

Michael Schmidt

## “Geheimnisse [...] und Anspielungen” oder Caroline und Effi von Briest. “Namen-anspielung” und Proto- emanzipation in Theodor Fontanes Roman

In den deutschsprachigen Literaturwissenschaften war es lange üblich, den Ausdruck Anspielung mit dem Ausdruck Zitat zu der Phrase >Zitate und Anspielungen< zu verbinden. Diese Tradition ignoriert die Möglichkeit, daß Anspielung sachliche und semantische Verbindungen auch mit anderen Ausdrücken eingehen kann und historisch oder beschreibbar auch eingegangen ist.<sup>1</sup> Ein Beispiel hierfür findet sich, als eine Anspielung auf Theodor Fontane, die zugleich, hier ausgewiesen, ein Zitat ist, im Titel dieses Beitrags: “Geheimnisse[...] und Anspielungen”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Michael Schmidt: Persiflage. Kauserien zu einer >Ökonomie der Anspielung<. In: Konflikt. Grenze. Dialog. Kulturkontrastive und interdisziplinäre Textzugänge. Festschrift für Horst Turk zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Jürgen Lehmann, Tilmann Lang, Fred Lönker und Thorsten Unger. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris und Wien o.J. [= 1997], S. 55 - 72. Der jetzt hier vorgelegte Aufsatz war ursprünglich ein Teil meines Festschriftenbeitrags, der aufgrund der Umfangvorgaben der Herausgeber gekürzt und entsprechend bearbeitet wurde. Er wurde Ende Oktober 1996 auf dem Effi-Briest-Symposium der Universität Göteborg zur Diskussion gestellt. Ich zitiere den Roman im laufenden Text nach der Ausgabe von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (München 1983 [u.ö.]) mit der Chiffre (EB Seitenzahl) bzw., wenn ich mich gelegentlich - in meinem Argumentationszusammenhang jeweils erkenntlich - auf den Kommentar dieser Ausgabe beziehe, mit der Chiffre (EBK Seitenzahl).

<sup>2</sup> Theodor Fontane: Graf Petöfy. In: Ders.: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Hrsg. von Walter Keitel und Helmut Nürnberger, Bd. 9, Frankfurt/M., Wien, Berlin 1976, S. 38.

Der klugen, aspekte- und kenntnisreichen Dissertation von Bettina Plett<sup>3</sup> ist dieses Petöfy-Zitat als Motto vorangestellt. Daß dieses Zitat in der der Kunst der Allusion gewidmeten Studie selbst nicht weiter interpretiert wird, verweist auf das oben skizzierte Dilemma der deutschen Wissenschaftssprache: Plett behandelt zunächst Zitate und Anspielungen allgemein als Erscheinungsformen literarischer Allusion, dann Anspielung und Zitat im Roman Fontanes, schließlich das "Schreiben im Zitat"-Schreiben dieses Autors.<sup>4</sup> Literarische Anspielung wird als "Oberbegriff verstanden, der sämtliche Formen intentionalen Zitierens im literarischen Kunstwerk, die eine wie immer geartete Beziehung zu Literatur herstellt, einschließt."<sup>5</sup> Der "Charakter der Intentionalität, der Wille des Autors zur Anspielung, zur Bezugnahme"<sup>6</sup>, bleibt freilich begrifflich unscharf und blaß. Fontanes Wille zur Anspielung ist gewiß nicht zu bestreiten, doch dürfte im konkreten Einzelfall eine Unterscheidung zwischen Autorintention und kulturellem Kode, also den Kodierungen einer alludierenden Kultur, oft schwer zu vollziehen sein. Frau Plett umgeht dieses Dilemma, indem sie vor allem diejenigen Textstellen in Fontanes Romanwerk als Zitate und Anspielungen untersucht, die von der Forschungstradition als solche markiert worden und in die Werkkommentare der verschiedenen Ausgaben eingegangen sind.<sup>7</sup> Dieses das Axiom der prinzipiellen Unabschließbarkeit eines Werkkommentars ignorierende Verfahren ermöglicht ihr statistische Aussagen über die Allusionshäufigkeit einzelner Werke.

---

Nach dieser Ausgabe wird im Text mit der Chiffre (GP Seitenzahl) zitiert.

<sup>3</sup> Bettina Plett: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes, Köln, Wien 1986 (= Kölner germanistische Studien, Bd. 23), S. [XI]

<sup>4</sup> Ebd., S. 7 ff., S. 39 ff., S. 323 ff.

<sup>5</sup> Ebd., S. 10.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 329 ff.

Der soliden wissenschaftlichen entspricht nicht Fontanes spielerisch heitere, eher historisch denn systematisch fundierte Auffassung von Anspielung, wie sie etwa in dem Roman "Graf Petöfy" zutage tritt. Dort strukturiert die Wendung "Geheimnisse[...] und Anspielungen" ein Gespräch zwischen den beiden Schauspielerinnen Phemi und Franziska, das zunächst dem "Geheimnis" (GP 38) der Beziehungen Phemis zum Vater ihres Kindes gilt, bei dem es sich anspielungsweise um einen österreichischen Erzherzog handelt. Der Dialog der beiden Frauen ist anspielungsreich, insofern "Doppelsinn" (GP 35) - bezeichnenderweise gebrauchen an dieser Stelle beide Frauenfiguren diesen Ausdruck - ihn prägt. Durch einen unerwarteten Besuch des jungen Grafen Petöfy, den Franziska von Wien her kennt, nimmt das Gespräch einen anderen Verlauf. Phemi spielt auf das vorangegangene, intime Gespräch zwischen den Freundinnen an und behauptet, als Franziska ob des konventionell peinlichen, nämlich außereheliche Sexualität tangierenden Gesprächs errötet, "daß mit Hülfe solcher Anspielungen nie und nimmer das geringste verraten wird." (GP 37) Sie ist überzeugt: "Und wenn Graf Egon auch raten wollte bis an den Jüngsten Tag, er erriete doch nicht, um was es sich hier handelt." (GP 37) Nun setzt jede Konversation in Anspielungen ein "Mindestmaß an Resonanzbereitschaft"<sup>8</sup> voraus. Das ist bei Egon Petöfy aus einem intensiven Interesse an Franziska heraus gewiß gegeben. Im Unterschied zu Franziska und auch zum impliziten Leser kann er die Anspielung indessen nicht verstehen, da ihr "Geheimnis" nicht im Zitatenschatz steht. Phemi weiß, daß sie den jungen Aristokraten, indem sie sich einer ihm notwenig unverständlichen Anspielung bedient, für einen Moment aus der Gesprächssituation ausschließt. Dies gilt freilich nur scheinbar, weil eigentlich er Adressat der geheimnisvollen Anspielung ist, alle anderen am Sprechakt Beteiligten, Phemi,

---

<sup>8</sup> Frithjof Rodi: Anspielungen. Zur Theorie der kulturellen Kommunikationseinheiten. In: Poetica, 7. Jg. 1975, S. 115 - 134, S. 129

## "Geheimnisse [...] und Anspielungen"

Franziska, der implizite Leser kennen nämlich das Geheimnis, zumindest in seinem Charakter als Geheimnis. Dieses Verständnis von Anspielung ist also ausgesprochen spielerisch. Dies reflektiert Phemi in einem weiteren Sprachspiel, indem sie sprechend darüber nachdenkt, ob ihre leichtsinnige, konventionell gar unartige Weise der Kommunikation einen Verstoß gegen Umgangsformennormen darstellt, über die sie sich hinwegsetzt. Anders ausgedrückt, kommuniziert sie auf einer Metaebene ihren Charme in "der Sprache [...] der echtsten Weiblichkeit" (GP 38) - wie Egon ihr ausdrücklich bestätigt -, um nicht in eine Klatschkommunikation<sup>9</sup> zu geraten:

Und zu diesen kleinen Freuden des Lebens gehört es auch, in Geheimnissen und Anspielungen zu sprechen. Einige sagen freilich, es sei ein schlechter Ton und nicht artig. Aber was ist artig? Eine Beschäftigung für arme Leute. (GP 38)<sup>10</sup>

Da der Graf gewiß nicht zu den armen Leuten gehört, ist er nun reintegriert in die verspielte Gesprächssituation.

Die germanistisch-literaturwissenschaftliche Forschung hat sich im Anschluß an Herman Meyer wiederholt mit dem "in den Gesprächen der Romanfiguren" eingebetteten "Konversationszitat"<sup>11</sup> beschäftigt. Wenn man hier parallel dazu von einer Konversationsallusion sprechen kann, dann scheint sich ein markanter Unterschied zum literarischen oder anderes Bildungsgut betreffenden Zitat im Gespräch anzudeuten. Phemis Allusion zitiert, so scheint es, weder Literatur noch Bildung. Indessen warnt ihre Rede genau vor dieser These, insofern sie sich auf Art bzw. Unart bezieht, die als Betragen traditionelle Bestandteile von Bildung sind bzw. dies

---

<sup>9</sup> Zum Begriff vgl. Jörg R. Bergmann: *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*, Berlin u. Neu York 1987.

<sup>10</sup> Diese Stelle zitiert Frau Plett, a.a.O., als Motto.

<sup>11</sup> Herman Meyer: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*, Stuttgart 1967, S. 159.

wenigstens einmal waren. Tatsächlich verweist nämlich Phemis intrikate Reflexion der Konversationsallusion auf einen Traditionszusammenhang, der sich bis in die europäische Renaissance zurückverfolgen läßt. Apologien des kommunikativen Doppelsinns, des feinsinnigen Wortspiels, der verborgenen Bedeutungen und der Allusion finden sich immer wieder in der Brevierliteratur zum angemessenen geselligen Verhalten, etwa in Baldesar Castigliones in der Frühen Neuzeit vielgelesenem und kulturhistorisch langfristig einfluß- und folgenreichem<sup>12</sup> "Il Libro del Cortegiano"<sup>13</sup> aus dem Italien des frühen 16. Jahrhunderts, in Anthony Earl of Shaftesburys gerade im Deutschland der aufgeklärten Empfindsamkeit einflußreichen, "Sensus communis" betitelten "Essay on the Freedom of Wit and Humour"<sup>14</sup> aus dem England des frühen 18. Jahrhundert oder in Friedrich Schleiermachers anonym erschienenen und Fragment gebliebenem "Versuch einer Theorie des geselligen Betragens"<sup>15</sup> aus dem frühen 19. Jahrhundert. Gemeinsam ist dieser pragmatischen Literatur, die ursprünglich auf dem Ideal des gegenüber den Ansprüchen und Verhaltensnormen einer höfischen Gesellschaft<sup>16</sup> autonomen oder wenigstens um Autonomie bemühten Hofmannes basierte, ein emanzipatorischer bzw. proto-

---

<sup>12</sup> Vgl. dazu Peter Burke: Die Geschicke des 'Hofmann'. Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten, Berlin 1996.

