

## „Es ist soviel Unschuld in ihrer Schuld“

Theodor Fontanes Stellung zur „preußischen Moral“  
am Beispiel der ›Effi Briest‹

Christoph Hubig

---

Die Rede von der „preußischen Moral“ steht im heutigen Sprachgebrauch für ein Regelsystem, das durch Starrheit, Äußerlichkeit und Unbedingtheit bis zum Formalismus geprägt ist. Subjektives hat keinen Platz. Jeder ist auf das Allgemeine verpflichtet. Doch diese Auffassung widerspricht dem Moral-Begriff. Denn Moral meint im strengen Sinne gerade diejenige Seite der Sittlichkeit, die subjektiv getragen wird. Der „preußische“ Moralist aber zeichnet in dieser durch das Subjekt getragenen Sittlichkeit ein Feindbild. Er macht aus der Sittlichkeit als Bedingung und Kriterium guten Handelns einen historisch fixierten Maßstab, setzt also Sittlichkeit mit Recht gleich. Ist Sittlichkeit somit verrechtlicht, entsteht ihr Zerrbild dann um so mehr, da der Rechtskanon zurückinterpretiert wird zu einem Garanten des Guten überhaupt. Was aus einer Verdinglichung von Sittlichkeit entstanden ist, die Normen des Rechts, wird nun zum Maßstab für Moralität überhaupt ernannt. So ist das preußische Landrecht, um diesen allgemeinen Prozeß am Thema Preußen zu exemplifizieren, nicht als eine mögliche und zufällige Konkretisation des Sittlichen verstanden worden, sondern in der öffentlichen Meinung als ein allgemeingültiger Beurteilungsmaßstab, mit dessen Hilfe spitzzünftig über alle Aspekte subjektiven Handelns im Namen der mißverstandenen Moral gerichtet werden konnte.

In diesem Namen urteilt in Fontanes Roman ›Effi Briest‹ der Kessiner Landadel in seinem bigotten Gerede, und ihm gegenüber muß das natürliche Auftreten der Effi Briest fremd erscheinen. Ihr Gatte Instetten handhabt diese abgesunkene Moral raffiniert. Er hat sie wieder ins Allgemeine gerückt und referiert seine Position mit pseudophilosophischem Objektivitätsanspruch: „Das tyrannisierende Gesellschafts-Etwas“, das sich in „Paragraphen“ äußert, wird zur philosophischen Würde erhoben als ein „Ganzes“, auf das „man“ Rücksicht zu nehmen habe. „Man ist nicht nur ein einzelner Mensch, man gehört dem Ganzen an.“ So favorisiert Instetten das Ganze rücksichtslos gegen seine Frau und flüchtet in das „man“, das Instetten inflatorisch gebraucht, also, mit Heidegger gesprochen, in die „uneigentliche Redeweise“, die das Ich ersetzt. Dadurch macht er seine Position strenggenommen zu einer a-moralischen, nämlich

