

- Germany, 1870-1900." *Working-Class Formation: Nineteenth-Century Patterns in Western Europe and the United States*. Ed. Ira Katznelson and Aristide R. Zolberg. Princeton: Princeton UP, 1986. 352-93.
- Peitsch, Helmut. "Introduction." In Heinrich Mann, *The Loyal Subject*. Ed. Helmut Peitsch. New York: Continuum, 1998. vii-xvii.
- Robertson, Ritchie. *The 'Jewish Question' in German Literature 1749-1939. Emancipation and its Discontents*. New York: Oxford UP, 1999.
- Rumold, Rainer. "Rereading Heinrich Mann's *Der Untertan*: The Seeds of Fascism, or Satire as Anticipation." *Imperial Germany: Essays*. Ed. Volker Dürr, Kathy Harms, and Peter Hayes, *Monatshefte Occasional Volumes* 3. Madison: U of Wisconsin P, 1985. 168-81.
- Sekula, Allan. "The Body and the Archive." *October* 39 (Winter 1986): 3-64.
- Sofsky, Wolfgang. *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1993.
- Stern, Fritz. "The Goldhagen Controversy: One Nation, One People, One Theory?" *Foreign Affairs* 75.6 (1996): 128-38.
- Thurston, Herbert, and Donald Attwater, eds. *Butler's Lives of the Saints*. New York: P. J. Kennedy, 1956.
- Volkov, Shulamit. "Antisemitism as a Cultural Code. Reflections on the History and Historiography of Antisemitism in Imperial Germany." *Leo Baeck Institute Yearbook* 23 (1978): 25-46.
- . *The Rise of Popular Antimodernism in Germany: The Urban Master Artisans, 1873-1896*. Princeton: Princeton UP, 1978.
- . *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*. Munich, 1990. 13-26.
- . *Antisemitismus als kultureller Code*. Munich: C.H. Beck, 2000.
- White, Alfred D. *The One-Eyed Man: Social Reality in the German Novel 1848-1968*. German Linguistic and Cultural Studies 5. Oxford: Peter Lang, 2000.
- Wickert, Christl. "Popular Attitudes to National Socialist Antisemitism: Denunciations for 'Insidious Offenses' and 'Racial Ignominy.'" *Probing the Depths of German Antisemitism: German Society and the Persecution of the Jews, 1933-1941*. Ed. David Bankier. New York: Leo Baeck Institute, 2000. 282-95.

„hier kommt sowas nicht vor“?:
Fremdbilder in Theodor Fontanes
Effi Briest

Birte Schulz

Man kann beim Lesen von Theodor Fontanes *Effi Briest* nicht umhin festzustellen, wie präsent fremde Länder und Kulturen in diesem Roman sind. Der (angeblich) in Effis Haus spukende Chinese, der multikulturelle Charakter der Kessiner Bevölkerung und die Reisen der Innstetters nach Italien und Dänemark sind nur einige offensichtliche Beispiele dafür, wie Ausländer und Ausländisches in *Effi Briest* eingesetzt werden.

Eine der neuesten Studien zu diesem Thema ist die von Julian Preece mit dem Titel *Fear of the foreigner: Chinese, Poles and other Non-Prussians in Theodor Fontane's Effi Briest*. Ausgehend von der Feststellung, daß alle Figuren in Fontanes Roman durch ihre Volks- bzw. Religions-zugehörigkeit identifiziert werden, was „race“ zu einem sub-textuellen Thema mache, interessiert sich Preece hauptsächlich für die Problematik von nationalen Vorurteilen und die subtile Art ihrer Verwendung in *Effi Briest*. Zunächst geht Preece daran, die wichtigsten der zu Fontanes Zeit herrschenden Vorurteile zu identifizieren. So stellt er z. B. für Golchowski, den Chinesen und Crampas fest: „In the eyes of the Prussians they are all generally untrustworthy and sexually dangerous to German women“ (173). Preece argumentiert weiter, Fontane entwerfe eine Art moralische Landkarte, die das Beurteilungssystem der Preußen wiederspiegeln. Auf dieser Landkarte gebe es sowohl moralisch ‚sichere‘ Gebiete („the centre,“ Preußen, aber auch Skandinavien und Schottland) als auch ‚unsichere‘ („the periphery,“ Osteuropa, Südeuropa, China und Afrika) (190). Der Name einer Person (als Indiz für die Volkszugehörigkeit) oder ihr aktueller Aufenthaltsort helfen laut Preece, sie innerhalb dieses Systems zu lokalisieren und damit moralisch einzuordnen.¹ Fontane stelle jedoch durch sein subtiles Spiel mit althergebrachten Vorurteilen eben dieses Klassifizierungsprinzip in Frage,²

um, und hier zitiert Preece als Fazit aus Walter Müller-Seidels Abhandlung *Fontane und die Polen: eine Betrachtung zur deutschen Literatur im Zeitalter Bismarcks*, „[. . .] gerecht gegen jedermann zu sein und sich derer besonders anzunehmen, die im Gang der Geschichte die Benachteiligten sind“ (zitiert in Preece 195).