<sup>13</sup> Baldesar Castiglione: Das Buch vom Hofmann (Il Libro del Cortegiano), übersetzt und erläutert von Fritz Bergmann, München 1986, S. 185 ff. (Doppelsinn), S. 187 ff. (Wortspiel), S. 210 (verborgene Bedeutung)

<sup>14</sup> Anthony Earl of Shaftesbury: Sensus communis. Ein Versuch über die Freiheit des Witzes und der Laune. In einem Brief an einen Freund. In: Ders.: Der gesellige Enthusiast. Philosophische Essays, hrsg. von Karl-Heinz Schwabe, München, Leipzig und Weimar 1990, S. 321 - S.380.

<sup>15</sup> Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Versuch einer Theorie des geselligen Betragens. In: Ders.: Philosophische Schriften, hrsg. und eingeleitet von Jan Rachold, Berlin 1984 (= Texte zur Philosophie- und Religionsgeschichte), S. 41 - 64.

<sup>16</sup> Vgl. Norbert Elias: Die höfische Gesellschaft, Neuwied 1969.

## "Geheimnisse [...] und Anspielungen"

emanzipatorischer Anspruch des Individuums gegenüber einschränkenden gesellschaftlichen Normen. Frei soll die gesellige Rede sein, Vergnügen soll sie überdies bereiten. Wie die Wiener Schauspielerin Phemi ist der frühromantische Theologe Schleiermacher bereit, sich im Interesse einer freien Rede in der Gesellschaft über die Sanktionierung von Doppelsinn durch die Gesellschaft hinwegzusetzen. Geselliger Doppelsinn sieht er vor allem in den Redeformen der Allusion und der Persiflage<sup>17</sup> sowie in Ironie und Parodie gewährleistet. Deutlich steifer als Fontanes Frauenfigur formuliert er:

Alle gesellschaftlichen Äußerungen müssen demzufolge eine doppelte

Tendenz, gleichsam einen doppelten Sinn haben, einen, den ich den gemeinen nennen möchte, der sich unmittelbar auf die Unterhaltung bezieht und seinen Zweck notwendig und unfehlbar erreicht, und einen anderen, gleichsam höheren, der nur aufs Ungewisse hingeworfen wird, ob ihn etwa jemand aufnehmen und die darin enthaltenen Andeutungen weiter verfolgen will.<sup>18</sup>

Ihren "gemeinen Zweck" hat Phemi im geselligen Zusammenhang tatsächlich unfehlbar erreicht, wie Egons Kompliment beweist, den höheren nehme ich hier als später Teilnehmer dieser literarischen Kommunikation auf, indem ich die darin enthaltenen Andeutungen weiter verfolge.

---

<sup>17</sup> Persiflage ist Phemis Rede, insofern ihr Sprechen über Geheimnisse verdeckt ironisch auf das Geheimnis der Beziehung zwischen Franziska und Egon anspielt, das das Thema des Romans ist. Wie in ihrem eigenen Fall handelt es sich um eine Beziehung zwischen einer Schauspielerin und einer hohen Standesperson.

<sup>18</sup> Vgl. Schleiermacher, a.a.O., S. 61

In der Konsequenz der soeben zitierten "Regel"<sup>19</sup> der "[f]reie[n], durch keinen äußeren Zweck gebundene[n] und bestimmte[n] Geselligkeit"<sup>20</sup> liegt für Schleiermacher

[...] die Verteidigung zweier Gattungen, welche insgeheim in einem schlechten Ruf stehen, in der Tat aber, wenn sie nur recht gebraucht werden, auf dem höchsten Gipfel des Schicklichen liegen; ich meine die Anspielung und die Persiflage. [...] Das nachteilige Urteil, welches gewöhnlich von diesen Äußerungen und von den leichteren Arten der Ironie und Parodie, die etwa noch hierher gehören möchten, gemacht wird, gründet sich teils darauf, daß man voraussetzt, es solle allemal eine Person, und wohl gar eine Anwesende, der Gegenstand davon sein - und wenn es das wäre, wie es nicht ist, so blieb es immer ein strafbares und der Existenz der Gesellschaft gefährliches Unternehmen -, teils darauf, weil diese Art zum Nachteil der übrigen eine Art von geheimer Gesellschaft gestiftet wird, und das ist freilich nicht zu leugnen.<sup>21</sup>

Der Philosoph verweist die Legitimation von Anspielung und Persiflage in einen Anhang, den er wohl nicht mehr geschrieben hat und der jedenfalls nie erschienen ist. Doch läßt der Schluß des Fragments die Linie der Argumentation immerhin erkennen. Schuld an dem Dilemma, das Anspielung und Persiflage unter Umständen bedeuten können, ist verblüffend genug der Gastgeber der Gesellschaft, der durch seine Einladungen der Separation Vorschub geleistet haben muß:

[...] und es ist also weit humaner, diese Spaltung so unmerklich als möglich zu machen; und das ist doch das

---

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Ebd., S. 41.

<sup>21</sup> Ebd., S. 61.

Ärgste, was geschehen kann, wenn das Gespräch eine Zeitlang durch Anspielungen und Persiflagen geführt wird.<sup>22</sup>

Schuld, könnte man in Analogie hierzu sagen, an seinem Nicht-Verstehen der Anspielung ist Egon, der sich in die Gesellschaft der beiden Frauen drängt. Da Phemi auf ihr eigenes Geheimnis anspielt, handelt sie im Sinne Schleiermachers nicht strafbar.

Phemis Äußerungen zur Allusion "auf der kleinen Bühne der Konversation"<sup>23</sup> sind also keineswegs das unverbindliche Geplausche einer koketten jungen Frau. Sie sind vielmehr reflektierend bezogen auf ihren eigenen gesellschaftlichen Kontext einer geselligen Salonkultur in Deutschland bzw. im deutschsprachigen Raum<sup>24</sup>. Deren Anfänge markiert der erkennbar gegen Knigges noch ganz spätaufklärerisch geprägte Schrift "Über den Umgang mit Menschen"<sup>25</sup> gerichtete Text Schleiermachers, der in seinen jungen Jahren ein eifriger Besucher der frühromantischen Berliner Salons war. Eine Intention, ein Wille zur Anspielung kann hier schlechterdings nicht vorliegen, da weder Phemi noch Fontane das anonym in "Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" erschienene Fragment gekannt haben dürften. In der Terminologie der (ebenfalls noch fragmentarischen) Theorie der kulturellen Kommunikationseinheiten indessen stellt ihr Ausdruck "Anspielung" eine "Anspielungsmarke" dar. Das sind

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 64.

<sup>23</sup> Ebd., S. 60.

<sup>24</sup> Der Roman spielt in Österreich-Ungarn, doch der kulturelle Hintergrund des Autors ist Deutschland. Beide Kulturen unterschieden sich zur Zeit der Niederschrift des Romans (1880/83) unübersehbar.

<sup>25</sup> Adolph von Knigge: Über den Umgang mit Menschen, hrsg. von Karl-Heinz Göttert, Stuttgart 1991.

elliptische (häufig synekdochische) Bezugnahmen auf jeweilige Mannigfaltigkeiten kultureller Sachverhalte, deren relative Einheit in der Anspielung zwar schon vorausgesetzt, zugleich aber doch jeweils im Sinne einer Neuverständigung modifiziert oder neu gesetzt wird.<sup>26</sup>

In einem Roman, der mit der Schilderung einer Gesellschaft im Hause Petöfy einsetzt, kann Salonkultur für die Schauspielerinnen Phemi und Franziska als ein Teil ihrer "sozio-kulturell strukturierten Erfahrungswelt"<sup>27</sup> gelten. Eben auf diesen Traditionszusammenhang bezieht sich ihre Äußerung über "Geheimnisse[...] und Anspielungen" als Anspielung.

Die Unterscheidung zwischen literarischen und anderen Anspielungen entspricht einer Wissenschaftstradition, doch hat sie wohl allenfalls geringen heuristischen Wert. Ihr liegt ein obsolet enger Literaturbegriff zugrunde, dessen Konsequenz eigentlich der Ausdruck >belletristische Allusion< oder >Anspielung auf [mehr oder minder] geflügelte Worte< sein müßte. In seiner geläufigen Form als literarische Anspielung vollzieht er eine Ausgrenzung des sozialen Systems Literatur aus dem kulturellen System, das allemal Resonanzfläche von Allusionen ist. Dies widerspricht der Tendenz gerade realistischer Belletristik, sich der Gesellschaft im Modus von Anspielung zu versichern. Überdies ist Allusion als Form menschlicher Kommunikation zunächst kein literarisches, sondern ein kulturelles Phänomen, eine Bezugnahme auf Texte unterschiedlichster Genres. Hier finden sich Anspielungen und Verbindungen mit Anspielungen, die sich beschreiben lassen, wie dies einer alten humanistischen Tradition entspricht, die bis in unsere Tage reicht.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Rodi, a.a.O., S. 124.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Vgl. Friedrich Kaulbach: Philosophie der Beschreibung. Köln und Graz 1968.

Enthält der titelgebende Name der Romanhelding Effi Briest ein Geheimnis, handelt es sich um eine "Namenanspielung"<sup>29</sup>? Jean Paul verstand unter diesem Ausdruck, der wie Schleiermachers Anspielungsbegriff ebenfalls auf einen alltagskommunikativen, nicht primär literarischen Zusammenhang bezogen ist, ein "Wortnamenspiel" mit Namen, die, wie sein eigener bürgerlicher Name Richter, zugleich "Eigen- und Gemeinnamen" sind. Eigennamen können also als "Anspielungsmarken" fungieren. Der Name "Bismarck" kann eine "kulturelle[...] Kommunikationseinheit" darstellen, wenn nicht nur und ausschließlich ein bestimmter Träger dieses Namens, etwa in der Anrede "Herr Bismarck" gemeint ist, sondern ein bestimmtes "Erfahrungskontinuum" evoziert wird.<sup>30</sup> Dies ist in Fontanes Roman bereits im Namen des Wirtshauses "Zum Fürsten Bismarck" (EB 44) der Fall, sofern dieser Name eben nicht nur Eigenname einer bestimmten Lokalität ist, sondern auf den Mythos eines Politikers verweist, der, einer geläufigen Metapher zufolge, dem deutschen Volke im Deutschen Reiche ein Haus geschaffen<sup>31</sup> hatte. Tatsächlich ist der deutsche Reichskanzler in eben dieser Funktion als "gesellschaftliche Kraft"<sup>32</sup>, nicht aber als Figur in Fontanes Roman "Effi Briest" nicht nur präsent, sondern von erheblicher handlungsstrukturierender

---

<sup>29</sup> Jean Paul: Selberlebensbeschreibung. In: Ders.: Werke in zwölf Bänden, hrsg. von Norbert Miller, München 1975, Bd. 12, S. 1037 - 1103, S. 1040. Weil eine Namenallusion Beziehungen zwischen Texten und nicht, wie die Namensallusion, einen Text in einen anderen zitiert, gebrauche ich Jean Pauls Ausdruck, wengleich dessen Definitionsversuch wenig erschöpfend ist, wie meine Beschreibung zeigen wird.

<sup>30</sup> Rodi, a.a.O., S. 120f.

<sup>31</sup> Vgl. Dietmar Schirmer: Die Blaupause. Das Haus. Die Festung. Zur Generierung und Transformation europäischer Architektur- und Gebäude-Metaphorik. In: Die Macht der Vorstellungen. Die politische Metapher in historischer Perspektive, hrsg. von Walter Euchner, Francesca Rigotti, Pierangelo Schiera, Berlin und Bologna 1993, S. 371-394.

