

literatur für leser

18

1

41. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Fabian Hutmacher · Im Dickicht der Erinnerungen: Deutungsversuche einer Kindheitserinnerung aus Goethes *Dichtung und Wahrheit*

Eugen Wenzel · Die erotische Dimension des Werkes Richard Wagners

Hamid Tafazoli · „Die Welt ist einmal, wie sie ist“. Literarische Konzeptionen gesellschaftlicher Ordnung und individueller Liebe in Fontanes Romanen

Jörg Petersen · „Ein Text muss tun, was er sagt – er sagt sonst nichts.“ Erzähltheoretische Studie zur Prosa Harlans

Hartmut Vollmer · Bilder vom Glück. Mirko Bonnés Roman *Lichter als der Tag*

Bärbel Lücke · Von der Nachkriegszeit zur heutigen BRD. Zu Frank Witzels Roman *Direkt danach und kurz davor*



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Fabian Hutmacher

Im Dickicht der Erinnerungen: Deutungsversuche einer Kindheitserinnerung
aus Goethes *Dichtung und Wahrheit* _____ 1

Eugen Wenzel

Die erotische Dimension des Werkes Richard Wagners _____ 19

Hamid Tafazoli

„Die Welt ist einmal, wie sie ist“. Literarische Konzeptionen gesellschaftlicher
Ordnung und individueller Liebe in Fontanes Romanen _____ 33

Jörg Petersen

„Ein Text muss tun, was er sagt – er sagt sonst nichts.“
Erzähltheoretische Studie zur Prosa Harlans _____ 49

Hartmut Vollmer

Bilder vom Glück. Mirko Bonnés Roman *Lichter als der Tag* _____ 59

Bärbel Lücke

Von der Nachkriegszeit zur heutigen BRD. Die Dialektik von Erinnern
und Vergessen, Verdrängen und Verschweigen im Lichte von Allegorie,
Symbol, Parodie und Dekonstruktion: Zu Frank Witzels Roman
Direkt danach und kurz davor _____ 69

literatur für leser

herausgegeben von:	Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review:	literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung:	Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Fehlerstraße 8, 12161 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge:	Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge	Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz cjakobi@uni-mainz.de
Erscheinungsweise:	3mal jährlich (März/ Juli/November)
Bezugsbedingungen:	Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

„Die Welt ist einmal, wie sie ist“. Literarische Konzeptionen gesellschaftlicher Ordnung und individueller Liebe in Fontanes Romanen¹

Freiwillige Abhängigkeit ist der schönste Zustand, und wie wäre der möglich ohne Liebe!
(Goethe, *Maximen und Reflexionen*)

Prolog

Der Beschluss des deutschen Bundestags über die „Ehe für alle“² vom 30. Juni 2017 löste eine Reihe von Diskussionen über die Ehe als *das* gesetzlich geregelte Zusammenleben aus. Im Zentrum der Debatten stand nicht die Form, sondern die Normierung der Ehe. Hierfür grundlegend ist der Artikel 6 des bundesrepublikanischen Grundgesetzes, der die Ehe und Familie unter den besonderen Schutz der staatlichen Ordnung stellt und erlaubt, Ehe und Familie als Lebensgemeinschaft im Sinne einer personellen Exklusivität zu begreifen. In seiner Auslegung wird zum einen angemerkt, er enthalte keine Definition der Ehe³ und zum anderen, der Schutz und die Institutionsgarantie der Ehe stünden „gesetzlichen Regelungen zum Schutz eheähnlicher oder gleichgeschlechtlicher Lebensgemeinschaften nicht schlechthin“⁴ entgegen. Dem Beschluss des deutschen Bundestags folgten politische und kirchliche Kontroversen, zu denen die Öffentlichkeit je nach ihrer Fassung Position bezog. Politisch wurde er als „Ankunft in der Gegenwart“ bezeichnet.⁵ Auch die *Evangelische Kirche in Deutschland* äußerte keine Einwände; die katholische Amtskirche hingegen zeigte starke Vorbehalte: Ihr gelte die Ehe nämlich als die Lebens- und Liebesgemeinschaft von Mann und Frau.⁶ Die Kontroversen spiegeln ein Paradoxon wider: Die Formen eines partnerschaftlichen Zusammenlebens lassen sich zwar einer politischen und religiösen Norm unterziehen, legen aber offen, dass solch eine Norm auch das Potential besitzt, sich selbst in Frage zu stellen. Norm und Devianz gehen so Hand in Hand.

1 Der Beitrag ist die erweiterte Fassung meines Habilitationsvortrags am 12. Juli 2017 an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld.

2 Siehe ausführlich Wissenschaftliche Dienste. Deutscher Bundestag: *Sachstand. Der Begriff Ehe im Grundgesetz und anderen Verfassungen*, Wissenschaftliche Dienste, Aktenzeichen WD10-3000-044/17. Abschluss der Arbeit 19.07.2017. Fachbereich WD3: Verfassung und Verwaltung.

3 Wissenschaftliche Dienste. Deutscher Bundestag: *Ausarbeitung. Der Schutz von Ehe und Familie unter dem Grundgesetz*. Aktenzeichen WD 3-3000-045/13. Abschluss der Arbeit 20. März 2013. Fachbereich WD3: Verfassung und Verwaltung, hier S. 3.

4 Ebd., S. 5.

5 „Ehe für alle. Parteien begrüßen Merkels Kursschwenk“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.06.2017. URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/angela-merkel-rueckt-von-einem-nein-zur-homo-ehe-ab-15079212.html>. Zuletzt abgerufen 27.10.2019.

6 Katharina Schuler et al.: „Ehe für alle. Und wie reagieren die Kirchen?“. In: *Zeit Online*, 01.10.2017. URL: <https://www.zeit.de/gesellschaft/familie/2017-09/ehe-fuer-alle-gleichstellung>. Zuletzt abgerufen 27.10.2019.

Politisch-öffentliche Normen versuchen, sozialen Formen eine Fassung zu geben, rufen aber ins Bewusstsein, dass es solch eine Fassung nicht geben kann. Ihre Versuche können die Gesellschaft bestenfalls auf der Oberfläche definieren, nehmen ihr die Grundspannung jedoch keineswegs. Über die Einmischung des Staates in die Lebensformen seiner Bürger und über die Bedürfnisse der Bürger, ihre Lebensformen öffentlich zu zeigen, lassen sich endlose Diskussionen führen; über die Gretchenfrage, ob Liebe und Ehe gleichzusetzen wären, ebenfalls. Die hitzigen und wahlkampforientierten Debatten⁷ stehen in diesem Beitrag genauso wenig zur Diskussion wie die Interpretation der Gesetzesvorlage⁸. Vielmehr steht die Frage im Vordergrund, wie der literarische Diskurs das Verhältnis von Norm und Devianz beschreibt, in ihm poröse Räume gesellschaftlicher Normen aufzeigt, Reflexionen des kulturellen Wandels beleuchtet und daran erinnert, dass die individuelle Exklusivität außerhalb gesellschaftlicher Ordnungen nicht denkbar ist. Mit Michel Foucaults Idee in *Les mots et les choses* (1966) gesprochen, ermöglicht – ja erzwingt – die Gesellschaftsordnung Umstrukturierungen und die Entstehung anderer Ordnungen. Je offener sich eine Gesellschaft gibt – so meine Schlussfolgerung –, umso durchlässiger und fragwürdiger erscheinen ihre normativen Fassungen ihrer Kultur. Insofern darf die Gesellschaftsordnung nicht als konstant, sondern als transformierbar begriffen werden.

Den Ausgangspunkt meiner Annahme über die Transformationen des Kulturellen bildet der erzähltheoretische Ansatz, die Grundformen der Kultur fänden in der Erzählung Ausdruck.⁹ Die Ausdrucksformen sind nach kultursemiotischen Erzähltheorien mehrfachkodiert, was in kulturellen Umbruchphasen durchaus komplexer ist. Eine der bis in die Moderne hinein folgenreichen Phasen lässt sich im Übergang einer ständeorientierten zu einer bürgerlichen Gesellschaftsordnung verzeichnen.¹⁰ Sie wird in der Literaturgeschichte allgemein mit dem Begriff *Realismus* übersetzt.¹¹ In den Mittelpunkt literarischer Diskurse in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rückten Probleme der neuen Gesellschaftsordnung, zu denen auch das Verständnis über das rollenspezifische Verhalten der Geschlechter gehörte. Im Kontext dieses Verständnisses entwickelt Theodor Fontanes (1819-1898) Erzählwelt¹² eine kritische

7 Siehe bspw. „Historische Entscheidung. Bundestag beschließt Ehe für alle – Merkel stimmt dagegen“. In: *Spiegel Online*. 30.06.2017. URL: <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/bundestag-beschliesst-ehe-fuer-alle-a-1155187.html>. Zuletzt abgerufen 14.07.2017; „Ehe für alle“.