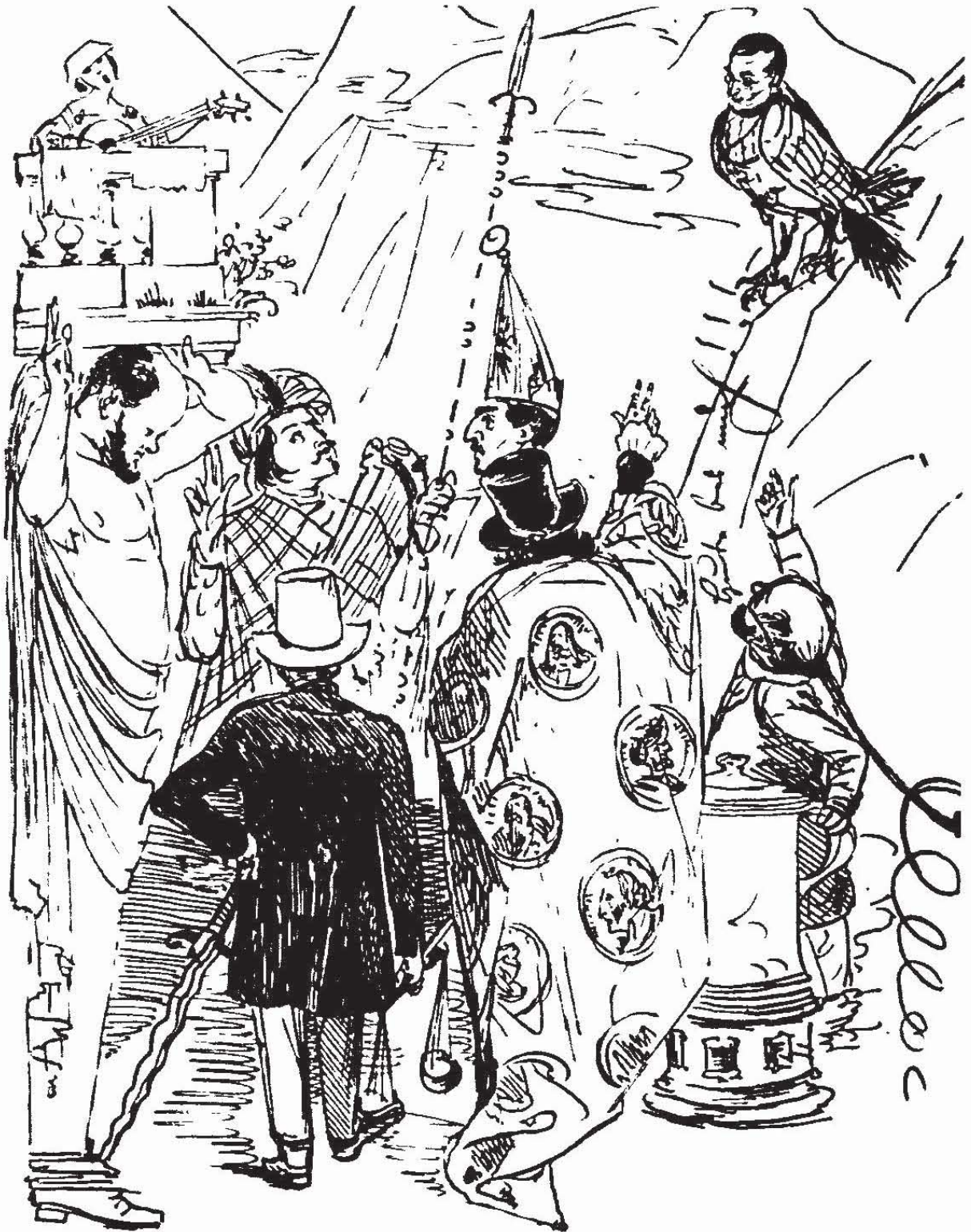


einer rein rechtlichen. Zwischen dem „man“ und dem „Ganzen“ gibt es keine Kluft mehr, und diejenige zwischen dem Ich und dem Ganzen wird gar nicht erst zugelassen. So spricht Effi Briest ins Leere, wenn sie ihrerseits auf den Begriff des Sittlichen zu sprechen kommt: „Das, was man gute Sitte nennt, ist doch immer noch eine Macht . . . Nicht, als ob ich nicht wüßte, was Sünde sei, das weiß ich auch; aber es ist doch ein Unterschied, ob man so hineingerät in allerlei schlechte Gedanken oder ob einem derlei Dinge zur halben oder auch wohl zur ganzen Lebensgewohnheit werden.“ Der Seitensprung, über den in dem Gespräch zwischen der Geheimrätin Zwicker und Effi Briest (30. Kapitel) auf raffiniert indirekte Weise gesprochen wird, ist für die Gesellschaft ein Ritual jenseits eigener Betroffenheit, für Effi Briest bedeutet er den Konflikt zwischen sittlichem Empfinden und der Sehnsucht nach Glück.

Diese Problematik, der sich Fontane kritisch gegenüber sieht, weist ethische, ästhetische und psychologische Dimensionen auf, die hier besprochen werden sollen, auch in Hinsicht auf Fontane selbst. Denn Theodor Fontane erscheint nicht selten als widerspruchsvoller Charakter, zwiespältig in der Einstellung zum Preußentum, schwach in der Selbsteinschätzung. Im Anstoßnehmen wird jedoch oft die Einsicht vergessen, daß jedes Subjekt seine Identität anstrebt, und daß Widersprüche, die dabei auftreten, wohl zunächst in der Sache, der gegenüber es sich objektiviert, aufgesucht werden sollten.