Diese Deutung der Fremdbilder in *Effi Briest* ist insofern sehr hilfreich, als sie nicht nur einen detaillierten Überblick über im Kaiserreich existierende Vorurteile gibt, sondern auch deutlich macht, wie differenziert Fontane sie in seinem Roman benutzt. Ich denke jedoch, daß eine Untersuchung über die Verwendung von Fremdbildern nicht auf Vorurteile, d. h. negative Fremdbilder, beschränkt bleiben sollte, besonders, da sich in *Effi Briest* auch zahlreiche positive Bilder vom Ausland finden lassen. Der Ansatz, daß es Fontane primär darum gehe, geschichtlich entstandene Nachteile auszugleichen, muß konsequenterweise die fast durchweg positive Darstellung Italiens ignorieren sowie Effis Entzücken und Sehnsucht, die sich in ihrer Wahrnehmung anderer Kulturen mit Angst und Mißtrauen abwechseln, allein auf ihre Jugend und ihren ungewöhnlichen Charakter zurückführen.

Berücksichtigt man jedoch diese Elemente, so gelangt man zu einem Ansatz, der einen tieferen Einblick in die psychologische Dimension dieser Problematik erlaubt, ähnlich der Vorgehensweise, die laut Jochen Schmidt häufig bei der Erforschung von Nationalklisterees eingesetzt wurde: „[Die Forschung] hat den Bedarf an Selbstbildern wie an Feindbildern, nicht zuletzt die Projektion von eigenen Wünschen, Ängsten und Vorurteilen untersucht“ (305).

Geht man also davon aus, daß die Vorstellungen, die man von anderen hat, das widerspiegelt, was man an sich selbst bejaht bzw. verneint, so hat das zwei für diese Untersuchung äußerst wichtige Konsequenzen: Erstens erklärt es die Existenz von negativen *und* positiven Fremdbildern. Zweitens bedeutet es, daß es keine essentiell preußischen bzw. nicht-preußischen Eigenschaften gibt,³ sondern daß das selbe Grundmaterial in den verschiedenen Gruppen nur unterschiedlich akzentuiert wird. Um festzustellen, inwiefern Fremdbilder in Fontanes *Effi Briest* als Projektion der eigenen (preußischen) Wünsche, Ängste und Vorurteile verstanden werden können, d. h. letztendlich zu Selbstbildern werden, sollen positive und negative Fremdbilder untersucht werden unter besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehung zum preußischen Selbstverständnis. Speziell soll auch auf die Wahrnehmungen Effis eingegangen werden, da

sie eine der Preußinnen ist, bei der der Projektionsprozeß nicht nach den vorgeschriebenen Regeln verläuft.

Positive Fremdbilder: Die Etablierung der eigenen Identität

Skandinavien ist, wie auch Julian Preece feststellt (177), eines der Länder, die im Roman überwiegend positiv bewertet werden. Schon gleich am Anfang begegnet der Leser dem „auf Hansa, Skandinavien und Fritz Reuter eingeschworenen Kantor [. . .] Jahnke“ (5). Die Tatsache, daß Jahnke Skandinavien in einem Atemzug mit der Hanse und Fritz Reuter nennt, zeigt nicht nur seinen „lokalpatriotisch bestimmten Horizont“, sondern deutet auch darauf hin, daß Skandinavien für ihn eine Art Verlängerung Deutschlands, genauer des deutschen Wesens, ist (Schafarschik 5). Noch deutlicher wird dies in dem Gespräch, das er mit Effi nach deren Reise nach Rügen und Dänemark führt. Effi schwärmt ihm von Thora von Benz vor, die sie als „typisch skandinavisch“ bezeichnet: „blauäugig, flachsen und immer in einer roten Plüschtaille“ (220).⁴ Für Effi scheint Thora lediglich die typische Vertreterin eines anderen Volkes zu sein, während Jahnke sofort eine Verbindung mit Deutschland herstellt: „Ja so sind sie; rein germanisch, viel deutscher als die Deutschen“ (220). Hier zeigt sich, warum Jahnke die Skandinavier so schätzt, nämlich weil sie seiner Meinung nach so sind, wie die Deutschen eigentlich sein sollten. Skandinavien dient ihm also als positives Identifikationsbild.