8 Deutscher Bundestag: „Mehrheit im Bundestag für die ‚Ehe für alle‘“. In: *Dokumente*, 30.06.2017. URL: <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2017/kw26-de-ehe-fuer-alle-513682>. Zuletzt abgerufen 14.07.2019.

9 Ansgar Nünning: „Wie Erzählungen Kulturen erzeugen. Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie“. In: *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Alexandra Strohmaier. Bielefeld 2013, S. 15-53.

10 Siehe ausführlich Marian Füssel et al. (Hrsg.): *Ordnung und Distinktion. Praktiken sozialer Repräsentation in der ständischen Gesellschaft*. Münster 2005.

11 Hugo Aust: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006; ders.: *Literatur des Realismus*, Stuttgart 2000.

12 Das Erzählen als Fontanes Stärke bleibt nicht allein auf sein literarisches Werk beschränkt, sondern gilt auch als „eine dynamische Verbindung zwischen journalistischen Texten und Romanen“ (Vanessa Rusch: „*Ich hatte einen poetischen Anlauf genommen*“ – *Erzähl-literarische Aspekte in Theodor Fontanes journalistischem und feuilletonistischem Werk*. Hamburg 2013, S. 111, S. 57-118, 109-115). Unterschieden wird unter dem Aspekt der dynamischen Verbindung zwischen „berichtend-erzählend“ und „erzählend-berichtend“ (ebd., S. 267); dabei kann diese Unterscheidung hinsichtlich des Wechsels zwischen dem Berichten und Erzählend keine eindeutige sein. Eine „heikle Gratwanderung zwischen historischen Stoff und freier künstlerischer Schöpfung“ nennt Ralf Zuberbühler den Wechsel zwischen Fakt und Fiktion in *Der Stechlin*. Ralf Zuberbühler: *Theodor Fontane: ‚Der Stechlin‘. Fontanes politischer Altersroman im Licht der ‚Vossischen Zeitung‘ und weiterer zeitgenössischen Publizistik*. Berlin 2012, S. 12, s.v.a. das erste Kapitel.

Perspektive auf das Ordnungsmodell der Ständegesellschaft und beschreibt, dass der Handlungsraum des Individuums durchaus eingeschränkt ist, weil die Krisenmomente das Individuum in den Untergang treiben. Vom Niedergang bleibt selbst das Ordnungsmodell der Ständegesellschaft nicht verschont. Das Verhältnis von Gesellschaft und Individuum steht auch im Mittelpunkt von Fontanes Erzählverfahren in *Irrungen*, *Wirrungen* (1888) und *Effi Briest* (1895/96).¹³ Mich interessiert daher die Frage, wie diese Romane das Aufeinanderprallen gesellschaftlicher Ordnung und individueller Exklusivität in kulturellen Umbruchsphasen literarisch beschreiben. Meine Lesart soll die These begründen, dass Fontanes Werk im Zeitalter des globalen Wandels, in dem vertraute Ordnungen auseinanderzubrechen und neue Krisen aufzukommen drohen, durchaus Aktualität beansprucht. So wird in einem ersten Schritt *Ehe* und *Liebe* als literarische Motive Fontanes betrachtet, an denen sich Transformationen des Kulturellen abzeichnen. Die diskursive Deutung dieser Motive sieht der Beitrag in der Erzählung, in der sich das *Gespräch* als eine Technik literarischer Reflexionsarbeit hervorut. Figurengespräche werden in einem Spannungsfeld von gesellschaftlichen Normen und Gefühlsausdrücken einerseits, von stände- und geschlechterspezifischen Mustern andererseits geführt.¹⁴ Auf diese Weise entstehen Kategorisierungen, deren reduktionistische Tragweite die Erzählwelt hinterfragt. In einem zweiten Schritt wird der Versuch unternommen, die Impulse dieser Erzählwelt am Denkhorizont der Figuren zu erfassen. Diese erlauben schließlich eine mehrfachkodierte und deshalb auch polyperspektivisch ausgestattete Erzählwelt auszuarbeiten, die, so meine These, gegen Kategorisierung und Reduktionismus als Denkmodelle wirkt.

Das Scheitern (in) der Gesellschaftsordnung

Das Erzählverfahren in *Irrungen*, *Wirrungen* und *Effi Briest* interessiert sich mehr für Gespräche als für Urteile und zeugt mit Figurengesprächen von einer modernen Erzähltechnik. Während Urteile eine moralische Perspektive auf das Geschehen einnehmen und die Kommunikation verhindern, lenken Gespräche die Außenperspektive auf die Erzählwelt in eine Innenperspektive der Erzählwelt. Die Innenperspektive baut in der sozialen Struktur der Erzählwelt verschiedene Kommunikationsebenen auf, die Differenzwahrnehmungen und Diversitätsvorstellungen zwischenmenschlicher Beziehungen einen Artikulationsraum verleihen und so Fontanes Gesellschaftskritik an den Geschlechterverhältnissen hörbar werden lassen. Bestimmte Motive entfalten diese Kritik. Sie sind jedoch keine Erfindungen des Realismus, sondern stammen aus dem Bedeutungsreservoir literarischer Diskurse. Durch *Liebe* und *Ehe* nimmt Fontanes Erzählwelt das Individuum in dessen Entwicklung zwischen dem gottgewollten Dasein und dem willensgesteuerten Werden kulturhistorisch in den Blick. Mit *L'Adultera* (1880) setzt eine Problematik ein, die in der Beschreibung der Ehe der siebzehnjährigen Gräfin Melanie van der Straaten und des um ein Vierteljahrhundert älteren Berliner

¹³ Fontanes Romane werden, wenn nicht anders angegeben, nach *Große Brandenburger Ausgabe*. Berlin 1994ff. (Abteilung *Das erzählerische Werk*) zitiert. Im Folgenden wird die übliche Sigle GBA, Bandnummer, Seitenzahl verwendet.

¹⁴ Kai Kauffmann: „Plauderei oder Verstehen? Theodor Fontanes Roman *Graf Petöfy*“. In: *Etudes Germaniques* 48/1998, S. 61-89.

Geschäftsmanns Ezechiel van der Straaten literarisch Gestalt gewinnt. Auch in dem drei Jahre später erschienenen Roman *Graf Petöfy* (1883) resultiert das Entscheidende in der Eheproblematik aus erheblichem Altersunterschied der Geschlechter, charakteristischen Differenzen und einem sonderbaren Pakt der Partner.¹⁵ Dieses Spannungsfeld rahmt die unglücklichen Liebesgeschichten in *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest* ebenfalls ein.

Für *Irrungen, Wirrungen* hat die germanistische Literaturwissenschaft noch keine historische Vorlage ermittelt, für *Effi Briest* aber schon.¹⁶ Ähnliche und immer wiederkehrende Motive und Charaktere erlauben, der Bedeutung des Literarischen mehr Aufmerksamkeit zu schenken und die Diskussion über die Frage nach dem Spannungsfeld von Kultur und Erzählen zu beleben. Dieser Versuch erklärt sich dadurch, dass selbst Fontane die Besonderheit der poetischen Behandlung gesellschaftlicher Themen in seiner Kritik zu Gustav Freytags *Die Ahnen* mit dem Begriff der *Verklärung als Element des Realismus* (1889) auf den Punkt brachte.¹⁷ Mit diesem Begriff erörterte er, es gehe ihm nicht um „das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens“¹⁸. In der Literatur sah er vielmehr eine „Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst“.¹⁹ *Verklärung* als Widerspiegelung des Lebens eröffnet dem Rezipienten die Möglichkeit, in der Erzählung das Medium zu sehen, das eine diskursiv vermittelnde Deutung der Kultur anstrebt und diese in Form einer Bewusstseinsgeschichte vermittelt.²⁰ So könnte behauptet werden, die Erzählwelt reflektiere ein *Abbild*,²¹ das in seinen Konstruktionsvarianten die soziale Struktur des Erzählten modelliert.²² Das Gespräch gewinnt hierbei insofern an Relevanz, als es die Denkhorizonte der Figuren offenlegt und diese als Kommunikationsgemeinschaften der sozialen Struktur positioniert. Das Gespräch gilt als „Plattform“²³ für das, was schließlich im Handlungsrahmen zu tun bleibt. In *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest* stellt das Gespräch Figuren einen sozialen Raum der Korrelation, Widersprüchlichkeit und Kontrastierung zur Verfügung und avanciert zu einer künstlerischen Raffinesse zur Konstruktion eines dreiwertigen Systems von Wirklichkeit, Erfahrung, Darstellung.²⁴ In diesem Sinne gilt das Gespräch als literarische Technik zur Darstellung kontrastierender – ja polarisierender – Momente

15 Theodor Fontane: *Graf Petöfy*. In: ders.: *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Bd. 4. Hrsg. von Peter Goldammer et al. Berlin 31984, S. 7-199, Kommentar S. 501-540, hier S. 502.