1 Vieles im gesellschaftlichen Leben ist so typisch, „daß man, bei Kenntnis des Allgemeinzustandes, auch das Einzelne mit Notwendigkeit treffen muß“, schrieb Fontane im Rückblick am 26. 4. 1894 an Joseph Viktor Widmann. Dies gilt auch für ihn selbst. Mit dem kulturellen Leben des preußischen Staates kam Fontane, der kleine dichtende Apotheker, 1843 in Berührung. Den „Allgemeinzustand“, das „Typische des gesellschaftlichen Lebens“ dürfte er dort, in der Literatenvereinigung ›Tunnel über der Spree‹, der „Kleindichterbewahranstalt“ (Emanuel Geibel) auf zwiespältige Weise erfahren haben: Einerseits konservativen preußischen Geist, repräsentiert in der Figur seines Freundes Bernhard von Lepel, sowie der Anhängerschar des Ritterdichters Moritz von Strachwitz, von dem er meinte: „Was Herwegh demokratisch vorsang, sang Strachwitz aristokratisch nach“; biedermeierliche politische Abstinenz, die durch ein Pendeln zwischen lenauscher Melancholie und freiligrathschem Exotismus ihren Ausdruck fand; andererseits unbestimmte Aufbruchsstimmung, die Fontane, der aus Verhältnissen kam, „in denen überhaupt nie etwas stimmte“ (Vater Spieler, Onkel Bohémien), mitreißen mußte. Den Mythos Preußens besang er 1847 in seinen ›Männer und Helden. Acht Preußenlieder‹, die ihm den Durchbruch brachten, 1848 wollte er dagegen bei der Märzrevolution auf die Barrikaden und stellte im glei-





Einladungskarte zu einer ›Rütli‹-Sitzung. Federzeichnung von Adolph Menzel

chen Jahre fest: „Preußen war eine Lüge!“ Sind dies Widersprüche, oder geht es gar nicht um Preußen?

In den Preußenliedern sind es die Individuen, die ihn faszinieren, preußische zwar, doch von verantwortungsvollem Eigensinn bis zum Knorrigem. Auch ein „Trinker“, ein „blinder König“ gehörten zu den Personen in den übrigens durchgefallenen Gedichten dieser Zeit. Die von ihm verehrten Keller und Storm hatten sich dem ›Tunnek‹ entzogen, Fontane



selbst besingt „den Tag, wo Freud und Frieden in unseren Herzen Hütten baun“, eine Position, die sich in kritischen Facetten durchhält bis in seine späten Romane. In ›Effi Briest‹ wird sie vertreten von Instettens Freund Wüllersdorf, der gegen den sittlichen Rigorismus Instettens, gegenüber dem Duell als formal-korrekte Problemlösung sein „enges kleines Glück“ als Alternative anbietet, ein Glück, in dem die Probleme in Geschichten transformiert, beim Wein im kleinen Kreise erzählend verarbeitet werden (27. Kapitel). Im ›Nebentunnel‹, einer Art „Extrakt der Sache“, einer Abspaltung jenes Literatenkreises, die sich ›Rütli‹ nannte und dem nun der mit dem ›Tunnel‹ nie ganz gleichgestimmte Franz Kugler sowie Theodor Storm, Adolph Menzel, Lepel und (für kurze Zeit) Heyse sowie der spätere Regierungsrat Karl Bormann und weitere angehörten, wurde der Wille zur ironischen Distanz kultiviert.

Diese Erfahrungen finden wir in Fontanes späten Romanen in kritischer Brechung, ironischer Distanz und dennoch liebevoller Anteilnahme wieder referiert: Rigorismus sowohl wie unbestimmtes Drängen, Exotismus als Ventil und Bedrohung zugleich – in der ›Effi Briest‹ vorfindlich in der Gestalt des unheimlichen Chinesen, auf die zurückzukommen sein wird – sowie das kleine Glück, sentimentalisch seiner selbst gewiß, nie kollektiv gefaßt, sondern repräsentiert in Individuen. Die Widersprüchlichkeit des Fontaneschen Charakters ist nichts anderes als die seismographische Reaktion eines Schriftstellers auf die Gegensätze seiner Zeit.