<sup>32</sup> Rodi, a.a.O., S. 122.

Bedeutung. Tatsächlich unterscheidet sich dieser Gesellschaftsroman etwa von Daphne Du Mauriers ungleich erfolgreicherem, im Milieu der englischen Aristokratie spielenden Roman "Rebecca" vor allem dadurch, daß er sich durch zahlreiche Anspielungen auf die preußisch-deutsche Gesellschaft der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts bezieht. Genau dies vermeidet der englische Gesellschaftsroman aus dem Jahre 1940 sorgfältig. Neben einigen Details aus dem Bereich der Damenmode sind es vor allem Automobile, die erkennen lassen, daß er in der Zwischenkriegszeit und nicht im viktorianischen Kutschen-Zeitalter spielt.

In einem Gespräch über den Roman "Effi Briest" bedeutet der Gebrauch des Namen "Bismarck" ein "evozierendes Anspielen"<sup>33</sup>, das der raschen Verständigung der Gesprächsteilnehmer über einen Bereich gemeinsamer Erfahrung oder gemeinsamen Wissens dient, die so nicht weiter dargestellt werden müssen. Dies gilt auch für wissenschaftliche Publikationen, die eine Form von Kommunikation sind. Auf evozierendes Anspielen ist also wissenschaftlich schwerlich verzichtbar. Unverzichtbar ist es gerade in realistischer Prosa, da es vor allem Allusionen sind, die z.B. im Falle "Effi Briest" den Liebes- und Ehebruchsroman an die Wirklichkeiten der Bismarckära binden. Hier ermöglichen vielleicht ein Dutzend teilweise unscheinbarer und verdeckter Anspielungen eine relativ präzise Rekonstruktion des geschichtszeitlichen Ablaufs.<sup>34</sup> Daß Ehebruchsgeschichten einer solchen Bindung an eine bestimmte, zeitlich genau fixierte Wirklichkeit nicht eigentlich bedürfen, zeigt der Vergleich mit "Rebecca". Im poetischen Realismus, aber keineswegs nur dort, dienen Anspielungen auf Zeitereignisse einer realistischen Illusion, auf die "Rebecca" verzichtet. Zugleich zerstören Allusionen

---

<sup>33</sup> Ebd., S. 126.

<sup>34</sup> Akribisch nachgewiesen bei Christian Grawe: Effi Briest, Frankfurt a.M. 31990.

auch diesen Anspruch, indem sie deutlich machen, daß die dargestellten Figuren und Ereignisse nicht nur in ihrer Zeitgenossenschaft zu Bismarck, sondern im Lichte poetischer "Verklärung"<sup>35</sup> erscheinen sollen.<sup>36</sup> Auch "Effi Briest" scheint die Versöhnung von Realismus mit Romantik im Alterswerk Fontanes und damit das Scheitern des realistischen Konzept einer Tendenzkolportage zu beweisen. Was die Vertreter realistischer Konzeptionen Wirklichkeit nennen, verschwindet weitgehend im Geflecht der Allusionen.

Daß diese These sich im Roman "Effi Briest" auch an Namen diskutieren läßt, hängt damit zusammen, daß die Handlung sich bekanntlich auf eine Skandalgeschichte der Bismarckzeit bezieht. Die Geschichte Effi Briests, wie Fontane sie erzählt, ist aufgrund zahlreicher Einzelheiten *nicht* die Geschichte der Frau von Ardenne, auf die Fontane, der sie kannte, tatsächlich an keiner Stelle des Romans anzuspielden scheint. Daß der Ardenne-Skandal für die Zeitgenossen eine evozierbare

---

<sup>35</sup> Vgl. Hugo Aust: Theodor Fontane.>Verklärung<. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke, Bonn 1974.

<sup>36</sup> Das Verhältnis von Allusion und Illusion hat Henry Coulet sehr gründlich am Beispiel der französischen conte philosophique des 18. Jahrhunderts diskutiert (La distanciation dans le roman et le conte philosophique. Roman et lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris 1970). Rhetorische Techniken der Allusion wie Karikatur, Übertreibung, Paradox, Litotes usw. zerstören in der philosophischen Erzählung, wie sie Voltaires "Candide" schlechthin verkörpert, die Fiktion, die jedes narrative Werk erzeugen will, und machen dem Leser deutlich, daß hinter dem Werk eine These oder Idee liegt, die der Leser erfassen soll. Die Allusion stiftet also eine Komplizenschaft zwischen Autor und Leser. Coulet konstatiert ein Ausschließungsverhältnis zwischen Allusion und Illusion; durch die Illusion werde die Allusion problematisch, da das Denken nicht mehr als These, sondern als Hypothese präsentiert werde, während die Allusion die Illusion durch die Zerstörung der Konsistenz und Kohärenz der Romanwelt gefährde (ebd., S. 438 - 447). Die Frage wäre nun, ob in der poetisch-realistischen Prosa Fontanes überhaupt noch eine Idee oder These hinter dem Werk liegt oder ob die Illusion im Spiel der Anspielungen aufgeht. Vieles, vor allem die Tatsache, daß auch die Anspielungen auf die Wirklichkeiten der Bismarckzeit der interpretierenden Rekonstruktion bedürfen, spricht für letztere Alternative.

Kommunikationseinheit war und für die Literaturwissenschaft fortgesetzt ist, geht aus entsprechenden Publikationen und Werkkommentaren hervor. Weil der Ehebruchroman Fontanes den Ardenne-Skandal hätte evozieren können, kam den Personen- und Ortsnamen, die im adligen Bereich oft Familiennamen sind, eine besondere Bedeutung zu. Gerade durch sie war eine skandalöse Evokation zu vermeiden.

Daß das Skandalon der Eigennamen unbedingt zu vermeiden war, sollte sich gerade daran zeigen, daß es zu vermeiden nicht gelang. Bald nach Erscheinen des Romans schrieb ein Oberst von Glasenapp dem Autor und monierte die Verballhornung seines Namens zum Eigennamen einer Nebenfigur des Romans; er glaubte, darin ein märkisches Ressentiment gegenüber Pommern und insbesondere dem pommerschen Adel zu erkennen. In seiner Antwort widersprach Fontane dieser Auffassung, zugleich skizzierte er eine Poetik des Eigennamens, indem er zwischen Eigen- und Lokalnamen einen für sein Schreiben wichtigen Zusammenhang herausstellte:

Ich hätte so billige Namenswitze, wie beispielsweise mit dem Namen "Grasenapp", besser unterlassen sollen, hinterher ist man immer klüger. Natürlich liegt mir daran, den sogenannten "Lokalton", so gut man's eben kann, zu treffen, daher das Vorführen pommerscher Adelsnamen, teils direkt, teils in durchsichtiger Verkleidung. Ich hätte aber, wie ich gern einräume, besser daran getan, wenn ich das in dem Namen "Güldenkle" hervortretende Prinzip konsequent durchgeführt hätte. Die Güldenklees sind ausgestorben, und den allerdings sehr wünschenswerten Lokalton mit Namen solcher ausgestorbenen Familien zu wahren, hätte für meinen Zweck ausgereicht und ist besser, als mit den Namen noch lebender Familien zu operieren; es hätte keinen Anstoß gegeben. (EBK 320f.)

Die eingeräumten Namenswitze betreffen vergleichsweise unwichtige Nebenfiguren wie die aufgrund ihrer Herkunft nur gemäßigt bigotte "alte Frau von Grasenapp, eine Süddeutsche (geborene Stiefel von Stiefelstein)" und deren preußisch-barsche Tochter "Sidonie von Grasenabb [...], eine dreiundvierzigjährige alte Jungfer" (EB 66). Anstoß und Ärgernis waren nun erst recht bei Namen von Figuren zu befürchten, die der Roman mit Handlungen in Zusammenhang bringt, die der Zeitgeist als ethisch verwerflich definierte, Ehebruch etwa. Tatsächlich folgte Fontane seinem Güldenklees-Prinzip beim titelgebenden Namen seiner Hauptfigur, der ein altmärkischer Ortsname in der Nähe der Landstadt Jerichow und der Geschlechtsname einer im frühen 19. Jahrhundert erloschenen märkischen Adelsfamilie war. Der moderne, merkwürdig herkunftlos gezeichnete Geert von Innstetten, von dessen Verwandten nie die Rede ist, trägt dagegen einen Namen, der als Adelsname nie existiert hat.

Bekanntlich war Fontane auf den Namen seiner Protagonistin recht stolz. An Julius Rodenberg schrieb er, "Effi Briest" sei "für mein Gefühl sehr hübsch, weil viel e und i darin ist; das sind die beiden feinen Vokale." (EBK 313)

Freilich scheint er sich für diesen wirklich hübschen Namen erst relativ spät entschieden zu haben, da die Heldin zunächst Betty von Ottersund hätte heißen sollen, während Hugo von Pannwitz, Waldemar von Pervenitz und Waldemar von Griepenkerl Namenansätze für Innstetten waren. (EBK 307)

Zum Vornamen der Protagonistin wurde die These einer literarischen Anspielung auf die Hauptfigur namens Effie Deans in Sir Walter Scotts von Fontane sehr geschätzten, 1818 erschienenen Roman "The Heart of Midlothian" aufgestellt. Da die beiden Figuren wie die beiden Werke kaum Parallelen aufweisen, die der Interpretation des Namens als Anspielung einen Spielraum eröffneten, dürfte es sich hier eher um einen

Fall entweder von Kryptomnesie oder von literarischer Echowirkung handeln.<sup>37</sup>

Der Taufname der Heldin scheint das Geheimnis nicht preiszugeben, das ihn umgeben könnte. Merkwürdig genug reflektiert Effi im Roman das mögliche Geheimnis von Vornamen, ohne daß dieser es, was sie selbst betrifft, löste. Gegenüber dem Apotheker Gieshübler zitiert sie den heimischen Pfarrer Niemeyer, dessen einzige Tochter, eine als "langweilig und eingebildet" eingeführte "lymphatische Blondine" (EB 10), Hulda heißt, mit der von ihr selbst geteilten Ansicht,

der Name [...], besonders der Taufname, habe was geheimnisvoll Bestimmendes, und Alonzo Gieshübler, so mein' ich, schließt eine ganz neue Welt vor einem auf, ja, fast möcht' ich sagen dürfen, Alonzo ist ein romantischer Name, ein Preziosaname." (EB 63f.)