16 *Irrungen, Wirrungen* wurde 1887 in der *Vossischen Zeitung* vorabgedruckt. Die erste Buchausgabe erschien 1888. Dem Titel folgt hier der Zusatz *Eine Berliner Alltagsgeschichte*. *Effi Briest* wurde zwischen Oktober 1894 bis März 1895 in der *Deutschen Rundschau* vorabgedruckt. Die Buchpublikation erfolgte im Herbst 1895 mit dem Impressum 1896 (GBA, 15, 353-358).

17 Hugo Aust: „Fontanes Poetik“. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe et al. Tübingen 2000, S. 412-465.

18 Theodor Fontane: *Literarische Essays und Studien*. Erster Teil. Hrsg. von Kurt Schreinert. München 1963, hier S. 7.

19 Ebd., S. 13.

20 Elfriede Aschauer: *Sein, Bewusstsein und Lebenswelt. Studien zu Identitäten in ausgewählten Romanen Theodor Fontanes*. Würzburg 2014, S. 11-29.

21 Hugo Aust: *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*. Tübingen et al. 1998, S. 11.

22 Vgl. Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a.M. 2012, S. 203-211.

23 Aust: *Theodor Fontane*, S. 11.

24 Siehe hierzu ausführlich Wolfgang Pfister: *Gemischte Gesellschaft. Figuren in Romanen und Erzählungen bei Theodor Fontane und Thomas Mann*. Dettelbach 2010.

individueller wie gesellschaftlicher Erfahrungshorizonte. Werden Wirklichkeit, Erfahrung und Darstellung aus den Figurengesprächen ermittelt, so konstruieren sie Bedeutungsebenen, die in ihrer Beziehung zueinander Differenzen und Ähnlichkeiten der Denk- und Erfahrungshorizonte in den Vordergrund rücken. Die Erzählwelt aus der Figurengesprächen zu lesen, bedeutet, sich mit der „Ästhetizität des Gesprächs“²⁵ zu befassen.

Die poetische Gestaltung kontrastierender Gesprächsmomente in *Irrungen*, *Wirrungen* und *Effi Briest* legt es offen, dass jene Normen und Konventionen, deren Einhaltung sich die Ständeordnung des 18. und 19. Jahrhunderts verpflichtet sah, keinerlei Antworten für den individuellen Wunsch in einer sich auf die Moderne hin bewegenden Gesellschaft bieten konnte. Sie stellt aber auch dar, dass beide Romane eine Mustererkennung schaffen, die Diversitätsvorstellungen und Differenzwahrnehmungen beschreibt²⁶ und so Fontanes Erzählverfahren in die Nähe des *modernen Erzählens*²⁷ rückt. Fontanes Gesellschaftskritik in beiden Romanen problematisiert die essentialistischen Vorstellungen über die Gesellschaft und deren kulturelle Zusammenhänge. In *Irrungen*, *Wirrungen* und *Effi Briest* kulminiert die Gesellschaftskritik in einer Tragik; sie wächst nämlich aus dem pragmatischen (*Irrungen*, *Wirrungen*) und dem radikalen (*Effi Briest*) Scheitern, das dem Individuum bei der Relativierung essentialistischer Vorstellungen entgegenwirkt. Die Kritik an der Stände- und Berufsdiversität ist in beiden Romanen zwar evident, ein Alternativmodell wird jedoch nicht vorgestellt. Für eine Revolte gegen die bestehende Ordnung scheinen Fontanes Figuren nicht reif genug zu sein. Aber das Scheitern als Höhepunkt konfrontativer Interaktionsmomente führt vor Augen, dass das konventionelle Ordnungssystem sich im Niedergang des Individuums zu stabilisieren vermag und doch Geltung beansprucht.

Fontanes Diskurs der gesellschaftlichen Konventionen wirft die berechtigte Frage auf, was wir in einer Zeit, von der behauptet wird, sie sei konventionsfrei, aus ihm abgewinnen können. Das globale Zeitalter, so der Eingangsgedanke, interessiert sich für die Formen zwischenmenschlichen Zusammenlebens genauso wie die Gesellschaftsordnung des industriellen Zeitalters dies ebenfalls tat; die Horizonte mögen sich verschoben haben, das Verhältnis von Mensch und Gesellschaft bildet jedoch weiterhin den Gegenstand literarischer Reflexionsarbeit. So hebt Wolfgang Matz in seinem Buch *Die Kunst des Ehebruchs* (2014) die Aktualität von Romanen aus lange zurückgebliebener Vergangenheit in der Auseinandersetzung mit der Vorstellung hervor, dass noch immer das Leben als Paar ein gewünschtes Ideal darstelle; noch immer sei das Leben der Ort, wo Glück und Unglück am heftigsten miteinander kollidierten. Anlass zur Kollision bietet die Vorstellung, dass Ehe und Liebe sich bedingen und dass diese Bedingtheit Glück versprechen soll. An dieser Diskrepanz

25 Wolfgang Preisendanz: „Zur Ästhetizität des Gesprächs bei Fontane“. In: *Poetik und Hermeneutik. Das Gespräch*. Hrsg. von Karlheinz Stierle et al. München 1984, S. 473–487.

26 Dirk Niefanger: „Diversität in Berufs- und Ständebüchern um 1700“. In: *Diversität historisch. Repräsentation und Praktiken gesellschaftlicher Differenzierung im Wandel*. Hrsg. von Moritz Florin et al. Bielefeld 2018, S. 143–157.

27 Siehe zu gattungsspezifischen Kriterien Mario Andreotti: *Die Struktur der modernen Literatur*. Bern ⁵2014, S. 240–244.

gestaltet und führt die Literatur ihre Diskurse des (Un-)Glückes, der Resignation und des Scheiterns im Angesicht der sozialen Ordnung.

Ehe als literarisches Motiv zur Darstellung konkurrierender Gesellschaftsverhältnisse hat, wie bereits erwähnt, in der deutschen Literatur eine Tradition, die bis zu *Wahlverwandtschaften* (1809), dessen Autor Fontane geradezu verehrte, zurückgeht. Auch in *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest* erzeugt die freie Liebeswahl nur auf kurze Zeit die Illusion eines wahren Glücks und eines freiheitlichen Daseins. Im Verlauf einer Liebesgeschichte stehen der Glücksanspruch des Einzelnen und die Macht des Normativen einander diametral gegenüber und entscheiden über den Wendepunkt der Geschichte.²⁸ In den *Wahlverwandtschaften* sind Entsagung und Skandal die Motive zur Beschreibung der Achtung vor dem ehelichen Treueversprechen (Charlotte und Hauptmann) und der Hingabe zum leidenschaftlichen Verlangen (Eduard und Ottilie).²⁹ In *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest* wird hauptsächlich an den Motiven *Liaison* und *Mesalliance* das Spannungsfeld von Norm und Devianz in Spiegelungsprozessen beschrieben. Die Norm wird in der allgemeinen Auffassung über die Ehe als gesellschaftliche Stütze des zwischengeschlechtlichen Zusammenlebens reflektiert. Von der Norm weicht die Glückserfahrung der Liebe ab. Dabei entsteht ein widersprüchliches Verhältnis mit Konsequenzen mehr für das Individuum als für die Gesellschaft. Dieser Widerspruch bildet den Gegenstand erzähltheoretischer Interpretationen. Mit ihm befasst sich die Studie *Narratologie der Liebe* am Beispiel von Achim von Arnims *Gräfin Dolores* (1810), diskutiert die Semiologie und Narratologie der Liebe mit Hilfe von theoretischen Modellen Luhmanns *Liebe als Passion* (1982) und Barthes *Fragmente einer Sprache der Liebe* (1977) und weist nach, dass die Liebe aus unterschiedlichen Wissensdiskursen konstituiert wird und immer ein gesellschaftliches Phänomen darstellt.³⁰ Einen Wissensdiskurs der Gesellschaft führen auch *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest*, indem sie an Ehe und Liebe zwei Leitmotive gestalten, die im Erzählverlauf zu Wissensnarrativen avancieren, aus deren Interpretation Bedeutungen der Ehe und Liebe im Sinne eines gesellschaftlichen Phänomens abgelesen werden können. Ihre kontrastive Verortung in der sozialen Struktur der Erzählwelt deutet im reziproken Verhältnis von Individuum und Gesellschaft auf die vermeintlich stabile Gesellschaftsordnung und auf die Abweichungskriterien hin. In diesem Verhältnis wird die Funktion der vermittelnden Instanz³¹ nicht vom auktorialen Erzähler, dessen Anteil in Fontanes Erzählwelt ohnehin gering ist, erfüllt, sondern von den Hauptfiguren. An den Artikulationsformen ihrer Denkhorizonte wird also eine polyperspektivische Erzählwelt gestaltet. Einen möglichen Versuch zur Lesart dieser Welt unternimmt die Studie *Sein, Bewusstsein und Lebenswelt* (2014) und verknüpft die Polyperspektivität mit Konstruktionen des kulturellen Gedächtnisses. Die polyperspektivische Erzählwelt nach dem kulturellen Gedächtnis zu befragen, eröffnet die Möglichkeit, diejenigen Wissensnarrative näher zu betrachten, in deren