Was Effi betrifft, so ist das nicht unbedingt der Fall. Zwar bezeichnet sie ihr Leben in Kessin in einem früheren Gespräch mit Jahnke als „halb hanseatisch, halb skandinavisch“, aber das ist, bedenkt man, welche Gefühle sie Kessin gegenüber hegt, kaum als reines Lob zu verstehen (119). Es scheint eher so, als passe sie ihre Beschreibungen den ihr bekannten Vorlieben des Kantors an. Denn auch das positive Bild Thoras, das sie Jahnke gegenüber zeichnet, sagt nicht eigentlich etwas über Effis Meinung über die Skandinavier aus. Als sie Thora das erste Mal begegnet, ist sie von ihr entzückt, betrachtet sie aber eher als schöne Frau als als Skandinavierin (216f.), und erst später wird diese Jahnke zuliebe „typisch skandinavisch.“ Bezeichnend ist auch, daß sich Effi, als sie kurz vor der Geburt ihrer Tochter aufs Meer hinausblickt, Skandinavien vorstellt und sich aus Kessin weg wünscht (109f.). Insofern projiziert sie ihre Wünsche teilweise auch auf den Norden Europas, aber ihre Vorstellungen sind definitiv anders als die von Jahnke.

Italien ist das Land, das in *Effi Briest* mit Abstand am positivsten dargestellt wird.⁵ Als Effi und Geert Innstetten ihre Hochzeitsreise nach Italien machen, besuchen sie auf die Initiative Geerts hin alle wichtigen Museen und Kunstschatze (38ff.). Die Reise der beiden und die Motivation zumindest von Geert setzen eine alte Tradition fort. Schon im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert zog es viele Besucher aus ganz Europa nach Italien, das seit der Renaissance als Land der Kunst und des Wissens allgemein galt (Von Einem 560). Bezeichnend in einem deutschen Kontext ist darüberhinaus, daß Innstetten in Italien Goethe zitiert, allerdings nicht aus der *Italienischen Reise*, sondern aus *Faust*: „Er liegt in Padua begraben“ (38).

Effi, laut der Aussage ihres Vater ein „Naturkind,“ versteht von all diesen Dingen nichts und schreibt, sie sei zwar glücklich, aber „etwas müde“ (34). Die Assoziation von Italien mit Kunst scheint sich jedoch in ihrem Kopf festgesetzt zu haben. Als sie vom Namens- und Identitätswechsel der Trippelli erfährt, fragt sie: „Ist sie denn so vorzüglich, daß sie es wagen konnte, sich so zu italienisieren?“ (85). Italien erscheint also nicht nur als der Standard, an dem sich die Kunst bzw. das Kunstverständnis eines Menschen messen läßt, sondern es bietet auch positive Identifikationsmöglichkeiten, als erhöhe ein italienischer Name oder ein Aufenthalt in Italien den eigenen Wert.

Eine weitere wichtige Bedeutung Italiens für das deutsche Selbstverständnis zeigt sich, als Geert Effi von seiner Beförderung in Kenntnis setzt: „Und könntest du dir vorstellen in solchem Palazzo zu wohnen? Ich meine in solchem Ministerium?“ (184). Hier geht es offensichtlich um mehr als römische Baukunst. Die Verbindung von Palazzo und Ministerium assoziiert Deutschland mit dem Römischen Reich und dessen imperialistischen Bestrebungen. Das selbstbewußt-imperiale Eigenbild der Deutschen spiegelt sich sowohl in den Statuen der „römischen Kaiser“ (210) in Berlin wie in der klassizistischen Gründerzeitarchitektur überhaupt wieder.⁶

Auch Effi stellt explizit eine Verbindung zwischen Deutschland und Italien her. Allerdings ist dies ein Vergleich, bei dem Deutschland entschieden schlechter abschneidet. Das erste Mal stellt sie diesen Vergleich an, als sie auf dem Weg in ihr neues Zuhause von der Kutsche hinaus aufs Meer blickt und ihrem Ehemann erwidert:

Ja, du hast recht, Geert, wie schön, aber es hat zugleich so was Unheimliches. In Italien habe ich nie solchen Eindruck gehabt, auch nicht als wir von Mestre nach Venedig hinüberfahren. Da war auch Wasser und Sumpf und Mondlicht, und ich dachte, die Brücke würde brechen, aber es war nicht so gespenstig. Woran liegt es nur? Ist es doch das Nördliche? (45)

Effi greift hier zwar ebenfalls auf Vorurteile zurück, projiziert jedoch interessanterweise ihre Angst auf das— eigentlich als positiv geltende— ‚Nördliche‘ und nicht auf das Südländische. Auch ihr Vergleich Rügens mit Italien endet mit negativen Vorzeichen für Rügen. Ihr anfangs noch entzücktes „das ist ja Capri, das ist ja Sorrent“ (212) schlägt bald nach Anblick der Opfersteine um in ein trauriges „es ist Sorrent, als ob es sterben wollte“ (215). Durch die Anwesenheit dieser Zeichen der Grausamkeit— und natürlich durch die Erinnerung an Crampas— hat Rügen für Effi alles Schöne verloren. Die Identifikation ist gestört bzw. ins Gegenteil verkehrt, da sowohl das Nördliche wie auch Italien für Effi persönliche Projektionsflächen sind und nicht kollektive Spiegel des nationalen Selbstbewußtseins.

Verräterische Fremdbilder: Die ‚anderen‘ Preußen

Wenn man davon ausgeht, daß negative Vorurteile die eigenen, auf andere projizierten Wünsche und Ängste sind, dann heißt das natürlich, daß man die Eigenschaften, die man an anderen verurteilt, auch an sich selbst feststellt oder ihre Existenz doch mindestens für möglich hält. Ich möchte daher bei meiner Betrachtung der negativen Fremdbilder versuchen zu zeigen, daß sich die von den Preußen kritisierten und daher unterdrückten Eigenschaften durchaus mit diesen in Verbindung bringen lassen.

Das schon eingangs erwähnte Vorurteil von der Sinnlichkeit und Sittenlosigkeit der Ausländer, sehr schön zusammengefaßt von Guldenklee in seinem verächtlichen „Pariser Kanaille,“ läßt sich sehr leicht als eine von den Preußen unterdrückte Eigenschaft entlarven (64). Schon zu Beginn ihrer Ehe behauptet Effi, Innstetten habe Ähnlichkeit mit einem persischen oder indischen Fürsten, wie sie ihn einmal in einem Bilderbuch gesehen habe. Sie beschreibt diesen Fürsten sehr ausführlich:

[. . .] wo ein persischer oder indischer Fürst (denn er trug einen Turban) mit untergeschlagenen Beinen auf einem roten

Seidenkissen saß, und in seinem Rücken war außerdem noch eine große rote Seidenrolle, die rechts und links ganz bauschig zum Vorschein kam, und die Wand hinter dem indischen Fürsten startete von Schwertern und Dolchen und Parderfellen und Schilden und langen türkischen Flinten. (53)

Durch ihren Vergleich bringt sie nicht nur das Kriegerische, sondern auch das betont Sinnliche dieses Märchenfürsten mit Innstetten in Verbindung. Noch deutlicher wird sie in dem Gespräch, das die beiden führen, kurz bevor Crampas das erste Mal in Erscheinung tritt. Sie sagt zu ihrem Mann, der sich über den neuen verführerischen Zug an ihr freut: „[D]u bist eigentlich [...] ein Zärtlichkeitsmensch und unterm Liebesstern geboren. [...] Du willst es bloß nicht zeigen und denkst, es schickt sich nicht und verdirbt einem die Karriere“ (123). Diese Aussage charakterisiert jedoch nicht nur Geert von Innstetten, sondern auch die Art, wie Preußen generell mit Zärtlichkeit und Sinnlichkeit umgehen. Dies sind Eigenschaften, die man weder an sich selbst gerne zugibt noch an anderen kommentarlos hinnimmt, was aber nicht heißt, wie die Vorurteile Ausländern gegenüber Glauben machen wollen, daß diese Dinge bei Preußen nicht vorkommen. Die Regeln der Gesellschaft, die in *Effi Briest* immer wieder zur Sprache kommen, unterdrücken also letztendlich die individuelle Entfaltung des einzelnen über die vorgeschriebenen Grenzen hinaus.

