

Online-Texte der Evangelischen Akademie Bad Boll

Effi Briest und Bad Boll

Albrecht Esche und Phöbe Annabel Häcker

Ein Beitrag aus der Tagung:

Effi Briest in Bad Boll

Fontanes Romanfigur und ihr historisches Vorbild

Bad Boll, 26. September 2006, Tagungsnummer: 470906

Tagungsleitung: Albrecht Esche

Bitte beachten Sie:

Dieser Text ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers/der Urheberin bzw. der Evangelischen Akademie Bad Boll.

© 2007 Alle Rechte beim Autor/bei der Autorin dieses Textes

Eine Stellungnahme der Evangelischen Akademie Bad Boll ist mit der Veröffentlichung dieses Textes nicht ausgesprochen.

Evangelische Akademie Bad Boll
Akademieweg 11, D-73087 Bad Boll
E-Mail: info@ev-akademie-boll.de
Internet: www.ev-akademie-boll.de

Effi Briest und Bad Boll

Albrecht Esche und Phöbe Annabel Häcker

Die Evangelische Akademie Bad Boll beherbergt in einem Raum ihrer Villa Vopelius seit 2005 „Blumhardts Literatursalon“, eine literarische Gedenkstätte. Hier wird die Geschichte des Pfarrers und Heilers Johann Christoph Blumhardt dokumentiert, dessen Kurhaus als eine Art protestantisches Lourdes des 19. Jahrhunderts angesehen werden kann. Sein Sohn Christoph führte das Werk weiter und machte aus Bad Boll einen Wallfahrtsort für Reich-Gottes-Arbeiter, ein Zentrum des religiösen Sozialismus. Hier kamen viele tausend Menschen aus dem ganzen deutschsprachigen Raum zusammen, um Heilung und Hoffnung zu suchen sowie Antworten auf existenzielle Lebensfragen zu erhalten. In Beziehung zu den beiden Blumhardts standen so bedeutende Literaten wie Eduard Mörike, Hermann Hesse, Gottfried Benn oder Richard Wilhelm – und eben auch „Effi Briest“, aber nicht als Romanfigur, sondern in Gestalt ihres historischen Vorbilds Elisabeth Baronin von Ardenne.

Freilich klingt es gewagt, Effi und Bad Boll in einem Atemzug zu nennen, weil die Romanfigur in Preußen und überhaupt im Fiktionalen angesiedelt ist. Auch hatte Fontane gewiss keine Beziehung zu Blumhardt. Deshalb besteht der folgende Beitrag aus zwei Teilen, die unabhängig voneinander rezipiert, aber auch als sich ergänzende Gegenüberstellung im Zusammenhang gelesen werden können. Teil I folgt einem literarhistorischen Ansatz und fragt nach der historischen Urfigur, der real existierenden Patin von Effi, nach Elisabeth (genannt Else) von Ardenne, deren Lebensschicksal nachgezeichnet wird, wobei sich ganz von selbst Parallelen zu Fontanes Roman ergeben. Im Teil II wird der Transformationsprozess von Else zu Effi rekonstruiert. Anschließend wird Fontanes Figur textimmanent analysiert und als literarische, aus Text(en) entstandene Gestalt gewürdigt.

Was Theodor Fontane als „Geschichte nach dem Leben“ beschreibt, hat seinen historischen Ort: Emma Lessing, die Ehefrau von Carl Robert Lessing, einem der Herausgeber und Miteigentümer der Vossischen Zeitung, veranstaltete regelmäßig Gesellschaftsabende in Berlin. Dazu wurden neben dem Ehepaar Fontane auch Armand und Else von Ardenne sowie der Maler Max Liebermann und der Schriftsteller Friedrich Spielhagen eingeladen. Letzterer bearbeitete in seinem Roman „Zum Zeitvertreib“ wie auch Fontane die Ehebruchsgeschichte der Ardennes; von dem Künstler Liebermann gibt es Radierungen zu Effi Briest. Als das Ehepaar Ardenne nicht mehr zu den Gesellschaftsabenden erschien, berichtete Frau Lessing wohl nicht nur die Affäre, sondern darüber hinaus auch Details der Lebensgeschichte Elses. Sollte sie dies nicht in aller Ausführlichkeit getan haben, dann wären die Parallelen zwischen Else und Effi dem genialen Einfühlungsvermögen Fontanes zuzuschreiben, was ebenfalls denkbar ist.