28 Christian Grawe et al. (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Tübingen 2000, S. 580.

29 Manfred Engel: „Weh denen, die Symbole sehen? Symbolik und Symboldeutung in Goethes, *Wahlverwandtschaften*“, in: *Wezel-Jahrbuch. Studien zu europäischer Aufklärung 2009-2010*. Hrsg. von Rainer Godel et al. Jg. 12/13. Hannover 2011, S. 293-314; Mauro Ponzì: „Zur Entstehung des Goetheschen Motivs ‚Entsagung‘“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 7/1986, H. 2, S. 150-159.

30 Christian Metz: *Die Narratologie der Liebe. Achim von Arnims ‚Gräfin Dolores‘*, Berlin et al. 2012, S. 17-19.

31 Elsbeth Hamann: *Theodor Fontane. Effi Briest. Interpretation*. München 2001, S. 76f.

Bedeutungsnetz die Figuren *denken* und *handeln*. An der Interaktion der Figuren lässt sich beobachten, inwieweit deren Denken und Handeln die Gesellschaftsordnung hinterfragt. Die nähere Betrachtung des (un-)kritischen Handelns führt schließlich zu den Erkenntnissen über die Umgangsformen mit Norm und Devianz, mit Differenzwahrnehmungen und Diversitätsvorstellungen.

Ein Kollektiv ohne Individualität

Irrungen, Wirrungen und *Effi Briest* inszenieren an den Denk- und Handlungshorizonten der Figurenpaare Botho von Rienäcker und Lene Nimptsch, Geert von Innstetten und Effi Briest individuelle Gefühlsausdrücke in deren Ungleichgewicht und gesellschaftlich intendierten Normen. In den Figurengesprächen findet das Einverständnis über die Ehe als einzig legitime Form zwischengeschlechtlichen Zusammenlebens Konsens. Mit dem vom Schloss Zehden stammenden Kürassieroffizier der Reserve Botho Rienäcker und dem Landrat im preußischen Kessin Geert Innstetten konzipiert Fontane zwei Charaktere, die im Geiste der öffentlich-politischen Ordnung nicht nur handeln, sondern sich auch als deren Advokaten profilieren und so die Gesellschaftsordnung funktionsfähig machen. Die Frage nach ihrer intimen Beziehung gewinnt daher eine öffentlich-repräsentative Bedeutung.³²

In den Figurengesprächen wird das an den Denk- und Handlungshorizonten der Figuren beschriebene Normative und Wünschenswerte diskussionsfähig. Gespräche verleihen auf diese Weise dem Stellenwert sozialer Praktiken, dem Ungleichgewicht der Geschlechterverhältnisse und der Wirkung des Normativen am Partizipationsgrad der Figuren am Geschehen Ausdruck und eröffnen eine kritische Perspektive auf das Verhältnis von Norm und Devianz. Dabei wird die Funktionsfähigkeit der öffentlich-politischen Ordnung am Beispiel der Ehe thematisiert und von der „Herzensneigung“³³, d.h. der Liebe herausgefordert. Die Geschichte dieser Herausforderung stellt das Spannungsfeld von Norm und Devianz in der sozialen Struktur der Erzählung dar. Die kollektive Ordnung und das individuelle Gefühl bilden zwei Pole dieses Spannungsfelds. Während an der Ehe sich die öffentlich-politische Ordnung abbildet, soll die „Herzensneigung“ durch die Motive *Liaison* und *Mesalliance* die Abweichung widerspiegeln. Die Abweichung zielt auf einen bestimmten Punkt hin, nämlich auf die sich am Abgrund befindende Ständegesellschaft.

Dem Adel wird das einfache Bürgertum, repräsentiert von zwei überaus jungen Frauen in der Hauptrolle, gegenübergestellt. Lene Nimptsch und Effi Briest haben eine zweifache Funktion: Sie perspektivieren ihre männlichen Verehrer und offenbaren zugleich die eigene Gedankenwelt. Die Gespräche verdeutlichen, wie Nimptsch und Effi Briest in der sozialen Struktur der Erzählwelt (re-)agieren, protestieren, aber durch ihre Handlung zu deren Beständigkeit beitragen. Rufen wir noch einmal in Erinnerung: Die weiblichen Hauptfiguren werden aus der männlichen Perspektivierung verortet, und umgekehrt. So können wir von einer Erzähltechnik sprechen, in der die Positionierung von Hauptfiguren über die Prinzipien ihrer Ständegesellschaft hinaus

³² Peter von Matt: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München et al. 1989, S. 142f.

³³ Carsten Rohde: *Kontingenz der Herzen. Figurationen der Liebe in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. (Flaubert, Tolstoi, Fontane). Heidelberg 2011, S. 259.

auch im sozialen Kontext einer geschlechtsspezifischen Zuschreibung erfolgt. Von Rienäcker erfährt der Leser in der Perspektivenkonstellation von Nimptsch, ihrer Mutter und Frau Dörr. Er sei ein Mensch, der die Scheinwelt der Ständegesellschaft durchaus zu nutzen weiß. Sein Name sei ungewöhnlich, gar unchristlich; so könne eigentlich keiner heißen.³⁴ Rienäcker werden individuelle wie kollektive Identitätsmerkmale abgesprochen. Lene Nimptsch bezeichnet ihn als Mann mit einer Maske.³⁵ Sie nutzt aber selbst die Maske, denn sie verbirgt den Makel ihrer illegitimen Beziehung zu dem Baron. Das Masken-Motiv lässt sich also zweierlei interpretieren: Es dient dem Erfordernis, die Liaison vor den Augen der Öffentlichkeit zu verbergen und lässt die Handlung der Figuren im Sinne einer zulässigen Abweichung von der sozialen Ordnung als legitim erscheinen. Beide Bedeutungen erfährt der Leser in Nimptschs Formulierung im *Konjunktiv Irrealis*:

Weißt Du, Botho, wenn ich Dich nun so nehmen und mit Dir die Lächer-Allee drüben auf- und abschreiten könnte, so sicher wie hier zwischen den Buchsbaumrabatten und könnte jedem sagen: „ja wundert euch nur, er ist er und ich bin ich, und er liebt mich und ich liebe ihn [...]“.³⁶

Nimptschs Hervorhebung der Individualität im Angesicht sozialer Ordnungspraktiken reflektiert ihren inneren Konflikt, der im Verlauf der Geschichte nicht etwa aufgelöst, sondern verdrängt wird. Die Liaison als Maske verbirgt ein Handlungsdilemma, indem sie die normative Ordnung umgeht und zugleich bestätigt. Die Brüchigkeit der privaten Liebesbeziehung wird vorhersehbar und daher auch erträglich. Durch die Motive Liaison und Ehe werden *Schein* und *Sein* in der Erzählwelt polarisiert und die Machtverhältnisse entschieden. Die Entscheidungsfreiheit der Figuren liegt allein in der Kapitulation vor der Gesellschaftsordnung. Im Sinne dieser Ordnung handelt Nimptsch, wenn sie später mit Francke eine Ehe eingeht. Mit ihrer Handlung realisiert sie die Brüchigkeit der Liebesbeziehung, die in der Erzählwelt keine Zufallserscheinung ist, sondern durch die Einmischung der Figur Dörr mit ihrer frivolen Sinnlichkeit und berechnender Lebensplanung ganz pragmatisch als nachahmendes Lebensmodell legitimiert wird.³⁷ Dörr spielt bereits zu Beginn von Rienäckers und Nimptschs Beziehung auf die Diskrepanz des Liebens- und Ehelebens an.