Eine Preußin, die diese Grenzen dennoch überschreitet, ohne von der Gessellschaft dafür geächtet zu werden, ist Maria Trippel. Die Tochter des verstorbenen Kessiner Pastors legt jedoch, um ihre Gesangskarriere verfolgen zu können, ihren eigenen preußischen Namen ab und nennt sich Marietta Trippelli (85). Damit bestätigt sie zwar einerseits bestehende Vorurteile, die ihr Verhalten für andere Volksgruppen als durchaus normal erscheinen lassen. Sie tut aber mehr als das, da sie zeigt, daß es den Preußen mehr um Form als um Inhalt zu tun ist. Jeder weiß, wer sie wirklich ist, kann aber ihre individuelle Freiheit akzeptieren, solange sie nicht als Preußin auftritt. Maria Trippel sagt es sogar selbst, als sie ihre Ansichten über Religion darlegt, daß ihr eigener Atheismus „ein Spezialluxus sei, den man sich nur als Privatperson gestatten könnte. Staatlich höre der Spaß auf“ (95). Demnach muß im öffentlichen Leben alles streng nach den preußischen Verhaltensregeln ablaufen, ungeachtet dessen, was der einzelne fühlt oder glaubt. Es gibt aber noch eine andere Seite der Preußen, die nicht ins Schema paßt und auch nicht in eine pseudo-italienische

Existenz umgeleitet werden kann, und daher wiederum auf andere Kulturen projiziert wird.

In *Effi Briest* finden sich zahlreiche Fremdbilder, die die Art, wie gesellschaftlich mit Effis Fehltritt umgegangen wird, kommentieren. Das erste steht gleich im ersten Kapitel als Vorausdeutung. Als Effi mit ihren Freundinnen die Stachelbeerschlusen im See versenkt, erinnert sie sich an eine Geschichte aus dem Geographieunterricht:

„[...] so vom Boot aus sollen früher auch arme unglückliche Frauen versenkt worden sein, natürlich wegen Untreue.“

„Aber doch nicht hier.“

„Nein, nicht hier“, lachte Effi, „hier kommt so was nicht vor. Aber in Konstantinopel [...].“ (11)

Natürlich lehnen die Mädchen die offensichtliche Grausamkeit dieser Vorgehensweise für ihre eigene Kultur ab und pochen auf die Fremdartigkeit dieses Brauches. Aber im Laufe der Geschichte wird immer deutlicher, wie sehr die preußische Gesellschaft in ihrem Verhalten auf dieser alten Kultur aufbaut.

Ähnliches gilt für die Geschichte vom Kalatravaritter am Spanischen Hof, der vom König hinterhältig ermordet wird, weil ihn die Königin heimlich liebt (141f). Bezeichnenderweise arbeitet Crampas, als er Effi diese Geschichte erzählt, Rollo in die Erzählung mit ein: „[Der Hund des Ritters] setzt ein abgeschlagenes Haupt auf den leergebliebenen Platz, und über eben dieses Haupt hinweg starrt Rollo auf sein Gegenüber, den König“ (142). Effi wird beim Zuhören sehr still. Sie lehnt zwar nicht direkt die brutale Natur der Geschichte ab, wehrt sich aber gegen die Vereinnahmung Rollos für die Rolle des treuen Hundes, „denn meiner hätte so was nicht getan“ (142). Doch wiederum ist die Assoziation mit der Art, wie Innstetten später auf den Ehebruch reagiert, sehr stark, da seine Korrektheit nicht nur Crampas, sondern letztlich auch Effi das Leben kostet. Wohl das eindringlichste Bild in diesem Zusammenhang ist das der Opfersteine am Herthasee. Wie schon oben erwähnt, ist Effi bei dem Anblick dieser Zeugen der Grausamkeit sehr verstört, mimmt aber selbstverständlich an, sie seien Teil des Wendenkults gewesen: „[...] ich habe von der Zeit an einen Widerwillen gegen die Wenden“ (285). Jahnke offenbart ihr jedoch, wer die wirklichen ‚Schuldigen‘ waren, nämlich „reine Germanen, von denen wir alle abstammen“ (285). Dieser Kommentar

deutet fast so etwas wie eine lange Tradition der Grausamkeit an, die die Preußen zwar zu ignorieren versuchen, ihr aber dennoch nicht entkommen können. Preece argumentiert, Fontane benutze u. a. Bilder wie diese, um die Frage aufzuwerfen: „[W]ho are the real barbarians?“ (182).⁷ Ich denke aber, es geht mehr darum, daß die Preußen *auch* Barbaren sind, daß sie nicht anders sind als die, die sie verurteilen, da diese Verurteilung ja nur ihr eigenes negatives Potential widerspiegelt.