Über die Konversation mit Emma Lessing und die Idee zu seinem Roman schrieb Fontane später: „Die ganze Geschichte ist eine Ehebruchsgeschichte wie hundert andere mehr und hätte, als mir Frau L. davon erzählte, weiter keinen großen Eindruck auf mich gemacht, wenn nicht ... die Szene bzw. die Worte: »Effi komm« darin vorgekommen wären. Das Auftauchen der Mädchen an den mit Wein überwachsenen Fenstern, die Rotköpfe, der Zuruf und dann das Niederducken und Verschwinden machten solchen Eindruck auf mich, dass aus dieser Szene die ganze lange Geschichte entstanden ist. An dieser einen Szene können auch Baron A. und die Dame erkennen, dass ihre Geschichte den Stoff gab.“ (Fontane an Spielhagen, Brief vom 21.2.1896).

Teil I

Das Leben der Elisabeth von Ardenne

Albrecht Esche

Im Privatarchiv der Familie von Ardenne, Dresden, befindet sich eine autobiografische Niederschrift, die folgenden Passus enthält:

„... ein gütiges Schicksal führte mich nach Bad Boll im lieben Württemberg..., das mir zur zweiten Heimat wurde. Die Seele des großen Hauses, Pfarrer Blumhardt, dessen helfende Liebesfäden weit über Deutschland liefen, wusste auch mir festen Grund unter die lahm gewordenen Füße zu geben und meiner Seele neuen und besseren Aufschwung.“

Wer ist diese Frau, dieses Häufchen Elend, das 1887 in Bad Boll bei Christoph Blumhardt landet?

Kindheit und Jugend

Elisabeth, die zu ihrem Leidwesen Else genannt wird, ist eine Edle und Freiin von Plotho. Sie wird am 26. Oktober 1853 in Zerben bei Pary/Elbe geboren. Ihr Vater, Carl Albrecht Heinrich Felix Otto Waldemar Edler Herr und Freiherr von Plotho (1822 – 1864), stammt aus altem, preußischem Adel, ihre Mutter, Maria Franziska Mathilde Freiin von Welling (1822-1897), ebenfalls. Neben ihrem Bruder Wolfgang, dem Stammhalter, hat sie noch drei Schwestern: Margarethe (bleibt unverheiratet), Gertrude (eine verheiratete von Witzleben) und Luise (eine verheiratete von Gersdorff). Else gilt als wildes Kind, tobt mit Buben herum und ist in Freiheit dressiert. Ihr Vater stirbt bei einem Jagdunfall, als sie elf Jahre alt ist. Von da an bestimmt die Mutter über das Schicksal ihrer Kinder. In ihren Lebenserinnerungen berichtet Else: „Schon wenn ich wilde Spiele mit meinem fünfer Gespann spielte, ich mich schnell vor den Zieten-Husaren hinter dem Zaun versteckte, sagte mir der Schäfer, auf die hereinreitenden Offiziereweisend, »mach man, dass Du ins Schloss kommst, sonst kriegst kenen von denen noch aff.« Das kam mir nur lächerlich vor. Dagegen ärgerte ich mich wütend, sah ich unseren Carl, den Bedienten suchend kommen, mit der üblichen Order, »Elseken mach rasch, dass Du rein kommst, Du sollst den Fähnrich v. Ardenne Klavier spielen hören, sagt die Mama«. Wer mehr über den Störenfried geschimpft, die Jungens oder ich, kann ich nicht mehr sagen.“