Die Diskrepanz wird nahezu in der Mitte des Romans aufgegriffen und auf den Höhe- und Wendepunkt der Liebesgeschichte in *Hankels Ablage* – in den harmonischen Augenblicken abseits der Öffentlichkeit – hin erörtert. Die Liebesbeziehung erstreckt sich auf nur „ein[en] Sommer des Glücks“³⁸ und sorgt in ihrem Ausgang für eine elegische Stimmung der Hauptfiguren. Beim Spaziergang entlang des Spree-Ufers spricht Botho: „Lene, Du siehst ja aus, wie ich Dich noch gar nicht gesehen habe. Ja, wie sag’ ich nur? Ich finde kein anderes Wort, Du siehst so glücklich aus.“³⁹ Sie sei glücklich, wiederholt der Erzähler abermals, „ganz glücklich und sah die Welt in einem rosigen Lichte“.⁴⁰ Die elegische Stimmung entsteht, weil am Motiv *Glück* in Rienäckers Projektion eine Kontrastierung beschrieben wird, die sich in der Erzählung

34 GBA, 10, 21.

35 GBA, 10, 66.

36 GBA, 10, 37.

37 GBA, 10,, 7-8, 10.

38 Rohde: *Kontingenz der Herzen*, S. 290.

39 GBA, 10, 86.

40 GBA, 10, 86.

schließlich aus dem Verhältnis von Liebe und Ehe ergeben soll. Die überindividuelle Sittlichkeit obstruiert den individuellen Glücksanspruch. Das Motiv *Glück* gewinnt umso mehr an Bedeutung, indem der Erzähler das Glückverständnis der Hauptfigur wortwörtlich und wohlwollend übernimmt. Das Glück wird an einer prägnanten Stelle der Erzählung zu etwas in der Geschichte zuvor nie Dagewesenem und nie Wiederkehrendem erhoben.

Der Wendepunkt erfolgt ebenfalls im dreizehnten Kapitel durch das Masken-Motiv symbolisch. Der Erzähler unterbricht Rienäckers und Nimptschs Gespräch über das Glück und lenkt den Blick auf die Begegnungsszene mit der hübschen Magd, die mitten auf dem Brettergang mit einer „herzlichen Arbeitslust“⁴¹ Geschirr spült. Der sonst so nüchterne Erzähler greift in die Erzählsituation mit den Ausdrücken *Herz* und *Lust* ein und verleiht der Glücksstimmung eine befriedigende Note. Die plötzliche Umwandlung der Perspektive von der Figur zum Erzähler ist wirkungsvoll: Dieser wandelt den Erzählmodus von einer internen Fokalisierung zu einer Nullfokalisierung und verhilft dem Rezipienten, Nimptschs Benommenheit nachzuvollziehen. Nimptsch greift die Erzählperspektive auf und betrachtet das Erscheinen der Magd nicht als Zufall, sondern als „Zeichen“ und „Fügung“.⁴² Fügung ist Herzenssache. Die Erzähler- und Figurenperspektive treffen wie oben auch an dieser Stelle wieder aufeinander und werden abschließend von Rienäcker kommentiert: „Es ist ja fast“, bemerkt er, „als ob Du das Mädchen beneidetest, daß sie da kniet und arbeitet wie für drei“.⁴³

Die Darstellung der elegischen Stimmung folgt der programmatisch ebenfalls in das dreizehnte Kapitel integrierten Begegnungsszene von Rienäcker und dessen Freundespaaren: Balafre und Isabeau, Pitt und Margot, Serge und Johanna. Allen gemein ist, dass sie die Liaison als legitime Lebensweise betrachten und so die „Despotie der Gesellschaft“⁴⁴ aufrechterhalten. In ihr ist die Glückserfahrung nicht vorgesehen. Darum geht es auch in der Kameradenrunde, die sich als entscheidende Episode herausstellt, denn sie diskutiert die Frage, warum Rienäcker unbedingt heiraten solle. In Pitts und Wendels Gespräch gilt Rienäckers Heirat mit Käthe Sellenthin⁴⁵ – der wundervollen, wenig sentimental „Flachblondine“ – nicht als „Gefahr“, sondern als „Rettung“ des Barons vor einem Bankrott.⁴⁶ Rienäcker selbst nennt Heirat Ordnung und identifiziert sich damit:

Wenn unsere märkischen Leute sich verheirathen, so reden sie nicht von Leidenschaft und Liebe, sie sagen nur: ‚ich muß doch meine Ordnung haben.‘ Und das ist ein schöner Zug im Leben unsres Volks und nicht einmal prosaisch. Denn Ordnung ist viel und mitunter alles. Und dann frag’ ich mich, war *mein* Leben in der ‚Ordnung‘? Nein. Ordnung ist Ehe.⁴⁷

41 GBA, 10, 88.

42 GBA, 10, 88.

43 GBA, 10, 89.

44 Richard Brinkmann: *Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*. Tübingen 21977, S. 87.

45 Mit Käthe Sellenthins Charakterisierung wird zugleich die Kontrastfigur zu Lene Nimptsch positioniert. Was Käthe zu einer übermächtigen Rivalin Lenes macht, ist nicht ihre Natur, sondern ihr Stand und Reichtum. An der Kontrastierung beider Frauen wird eine Standeskluft beschrieben, zu deren Vertiefung nicht nur die offizielle Eheschließung beiträgt, sondern Bothos gewonnene Einsichten. Die Charaktereigenschaften wie Ernsthaftigkeit, zurückhaltende Sinnlichkeit, sensible Anteilnahme und Liebenswürdigkeit, die Botho an Lene so schätzt, verkehren sich bei Käthe in ihr Gegenteil. Diese sei nämlich ein albernes Geschöpf, das erotisch anfällig und von Übermut und Beifall heischender Oberflächlichkeit ist (GBA, 10, 115, 124-126, 147, 167).

46 GBA, 10, 55.

47 GBA, 10, 108.

Auch Lene Nimptsch fügt sich durch ihre Heirat mit Gideon Franke, einem ordentlichen, untadligen und anständigen Mann, der Maxime der Ordnung. Auf den endgültigen Verlust individuellen Glücks geht der Erzähler im vierzehnten Kapitel ein und arbeitet ihn als Auslöser unglücklicher Augenblicke aus. Mit dieser Ausarbeitung erfolgt der Wendepunkt der Geschichte vom Glück zum Unglück. Den Vollzug dieses Wendepunkts erfährt der Leser in der Verflechtung von Erzähler- und Figurenperspektive:

Ja, der Ausflug nach „Hankels Ablage“, von dem man sich so viel versprochen und der auch wirklich so schön und glücklich begonnen hatte, war in seinem Ausgange nichts als eine Mischung von Verstimmung, Müdigkeit und Abspannung gewesen und nur im letzten Augenblick, wo Botho liebevoll freundlich und mit einem gewissen Schuldbewußtsein „gute Nacht, Lene“ gesagt hatte, war diese noch einmal auf ihn zugeteilt und hatte, seine Hand ergreifend, ihn mit beinah leidenschaftlichem Ungestüm geküßt: „Ach Botho, es war heute nicht so, wie’s hätte sein sollen, und doch war Niemand Schuld [...]“.⁴⁸

Verstimmung, Müdigkeit und Abspannung sind Ausdrücke, die die Glücksmomente in *Hankels Ablage* betrüben. Nimptsch selbst scheint aber nicht verstimmt! Sie glaubt an die Fügung, betrachtet das Glück als bloße Einbildung und die Trennung als unabwendbares Ende.⁴⁹ Es ist dieser Glaube, der das Scheitern der Beziehung erträglich, gar selbstverständlich machen soll.