2 „Was ist Sittlichkeit? Daß mein Wille als dem Begriff gemäß gesetzt sei – seine Subjektivität aufgehoben sei, also a) . . . das Recht Gegenstand des Willens, b) Subjektivität Anerkennung des Objektiven, Begriff [sei]“, schrieb Hegel in den Randbemerkungen zu seiner 1821 erschienenen ›Rechtsphilosophie‹. Während die Moralität, der moralische Standpunkt als „Standpunkt des Willens, insofern er nicht bloß an sich, sondern für sich unendlich ist“, also reflektiert ist, und als „die Person zum Subjekte“ bestimmend gefaßt wird, so wird das Sittliche als das *System* der Bestimmungen der *Idee* der Freiheit, als das „Objektive, Kreis der Notwendigkeit, dessen Momente die sittlichen Mächte sind, welche das Leben der Individuen regieren, und in diesen als ihren Accidenzen, ihre Vorstellung, erscheinende Gestalt und Wirklichkeit haben“, bestimmt.

Kant hatte seine Ethik auf das Fundament einer Verallgemeinerungsfähigkeit subjektiver Maximen gesetzt, einer Verallgemeinerung, die zugleich die Bedingung der Handlungsfreiheit garantiert. Bei Hegel nun erscheint die Moralität als „Durchgangsstadium“ sittlicher Reflexion. Sittlichkeit wird nicht mehr aus der Moralität abgeleitet. Sondern Sittlichkeit stellt eine neu erreichte Stufe der Selbstreflexion der Vernunft dar – sie „hebt die Moralität auf“, die gegenüber der Sittlichkeit nur noch als unvollkommen und zufällig gefaßt wird. Damit ist eine Kluft markiert,



die von den Rechts- und Linkshegelianern respektiert wurde. Selbst der dänische Philosoph Sören Kierkegaard, der ein Hegel-Kritiker war, hält seine Figur des Don Juan in den Hegelschen Grenzen fest. Obwohl Don Juan jegliche Fixierung oder Bindung als Widerspruch zu der Forderung nach einer ästhetischen Unendlichkeit der Liebe erfaßt, macht er vor der Institution der Ehe halt: Sie liege jenseits der moralischen Dispositionsfähigkeit der Subjekte über ihre Beziehungen, die beispielsweise auf der Ebene der Verlobung noch höhnisch kritisiert werden, weil sich hier Subjektivität aus subjektiven Gründen bindet, was einen Widerspruch darstelle.

Erscheint nun Subjektivität als unvollkommene Vorstufe einer sich selbst gewissen objektiven Vernunft, die sich als „Notwendigkeit“ und Recht gebärdet, so kann sie zwar nicht zurückgewiesen werden, denn man muß ja hindurch; sie kann jedoch relativiert werden, wenn sie von einem bereits vorab eingenommenen objektiven Standpunkt beurteilt wird. Bezogen auf die Ehe, Grundlage der Familie und Basis für Gesellschaft und Staat, liest sich dies in der ›Rechtsphilosophie‹ Hegels so: „Die objektive Bestimmung, somit die sittliche Pflicht ist, in den Stand der Ehe zu treten. Wie der äußerliche Ausgangspunkt beschaffen ist, ist seiner Natur nach zufällig, und hängt insbesondere von der Bildung der Reflexion ab. Die Extreme hierin sind das eine, daß die Veranstaltung der wohlgesinnten Eltern den Anfang macht, und in den zur Vereinigung der Liebe füreinander bestimmten werdenden Personen hieraus, daß sie sich als hierzu bestimmt, bekannt werden, die Neigung entsteht, – das andere, daß die Neigung in den Personen . . . zuerst erscheint. – Jenes Extrem oder überhaupt der Weg worin der Entschluß zur Verehelichung den Anfang macht, und die Neigung zur Folge hat . . . kann selbst als der sittlichere Weg angesehen werden.“ – „In den modernen Dramen . . . wo die Geschlechterliebe das Grundinteresse ausmacht“ werde die „Hitze der Leidenschaft“ durch die „damit verknüpfte gänzliche Zufälligkeit“ erreicht, die für die Liebe von unendlicher Wichtigkeit sein könne, „aber es an sich nicht ist“, nämlich als Möglichkeit der Sittlichkeit.