Ambivalente Bilder: Effi und die Fremden

Daß die Wahrnehmung Effis, was Fremdes und Fremde betrifft, von der abweicht, die Geert von Innstetten repräsentiert, ist schon angesprochen worden. Zwar hat sie auch einige der gesellschaftlichen Vorurteile verinnerlicht. Aber für sie gelten trotzdem noch persönliche Identifikationsmodelle; darüberhinaus zeigt sie eine gewisse Sensibilität dafür, daß Fremdbilder auch etwas mit einem selbst zu tun haben. Im Gegensatz zu ihrem Mann hegt sie eine starke Faszination für das ‚Aparte,‘ das Ungewöhnliche, für eine besondere Mischung aus Schönheit und Gewagtheit. Als sie noch vor der Hochzeit mit ihrer Mutter zusammensitzt, äußert sie den Wunsch nach einem japanischen Bettschirm und einer roten Ampel fürs Schlafzimmer (26f). Der sexuellen Konnotation dieser Gegenstände nicht gewahr, denkt sie es sich „schön und poetisch [. . .] alles in einem roten Schimmer zu sehen“ (27). Daß Frau von Briest darauf hinweist, man könnte Effis Vorliebe für solche Dinge für „schlechte Erziehung“ halten, zeigt, daß es in Preußen galt, bestimmte Dinge durch Erziehung auszumerzen bzw. aus dem öffentlichen Leben verschwinden zu lassen (27). Bei Effi, dem ‚Naturkind,‘ sind eben diese Dinge noch nicht eindeutig negativ belegt, weshalb ihre Reaktionen gegenüber gesellschaftlich fragwürdigen Inhalten oft noch positiv, zumindest ambivalent ist. Sie ist z. B. zunächst von der internationalen Kessiner Bevölkerung entzückt und findet alles „ganz apart [. . .] wie sechs Romane,“ da sie sich ein aufregendes Gesellschaftsleben erhofft (44). Eine ähnliche Reaktion zeigt sie, als ihr Innstetten die Geschichte von Maria Trippel erzählt. Verglichen damit, erscheint ihr ihr Hohen-Cremmener Leben langweilig: „Nie was Apartes“ (85). Innstetten warnt sie jedoch vor Aparten, da er meint, daß es Unglück bringe (86). Er rät Effi außerdem zur Vorsicht gegenüber Crampas, denn auf diesen sei „kein rechter Verlaß, eigentlich in gar nichts, am wenigsten mit Frauen“ (148). Effi empfindet die Bedrohung,

die von Crampas ausgeht, durchaus, was sich z. B. darin zeigt, daß sie ihm von dem Gedicht *Die Gottesmauer* erzählt. Dadurch assoziiert sie ihn mit einer ihr drohender Gefahr (153). Sie fühlt sich aber auch zu Crampas hingezogen, da sie eben diese Gefahr aufregend findet. Die Aussicht, beim Schaukeln stürzen zu können, ließ sie schon als Kind „einen Schauer süßer Gefahr“ empfinden, was deutlich ihr ambivalentes Verhältnis zu diesem Thema und damit allgemein dem gesellschaftlich Unpassenden zeigt (119).

Effis Liebe zu Aufregung und Gefahr muß natürlich in einer so strengen Gesellschaft wie der preußischen zu Problemen führen, da Fehlritte erbarmungslos geahndet werden (s. o.). So ist es kaum verwunderlich, daß im Roman an mehreren Stellen das Ausland als bessere Alternative angesehen wird. Effi sehnt sich aber schon vor der Affäre mit Crampas danach, Preußen zu verlassen. Als sie bei einem ihrer Spaziergänge ausruht und auf die Ostsee hinausblickt, unternimmt sie in Gedanken eine Reise bis zur Mitternachtssonne, und dabei erfaßt sie „Sehnsucht, das alles zu sehen“ (110). Sie ist zu diesem Zeitpunkt hochschwanger und hat Angst vor der neuen, ihr von der Gesellschaft zgedachten Rolle. Daß ihre Sehnsucht eigentlich ein Fluchtversuch ist, zeigt sich darin, wie sie sie selbst hinterher bewertet: „Es ist Sünde, daß ich so leichtsinnig bin und solche Gedanken habe und mich wegträume, während ich doch an das nächste denken müßte“ (110). Daß sie außerdem noch darüber nachdenkt, ob ihre Leichtsinnigkeit vielleicht bestrafen und ihr Kessiner Leben ausgelöscht werden könnte, scheint in keinem Verhältnis zu ihrer „Sünde“ zu stehen. Ihre Sehnsucht nach dem Nordkap ist also wesentlich mehr als ein Tagtraum. Sie weist auf die im preußischen Weltbild unerwünschten Charakteranteile hin und nimmt damit das vorweg, was sie später wirklich aus der Gesellschaft ausschließen wird, vor der sie jetzt ahnungsvoll flüchtet.