Hier ist freilich eine Befangenheit Effis gegenüber dem etwas verklemmt auftretenden, landstädtischen Weltmann mit dem komischen Nachnamen Gieshübler ebensowenig zu übersehen wie das Faktum, daß nie gesagt wird, was das geheimnisvoll Bestimmende des Namens der Pfarrerstochter sein könnte. Sinn macht das Zitat einer Lieblingswendung des Pfarrers wohl zunächst allein in ihrem unmittelbaren Kontext, nämlich im Blick auf den romantischen Namen des Apothekers mit der südländischen Mutter. Effis Vorname scheint sein Geheimnis jedenfalls ebensowenig preiszugeben wie das bekannte

---

<sup>37</sup> Vgl. Plett, a.a.O., S. 129 f., S. 130: "Man würde wahrscheinlich zu weit gehen, wollte man daraus [aus der Entscheidung Fontanes für den Vornamen Effi] die Absicht einer deutlichen Anspielung auf Scotts Roman ablesen, doch kann die Erinnerung an diese Figur bei der Namenswahl durchaus eine Rolle gespielt haben. Denn auch Effie Deans, der in ihrer Jugend ebenfalls eine gewisse Ungebundenheit und Wildheit gestattet wird, leidet an ihrer Schuld in der Unschuld, eine Schuld, die ihre Umgebung mit andern Maßstäben messen muß als sie selbst."

Kästchen in Bunuels Film "Belle de jour"<sup>38</sup> das seine. Das Geheimnis besteht in beiden Fällen in der Funktion von Geheimnis in einem Text. Jedoch kann später gezeigt werden, daß Effis Vorname nicht als Langue, wohl aber in seiner Parole-Funktion tatsächlich etwas geheimnisvoll Bestimmendes für das Romangeschehen hat.

Namen und Familienumstände bleiben das Thema dieses Gesprächs beim Antrittsbesuch des Apothekers. Effi kommt auf ihren eigenen adligen Namen zu sprechen, der, weil mit einem wichtigen Ereignis der brandenburgisch-preußischen Geschichte verbunden, jedenfalls ein Preziosaname ist:

Ich bin eine geborene Briest und stamme von dem Briest ab, der, am Tage vor der Fehrbelliner Schlacht, den Überfall von Rathenow ausführte, wovon sie vielleicht gehört haben...  
(EB 64)

Effi beansprucht damit, Nachfahrin einer historischen Persönlichkeit zu sein, ihr Familienname *ist* also der aus der preußischen Geschichte bekannte Adelsname, womit die literarische Figur an die Wirklichkeit dieser Familiengeschichte gebunden erscheint. Der Sachverhalt findet sich in vermutlich jedem Werkkommentar zum Roman erläutert, insofern die Herausgeber einen Abschnitt aus dem Anhang zu "Das Pfulhlenland" der 1. Auflage der "Wanderungen durch die Mark

---

<sup>38</sup> Vgl. Luis Bunuel: Mein letzter Seufzer. Erinnerungen, Frankfurt a.M. 1987, S. 234 f.: "Mir werden zu meinen Filmen viele unnütze Fragen gestellt, aber am meisten und am hartnäckigsten bin ich nach dem Kästchen gefragt worden, das der asiatische Bordellbesucher bei sich hat. Er macht es auf und zeigt den Mädchen seinen Inhalt, ohne daß wir hineinblicken können. Die Mädchen schreien auf und lehnen entsetzt ab, während Séverine durchaus interessiert ist. Ich weiß nicht, wie oft besonders Frauen mich gefragt haben: 'Was ist in dem Kästchen?' Da ich es nicht weiß, kann ich nur antworten: 'Was Sie wollen.'" Natürlich persifliert das Kästchen die voyeuristische Neugier der Zuschauer auf das im Filmm dargestellte Milieu, es hat also durchaus eine literarische Funktion.

Brandenburg“ zitieren. Dieser Abschnitt wurde aus späteren Auflagen zu Lebzeiten Fontanes ausgeschieden und ist, soweit ich sehe, in modernen Ausgaben der “Wanderungen” ebenfalls nicht abgedruckt. Merkwürdigerweise verzichten auch Romankommentatoren auf eine genaue bibliographische Angabe.<sup>39</sup> Die Forschungssituation selbst ist mithin nicht ohne Geheimnis.

Der Name von Briest war Fontane also aus seinen märkischen Forschungen bekannt. Als erloschener Adelsname gehorchte er durchaus dem gegenüber Oberst von Glasenapp formulierten Prinzip: er stiftet historisch fundiert Lokalkolorit, ohne Ärgernis zu erregen, da niemand gegen seine Verwendung protestieren konnte. Damit hat es keineswegs sein Bewenden. Es handelt sich vielmehr um einen Namen, der “offenbar macht und verdunkelt in eins”<sup>40</sup>, indem er eine Anspielung und ein Geheimnis enthält. Fontanes Schreiben stellt nämlich eine mikrodialogische Beziehung her zwischen seiner Heldin und der letzten Trägerin des Namens Briest, die ein Einzelkind und somit ebenfalls die letzte Trägerin des Namens ihre Familie ist. So erst kann der Name zum Titel eines Romans werden, dessen Protagonistin die längste Zeit der Handlung den Namen von Innstetten führt.

Im Anhang zu “Das Pfuldenland” hatte Fontane über die letzte historische Briest geschrieben:

Die Porträts in Wilkendorf sind zum Theil aus der alten, nunmehr ausgestorbenen v. Briest’schen Familie. Der letzte Spröß der Familie, eine Tochter, war an Friedrich de la

---

<sup>39</sup> Dies gilt z.B. für die oft nachgedruckte Hanser-Ausgabe von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger [EBK 329] wie für die Reclam-Erläuterungen von Walter Schafarschik: Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane. Effi Briest, Stuttgart 1972 [u.ö.] (= Reclams Universal-Bibliothek, Bd 8119), S. 3. Ich war zu faul, alle kommentierten Ausgaben einzusehen.

<sup>40</sup> Siegfried Kracauer: Der Detektiv - Roman. Ein philosophischer Traktat, Frankfurt/Main 1979, S. 46.

Motte-Fouqué vermählt. (Landrath v. Briest, auf Nennhausen im Havelland, bekannt durch den klugen Beistand, den er der Armee des großen Kurfürsten erst bei der Ueberrumpelung von Rathenow und dann später auf ihrem Marsche nach Fehrbellin leistete.)<sup>41</sup>

Auf dieses dem Apotheker Gieshübler bekannte historische Ereignis, die Schlacht von Fehrbellin, in deren Gefolge Brandenburg-Preußen begann, Schweden als protestantische Vormacht im Norden Europas abzulösen, und die Rolle ihres Ahnen darin bezieht die Romanheldin Effi Briest sich. Zugleich macht die Stelle jedoch deutlich, daß der Name Briest ein romantischer Name ist.

Caroline de la Motte-Fouqué, geborene von Briest, war die zweite der drei Gattinnen Fouqués, den die Zeitgenossen als den wohl wichtigsten Dichter der deutschen Romantik gelesen hatten, bis er noch zu Lebzeiten zunächst einer polemischen Kritik und dann einer weitgehenden Vergessenheit anheim gefallen war. Der Britannien-Reisende Fontane, als junger Kritiker und Verfechter einer realistischen Position in der Literatur wie in der Gesellschaft ein entschiedener Gegner gerade dieses Romantikers<sup>42</sup>, machte jedoch noch in den vierziger Jahren seines 19. Jahrhunderts die ihn verblüffende Erfahrung, daß Fouqué in England als ein Autor bekannt war,

---

<sup>41</sup> Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Zweiter Theil. Das Oderland. Barnim. Lebus., Berlin 1863, S. 547. Für die Überlassung einer Fotokopie danke ich Frau Christine Hehle vom Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam sehr herzlich.

<sup>42</sup> Vgl. Theodor Fontane: Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848. In: Ders.: Aufsätze und Aufzeichnungen. Aufsätze zur Literatur, hrsg. von Jürgen Kolbe, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1979 (=Werke und Schriften, hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, Bd. 28), S. 38 - 61, S. 44: "Der Realismus hält auch nichts von dem, was unserem Interesse völlig fremd geworden ist. Der ganze La Motte-Fouqué ist ihm mit Haut und Haaren nicht das kleinste Uhland'sche Frühlingsliedchen wert [...]"

der nicht nur romantische Dichtung, sondern das romantische Image deutscher Dichtung schlechthin verkörperte:

Außer unsren Klassikern waren ihnen Fouqué und Strauß als Verfasser des "Lebens Jesu" wohlbekannt. Fouqué war der erklärte Liebling aller Anwesenden, und sie hielten seine "Undine" für die Perle unsrer Literatur. Sie zogen aus dieser Dichtung Schlüsse auf die Wesenheit des ganzen Volkes, Schlüsse, die für die große Armee unsrer Philister allzu schmeichelhaft waren. "You are imaginative, all the Germans have a great imagination", ließ man sich mehrfach vernehmen; doch die Phantasie und romantische Schwärmerei Fouqués dürfte für das deutsche Volk so wenig maßgebend sein wie die Tacitussche Beschreibung Germaniens für unser jetziges Deutschland, aus welcher antiken Geographie die ungereisten Engländer noch immer zu schöpfen scheinen, wenn sie unser Vaterland für eine Wildnis mit unterschiedlichen Räuberbanden halten.<sup>43</sup>

Caroline von Briest war indessen nicht nur die Gattin eines Dichters<sup>44</sup>, sondern selbst eine Schriftstellerin, die in rascher Folge Erzählungen, Romane und kritische Schriften publizierte, darunter eine Kulturgeschichte der Moden ihrer Zeit<sup>45</sup>, die auch autobiographische Skizzen enthält. Als

---

<sup>43</sup> Theodor Fontane: Wanderungen durch England und Schottland, hrsg. von Hans-Heinrich Reuter, Bd. 1, Berlin o.J., S. 83f.

<sup>44</sup> So führt z.B. Friedrich Schnapp sie im Register seiner schönen Sammlung "E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten" (München 1974, S. 877) ein: "Fouqué, Caroline de la Motte, geb. v. Briest, vew. v. Rochow (1774 bis 1831) [...] Gattin des Vorigen, Schriftstellerin".

<sup>45</sup> Caroline de la Motte-Fouqué: Geschichte der Moden, vom Jahre 1785 bis 1829. Als Beytrag zur Geschichte der Zeit, hrsg. von Dorothea Böck, Berlin 1987. Vgl. dazu jetzt auch Julia Bertschik: Geschichte(n) der Moden - Zur Bedeutung der Kleidung bei Caroline de la Motte Fouqué. In: Friedrich und Caroline de la Motte-Fouqué. Wissenschaftliches Colloquium zum 220. Geburtstag des Dichters, hrsg. von Tilman Spreckelsen, Brandenburg o.J. [=1998]. S. 85 - 105.

Verfasserin ist sie freilich so vergessen, daß ihr Name als der Name der Romanheldin Fontanes fast die letzte Resonanz dieser Autorinnenexistenz in der deutsche Literaturgeschichte ist. Zu einem gewissen literarhistorischen Anti-Ruhm kam sie indessen durch Arno Schmidts Versuch einer Biographie Fouqués<sup>46</sup>, dessen Werke seit den siebziger Jahren wohl auch deshalb nachgedruckt werden, weil Schmidts Werke sich in Myriaden Anspielungen auf sie beziehen. In seinem dickleibigen Schmöker versuchte der deutsche Nachkriegsautor eine Rehabilitation des vergessenen und überdies arg verschimpften Romantikers auf Kosten Carolines, die er denunziert, indem er biographischen Klatsch nicht zuletzt aus ihrem Sexualleben kolportiert.