Nun: Die Eltern der Effi Briest hatten Hegel sicher nicht im Kopfe, als sie Effis Ehe arrangierten, und Fontane auch nicht, als er diese Ehe kritisch reflektierte. Hegel wird genannt, weil er Strömungen dessen, was man „Zeitgeist“ nennt, auf den philosophischen Begriff brachte und damit der „preußischen Moral“ philosophische Weihen gab. Eine „Akkommodation an die preußischen Verhältnisse“, wie K. H. Ilting in seinem Kommentar zu Hegels ›Rechtsphilosophie‹ gesagt hat, findet in ›Effi Briest‹ ebenfalls statt, auf den unterhalb abstrakter Staatlichkeit liegenden Ebenen der Sittlichkeit: Familie und bürgerliche Gesellschaft. Dafür kann als Beispiel die Beschreibung der Eigenschaften von Effi durch die Eltern dienen: „So geweckt und temperamentvoll und beinahe leidenschaftlich sie ist, oder vielleicht auch, weil sie es ist, sie gehört nicht zu





WILHELM OTTO  
(VORM. G. OVERBECK)

DÜSSELDORF.

Else Freifrau von Ardenne – „Urbild“ der ›Effi Briest‹. Fotografie (1887)



denen, die so recht eigentlich auf Liebe gestellt sind, wenigstens nicht auf das, was den Namen ehrlich verdient . . . Liebe sei nun mal das Höchste, das Schönste . . . vielleicht hat sie auch bloß von der sentimental Person . . . gehört . . . Wohl möglich, daß es alles mal kommt.“

1819 hatten die Karlsbader Beschlüsse die „Beförderung der Sittlichkeit“ in ihre Zielsetzungen explizit aufgenommen. Damit wird die Trennung von Staat und öffentlicher Moral, die den Absolutismus kennzeichnete, überwunden, indem nun dem Staat ein Objektivitätsanspruch zugewiesen wird, der gleichzeitig auch die Allmacht des Souveräns relativiert. Allerdings beschränkt sich jener Anspruch auf Sittlichkeit keineswegs auf den Bereich der (verrechtlichten) Moral, sondern dringt, wie das preußische Landrecht zeigt, in alle privaten Bereiche vor. „Der Staat hat . . . die objektive Wahrheit und die Grundsätze des sittlichen Lebens in Schutz zu nehmen“ (Hegel, ›Rechtsphilosophie‹ § 273). So wird beispielsweise dem Gatten ausdrücklich das Recht zugesprochen, die Briefschaften seiner Frau zu kontrollieren – was Instetten ja eifrig praktiziert – oder gar zu bestimmen, wie lange die Kinder zu säugen sind. Instetten selbst bemerkt einmal, daß er gewiß als „höherer Sittendirektor verwendbar sei“, wobei hier wohl Ernst und Sarkasmus sich die Waage halten. Dem überzogenen Anspruch einer derart gefaßten Sittlichkeit setzt Fontane gerade nicht das Böse, sondern das Abweichende, zum Schwachen Tendierende, Individuelle gegenüber. Die Affinität der Effi zu Crampas entsteht eher aus dem Defizit ihrer „Musterehe“ als aus einer positiven Zuneigung, die willentlich getragen würde. Insofern besteht hier ein Unterschied zu den ›Wahlverwandtschaften‹ Goethes, wo in den gültigen gesellschaftlichen Rahmen das Elementare einbricht und ein echter Konflikt entsteht. Fontane hingegen beklagt die „Kompliziertheiten des modernen Lebens“, denen gegenüber das „Gesetz durchlöchert wird, weil es durchlöchert werden muß“ (an Otto Brahm 21. 4. 1888). Der Konflikt im Roman besteht zwischen Effis Lebenslust und der öffentlichen „Moral“, der Sittlichkeit. Als sie diesen Konflikt nicht bewältigen kann, ruft das kein Schuldgefühl hervor, sondern Ekel als Reaktion auf das Absurde. „Mich ekelt, was ich getan, aber was mich noch mehr ekelt, das ist Eure Tugend“ (33. Kapitel), eine Tugend, beider Karrierestrebenden Ehrbegriff diktiert.