Ironischerweise schlägt denn auch der Doktor, als Effi schwer erkrankt, eine Reise ins Ausland vor: „Reine Luft und freundliche Eindrücke, die das Alte vergessen machen,“ was Effis Vater mit „Lethe, Lethe“ kommentiert (285). Dieser Kommentar stempelt den Süden nicht nur zum Land des Vergessens, sondern erklärt Effi indirekt im preußischen Kontext für tot. Damit wird implizit jede Möglichkeit ausgeschlossen, daß sich bestimmte als unpassend betrachtete Eigenschaften in das Selbstverständnis der Preußen integrieren lassen. Entweder man ist Preuße und entspricht der essentiellen Definition eines solchen, oder man ist es nicht.

Wie trostlos ein solch enger Identitätsbegriff das Leben des einzelnen machen kann, erkennt Innstetten, nachdem er, den gesellschaftlichen Normen entsprechend handelnd, Crampas erschossen und Effi verstoßen hat. Er will „weg und hin unter lauter pechschwarze Kerle, die von Kultur und Ehre nichts wissen. Diese Glücklichen“ (293). Er meint hier natürlich preußische Ehre und Kultur, die durch ihre Unerbittlichkeit sein Leben unerträglich gemacht haben, so daß ihm nichts mehr bleibt als der Rat seines Freundes: „In der Bresche stehen und aushalten, bis man fällt, das ist das beste“ (294).

Effi als repräsentative Preußin— ein Alternativmodell?

Es ist nun deutlich geworden, wie Fontane in seinem Roman mehr erreicht als, wie Preece meint, den benachteiligten Volksgruppen durch seine Darstellung der Fremden gerecht zu werden. Die Art, wie er Fremdbilder verwendet, stellt nicht nur einen psychologischen Zusammenhang zwischen Preußen und Ausländern her, sondern kritisiert auch die unerbittliche Art, mit der versucht wird, die eigene Identität aufrechtzuerhalten. Inwiefern kann nun also Effi, die, da sie den engen Identitätsbegriff der Preußen nicht vollständig verinnerlicht hat, an diesem scheitert, als repräsentative, vielleicht sogar bessere Preußin gelten?

Sie scheint insofern repräsentativ, als ihre Figur laut Fontane sehr viel freundlicher aufgenommen wurde als die Innstettens. Fontane fragt sich wiederholt, woran das liegen könne: „Aber sonderbar, alle korrekten Leute werden schon blos um ihrer Korrektheit willen, mit Mißtrauen, oft sogar mit Abneigung betrachtet“ (Fontane, „Künhast“ 346). Dies steht nun aber in krassem Widerspruch zu dem, was als ‚typisch preußisch‘ angesehen wurde. Anscheinend waren viele seiner Leser mit den strengen gesellschaftlichen Regeln doch nicht hundertprozentig einverstanden. Daß Effis Verhalten jedoch als wünschenswerte Alternative intendiert bzw. verstanden wurde, halte ich für unwahrscheinlich. Fontane zeigt sich von der unterschiedlichen Aufnahme Effis und Geerts sehr überrascht und spekuliert, was das über seine Leserschaft aussagt:

Hängt das mit etwas Schönem im Menschen— und namentlich im Frauenherzen zusammen, oder zeigt es, wie schwach es mit den Moralitäten steht, so daß jeder froh ist, wenn er einem ‚Etwas‘

begegnet, das er nur nicht den Muth hatte, auf die eigenen Schultern zu nehmen. (Fontane, „Widmann“ 347)

Es stellt sich natürlich die Frage, was Fontane hier mit ‚Etwas‘ meint. Ich denke, er hat dabei das im Sinn, was Innstetten als das „uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas“ bezeichnet und als unerbittliches Beurteilungsgesetz charakterisiert (240). Wie schwer es ist, diesem Gesetz immer zu folgen, zeigt Innstettens Misere sehr deutlich, insofern erfordert es „Muth,“ dies zu tun. Fontane ist sich, wie man oben sieht, durchaus des psychologisch komplexen Zusammenhangs zwischen den eigenen Wünschen und der Beurteilung anderer bewußt und sieht in der Sympathie für Effi und der Ablehnung Innstettens die Projektion der eigenen Unzulänglichkeiten seiner Leser. Trotzdem stimmt er ihnen nur teilweise zu. Die Tatsache, daß Innstetten als Bösewicht dasteht, geht ihm zu weit, aber ich denke doch, daß er zumindest für mehr Nachsicht plädieren wollte. Zwar heißt er das Verhalten Effis nicht gut, erinnert seine Leser aber mit Nachdruck und Augenzwinkern daran, daß Preußen auch nur Menschen sind.