Als romantische Realistin dagegen hatte die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Jean T. Wilde ein Portrait Carolines in ihrer präzise gearbeiteten, sehr sorgfältig abwägenden Monographie gezeichnet, die bereits 1955, also deutlich vor Schmidts erstmals 1958 publizierter Fouqué-Biographie erschienen war.<sup>47</sup> Schmidt hat diese konkurrierende Arbeit nie, auch in seiner zweiten Auflage von 1960 nicht zitiert, sie wohl nie auch nur zur Kenntnis genommen. Seine entschieden negative und klischeehafte Zeichnung der letzten Briest prägt

---

<sup>46</sup> Arno Schmidt: Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Biographischer Versuch, 2., verbesserte und vermehrte Auflage, Darmstadt o.J. Zur Kritik an Schmidts Frauenbild vgl. jetzt auch Petra Kabus: Caroline Fouqué - geschlechtsspezifisch motivierte Ausgrenzungsmechanismen der literarischen Kritik am Beispiel von Arno Schmidts Fouqué-Biographie. In: Friedrich und Caroline de la Motte-Fouqué. a.a.O., S. 72 - 84 und Michael Schmidt: Partisan der Romantik? - Kleine literarhistorische Kometenkunde am Beispiel des romantischen Dichters Friedrich de la Motte-Fouqué, ebd., S. 46 - 71, insbesondere S. 48 ff.

<sup>47</sup> Jean T. Wilde: The Romantic Realist. Caroline de la Motte-Fouqué, New York 1955.

bis heute das Bild einer Autorin, der kaum jemand diesen Status auch nur zubilligen mag.<sup>48</sup>

Daß Effi Briest auf Caroline Briest alludiert, deutet sich in der beinahe apokryphen Textstelle aus den "Wanderungen" in ihrem Zusammenhang zum Namen im Roman erst an. Andere Schreibstrategien Fontanes verdeutlichen den Zusammenhang. Der künstliche, von Fontanes keineswegs jedoch erfundene adlige Name Innstetten läßt sich ohne Anstrengung auf den Namen des Helden von Fouqués bekanntester Erzählung "Undine" beziehen, die als einziges seiner Werke in den literarhistorischen Kanon einging: Ringstetten. Gerade im Zusammenhang mit dem Namen der Gattin des Dichters erscheint die Korrespondenz zwischen Innstetten und Ringstetten signifikanter als die zwischen Innstetten und der mit Fontane bekannten Familie Innhausen, zumal beide literarische Figuren, die romantische wie die poetisch-realistische sich erkennbar am Ideal des Ritters ohne Furcht und Tadel orientieren, beide übrigens nicht ganz erfolgreich. Ringstetten kann, worauf Arno Schmidt bereits hingewiesen hat, als ein literarisch besonders sorgfältig kodierter Name gelten, nämlich als eine Autorchiffre: ">Ringstetten< hat sich der Dichter in der Undine übersetzt."<sup>49</sup> Das französische *la motte* bedeutet einen frühmittelalterlichen Burgwall um einen Wohnturm, es kann also mit Ringstätte übersetzt werden. Dieser Aspekt dürfte dem Hugenotten Fontane nicht entgangen sein. Was Wunder, daß ein Augenmensch wie der Maler Max Liebermann sich von der sorgfältigen und liebevollen Schilderung Hohen-Cremmens, wo Effi ihre Kindheit verbringt, an das Schlößchen Sakrow erinnert sah. (EBK 330). Das liegt zwar, im Unterschied zum Briestschen Familiensitz Nennhausen, nicht, wie das Hohen-Cremmen im Roman, in der Nähe von Rathenow, sondern bei Potsdam an

<sup>48</sup> Eine unlängst gegründete Fouqué-Gesellschaft widmet sich auch dem Leben und Werk Carolines. Vgl. den Tagungsband Friedrich und Caroline de la Motte Fouqué, a.a.O.

<sup>49</sup> Schmidt: Fouqué, a.a.O., S. 11.

einem der Havelseen. Doch in Sakrow hatte der in Brandenburg geborene Fouqué seine frühen Kinderjahre verbracht.

Innstetens in der Tat "merkwürdige [...] Herkunftlosigkeit"<sup>50</sup> dürfte sich aus seiner, zumindest was den Namen betrifft, literarischen Herkunft erklären. Auf eine ungleich subtilere Weise als Ringstetten in der Treubruchs-geschichte "Undine" steht er zwischen zwei Frauen, der Mutter, der er einst vergeblich den Hof gemacht hatte, und der Tochter, die mit ihm verheiratet wird. Diese völlig unmotiviert bleibende Verheiratung der einzigen Tochter einer doch offenbar gutgestellten Adelsfamilie mit dem früheren Nebenbuhler des Familienvaters gehört zu den größten Ungereimtheiten des Romans. Denn trotz seiner erfolgreichen Karriere als Beamter ist Innstetten ein Habenicht, der sowohl im pommerschen Landstädtchen Kessin wie in Berlin zur Miete wohnen muß. Preußen hatte seinerzeit bekanntlich ein Dreiklassenwahlrecht, zumindest im prosperierenden Berlin der achtziger Jahre muß Innstetten mit hoher Wahrscheinlichkeit der untersten dritten Wählerklasse angehört haben, während der alte Briest auf dem flachen Lande wahrscheinlich in der ersten Klasse wählte. Die attraktive, wohl situierte, noch sehr junge Effi hätte doch jedenfalls eine bessere Partie machen können, im Umzug aus dem väterlichen Schloß in ein einfaches, etwa altmodisches Fachwerkhaus<sup>51</sup> drückt sich ein sozialer Abstieg aus, den die -

<sup>50</sup> Renate Böschstein: Die Ehre als Instrument des Masochismus in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Masochismus in der Literatur, hrsg. von Johannes Cramerius, Würzburg 1988 (= Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd. 7), S. 34 - 55, S. 50. Vgl. ebd.: "Innstetens Familie ist ausgestorben; von einem Verkehr mit seinen entfernten Verwandten ist nie die Rede." Für diesen Literaturhinweis danke ich Frau Dr. Helgard Mahrdt in Göttingen sehr herzlich.

<sup>51</sup> Böschstein, a.a.O., S. 51, spricht von einem "jämmerlichen [...] Spukhaus". Sie sieht in Innstetten nicht nur einen Stellvertreter des Chinesen, sondern auch einen Stellvertreter "des richtigen Gatten für Effi", vor allem aber den "Stellvertreter seiner selbst". (Ebd., S. 49) Die gelegentliche, von ihr freilich nicht dokumentierte Fehlleistung der

zunächst doch noch recht ferne - Nähe ihres Mannes zur politischen Führung des Reiches kaum wettmacht.<sup>52</sup> Innstettens Situation ist der Fouqués, der sein Vermögen seiner geschiedenen ersten Frau überlassen hatte und, wenn man von seinen frühen Poesien absieht, mittellos in die gutsituierte Familie Briest einheiratete, nicht unähnlich. Ihn hatte freilich nicht der verwitwete Vater, sondern die selbstbewußte, ebenfalls verwitwete Caroline als Ehemann gewählt.

Es kann hier nicht darum gehen, "Effi Briest" als Schlüsselroman einer angeblichen Fouquéschen Ehekrise zu lesen. Die komplexe Namenallusion stellt, indem sie sich sowohl auf die Geschichte der Familie Briest (der Name selbst, der Ahnherr) wie auf die La Motte Fouqués Erzählung "Undine" (Ringstetten-Innstetten) bezieht, ein Spannungsverhältnis her zwischen dem Text, den Fontane erzählt, und den Texten, auf die sein Erzählen anspielt. Anders als Zitate lassen sich solche Anspielungen nicht einfach und überzeugend an Fußnoten oder andere Formen von Kommentar binden. Während Zitate Verbindungen zwischen Elementen zweier

---

Forschung, den Namen des Landrats nicht Innstetten, sondern Instetten zu schreiben, führt sie auf den "kryptischen Sinn des Namens: >instead of<. Daß der Liebhaber der englischen Sprache, der den Roman mit den Worten "in Front" eröffnet, diesen Sinn unterlegt, ist keine Spekulation" (ebd., S. 49). In dieser Lesart erscheint Effis Gatte als ein "Revenant", der "eine Art seelischen Todes erlitten habe" (ebd.), als die Jugendgeliebte den etablierten Ritterschaftsrat Briest heiratete. Sinn scheint mir diese Spekulation um den Namen Innstetten, für die Frau Böschenstein nur wenige Argumente anführt, vielleicht am ehesten noch für Effi von Innstetten als Stellvertreteropfer ihrer Mutter zu machen. Denn in dieser Konstellation liegt die markanteste unter zahlreichen Stellvertreterfigurationen des Romans vor: Briest für Innstetten, Crampas für Innstetten, Innstetten für Bismarck und den Chinesen, Johanna für Luise von Briest, Stachelbeerschalen für Ehebrecherinnen usw. Dann aber wäre die "instead of"-Lesung des Namens aber nur eine Funktion des von mir diskutierten Vorschlags einer Allusion.

<sup>52</sup> Zwar sagt Frau von Briest: "Du wirst deine Mama weit überholen." (EB 18). Nur kann ihr früherer Verehrer nicht der einzige Mann sein, der seinerzeit eine Beamtenkarriere erfolgreich absolvierte.

## "Geheimnisse [...] und Anspielungen"

Texte sind, stellen Allusionen offenbar auch offene Beziehungen zwischen Textkomplexen her.

Der Roman berichtet während des ersten Zusammentreffens von Effi und von Innstetten eine zunächst unscheinbare, tatsächlich aber höchst signifikante Episode:

[...] im selben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte, wurden an dem mittleren der weit offenen und von wildem Wein halb überwachsenen Fenster die rotblonden Köpfe der Zwillinge sichtbar, und Hertha, die Ausgelassenste, rief in den Saal hinein: "Effi, komm." Dann duckte sie sich, [...] und man hörte nur noch ihr leises Kichern und Lachen. (EB 18)

Nicht von einem "geheimnisvoll Bestimmende[...n]" (EB 63) des Vornamens, der keine geheimnisvolle Bedeutung in sich birgt, wohl aber von einem geheimnisvoll Bestimmenden dieses Vornamenappells kann man hier sprechen. Denn Effis Ehe wird scheitern, sie wird an ihren Kindheitsort zurückkehren, sterben und zwischen dem Fenster und dem Teich begraben werden.