Wie der Monolog im 24. Kapitel des Romans zeigt, fühlt sich Effi nicht etwa schuldig, weil sie unmoralisch gehandelt hätte, sondern weil sie keine Schuldgefühle empfindet. Sie kann ihre Handlungsweise nicht als un-moralisch, sondern lediglich als a-moralisch sehen, denn sie kennt keine moralischen Maximen, auf die sie ihre Handlungen beziehen könnte. Sie empfindet Scham, aber nicht wegen Verletzung moralischer Gebote, sondern wegen des Verfahrens der Täuschung nach außen. „Ich schäme mich bloß wegen dem ewigen Lug und Trug.“ Der abgelehnten öffentlich verrechtlichten Moral als Sittlichkeit vermag sie aus Schwäche keine eigene



entgegenzusetzen. Dieses Defizit ist ihre Schuld. Ihr Handeln ist nur psychologisch, nicht moralisch begründbar. Und der Autor, Theodor Fontane, bekennt sich zu den Handlungen seiner Figuren. Er formuliert keine eigene ethische Position, sondern sieht seine Aufgabe darin, das Geflecht aus Motiven für Handlungen sorgfältig nachzuzeichnen. So schreibt er an Friedländer: „Ich betrachte das Leben, und insbesondere das Gesellschaftliche darin, wie ein Theaterstück, und folge jeder Szene mit einem künstlerischen Interesse . . . Alles spielt dabei mit, alles hat sein Gewicht und seine Bedeutung, auch das Kleinste, das Äußerlichste. Von Spott und Überhebung ist keine Rede, nur Betrachtung, Prüfung, Abwägung“ (3. 7. 1886).

Zu einem anderen berühmten Monolog über den Ehebruch bestehen überraschende Parallelen, zu entsprechenden Stellen in dem Roman ›Madame Bovary‹ von Gustave Flaubert. Im Unterschied zur preußischen Effi Briest genießt aber die französische Arztfrau ihre Liebe „ohne Gewissensbisse, ohne Unruhe und ohne jede Störung“, weil in ihr das romantische Ideal noch lebt, während Effi nur zitiert oder mit ihm spielt in der Vorstellung einer ›Insel der Seligen‹, eines ›Käthchens von Heilbronn‹ oder eines ›Aschenbrödels‹.

3 „... und folge jeder Szene mit einem künstlerischen Interesse“, hieß es in dem zitierten Brief. Dies ist für die Themen, mit denen sich Fontanes Romane auseinandersetzen, kein Gemeinplatz, geschweige denn allgemein akzeptiert. Zwar gibt es eine Tradition des Eheromans, etwa die schon erwähnten ›Wahlverwandschaften‹ oder Achim von Arnims ›Gräfin Dolores‹. Jedoch war dort das Programm, das Fontane oben skizziert, nicht erfüllt, vielmehr die Darstellung des Einen (der Schuld) funktional auf die Erhebung des Anderen (der Ehe, der Sittlichkeit) bezogen: Keine Gleichwertigkeit der Phänomene in ihrem psychischen Gehalt, ihrer sittlichen Problematik, dem ästhetischen Interesse gegenüber. 1835 schrieb Karl Rosenkranz, Schüler Hegels, der vornehmlich durch seine Ästhetik des Häßlichen bekanntgeworden ist, eine Abhandlung mit dem Titel ›Die poetische Behandlung des Ehebruchs‹. Er stellt die Frage, wie der Ehebruch, ein „Verhältnis von so unsittlicher Natur“, das „vom Prinzip der Sittlichkeit aus gesehen . . . schlechterdings häßlich“ sei, in seiner poetischen Darstellung legitimiert werden könne. Die Antwort folgt sowohl dem Hegelschen Ansatz der ›Rechtsphilosophie‹ wie der traditionellen Darstellung in den Romanen: „Ohne den Ehebruch“ könne die „Ehe nicht lebendig entwickelt werden“; die „Darstellung des Ehebruchs“ sei für den notwendig, der die „Wahrheit der Ehe selbst darlegen“ will.