Drei Momente schildern das Scheitern der Liebesbeziehung stufenweise: Dörr präfiguriert es zu Beginn der Erzählung, Rienäcker und Nimptsch realisieren es und nehmen es zum Schluss widerstandlos und einvernehmlich hin. Im Spannungsfeld der übergeordneten Standesperspektive und der untergeordneten Fügung des Individuums bleibt bei der Darstellung des Scheiterns die Schuldfrage unberührt. Im Erzählverfahren wechselt die Geschichte der Liebesbeziehung ab dem vierzehnten Kapitel reibungslos in die einer standesgemäßen Ehe und bildet von nun an nur noch den Gegenstand von Erinnerungen, während das weitere Geschehen auf die Herstellung der normativen Ordnung hinsteuert. Die Trennung von Nimptsch und die Eheschließung mit Käthe Sellenthin meistert Rienäcker nach seiner Devise „Nein. Ordnung ist Ehe“⁵⁰. Eine Liebesgeschichte liegt zurück, eine Ehegeschichte steht bevor.⁵¹

Die Motivkette, mit der Fontane Ehe im Sinne einer Institution zum Erhalt der sozialen Ordnung problematisiert, wird in *Effi Briest* um *Mesalliance*, *Ehebruch*, *Schuld* und *Duell* erweitert. An ihnen treten das Eheverhältnis und der Ehrbegriff⁵² als Semantiken des Normativen hervor und weisen darauf hin, dass die Handlung der Hauptfiguren in ihren Liebes- und Ehe-Geschichten⁵³ nicht ohne Konsequenzen bleibt.

48 GBA, 10, 100.

49 GBA, 10, 36.

50 GBA, 10, 108.

51 Strukturell dient dieser Wechsel dazu, *Irrungen*, *Wirrungen* zugleich als Liebes- und Eheroman zu bezeichnen (vgl. Reinhard Wilczek: *Theodor Fontane. Irrungen, Wirrungen. Interpretation*. München et al. 2006, S. 9).

52 Ehre wird als Ideal einer sozialen Ordnungsmacht aufgefasst und ist ausschließlich dem vornehmen Stand in höchstem Maße vorbehalten. Nur Innstetten als Mitglied dieses Standes darf in den gesellschaftlich verbindlichen Moral- und Wertvorstellungen Anspruch auf Ehre erheben (vgl. Stefan Greif: *Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontane*. Paderborn et al. 1992, S. 11-22 und S. 171-208).

53 *Effi Briest* umfasst die Geschichte zwischen dem Verlobungs- und Todestag der gleichnamigen Protagonistin und beträgt eine Zeitspanne von zwölfeinhalb Jahren (Siehe zum Romanaufbau, zur Erzählstruktur und zum epischen Vorgang Hamann: *Theodor Fontane*, S. 13-21).

Die Umsetzung des Normativen in den Handlungsstrukturen der Figuren soll keinem Racheakt entsprechen, sondern dem Kodex eines „tyrannisierende[n] Gesellschafts-Etwas“, das ein „Kollektiv ohne Individualität“,⁵⁴ ohne Verständnis und ohne Verzeihen repräsentieren soll.

Effi Briest wird von ihrer Mutter „Tochter der Luft“⁵⁵ und von ihrem Vater ein „Naturkind“⁵⁶ genannt. Sie selbst hegt eine große Sehnsucht nach der Damenwelt, schwebt in Träumen und Märchen, in Liebe, Glanz und Ehre.⁵⁷ Kaum anders sind Lene Nimptschs Charakterzüge. Für Dörr ist sie ein „Engel“, „fleißig“ und „kann alles und is für Ordnung und für's Reelle“;⁵⁸ sie lebe in sozialen Verhärtungen aber über ihr Menschenherz habe weder die Lüge noch das Unlautere die Macht. Fontanes weiblichen Figuren scheint also kaum etwas an einer unabhängigen Lebensführung zu liegen. Mit ihrer Positionierung in einer Welt von märchen- und traumhaften Bildern⁵⁹ sowie mit der Zuschreibung von sanften Charakterzügen und Eigenschaften werden jegliche rebellischen Züge, die Briest und Nimptsch für die Umwälzung gesellschaftlicher Verhältnisse prädestinieren könnten, ausgeschlossen. Beide neigen zu Fantastik bzw. Leichtsinn und verinnerlichen die bürgerlichen Werte in ihrer Rolle als Frau. Sie bloß als leidtragende Figuren des „Gesellschafts-Etwas“ zu interpretieren, wäre allerdings fragwürdig.

Die aus einer wohlhabenden Familie, vergleichsweise aber aus einfachen Lebensverhältnissen stammende Effi Briest heiratet den achtunddreißigjährigen Leutnant Geert Innstetten und tritt gleich zum Beginn der Geschichte in eine rigorose und konservativ-preußische Gesellschaft ein, die ihrem ‚natürlichen‘ Wesen widerspricht. Ihre Heirat bedeutet die Überschreitung der Standesgrenzen und wird ihr zum Verhängnis. Die Grenzüberschreitung erscheint durch die folgenschwere Affäre zum verheirateten Major Crampas und durch das Motiv der Mesalliance umso wirkungsvoller, weil sie den Weg zu einer Affäre ermöglicht, die die Protagonistin schließlich ins Unglück stürzt: Sie werde „Opfer [ihrer] Vorstellungen“.⁶⁰

Über die Lebensführung verfügt die Standesordnung. Innstetten bewegt sich in einem Schwellenraum zwischen gesellschaftlichen Konventionen und individuellem Entscheidungsvermögen. Er hadere nach dem Bekanntwerden der Affäre seiner Frau zwar mit der Entscheidung über deren Verbannung, sei aber ein Mann von Charakter, Prinzipien, Grundsätzen,⁶¹ „ein Mann im Dienst“,⁶² der um seine Karriere und den Erhalt seines Standes äußerst bemüht sei.⁶³ In seiner Handlung verkörpert er „ein die Konvention festigendes Element des Ganzen, das man Gesellschaft nennt“.⁶⁴ Im Bann der Konventionen gefangen, sei er zwar „lieb und gut, aber ein Liebhaber war er nicht“.⁶⁵

⁵⁴ Wolfgang Matz: *Die Kuns des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer*. Göttingen 2014, S. 43.

⁵⁵ GBA, 15, 7.

⁵⁶ GBA, 15, 41.

⁵⁷ GBA, 17, 35.

⁵⁸ GBA, 10, 8.

⁵⁹ So die die Motive des goldenen Pantoffels aus *Aschenputtel* und der Braut aus *Dornröschen* (GBA, 10, 25).

⁶⁰ GBA, 15, 97.

⁶¹ GBA, 15, 38, 47.

⁶² GBA, 15, 96.

⁶³ GBA, 15, 90.

⁶⁴ Hamann: *Theodor Fontane*, S. 48.

⁶⁵ GBA, 15, 119.

Die Bindung an die Gesellschaftskonventionen spiegelt sich in einer der Vorbereitung der Duell-Szene vorausgehenden Unterredung zwischen Innstetten und Wüllersdorf. Wüllersdorf versucht vergeblich, dem Grafen vom Duell abzuraten und gibt unter der Bemerkung der Weltordnung resigniert nach. Die Weltordnung steht mit der Skandalgeschichte in einem ernsthaften Konflikt⁶⁶ und kann nur mit einem Duell wiederhergestellt werden. Mit dem Duell wird ein Motiv entworfen, das einen Einblick in Innstettens Weltbild verschafft. Der Graf betrachtet den Akt zwar als unzeitgemäß, handelt aber dennoch in ihm und identifiziert sich, wenn widerwillig, so doch bewusst, mit der normativen Ordnung, die keine Möglichkeit einer Nachsicht in Betracht zieht, sondern einen einzigen Ausweg vorschreibt. Am Motiv *Duell* wird das Aufeinanderprallen von Norm und Devianz zugunsten der Letzten entschieden. Das Aufeinanderprallen selbst wird am Motiv der Mesalliance dargestellt, an dem eine Doppelperspektive eröffnet wird: Aus der einen wird die Herzensneigung beschrieben, in der anderen werden Konventionen der Standesordnung einer Prüfung unterzogen. Auf diese Weise erzeugt die Geschichte eine Konfliktebene, die sich zwischen Gesellschaft und Individuum spannt. Ihre literarische Schilderung kulminiert in der *Kuss-Szene* von Briest und Crampas und erreicht eine dramatische Steigerung, weil Innstetten sieben Jahre später vom Geheimnis seiner Ehefrau erfährt. Die Dramatik der Liebes- und Ehegeschichte mündet schließlich in die Schuldfrage ein. Diese wird nicht einfach gestellt und abgewendet, sondern im Brief der Mutter an Effi Briest,⁶⁷ in Innstettens Monologen⁶⁸ und im Dialog zwischen ihm und Wüllersdorf⁶⁹ thematisiert. In diesem „Denken in dialogischer Form“⁷⁰ entfalten sich korrelierende, widersprüchliche und kontrastierende Ansätze; dabei erscheinen die Figuren nicht in einem Spannungsverhältnis *zur*, sondern *in der* Sozialstruktur⁷¹ und verweisen auf die Dominanz der normativen Ordnung und deren Aufrechterhaltung um jeden Preis. In der Praxis finden die Standesordnung ihre Bestätigung und das Individuum seinen Niedergang. Diese Praxis sieht in Innstettens Worten an Wüllersdorf die Wiederherstellung der normativen Ordnung als Maß aller Dinge vor:

Aber noch einmal, nichts von Haß oder dergleichen, und um eines Glückes willen, das mir genommen wurde, mag ich nicht Blut an den Händen haben; aber jenes [...] uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Scharm und nicht nach Liebe und nicht nach Verjähung. Ich habe keine Wahl. Ich muß.⁷²

Der Graf hält es für unmöglich, persönlichen Entscheidungen Raum zu gewähren. Darauf reagiert Wüllersdorf:

Ich finde es furchtbar, daß Sie recht haben, aber Sie *haben* recht. [...] Die Welt ist einmal, wie sie ist, und die Dinge verlaufen nicht wie *wir* wollen, sondern wie die *andern* wollen. Das mit dem ›Gottesgericht‹, wie manche hochtrabend versichern, ist freilich ein Unsinn [...].⁷³

66 Grawe et al. (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*, S. 636.

67 GBA, 15, 299-302.

68 GBA, 15, 286, 288.

69 GBA, 15, 278.

70 Barbara Naumann: „Schwatzhaftigkeit. Formen der Rede in späten Romanen Fontanes“. In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg 2000, S. 15-26, hier S. 16.

71 Norbert Mecklenburg: *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*, Frankfurt/M., 1998, S. 18. – Als ein „kompliziertes Kräftespiel“ bezeichnete schon R. Brinkmann die Sphäre des Gesellschaftlichen in Fontanes Romanewelt (Brinkmann: *Theodor Fontane*, S. 25).

72 GBA, 15, 278.

73 GBA, 15, 280.

Dieser Wortwechsel reflektiert, dass die soziale Struktur durch die Wirkungskraft einer formalen und allem Anschein nach indiskutabler Ethik des Kollektivs beherrscht wird. Die Ausübung des Rechtes obliegt der Ständegesellschaft, die aber auch zugleich die Instanz repräsentiert, die über Norm und Devianz entscheidet. Die Gespräche lassen außerdem erkennen, dass die Frage nach der Wiederherstellung der Ordnung sich zu einer Gewissensfrage entwickelt und in der Konfliktbewältigung den Stellenwert eines endgültigen Siegers übertönt. Als Innstetten einige Monate nach Effi Briests Tod einen Brief von ihr liest, beteuert er: „Mein Leben ist verpfuscht.“⁷⁴ Innstettens Niedergang ist nicht wie der Effi Briests physisch, sondern emotional, sogar moralisch. Im physisch-emotionalen Absturz der weiblichen und männlichen Hauptfigur liegt die Gesellschaftskritik verborgen und wird im Widerspruch des individuellen Glücksverlangens einerseits, in versachlichter, entfremdeter Gesellschaftsordnung andererseits geäußert. Die Kritik arbeitet an der Schuldfrage ein Stigma aus, das die Akzeptanz der Normativen für unabdingbar erklärt.⁷⁵

Ausblick

Auf die Frage nach Akzeptanzmechanismen des Normativen im literarischen Diskurs Fontanes zielt der Beitrag ab. Dabei wurde am Beispiel von Ehe als gesellschaftlichem Normativ in den Romanen *Irrungen*, *Wirrungen* und *Effi Briest* deutlich, dass der individuelle Glücksanspruch bei der Wiederherstellung der gesellschaftlichen Ordnung kaum eine Relevanz besitzt. Fontanes leise Kritik an der Ständegesellschaft zielt auf deren Machtanspruch der Mechanismen, die den Erhalt der Ständegesellschaft garantieren sollen, ab und zeigt zugleich, dass solch eine Garantie gar nicht existieren kann. Ausgehend von dieser Annahme diskutierte der Beitrag die reziproke Inszenierung des individuellen und gesellschaftlichen Handelns, sah in Positionierung und Gespräch eine Erzählstrategie zur Modellierung der sozialen Struktur der Erzählwelt und begriff Figurengespräche als Medium zur Gestaltung einer polyperspektivischen Erzählwelt, um die gesellschaftskritische Haltung an den Denk- und Handelshorizonten der Figuren auszuarbeiten. Die Polyperspektivität erweist sich als eine literarische Technik, die in der Fontane-Forschung unter „Poetik des Vielredens“⁷⁶ begriffen, oder wenig literarisch als „Schwatzhaftigkeit“⁷⁷ bezeichnet wird. Die Lesart dieser Poetik in den beiden Romanen führte zu der Erkenntnis, dass die Selbstbestimmung der Figur zwar wünschenswert, jedoch nicht möglich ist. Fontane arbeitet diese Diskrepanz durch Spiegelbilder, welche die fiktiven Möglichkeitsmodelle der Wirklichkeitswahrnehmung als Entwürfe reflektieren und „das Stigma des Illusionären“ tragen, das der Herstellung des gemeinschaftlichen „Handlungsspiel[s]“⁷⁸ zugrunde liegt. Mit

74 GBA, 15, 340.

75 Brinkmann: *Theodor Fontane*, S. 25.

76 Naumann: *Schwatzhaftigkeit*, S. 15-26, hier S. 22.

77 Ebd., S. 22. Naumann knüpft mit „Schwatzhaftigkeit“ an eine in der Fontane-Forschung etablierte Lesart an. Richard Brinkmann diskutierte bereits in den ausgehenden siebziger Jahren die These, die Entscheidung über alles „im eigentlichen Sinne *menschliche* Geschehen“ (Brinkmann: *Theodor Fontane*, S. 129) vollziehe sich in Fontanes schriftstellerischem Können im Gespräch. Auch Brinkmann unterscheidet eine Welt außerhalb des Gesprächs; doch besteht die Aufgabe in dieser Welt in der Vorbereitung von Entscheidungen, die ausschließlich im Gespräch getroffen und in der Interaktion der Figuren wirksam werden.

78 Aust: *Theodor Fontane*, S. 10.

Ehe und Liebe entwirft er das Abbild einer *Schein*-Welt der Ständegesellschaft und beschreibt in einer reflektierten Erzählweise⁷⁹ die Desiderate der *Sein*-Welt mit ihrer normativen Ordnung. Diese Erzählweise gibt Kritik Raum, indem sie Schein und Sein miteinander konfrontiert⁸⁰ und Letzteres durch Ersteres *glaubhaft machen* will.⁸¹

Geschichten und Bilder schieben sich zwischen wechselnde Gespräche und erzeugen in der Beziehungssphäre der Figuren gegenseitige Relativierungen. Wenn diese in Form von Suberzählungen in die eigentliche Struktur des Erzählten eingeschoben werden, zeigen sie, dass jede Figur in komplexe, häufig nur fragmentarisch überlieferte Geschichten, Pflichten und Erinnerungen verstrickt ist. So kann von einer „polyperspektivischen Offenheit“⁸² der erzählerischen Wirklichkeitsgestaltung gesprochen werden, die als „Hinweis auf die Beschränktheit jeglichen Wissens, Meinens, Urteilens, auf die prinzipielle Unabschließbarkeit jeder Erkenntnis“ und als „Denkgestus der Bescheidenheit, des Nicht-Wissens, des Nicht-wissen-Könnens“ interpretiert werden kann.⁸³ Die Polyperspektivität lässt sich daher als eine Technik der Wirklichkeitsrelativierung begreifen. Die Poetiken dieser Wirklichkeit reflektieren Disharmonie und Gebrochenheit unterschiedlicher Bedeutungsebenen der sozialen Interaktion⁸⁴ in einem „Fort- und Umbild[e]n von Erfahrungshorizonten“⁸⁵, die in den Gesprächen zueinander geführt werden. Mit der Erkenntnis, dass die überindividuelle Sittlichkeit den individuellen Glücksanspruch obstruiert, erscheint die Kritik am romantischen Verständnis über den „Höchstrelevanzanspruch“⁸⁶ der Liebe als berechtigt. Die Institution Ehe wird für die exklusive zwischengeschlechtliche Bindung von Aufmerksamkeit erklärt.⁸⁷ *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest* reflektieren und kritisieren das Modell einer vor-modernen Ehe als Orientierungsparameter in der konservativen Sozietät.⁸⁸ Sie bilden

79 Hubert Ohl: *Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes*, Heidelberg 1968, S. 161.

80 Aust: *Literatur des Realismus*, S. 412-465, hier S. 424.

81 Aust: *Theodor Fontane*, S. 13-15. – Wirklichkeit sei, so Aust, eine „geprüfte Welt“. „Wer sich anschickt, die Wirklichkeit zu prüfen, zweifelt an ihr, faßt ‚Wirklichkeit‘ als Aufgabe und Problem, dessen Lösung erst über den wahren Bestand der Realität entscheidet. Der ‚kritische‘ Realismus kann in diesem Sinn als Prüfverfahren angesehen werden, in dem Gegebenes und Begegnendes im ästhetischen ‚Experiment‘ [...] isoliert, mit anderem kombiniert, in solchen Verwicklungen überprüft und so auf die Dauer hin als falsch oder wahr begründet wird [...]“. Ebd., S. 15.