Eine sehr ähnliche Episode findet sich bei der ersten Begegnung zwischen dem Ritter Ringstetten und dem Wassergeist Undine, der einzigen Pflögetochter älterer Fischersleute in Fouqués Erzählung. Dort ist es freilich Undine selbst, die vor dem geschlossenen Fenster der zwischen Wald und Wasser situierten Hütte den Kobold spielt:

Mitten durch das Gespräch hatte der Fremde schon bisweilen ein Plätschern am niedrigen Fensterlein vernommen, als sprütze jemand Wasser dagegen. Der Alte runzelte bei diesem Geräusche jedesmal unzufrieden die Stirn; [...] endlich [...] stand er unwillig auf und rief drohend nach dem Fenster hin: "Undine! Wirst Du endlich einmal die

Kindereien lassen.[...]“ - Und es ward auch draußen stille, nur ein leises Gekicher ließ sich noch vernehmen [...].<sup>53</sup>

Effi Briest ist, wie andere Frauengestalten Fontanes auch, also nicht nur eine Exponentin eines - mit einem Ausdruck, der sich der Erzählung Fouqués verdankt - Undinenzaubers in der europäischen Literatur der Jahrhundertwende.<sup>54</sup> Vielmehr findet sich an einer entscheidenden Stelle des Romans in der Ausformung einer Episode eine Anspielung auf Fouqués "Undine", die nicht als solche leitmotivischen Charakter hat, wohl aber mit einem Leitmotiv des Romans verknüpft ist. Denn beginnend mit dem auf den "Trauervokal" "u" reimenden "Flut"-Lied (EB 14) erscheint Effis Schicksal, wie gerade die literarisch alludierend aufgeladenen Begegnungen mit ihrem Liebhaber Crampas in den Ostseedünen zeigen, an Wasser gebunden.<sup>55</sup> Wie die romantische Undine wird sie trotz ihrer Liebe zu Innstetten als Ehefrau Schiffsbruch erleiden.

Die Bindung der Romanheldin Effi Briest - wie anderer Frauengestalten im Werk Fontanes auch - an "Melusinen- und Undinen- Assoziationen" ist ein Gemeinplatz der Forschung und muß hier also nicht weiter belegt werden. Indem er seine Effi ganz uncamouffliert mit dem Geschlechtsnamen der Gattin

---

<sup>53</sup> Friedrich de la Motte Fouqué: Undine - Eine Erzählung. In: Ritter und Geister. Romantische Erzählungen von Friedrich de la Motte Fouqué, hrsg. von Günter de Bruyn, Frankfurt am Main 1981, S. 53 - 157, S. 59.

<sup>54</sup> Diesen für das Romanwerk Fontanes wichtigen Zusammenhang hat zunächst Renate Schäfer gründlich dargestellt, indem sie ihn als "Melusinen-Motiv" diskutierte (Fontanes Melusinen-Motiv. In: Euphorion, 56. Jg. 1962, S. 69 - 104). Die spätere Forschung spricht von "Melusine- und Undine-Assoziationen" (Hans Ester: Grete Minde. Die Suche nach dem erlösenden Wort. In: Fontanes Novellen und Romane, hrsg. von Christian Grawe, Stuttgart 1991, S. 44 - 64, S. 52).

<sup>55</sup> Vgl. z.B. Christian Grawe: Effi Briest. Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft: Effi von Innstetten, geborene von Briest. In: Fontanes Novellen und Romane, a.a.O., S. 217 - 242, S. 224: "Das Wasser [...] ist durchweg das Medium, das Effi unwiderstehlich anzieht."

des "Undine"-Dichters Fouqué und Effis Ehemann in allenfalls "durchsichtiger Verkleidung" mit dem Namen der männlichen Hauptfigur dieser romantischen Erzählung, die von Edgar Allen Poe bereits vor der Jahrhundertmitte "ein Modell der Modelle"<sup>56</sup> genannt wurde und deren Titel später den Namen für den Undinenzauber in bildender Kunst, Musik und Literatur im europäischen Kontext abgeben sollte, ausstattet, erreichte er eine Dichte der Assoziation seines Erzählens an den Undinenmythos, die schlechterdings nicht zu übertreffen war. Denn der Name Undine von Briest wäre ein banales Zitat gewesen und hätte das Geheimnis der Anspielung verspielt. Indessen reicht die These von der Namenallusion weiter als in den Bereich literarischer Parallelen.

Wenn der Name der Heldin des Romans eine Anspielung auf die letzte Briest in ihrem literarisch-historischen Kontext ist, dann darf man diskutieren, ob sich in dieser Namenallusion so etwas wie ein Wille zum Geheimnis verbirgt. Zur Zeit der Niederschrift des Romans war Caroline von Fouqué weitgehend vergessen<sup>57</sup>, die Anspielung auf ihren Namen gilt also allenfalls einem verborgenen, untergründigen "Erfahrungs-kontinuum", das es hier zu rekonstruieren gilt. Vergleichbare Strukturen finden sich häufiger bei Fontane, das Vergessensein galt etwa auch für die Personen der Berliner Gesellschaft zur Zeit der französischen Okkupation Preußens, die Vorbilder oder Orientierungsmodelle für die Haupt-

---

<sup>56</sup> Edgar Allen Poe: Friedrich de la Motte-Fouqué: Undine. In: Ders.: Sämtliche Werke, hrsg. von Kuno Schumann und Hans Dieter Müller, Bd. 3, Olten 1966, S. 286 - 296, S. 294.

<sup>57</sup> Rilke indessen scheint auch die Fouqué gelesen zu haben. Er schreibt in einem Brief vom 16.12. 1913 anlässlich einer Betrachtung zum Werk Heinrich von Kleists: "[...] ... wenn einem nur einfällt, daß Fouqué sein Zeitgenosse war, samt Frau von Fouqué, ("dieser Galanterie-Degen ohne Klinge", wie Bettina Arnim sagen würde) so gehts einem erst über den Kopf hinaus auf, was das bedeutet, um die Wende 1800 herum so ein Kerl zu sein." Vgl. Rainer Maria Rilke: Briefe, Bd. 1, Wiesbaden 1950, S. 466 (Nr. 424). Möglicherweise ist es ein Forschungsdefizit, daß die Einflüsse (der) Fouqués auf Rilke, besonders auf den "Cornett", bislang nicht untersucht worden sind.

personen der Erzählung "Schach von Wuthenow" abgaben. Indessen ist es der Fontane-Forschung nicht schwer gefallen, die Vorbilder zu entdecken. Das der Frau von Carayon der Erzählung, die attraktive Frau von Crayen, ist, was die über sie umlaufenden Gerüchte betraf, Caroline Briest gewiß nicht unähnlich. Dazu schreibt Gotthard Erler: "Diese Dame hatte eine bewegte Vergangenheit; man sprach von intimen Beziehungen zu König Friedrich Wilhelm II. von Preußen und Herzog Karl August von Sachsen-Weimar."<sup>58</sup> Auf diese Vergangenheit kam es Fontane in seiner "Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes" gewiß nicht an. Ebenso belanglos erscheint die eheliche Untreue, die Effi Briests mit dem Ruf Caroline Briests verbinden könnte. Vielmehr läßt sich aus Fontanes Verfahren der Schluß ziehen, daß seine Allusionstechniken nicht nur auf das Bekannte zielen, sondern auf die Resonanz der Unbekannten und des Geheimnisvollen in der Literatur und in der Kultur überhaupt zielen

Das Geheimnis der Namenallusion "Briest" dürfte vielmehr in der Diskrepanz zwischen dem Selbstbewußtsein der Namensgeberin und der Hilflosigkeit der Romanheldin liegen. Diese Diskrepanz ließe sich historisch beschreiben als die Differenz zwischen einer vormodernen und frühmodernen, zumeist adligen Protoemanzipation und dem Dilemma bürgerlicher Frauenemanzipation im 19. Jahrhundert. Weibliche Protoemanzipation<sup>59</sup>, die auch ein Verhaltensideal

---

<sup>58</sup> Theodor Fontane: Romane und Erzählungen. Bd. 3: Grete Minde, L'Adultera, Ellernklipp, Schach von Wuthenow. Berlin/Weimar 21973, S. 598. Ein Regenbogen vergleichbarer Gerüchte über Caroline von Fouqué ist bei Arno Schmidt, a.a.O., nachzulesen.

<sup>59</sup> Das Phänomen Protoemanzipation betrifft gewiß nicht nur die Gleichberechtigung von Frauen, sondern läßt sich auch bei der Gleichstellung der jüdischen Bevölkerung beobachten. Dort ist eine Emanzipation vor der Emanzipation bei den Hoffaktoren der späten Frühen Neuzeit zu beobachten. Vgl. Michael Schmidt: Hofjude ohne Hof. Berend Lehmann, Hoffaktor in Halberstadt (1661 - 1730). In: Wegweiser durch das jüdische Sachsen-Anhalt, hrsg. von Jutta Dick und Marina Sassenberg, Berlin 1998 (im Druck).

der Frauen in den Zirkeln der deutschen Romantik war, findet sich seit der Renaissance, möglicherweise als Fortschreibung mittelalterlicher Minne-Ideale, legitimiert in der oben erwähnten frühneuzeitlichen Hofmann-Literatur, wo adlige Frauen als gleichberechtigte Gesprächspartnerinnen erscheinen. Die noch weitestgehend ungeschriebene Geschichte weiblicher Emanzipation vor der Frauenemanzipation kann hier nur angedeutet werden, literarische Quellen vermögen indessen, den Sachverhalt wenigstens schlaglichtartig zu beleuchten. Lessings vives Fräulein von Barnhelm ist der noch Effi Briest nicht nur als literarischer Typus ähnlich, sondern überdies ebenfalls mit dem Gespenst männlicher Ehre konfrontiert. Während aber die philosophische Dilettantin Minna dem Pedanten Tellheim selbstbewußt und schließlich erfolgreich mit einem Lächerlichkeitstest begegnet, den sie bei Shaftsbury als gesellig-intellektuelle Kommunikationsstrategie vorgefunden hatte<sup>60</sup>, versinkt die Ehebrecherin Effi Briest gegenüber dem pedantisch ehrpussligen Innstetten, den sie doch ebenfalls liebt, in einer absoluten Kommunikationslosigkeit, deren letzter Ausdruck ihr Sterben ist. Die rigide Moral der biedermeierlich-viktorianischen bürgerlichen Gesellschaft grenzte Frauenemanzipation langfristig aus dem eigenen Emanzipationsanspruch aus, dabei zerstörte sie auch Ansprüche auf Selbstbewußtsein und Selbstverwirklichung, die Frauen, freilich begrenzt auf eine zahlenmäßig kleine Gruppe, im Ancien régime bereits durchgesetzt hatten.