Ehezeit und Liebesleid

Das Zitat aus ihren Lebenserinnerungen geht auf das Jahr 1867 zurück, als Else 14 Jahre alt gewesen ist – und Armand v. Ardenne gewiss nicht zugetan. Dennoch verlobt sie sich 17-jährig mit dem Fähnrich im Jahre 1871. Das war unmittelbar nach dem siegreichen deutsch-französischen Krieg, an dem Ardenne teilnahm und verwundet wurde. Dies alles mag auf das junge Mädchen nicht ohne Eindruck geblieben sein, zumal die Mutter diese Verbindung nachdrücklich beförderte.

Seinerzeit drückte sich das neue deutsche Selbstbewusstsein, das bis hinein in private Beziehungsgeschichten spielen kann, in dem Lied von Max Schneckenburger aus, „Die Wacht am Rhein“:

*Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
wie Schwertgeklirr und Wogenprall:
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein,*

*wer will des Stromes Hüter sein?
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
fest steht und treu die Wacht am Rhein!*

In diesen Begeisterungsrausch stimmt Else mit ein und endlich auch der Heirat mit dem jungen Offizier zu. Am Neujahrstag 1873 findet die Hochzeit mit dem fünf Jahre älteren Armand Léon von Ardenne statt. Armand wird am 26. August 1848 geboren, sein Vater ist als belgischer Baron zugleich Generalkonsul für das Königreich Sachsen und mit einer Deutschen verheiratet. Die Familie wird also deutsch. Armand geht zu den Zieten-Husaren, um bald Karriere als Militärschriftsteller und Adjutant zu machen.

Am 5. November 1873 wird die Tochter Margot geboren (spätere eine verheiratete Langsdorff), am 4. Januar 1877 der Sohn Egmont Armand (der Vater des in der ehemaligen DDR berühmten Forschers und Physikers Manfred von Ardenne). Im selben Jahr wird der junge Offizier zuerst nach Berlin versetzt, anschließend nach Düsseldorf; die rheinische Provinz wurde ja nach dem Wiener Kongress 1815 Preußen zugeschlagen. Dort lernt Else in der Künstlervereinigung „Malkasten“ den preußischen Amtsrichter Emil Hartwich kennen. Er wurde 1843 in Danzig geboren, aufgewachsen ist er in Berlin. Emil ist also genau zehn Jahre älter als Else.

Hartwich ist nicht nur ein begabter Maler, wenn auch darin Dilettant, sondern außerberuflich sogar schriftstellerisch tätig. Er hat sich der Körperertüchtigung verschrieben und ist in seinen Schriften gewissermaßen ein früher Vorläufer der Jugendbewegung, zugleich ein Nachfolger von Turnvater Jahn. Er ist verheiratet und Vater von vier Kindern, von denen allerdings die einzige Tochter stirbt. In ihm begegnet Else dem Typus des bürgerlichen, wenn auch extravaganten Zivilisten, der dem Ehemann, Baron und Karriere machenden Militaristen, diametral entgegen steht.

Familie von Ardenne wohnt im Schloss Benrath. Der Maler und Kunstprofessor Wilhelm Beckmann beschreibt in seinen 1930 veröffentlichten Lebenserinnerungen die Zusammenkünfte in der Künstlervereinigung folgendermaßen:

„Wir waren oft, ein enger kleiner Freundeskreis, in dem blumen-duftenden Garten eines wunderschönen Rokokoschlusses bei Wein und Liedern, Gedichten und Gesängen an weichen, stimmungsvollen Sommertagen bis tief in die sternenhelle Nacht hinein, um eine aristokratische Frau vereint. ... Wir ritten über Land, wir fuhren in die Dörfer, wir gingen im Frühling unter einem Wald von blühenden Obstbäumen, über duftende Wiesen, ruhten unter Weiden und Pappeln am nie rastenden Strome, ruderten, schossen, malten oder dichteten, und vergaßen dabei die Zeit. Das Schloss hieß Benrath.