82 Bettina Plett: *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*, Köln [u.a.] 1986, S. 51.

83 Rohde: *Kontingenz der Herzen*, S. 247.

84 Zusammensetzungen von Phänomenen aus unterschiedlichen soziokulturellen Bereichen werden in der Kultursemiotik als aufeinander folgende und miteinander verbundene Zeichenprozesse betrachtet, deren Analyse Aufschlüsse über die Sprachwelt der Erzählung (hierzu gehören bei Fontane auch Körpersprache und Schweigen), über den Aufbau des Handlungsraumes und über die Linearisierung von Prozessen in Raum und Zeit gibt (Dagmar Schmauks: „Zeichen, die lügen – Zeichen, die ausplaudern. Linguistische und semiotische Einsichten im Romanwerk Theodor Fontanes“. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*“. Würzburg 2000, S. 41-54, hier S. 42).

85 Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 103.

86 Hartmann Tyrell: „Romantische Liebe – Überlegungen zu ihrer ‚quantitativen Bestimmtheit‘“. In: *Theorie als Passion. Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Dirk Baecker et al. Frankfurt/M. 1987, S. 570-599, hier S. 571-572. – Der Grund der Liebe sei in der Auffassung der Romantik nur die Liebe selbst (Ulrich Beck et al.: *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Frankfurt/M. 1990, S. 256).

87 Helmut Schmiedt: „Die Ehe im historischen Kontext. Zur Erzählweise in *Effi Briest*“. In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen et al. Bd. 1: *Der Preuße – die Juden – das Nationale*. Würzburg 2000, S. 202-208.

88 Waltraud Wende: „Es gibt ... viele Leben, die keine sind ...“. *Effi Briest* und Baron von Innstetten im Spannungsfeld zwischen gesellschaftlichen Verhaltensmaximen und privatem Glücksanspruch“. In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen et al. Bd. 1: *Der Preuße – die Juden – das Nationale*, Würzburg 2000, S. 147-160, hier S. 150-154.

durch die Figurengespräche ein ideologisches Codesystem ab,⁸⁹ das in der Erzählwelt an den Motiven Ehe und Liebe Bedeutungen konstruiert und konstituiert. Mit der kontrastiven Inszenierung von Ehe und Liebe wird ein widersprüchliches und polyvalentes Konzept entworfen, auf das die Moderne ihre eigene Auffassung aufbaut.

Von den Normen der Ständeordnung mögen sich moderne Gesellschaften vielleicht entfernt haben; sie haben aber andere Normen erzeugt, die für die Entfaltung individueller Glücksmomente in der sozialen Kommunikation und Interaktion durchaus hinderlich sind. Katharina Hackers Roman *Die Habenichtse* (2006) beispielsweise beschreibt mit Blick auf die Moderne mit deren Anspruch auf eine globale Ordnung die sozialen Hindernisse auf dem Wege zum partnerschaftlichen Glück in der Konfrontation von Figurengruppen aus unterschiedlichen sozialen Schichten und bietet der Frage nach Glück und individueller Entfaltung einen diskursiven Raum des Literarischen.⁹⁰ Glück ist das, nach dem sich Fontanes Hauptfiguren sehnen. „Alles, was uns Freude machen soll“, erfährt der Leser, „ist an Zeit und Umstände gebunden, und was uns heute noch beglückt, ist morgen wertlos“.⁹¹ Nicht der „glänzend[e] Schein der Dinge“ sei Glück, sondern das Bewusstwerden des Sich-Selbst und seiner Welt.⁹² Glück wird nicht erreicht, denn Ehe und Liebe folgen einer Logik, die sich die Ständeordnung zum eigenen Erhalt ausdenkt. Die derart hergestellte gesellschaftliche und geschlechtliche Hierarchisierung ist jedoch durch die Möglichkeit von Übergangsbereichen bedroht. Für das ausgehende 19. Jahrhundert stellt Fontanes Werke solche Möglichkeiten dar und beschreibt durch die Positionierung der Hauptfiguren, dass diese jene Übergangsbereiche zwar nutzen, im Angesicht vielschichtiger Konflikte aber den normativen Bindungen folgen. Aus dieser Diskrepanz gewinnt Fontane insofern seine Gesellschaftskritik, als er zum einen die festgefahrenen Muster gesellschaftlicher Handlung hinterfragt und zum anderen zeigt, dass die Beharrlichkeit auf solchen Mustern den Hauptfiguren den Wunsch nach Glück als Herzenssache verwehrt. So entwickelt Fontane ein Bewusstsein über gesellschaftliche Veränderungen, das sein literarisches Werk über das ausgehende 19. Jahrhundert hinaus, in dem das Modell der Ehe als gelungenes Beziehungsmuster propagiert wurde, Geltung verschafft. Die Geltung tritt dort zum Vorschein, wo die Suche nach Glück jenseits reduktionistischer Kategorisierungen, mit denen die Grundelemente einer beschränkten Weltanschauung ihre Legitimität beanspruchen wollen, postuliert wird.

Gegenwärtige Diskussionen über Ehe und Geschlechter-Diversität lassen Versuche der Vereindeutigung am Denkhorizont der Postmoderne erkennen.⁹³ Die Zugehörigkeit zu einem Stand ist heute teilweise durch die zu einer Ethnie, einer Nation oder (k)einem Geschlecht ersetzt; den Menschen auf seine Herkunft, Nationalität und auf

⁸⁹ Roland Barthes: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Berlin 2015, S. 147-149 und S. 189-192.

⁹⁰ Die Lebensführung und -einstellung von Figuren erzeugt ein Spannungsverhältnis zwischen dem Milieu der drogenabhängigen Prostitution und Kriminalität (Jim, Albert, Mae Waren) und dem Reichtum und Wohlstand (Jakob und Isabelle Metzel) auf der einen und dem Traum von einem bürgerlichen Leben auf der anderen Seite.

⁹¹ GBA, 15, 337.

⁹² „Das Glück, wenn mir recht ist, liegt in zweierlei: darin, daß man ganz da steht, wo man hingehört [...], und zum zweiten und besten in einem behaglichen Abwickeln des ganz Alltäglichen [...]“ (GBA, 15, 338).

⁹³ Siehe bspw. Thomas Martinec et al. (Hrsg.): *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Frankfurt/M. [u.a.] 2009.

sein Geschlecht zu reduzieren, beschreibt das Diktat unserer Zeit.⁹⁴ In diesem wird der Mensch in seiner Identitätsarbeit einer Deutungshoheit ausgesetzt, die ihm keine Möglichkeit zugesteht, sich *in* seiner Vielfalt (Fichte) zu entfalten. Vielmehr sieht die reduktionistische Deutungshoheit in ihm ein Objekt, das *trotz* seiner Vielfalt Normativen folgen soll. So wird der Mensch immer häufiger zum Mittel für die Stabilisierung der normativen Deutungshoheit erklärt und nicht als Zweck (Kant) in seinem Dasein betrachtet. Wer auf der Oberfläche der Gesellschaftsdiskurse verweilt, nimmt vielleicht die historische Differenz wahr, verspürt aber nicht die Konstanz diskursiver Grundspannung.

⁹⁴ Siehe zur Diskussion die Beiträge in Michaela Holdenried et al. (Hrsg.): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2012.