University of Limerick

Anmerkungen

¹ Preece 177-94.

² Als Beispiele führt Preece hier u. a. die seiner Meinung nach größere Menschlichkeit von Gieshübler und Roswitha, den Identitätenwechsel der Trippelli und den Widerspruch zwischen Afras Namen und ihrer Persönlichkeit an.

³ Davon muß man bei einer reinen Neubewertung der einzelnen Kategorien, die Fontane laut Preece vornimmt, ja ausgehen.

⁴ Der Ausdruck „typisch skandinavisch“ steht im Text ebenfalls in Anführungszeichen.

⁵ Damit bildet Italien eine wichtige und unbequeme Ausnahme, was wahrscheinlich auch der Grund dafür ist, daß Preece darauf nicht näher eingeht.

⁶ Gute Beispiele hierfür sind der Berliner Reichstag und das Brandenburger Tor.

⁷ Preece bezieht sich hier speziell auf die Szene, in der Innstetten Preußen mit Afrika vergleicht.

Literaturverzeichnis

- Einem, Herbert von. Anmerkungen des Herausgebers. *Italienische Reise*. Johann Wolfgang von Goethe. München: Beck, 1978. 559-701.
- Fontane, Theodor. *Effi Briest. Mit Materialien*. Stuttgart: Klett, 1999.
- . „An Clara Kühnast.“ *Effi Briest. Mit Materialien*. Stuttgart: Klett, 1999. 346.
- . „An Josef Viktor Widmann.“ *Effi Briest. Mit Materialien*. Stuttgart: Klett, 1999. 347.
- Preece, Julian. „Fear of the foreigner: Chinese, Poles and other non-Prussians in Theodor Fontane's *Effi Briest*.“ *German Studies at the Millennium*. Ed. Neil Thomas. Durham: U of Durham, 1999. 173-95.
- Schafarschik, Walter. *Erläuterungen und Dokumente: Theodor Fontane. Effi Briest*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Schmidt, Jochen. *Goethes Faust, erster und zweiter Teil: Grundlagen-Werk-Wirkung*. München: Beck, 1999.

Melancholia, Masturbation, and *Lesesucht* in *Anton Reiser*

Tom Stewart

Karl Philipp Moritz created in 1785 a character that has come to be classified as one of the most prominent melancholics in German literature (Wagner-Egelhaaf 349). Written in four parts, Moritz's psychological novel *Anton Reiser* recounts Anton's trials and tribulations from his birth in 1756 to the year 1778. Although Moritz himself described the novel as "psychological," he admits that the work could be considered biographical and that the observations made in it, for the most part, were taken "aus dem Wirklichen Leben" (6). Readers and critics of the book have typically viewed it as autobiographical and have identified Anton Reiser as Moritz's alter ego: "Reiser ist als Erzählender Patient und Analytiker zugleich, das Buch ist die Couch, auf die sich Karl Philipp Moritz als Anton Reiser legt" (Dyck 178). Anton Reiser suffers from melancholia and the symptoms of the sickness are found throughout the novel. More specifically, Anton suffers from acedia, a particularly debilitating form of melancholia, the symptoms of which, according to Schimpf, can be recognized "an ihrem Protagonisten überall" (52). Moritz does not simply describe the symptoms of the disease, but attempts to find its root cause in the novel. He therefore describes in detail Anton's homelife and his experiences at boarding school. Anton's innermost thoughts and feelings are revealed to the reader, and Moritz, the narrator, makes positive or negative judgments about them. Using this detailed information concerning Anton's mental state and his environment, critics also have attempted to discover the causes of Anton's melancholia. In fact, the search for the cause of the sickness is one of the primary fascinations of the book: "Die Faszination des *Anton Reisers* beruht nicht zuletzt auf der insistierenden Suche nach den Ursachen der Melancholie" (Schings 242). Boulby attributes Anton's melancholia to an "inferiority complex" (11), Wagner-Egelhaaf to "nicht mehr die schwarze Galle [. . .] sondern die Unterdrückung" (349), and