Die Schriftstellerin Caroline von Fouqué, der, wie Effi Briest und Effie Deans in ihrer Kindheit und Jugend im Hause Briest auf Nennhausen eine gewisse Wildheit und Ungebundenheit

---

<sup>60</sup> Vgl. Shaftesbury, a.a.O., S. 324 und 331. Vgl. auch Lawrence Marsden Price: Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland 1500 - 1960, Bern und München 1961, S. 65 f. Diesen Literaturhinweis verdanke ich Dr. Alexander Kosenina, FU Berlin.

gestattet worden war<sup>61</sup>, bestand darauf, Männern gleichberechtigt zu begegnen. Dies bedingt einen besonderen Ton der zeitgenössischen Berichte über die Autorin, der es gelang, literarischen Männern so entgegenzutreten, daß sich bei der Schilderung solcher Begegnungen männliche Überlegenheit leicht als männliche Verlegenheit äußert: ihr Selbstbewußtsein, gern als Standesdünkel beschrieben, berührte die Männer des homosozialen<sup>62</sup> Systems Literatur peinlich im Wortsinn. Die folgende Aufzeichnung aus der Feder von Willibald Alexis, dem Fontane eine umfangreiche literarhistorisch-biographische Studie<sup>63</sup> gewidmet hat, erschien 1836, fünf Jahre nach dem Tod Caroline von Fouqués, im "Berliner Conversations-Blatt für Poesie, Literatur und Kritik":

Wir [eine Gruppe literarischer Männer] wurden unterbrochen durch den Eintritt einer hohen, weiblichen Gestalt. Caroline de la Motte-Fouqué wollte durch das Zimmer rauschen; aber Hoffmanns Anblick fesselte sie auf einige Momente. Die Gattin des Dichters stand damals auf dem Höhepunkt *ihrer* Ruhmes. Sie sah einen Schriftsteller, der ihr denselben streitig machte, wenigstens mit ihr theilen wollte, und so theilen, daß auf ihn der Hauptglanz fiel. Die Bewegung war also diplomatisch. Achtung mußte gezeigt werden, aber dazu eine gewisse vornehme Zurückhaltung, kein Theil durfte sich etwas vergeben. Sie nickte ihn hold an, er verbeugte sich.- "Sie haben uns da eine interessante Novelle geschenkt, in der That, sehr interessant", sagte sie nach den Begrüßungsfloskeln, schon wieder die Thür in der

<sup>61</sup> Vgl. Caroline de la Motte-Fouqué: Geschichte der Moden, a.a.O., S. 13: "Gegen das Herkömmliche des Zeitgeschmackes bey uns in Deutschland, hatte mir mein Vater eine freye, natürliche Tracht vorgezeichnet." Vgl. auch EB 8.

<sup>62</sup> Zum Begriff vgl.: Eve Kosofsky Sedgwick: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York 1985.

<sup>63</sup> Vgl. Theodor Fontane: Willibald Alexis. In: Ders.: Aufsätze zur Literatur, a.a.O., S. 209 - 263.

## "Geheimnisse [...] und Anspielungen"

Hand.- Hoffmann verbeugte sich tiefer.- "Nein, wirklich, lieber Kammergerichtsrath, sie ist allerliebste. Ich habe sie mit Vergnügen gelesen."- Hoffmann meinte, die Baroneß sei zu gütig.- "Aber wo haben sie *das* her?" Es klang ungefähr wie die berühmte Frage des Cardinals [Ippolito d'Este] an den Dichter des rasenden Roland. "'Das Kästchen und den Vers hat mir die bekannte Chronik geliefert.'" - "Aber die Geschichte?" - "'*Erfunden und erlogen*, gnädige Frau.'" - "Das lügen Sie mir nicht vor." - "'*Erfunden und erlogen*, so wahr ich zur Dichterschaft gehöre!'" - Hoffmann blieb bei der Betheuerung.- "So lügen Sie noch recht oft so allerliebste und interessant." Mit einem noch zweifelhaften Blicke, einigen freundlichen Worten, und einem sehr gnädigen Nicken, verließ die berühmte Schriftstellerin den berühmten Schriftsteller. In wenigen Worten war viel Sinn zwischen ihnen gewechselt ...

Ich schlug die Chronik nach; und die Stelle im Wagenseil, aus der Hoffmann seine Novelle [nur zum Teil!] schöpfte, ist nicht allein um deshalb interessant, weil sie uns zeigt, wie ein echter Dichter aus einem unansehnlichen Stein die hellsten Funken zu schlagen weiß, sondern weil sie uns auch lehrt, wozu die Poesie nützt.<sup>64</sup>

Die abschließende Apologie Hoffmanns durch Alexis, der in den zwanziger Jahren zwei Romane "Frei nach dem Englischen des Walter Scott"<sup>65</sup> veröffentlicht hatte, verfehlt freilich den Sachverhalt. Zum Nutzen der Poesie hatte Hoffmann für die Erzählung "Das Fräulein von Scuderi", der

---

<sup>64</sup> Willibald Alexis: Zu was die Poesie zu Nutz ist. In: Berliner Conversations-Blatt für Poesie, Literatur und Kritik, 10. Jg. 1836, Nr. 133 und Nr. 135. Hier zitiert nach Friedrich Schnapp: E.T.A. Hoffmann, a.a.O., S. 521 - 524, S. 523 f. Die Einfügung in Klammern ist ein Texteingriff des Herausgebers Schnapp.

<sup>65</sup> Vgl. [Willibald Alexis:] Walladmor. Frei nach dem Englischen des Walter Scott. Von W....s, Berlin 1824. Vgl. auch Fontane: Willibald Alexis, a.a.O., S. 211 f.

die Komplimente Caroline von Fouqués gelten, tatsächlich vergleichsweise umfangreiche Quellenstudien getrieben.<sup>66</sup> Das auf's Frühjahr 1820 zu datierende Gespräch bezieht sich auf den Erstdruck im Herbst 1819 erschienenen Frankfurter "Taschenbuch für das Jahr 1820". Beim Wiederabdruck in der Sammlung "Die Serapionsbrüder", später im Jahr 1820 erschienen, zeigt sich, daß Hoffmann von den "zweifelhaften" Blicken Carolines nicht so unbeeindruckt blieb, wie er sich gab. In der Veröffentlichung als Buch ist die Geschichte der protoemanzipierten französischen Schriftstellerin Scudéry eingebettet in eine Rahmenerzählung, in der der fiktive Verfasser Sylvester nicht nur abschließend Wagenseil als seine Quelle benennt. Vielmehr heißt es bereits einleitend:

"Wir haben", sprach Sylvester, "soeben an Voltaire gedacht, ihr möget daher, meine teuren Serapionsbrüder, an sein 'Sicle de Louis XIV.' und an dies Zeitalter überhaupt selbst denken, aus der ich die Erzählung entnommen [...]"<sup>67</sup>

Daran mag die gebildete Schriftsteller-Kollegin bereits vorab gedacht haben. Ebenso wenig wird ihr die Spitze des Ausdrucks "Dichtierzunft" entgangen sein: Frauen waren nach altdeutscher Sitt bekanntlich nicht zunftfähig. Das damit sehr explizit ausgedrückte homosoziale Begehren schreibender Männer scheint sie indessen nicht weiter beeindruckt zu haben, sie schrieb weiter.

Und sie schrieb, den angedeuteten männerkulturellen Widrigkeiten zum Trotz, nicht schlecht. Ihr vielleicht eindrucksvollster Roman "Die Frau des Falkenstein"<sup>68</sup> erschien

---

<sup>66</sup> Vgl. E.T.A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen, herausgegeben von E.T.A. Hoffmann, Bd. II, Textrevision und Anmerkungen von Hans-Joachim Kruse, Berlin und Weimar 1978 (= E.T.A. Hoffmann: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 5), S. 627 f.

<sup>67</sup> Ebd., S. 171.

<sup>68</sup> Anonym erschienen, 2 Bde, Berlin 1810.

etwa gleichzeitig mit Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften" und hat ebenfalls ein auf Konflikte zwischen den Geschlechtern fokussiertes adliges Leben auf dem Lande zum Thema, in dem ein Konzept von Entsagung eine wichtige Rolle spielt. Dies mochte einer Frau mit dem Ruf Caroline Fouqués eher als Bigotterie ausgelegt werden als dem alternden Olympier. Freilich darf nicht übersehen werden, daß Entsagungskonzepte nicht untypisch sind für emanzipatorisches weibliches Schreiben des bürgerlichen Zeitalters. Dies zeigt etwa George Sandes Erstlingsroman "Indiana", der 1832 erschien. Die Ungleichzeitigkeit des Schreibens der romantischen Realistin, wie Jean Wilde Caroline von Fouqué mit einem treffenden Ausdruck genannt hat, ließ deren Werk freilich in die auch kulturelle Restauration in Deutschland genau in dem Augenblick fallen, in dem in Frankreich ein literarischer Realismus auf romantischer Basis entstand.

Es läßt sich zeigen, daß ein kluger Kritiker das Problem homosozialen Begehrens literarischer Zeitgenossen explizit, wenngleich natürlich nicht *expressis verbis* mit Caroline von Fouqués Schreiben verband: Karl August von Varnhagen nämlich, der wichtigste Gewährsmann des Fouqué-Biographen Arno Schmidt<sup>69</sup> für den Klatsch um die Schriftstellerin. Allein an Belastungsmaterial interessiert, ignoriert Schmidt die Ambivalenz Varnhagens gegenüber Caroline völlig. Dessen in der Art eines literarischen Nachrufs geschriebene, doch erst 1871 veröffentlichte Porträtskizze<sup>70</sup> ist

---

<sup>69</sup> Vgl. Dieter Kuhn: Varnhagen und sein später Schmäher. Über einige Vorurteile Arno Schmidts, Bielefeld 1994.

<sup>70</sup> Karl August Varnhagen von Ense: Karoline von Fouqué. In: Ders.: Biographien, Aufsätze, Skizzen, Fragmente, hrsg. von Konrad Feilchenfeld und Usula Wiedenmann, Frankfurt am Main 1990 (= Werke, hrsg. von Konrad Feilchenfeld, Bd. 4), S. 290 - 296. Am Schluß dieser Würdigung vergleicht Varnhagen die Dargestellte mit der französischen Schriftstellerin Anne Loise Germaine de Staël. Tatsächlich hatte August Wilhelm Schlegel Caroline als Übersetzerin des Deutschland-Buches der de Staël ins Gespräch gebracht, doch überwarf sich die Autorin mit ihrem deutschen Berater.

ein um Ausgleich und Objektivität bemühter kritischer Versuch, einer entschieden widersprüchlichen Persönlichkeit gerecht zu werden. Die Beschreibung Carolines in den autobiographischen "Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens" läßt freilich andere Spannungen und eine andere Ambivalenz erkennen. Hier ist indessen auch die durch die intrikate Kombination von Bericht und Bericht im Bericht geprägte Erzählstruktur zu berücksichtigen.

Geschildert wird die erste Begegnung auf dem Briest'schen Gut Nennhausen, wohin zu reisen Varnhagen "schon längst eingeladen war und sehnlichst verlangt"<sup>71</sup> hatte. Er tritt die Reise gemeinsam mit Sophie Tiecks erstem Gatten Bernhardi<sup>72</sup> an und begegnet dem "neuen Kreis" also gleich mit "Vorurteil[en]"<sup>73</sup>, die vor allem die Dame des Hauses betreffen:

Frau von Fouqué, groß und wohlgestaltet, schön von Gesicht, dessen edle Züge nur durch die überaus mächtigen Lippen gestört wurden, ihrer Reize wohlbewußt, wie sich ihr schönes Bein mit natürlicher Kunst immerfort und reichlich dem Anschauen darbot, dabei höchst lebhaft und feurig in ihren Regungen und Ansprüchen, wurde [von Bernhardi nämlich, bereits vor der Ankunft] als Herrin des Hauses geschildert, die sich über Vater, Stiefmutter und Gemahl leicht hinwegsetze, alles auf sich beziehe, für sich alles

---

<sup>71</sup> Karl August Varnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens. In: Werke, a.a.O., Bd. 1, S. 436. Ebd. S. 437 erzählt Varnhagen auch die Geschichte des gemeinsamen Ahnen von Caroline und Effi von Briest: "Der Name von Briest lebte in diesen Gegenden schon von alten Zeiten her in bestem Ruhme; ein Landrat dieses Namens hatte bei des großen Kurfürsten Überfall der Schweden in Rathenow zu dem Siege wesentlich mitgewirkt, wie dessen auch Friedrich der Große in den brandenburgischen Denkwürdigkeiten ehrend erwähnt."