Die Herrin, wie sie sich nannte und genannt sein wollte, war Else Freifrau v. Ardenne. Wir sahen uns fast täglich. Im Winter unter dem Weihnachtsbaum, bei den Geburtstagen, bei den Malkastenfesten, im Theater oder auf dem Eise, bei Regen, Schnee und Sonnenschein. Im Sommer unter ewiger wechselnder Szenerie zum Entsetzen der klatschsüchtigen Welt. Gefördert und begeistert von der Anmut und der Poesie jener sich stets gleich bleibenden Frau. Indem sie in ihrer Natürlichkeit und Sicherheit sich in ungebundener Freiheit gab, wirkte sie durch ihr ganzes Wesen und ihre intensiven geistigen Anregungen auf uns alle in einer beglückenden Weise dergestalt ein, dass ein jeder von dem Zeitpunkt an, wo er in ihren Bannkreis trat, fühlte wie seine Schaffenskraft gesteigert wurde. Dass ein solcher Verkehr durch die Macht der Verhältnisse bei einem der Freunde mit der Zeit eine solche Kraft der Gefühle aufspeichern musste, dass eines Tages die Glut der Empfindungen die gewaltsam zurückgehaltene Selbstbeherrschung durchbrechen würde, sahen wir mit wachsendem Bangen voraus.“

Zwischen dem Amtsrichter und der Offiziersgattin entspinnt sich im Laufe der Zeit ein Verhältnis, das dann in die spätere Katastrophe führt. Im Gegensatz zu allen bürgerlichen Normen der wilhelminischen Gesellschaft schreibt Hartwich am 6. Januar 1885 an Else: „... ich liebe diese selbständigen Naturen, die ihren Weg gehen und sich möglichst wenig um ihre Herren Mitbürger kümmern.“

1886 nimmt Hartwich ein Jahr Urlaub, um sich als Maler fortzubilden oder als Aussteiger frei zu sein. Er trifft Else im Oktober in Berlin; dabei fällt vermutlich der Entschluss zur Scheidung und zu einem gemeinsamen neuen Leben; er ist 43, sie 33 Jahre alt.

Ein Duell und seine Folgen

Am 24./25. November entdeckt Armand Briefe, die zwischen seiner Frau und Hartwich gewechselt worden waren. Er findet sich als gehörnten Ehemann wieder – ein Status, den ein Offizier nicht auf sich sitzen lassen darf. Deshalb fordert er den Nebenbuhler zum Duell auf die Hasenheide in Berlin: „Pistolen unter schweren Bedingungen“. Dieses findet am 27. November 1886 statt. Hartwich, ein ausgezeichneter Pistolenschütze, erhält den ersten Schuss, den er in die Luft abfeuert. Armand dagegen tötet seinen Widersacher durch einen Schuss in den Unterleib; der Sterbende soll den Todesschützen noch um Verzeihung gebeten haben. Er wird in die Charité eingeliefert und stirbt dort am 1. Dezember, ohne Else noch einmal gesehen oder gesprochen zu haben.

Darauf erscheint am 5. Dezember folgende Zeitungsmeldung:

„Der Herausforderer war ein hiesiger, höherer Offizier, der Adjutant eines unserer bekanntesten Generale, sein Gegner der Amtsrichter H. aus Düsseldorf. Die Forderung lautet auf Pistolen unter sehr schweren Bedingungen. Der Ausgang des Duells war ein sehr unglückseliger. Amtsrichter H. erhielt einen Schuss in den Unterleib und wurde, da die Verletzung sich als eine ungemein lebensgefährliche erwies, noch an demselben Tage nach dem königlichen Klinikum in der Ziegelstraße gebracht. Über die Entstehung seiner Verwundung verweigerte er dort jede Auskunft und ist trotz sorgfältigster Behandlung am Mittwoch, dem vierten Tage nach dem Duell, an den Folgen der erhaltenen Schussverletzungen gestorben. H. war etwa 40 Jahre alt und verheiratet, sein Gegner ist ebenfalls verheiratet. Über die Ursache zu diesem Duell wird uns von glaubwürdiger Seite noch folgendes mitgeteilt: Der betreffende Offizier hatte vor einiger Zeit in seiner Wohnung nach wichtigen Papieren gesucht, dieselben jedoch nicht gefunden; statt deren fiel ihm eine Reihe von Korrespondenzen in seine Hände, von deren Vorhandensein er bis dahin keine Kenntnis hatte und die ihm Anlass gaben, dem Urheber derselben, dem Amtsrichter H. in Düsseldorf, eine Herausforderung zuzuschicken.“

