup>15</sup>

Der Roman wird von markanten Symbolketten durchzogen, die sich vor allem auf die Farbe Rot und die Thematik von Revolution/Veränderung beziehen:

Ganz oben eine Plattform mit Fahnenstange, daran die preußische Flagge wehte, schwarz und weiß, alles schon ziemlich verschlissen.

<sup>13</sup> Fontane: Der Stechlin, S. 7

<sup>14</sup> Ebd., S. 9

<sup>15</sup> Ebd., S. 9.

## Die Literatur des 19. Jahrhunderts

---

[Dubslavs Diener] Engelke hatte vor kurzen einen roten Streifen annähen wollen, war aber mit seinem Vorschlag nicht durchgedrungen. »Laß. Ich bin nicht dafür. Das alte Schwarz und Weiß hält gerade noch; aber wenn du was Rotes dran nähst, dann reißt es gewiß.«<sup>16</sup>

Auch beim See spielt die Farbe Rot eine Rolle und verweist auch hier durch das auch an Frankreich gemahnende Revolutionsmotiv des »roten Hahns« auf die zeitgenössische sozialistische-sozialdemokratische Revolutionsproblematik:

Das mit dem Wasserstrahl, das ist nur das Kleine, das beinah Alltägliche; wenn's aber draußen was Großes gibt, wie vor hundert Jahren in Lissabon, dann brodelts hier nicht bloß und sprudelt und strudelt, dann steigt statt des Wasserstrahls ein roter Hahn auf und kräht laut in die Lande hinein<sup>17</sup>

Die Erzählerironie zeigt sich schließlich auch darin, dass der – an sich triviale – Stechlinsee in Anlehnung an das Vorbild des Lago d'Averno (bei Neapel) mythologisch überhöht wird:

Hie und da wächst ein wenig von Schilf und Binsen auf, aber kein Kahn zieht seine Furchen, kein Vogel singt, und nur selten, dass ein Habicht drüber hinfliegt und seinen Schatten auf die Spiegelfläche wirft. Alles still hier. Und doch, von Zeit zu Zeit wird es an eben dieser Stelle lebendig. Das ist, wenn es weit draußen in der Welt, sei's auf Island, sei's auf Java, zu rollen und zu grollen beginnt oder gar der Aschenregen der hawaiischen Vulkane bis weit auf die Südsee hinausgetrieben wird. Dann regt sich's auch hier, und ein Wasserstrahl springt auf und sinkt wieder in die Tiefe<sup>18</sup>

In dieser »unrealistischen« Übertragung von mythologischen Motiven im Zusammenhang mit dem Lago d'Averno auf den märkischen Stechlin-See lässt sich neben der für Fontane typischen Ironie deutlich das Grundprinzip des poetischen Realismus – die Poetisierung der trivialen Wirklichkeit – erkennen, mit der der Unterschied von Kunst und Leben akzentuiert und die Eigenständigkeit der Dichtung ins Bewusstsein gehoben wird.

Während bei *Effi Briest* sexuelle Motive den Roman prägen, spielt im *Stechlin* mit seinem Bezug zur gesellschaftlichen Umbruchsituation im Kaiserreich die Revolutionsthematik eine entscheidende Rolle. Als politisch-weltanschauliche Einstellung wird dabei ein von Selbstkritik, Humanität und Toleranz geprägter undogmatischer Konservatismus gezeigt, der es mit dem Alten hält, soweit es irgend geht, aber das Neue bejaht, soweit es sein muss.

---

<sup>16</sup> Ebd., S. 14f.

<sup>17</sup> Ebd., S. 7.

<sup>18</sup> Ebd., S. 7