<sup>72</sup> Vgl. ebd.; [...] mein Gefährte konnte sich in seiner satyrischen Laune eines Zuges von Gemeinheit nicht wohl erwehren, und pflegte neben weichlicher Empfindsamkeit seine Wahrnehmungen gern in das Grobsinnliche zu treiben, wobei nicht selten nur das Widrige und Schlechte übrig blieb."

<sup>73</sup> Ebd., S. 438.

vorwegnehme, und ihre Person und ihre Zimmer viel höher ausgestattet und geschmückt zeige, als es dem übrigen Hause möglich sei.<sup>74</sup>

Bemerkenswert an diesem Zitat erscheint der unscheinbare, schleichende Übergang von der Schilderung eines sehr positiven eigenen Eindrucks in die erlebte Rede der Gerüchte, die eine attraktive Frau in ein barockes Machtweib deformiert. Varnhagen war beeindruckt, er gestattet sich erotische Phantasien, die freilich in einem Feuerwerk literarischer Allusion verpuffen. Noch im Eingeständnis des autobiographischen Rückblicks kann er sich kaum des

höchst günstigen [Eindrucks] erwehren, den ich von Frau von Fouqué empfang, deren Blicke und Reden bei jener ersten Bekanntschaft eine angeregte Teilnahme bezeugten und mir wider Willen eine gleiche abnötigten. Wer weiß auch, welches Geschick hier die Vorsätze im Spiel der Neigungen und der Umgangskünste gehabt hätten, wenn nicht Bernhardi, der mit mir in demselben Zimmer schlief, noch vor dem Schlafengehen unerbittlich den Mephisto gemacht, und mir diese Baronin, wie Jarno dem Laertes jene im Wilhelm Meister, durch die schlimmsten Bilder und Gleichnisse verleidet [hätte].<sup>75</sup>

Es steht zu vermuten, daß der junge, vielbelesene und selbst schreibende Varnhagen die Bilder und Gleichnisse seines Schlafgenossen sehr viel besser verstanden hat als die Verhaltensweisen der Frau, mit der er doch offenbar gern geschlafen hätte. Der erfahrenen Frau können die angeregte Teilnahme und die Neigungen des erotisch unerfahrenen Studiosus der Medizin und der Umgangskünste, der sich später an die ältere und erfahrene Rahel Levin band, nicht entgangen

---

<sup>74</sup> Ebd., S. 437 f.

<sup>75</sup> Ebd., S. 439.

sein. Wenn man es nicht für gesetzt hält, daß erfahrene Frauen unerfahrene Männer unter allen Umständen verführen wollen oder müssen, dann kann man annehmen, daß Caroline durch ihr Verhalten sich über das knabengleiche Begehren Varnhagens lustig machte. Carolines Koketterie, die sich durch das Vorzeigen ihrer Fessel über die Fessel gesellschaftlicher Norm hinwegsetzt, die eben dies strikt verbot, erscheint so interpretierbar als körpersprachliche Persiflage im Sinne romantischer Geselligkeit, wie der junge Schleiermacher sie skizziert hat, als ironische Anspielung auf männliches Begehren, das sich hinter tradierte Weiblichkeitsallegorien, schlimme Bilder und Gleichnisse eben, und in männliche Gesellschaft flüchten muß.

Varnhagen war im Spiel der Umgangskünste in der geselligen Salonkultur so unerfahren, daß er den spielerischen Charakter der Koketterie Carolines verdrängen mußte in die literarischen Schweinigeleien Bernhardis. Meine Interpretation dieser Begegnung bezieht sich keineswegs nur auf Indizien in der zitierten Textstelle, sondern läßt sich im gegebenen Kontext der Geselligkeit verorten. Denn Koketterie ist eine wichtige "Spielform" der Geselligkeit gewesen. Kurz vor dem Untergang dieser Kulturform widmete Georg Simmel der Geselligkeit in seinen 1917 erstpublizierten "Grundfragen der Soziologie" ein eigenes Kapitel. Es sei

das Wesen der weiblichen Koketterie, ein andeutendes Gewähren und ein andeutendes Versagen wechselnd gegeneinander zu spannen, den Mann anzuziehen, ohne es zu einer Entscheidung kommen zu lassen, ihn zurückzuweisen, ohne ihm alle Hoffnung zu nehmen. Die Kokette steigert ihren Reiz auf das Höchste, indem sie dem Manne die Gewährung sozusagen ganz nahe rückt, ohne daß es ihr schließlich Ernst damit wäre; ihr Verhalten pendelt zwischen dem Ja und dem Nein, ohne auf einem Halt zu machen. Sie zeichnet damit gleichsam spielend die bloße und

reine Form der erotischen Entscheidungen und kann deren polare Entgegengesetztheiten in einem ganz einheitlichen Benehmen zusammenbringen, da der entschiedene und entscheidende Inhalt, der sie auf einem von beiden festlegte, prinzipiell in der Koketterie nicht eintritt.<sup>76</sup>

Weibliche Koketterie forderte, und das war möglicherweise ihr Dilemma, von Männern ein besonderes Verhalten, das sowohl ein Versagen gegenüber ihrem Anspruch wie eine Opferrolle ausschloß. Denn es fehlte dann

jene freie Wechselwirkung und Äquivalenz der Elemente, die das Grundgesetz der Geselligkeit sind. Diese tritt erst ein, wenn der Mann nach nicht mehr als nach diesem freischwebenden Spiele verlangt, in dem nur wie ein fernes Symbol irgendwelches erotische Definitivum anklingt, und wenn er nicht erst aus dem Begehren oder aus der Befürchtung eines solchen den Reiz jener Andeutungen und Präliminarien zieht.<sup>77</sup>

Geselligkeit als ein sozialer Raum, in dem Frauen Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung spielerisch ausüben und auch üben konnten, und der homosoziale, auf die Ausgrenzung schreibender Frauen orientierte Raum der Literatur schlossen einander seit Beginn des 19. Jahrhunderts konzeptionell zunehmend aus. Ältere Konzepte von Protoemanzipation wurden historisch ungleichzeitig.

Indessen plädierte Varnhagen, nachdem er seit 1808 in Rahel eine Mentorin in die geselligen Umgangskünste gefunden hatte, für einen eigenen Raum weiblichen Schreibens. In einer Besprechung "Über die Schriften der Baronin de la Motte Fouqué" aus dem Jahre 1811, der er bezeichnend genug die

---

<sup>76</sup> Georg Simmel: Grundfragen der Soziologie (Individuum und Gesellschaft), Berlin <sup>3</sup>1970, S. 60.

<sup>77</sup> Ebd., S. 60 f.

auch von Caroline selbst zuweilen gebrauchte, romantische Geselligkeit kopierende Form eines Teetisch - Gesprächs gab, läßt er einen der an der Diskussion beteiligten Männer abschließend sagen.

Und eine Frau sollte ihr eigenes üben; will sie einmal schreiben, so sollen nicht Verhältnisse, nicht Abgeleitetes, nicht Gemachtes und Erlerntes ihre Feder beschäftigen; sie selbst, mit allen Quellen ihres Daseins, allen Gründen ihres Wesens, allen Kräften ihrer Natur, sollte ihr einziger Gegenstand sein; dann würde die Welt wahren Gewinn haben von ihren Erzeugnissen.<sup>78</sup>

Dies Konzept übersieht nicht nur, daß der Raum, in dem weibliches Schreiben "sich klar und rein aussprechen" könnte, bereits von Bildern und Gleichnissen besetzt ist. Überdies könnten Frauen wie die Baronin Fouqué es als Fremdbestimmung ablehnen und die Ausgrenzung in ein weibliches homosoziales Milieu verweigern. Denn dies ist die Quintessenz der Kritik von Varnhagens Sprecher Ferdinand an Romanen wie de la Motte Fouqués "Die Frau des Falkenstein", die - mit einer Ausnahme - alles bisherige weibliche Schreiben verwirft. Der letzte Satz lautet:

Ich weiß nur eine, die ganz frey davon ist, die griechische Sappho, welche in Folge und Kraft der ihren Liedern eingehauchten Glut und Leidenschaft gleichsam als letztes Lied den Schwung vom leykadischen Felsen wagte.<sup>79</sup>

Mit dieser Caroline von Briest hat Fontanes Romanheldin zwar den Namen, sonst aber wenig gemein. Die Namenallusion verweist nicht auf Parallelen zwischen dem

---

<sup>78</sup> Karl August Varnhagen von Ense: Über die Schriften der Baronin de la Motte Fouqué. Ein Gespräch beim Teetische. In: Ders.: Werke, Bd. 4, a.a.O., S. 614 - 617, S. 616 f.

<sup>79</sup> Ebd., S. 617.

Bild der romantischen Realistin, wie es aufgrund der hier analysierten Texte nachgezeichnet werden kann, und der Romanheldin, sondern auf erhebliche Differenzen. Gerade damit aber eignet dieser Allusion ein erhebliches kulturkritisches Potential, indem es Effis Scheitern auf ein Konzept von Emanzipation bezieht. Eine Protoemanzipation, wie Caroline sie allen Widerständen zum Trotz zu einem individuellen Lebenskonzept ausgestaltete, impliziert eine Kritik an dem ethischen System, in das die Romanheldin eingebunden ist und erstickt: der rigiden viktorianischen (oder im deutschen Kontext: biedermeierlichen) Moral, die im Roman durch zahllose Anspielungen vor allem auf die Kunst der Nazarener und Präraffaeliten gewährleistet ist, die Fontane während seiner Englandaufenthalte kennen und schätzen gelernt hatte.<sup>80</sup>

Frauen, die eine Emanzipation vor der Emanzipation realisierten, haben Fontane nachweislich fasziniert. Zu schildern vermochte er sie freilich nur unter den Regeln der Moral seiner Zeit. Indessen blieb ihm die Möglichkeit, auf Protoemanzipation anzuspielden. Er hat jedoch keine philosophische Belletristik im Sinne des 18. Jahrhunderts geschrieben, in denen Allusionen auf hinter der Illusion liegende Ideen verweisen wie die Toleranz in Lessings "Nathan" oder die Theodizee in Voltaires "Candide". Vielmehr schrieb er realistisch in einer Weise, in der Ideen wie Wirklichkeiten Anspielungswelten und damit für uns Leser Interpretationswelten<sup>81</sup> sind.

---

<sup>80</sup> Die Resonanz dieser Bilder und Zeichen hat Klaus-Peter Schuster überzeugend herausgearbeitet: Theodor Fontane: Effi Briest - Ein Leben in christlichen Bildern, Tübingen 1978.

<sup>81</sup> Zum Begriff vgl. Günter Abel: Interpretations-Welten. In: Philosophisches Jahrbuch 96 (1989), S. 1 - 19.