Demgegenüber stellen für Fontane die ästhetischen Mittel der Dichtung nicht Funktionen der Sittlichkeit dar, sondern sein ästhetisches Interesse richtet sich auf Widersprüche und komplexe Konflikte, die er in



der preußischen Gesellschaft antrifft, und die Bündelung von Positionen in Personen, die dadurch idealtypisch-repräsentativ werden, stellen sozusagen das Material dar, dessen sich eine Reflexion bedienen muß, die den ästhetischen Bereich überschreitet. Insofern sind Fontanes Charakterisierungen nicht wertfrei. Aber es herrschen nicht karikierende, markierende oder polarisierende Wertungen vor im Sinne einer idealistischen Ästhetik des Häßlichen, sondern die Romane sind auf ihre immanente Stimmigkeit hin konzipiert. Weil sie komplexe Situationen einfangen, sind sie eine bessere Voraussetzung für den moralischen Diskurs, als es im Falle einer Ästhetik möglich wäre, die den Diskurs vorwegnimmt, um den Sinn der Ehe, „die Wahrheit der Ehe“, ausdrücken zu können.

Daß die Ästhetik jedoch in den Dienst „ethischer Absichten“ gestellt werden könne, fordert Fontane explizit. An den Romanen von Willibald Alexis faszinierte ihn dessen „ethische Absicht“, das Bourgeoisietum von 1840 anzuregen. Überdies hatte Fontane 1860 in ›Jenseits des Tweed‹ auf jene konfliktreiche Polarisierung angespielt, die bereits in früheren Werken vorkommt: diejenige zwischen einem romantischen, ästhetischen Bewußtsein, meist vom Katholizismus getragen, zum Beispiel im Falle Maria Stuarts, oft sinnlich und eitel, gegenüber der moralischen Askese, eines protestantischen Gegenpols jener Archetypik, dem Politischen – hier repräsentiert in dem Reformator John Knox. (Maria Stuart war übrigens auch das Ideal der Bovary.)

4 „Meine ganze Produktion ist Psychographie“, bemerkte Fontane in einem Brief an seine Frau (14. 5. 1884), und im Kontext der ›Stine‹: „Ich schreibe alles wie mit einem Psychographen (die grenzenlose Dülfelei kommt erst nachher) und folge, nachdem Plan und Ziel mir feststehn, dem bekannten dunklen Drange . . . es ist ein natürliches, unbewußtes Wachsen . . . Im Ganzen wird man mir lassen müssen, daß ich wie von Natur die Kunst verstehe, meine Personen in der ihnen zuständigen Sprache reden zu lassen . . . und so wird die Sentimentalsprache zur Natürlichkeitssprache, weil das Stück Natur, das hier gegeben wird, eben eine kränkliche Natur ist . . . aber der psychologische Prozeß, Vorgang und Ton sind eigentlich richtig“ (Brief an Paul Schlenther vom 13. Juni 1888). „Diese Verteidigung oder Erklärung hat aber nur das Ganze im Auge . . .“

Das Ganze, auf das Fontane hier und andernorts zurückkommt, ist die zentrale Chiffre für ein Verständnis des Individuums, wie es jene Zeit prägte. Hatte Instetten in ›Effi Briest‹ noch jenes Ganze, dem man verpflichtet sei, als normative Instanz reklamiert, so insistiert Fontane auf demjenigen Aspekt des „Ganzen“, der durch seinen faktischen Einfluß, das Eingebundensein der Individuen in „Sachzwänge“, keine großen Gestalten als Romanhelden zuläßt, aber auch nicht den biedermeierlichen Rückzug. Dies programmiert den Konflikt: „Das Natürliche hat es mir



seit langem angetan, ich lege nur darauf Gewicht, fühle mich nur dadurch angezogen, und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knax weghaben.“ (Brief an Colmar Grünhagen vom 10. 10. 1895)

Zwar ist Effis Ehegatte Instetten bereit, das „Ganze“ als positive Bezugsinstanz anzuerkennen, aber in einem anderen Sinn des Wortes bedeutet dieses „Ganze“ das Hindernis für jede Art natürlicher Regung. So beklagt Effi, daß die „Welt so zu“ sei, und Instetten stellt fest: „Mir ist alles verschlossen!“ In der Psychologie Sigmund Freuds wird dieser Konflikt mit den Begriffen Über-Ich und Es beschrieben. Im Hinblick auf soziale Determinanten des Verhaltens wird er in der damals aufstrebenden Soziologie fixiert. Die Redeweise vom „Drang“, vom „Sog“ in den Formulierungen der Effi, ihre ungebrochene, „beunruhigende Lebenslust“, das leitmotivische „Effi komm!“, Effi als „Naturkind“, die „schlechten Gedanken, in die man hineingerät“ – all das steht für das Psychologische; die minutiöse Analyse der gesellschaftlichen Zwänge, die Fontane insbesondere auch in ›L'Adultera‹ geliefert hat, für das Soziologische. Daß es gerade der Frau zukommt, jenen Konflikt auszuleben, ist mit ihrer Rolle begründet, die sowohl Abhängigkeit als auch Außenseitertum repräsentiert in dem Sinne, daß sie nicht die gesellschaftliche Konvention trägt, sondern nur darstellen muß. („Weiber weiblich, Männer männlich“, so der alte Briest.)

Szenenfoto aus dem Film ›Rosen im Herbst‹  
mit Ruth Leuwerik und Bernhard Wicki





Darin liegt ein Potential, das Bebel 1879 in seiner Schrift ›Die Frau und der Sozialismus‹ berücksichtigt hat. Fontane umschreibt es metaphorisch: „Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveven“ (an Colmar Grünhagen 10. 10. 1895). „Woran scheitert man denn im Leben überhaupt? Immer nur an der Wärme“ (5. Kapitel).

Wenn Frauen dieser Rolle nicht genügen, müssen sie entweder in ihrer

Szenenfoto aus dem Film ›Effi Briest‹  
von Rainer Werner Fassbinder mit Hanna Schygulla





Abhängigkeit bestärkt oder stärker auf ihre gesellschaftliche Repräsentationsfunktion reduziert werden. Den ersten Weg dokumentiert Fontane in der ›Effi Briest‹: Ihre Infantilisierung durch Instetten, dem jedes Mittel recht ist, sie in die Kindesrolle zu drängen, vom Schrecken durch den exotischen Chinesen, der sie im Zaume halten soll, bis zur Ablehnung der Liebhaberrolle, die ja Anerkennung voraussetzt: „Ein Liebhaber war er nicht ... frostig wie ein Schneemann. Und immer nur die Zigarre!“ (Jener Exotismus als Schreckbild und Projektionsfläche der Angst ist nur noch Degeneration; der Wunsch Effis, ihr Zimmer japanisch einzurichten, wird zurückgewiesen: „Du bist ... poetisch. Die Wirklichkeit ist anders.“) Oder es dokumentiert sich die Reduktion, die Festlegung der Frauenrolle im „Ehehandel“, in dem Frauen Werte repräsentieren und sich die Börsensprache in die persönlichen Beziehungen einschleicht. Auch Instetten verbindet mit jeder vergnüglichen Unternehmung, die er zusammen mit Effi absolviert, einen lokalpolitischen Zweck. Er ist zwar ein Verächter des Preußen-Pathos, des Patriotismus, jedoch, weil er politisch zweck-, nie wertrational ist.

Die Moral von dieser Geschichte über die Moral ist eine durchaus resignative. Fontane war kein Verfechter emanzipatorischer Programmatik. In seinem Altersgedicht ›Ausgang‹ finden sich die Verse, die das existentialistische Motiv der „Krankheit zum Tode“ (Kierkegaard) aufnehmen, die Summe des Lebenswegs der Effi, die den Konflikt nicht lösen konnte:

Immer enger, leise, leise  
Ziehen sich die Lebenskreise,  
Schwindet hin was prahlt und prunkt,  
Schwindet Hassen, Hoffen, Lieben.  
Und ist nichts in Sicht geblieben  
Als der letzte dunkle Punkt.