Mit diesem Duell hat Armand von Ardenne zwar seine Offiziers Ehre gerettet, zugleich jedoch gegen herrschende Strafgesetze verstoßen. Er wird deshalb zu zwei Jahren Festungshaft verurteilt, die er am 4. Januar 1887 in Magdeburg antritt. Sie dauert jedoch nur 18 Tage, denn am 22. Januar wird Armand von Kaiser Wilhelm I. begnadigt. Das Duellieren war zwar gesetzlich verboten, aber nach der Offiziers Ehre unbedingt geboten. Dieses Zwei-Klassen-Denken beherrschte die preußische Gesellschaft, denn das Militär war ein Staat im Staate.

Am 15. März 1887 erfolgt die Scheidung durch das Ehegericht in Berlin, die Kinder (10- und 14-jährig) werden dem Vater zugesprochen und kommen zu den Großeltern von Ardenne nach Leipzig. Die Mutter erhält nur eine vage formulierte Aussicht über den Zugang zu ihren Kindern, wenn sich „die Gemüter der Parteien“ beruhigt hätten. Auch hier urteilt ein ungeschriebenes Gesetz, denn ein Kontakt zu den Kindern durfte ihr nach geltendem Recht nicht verboten werden. Aber ein bindendes

Abkommen wurde nicht getroffen, weil der unbeugsame und tief verletzte Ehemann seine persönliche Zusage darüber nicht einzuhalten beabsichtigte.

Armand von Ardenne verheiratet sich am 4. Mai 1888 mit der (ebenfalls geschiedenen) Julia geb. Peters. Er krönt seine Offizierskarriere als General in Magdeburg, fällt jedoch 1904 bei Kaiser Wilhelm II. in Ungnade. In einer Militärschau bevorzugt er nämlich einen Kanonentyp, der im Gegensatz zu den von Krupp gebauten und eingeführten Schießgeräten steht. Diese Meinung vertritt er sogar vor dem Kaiser, der sich brüsk abwendet und somit dessen Karriere beendet – ein Zeichen des Willkürgewalts, das im wilhelminischen Deutschland herrscht. Armand stirbt am 20. Mai 1919.

Else geht zu ihrer Schwester Luise von Gersdorff, die ihr aber nur eine Herberge, aber keine wirkliche Hilfe, keine Aufarbeitung ihres Schicksals anbieten kann. Else gilt als Ausgestoßene, die sich aus eigener Schuld von den Normen der Gesellschaft entfernt hat und deshalb geächtet wird. Wohin hätte sie in Deutschland denn gehen können? Wo gab es Zufluchtstätten, die sich solch verfemter Personen annahmen?

Der Lebenslehrer Blumhardt

Der gute Ruf von Bad Boll war im ganzen deutschsprachigen Raum verbreitet und auf vielfache Resonanz gestoßen. So findet auch Else den Weg in diesen protestantischen Wallfahrtsort, zu dem Heilung und Orientierung suchende Menschen in großer Zahl strömen. Ihr Heiratsplan war gewaltsam zunichte gemacht worden, so steht sie vor dem Scherbenhaufen ihres Lebens. Wenige Wochen nach ihrer Scheidung taucht sie am 8. Mai 1887 zum ersten Mal bei Pfarrer Christoph Blumhardt auf und trägt sich ins Gästebuch ein als „Baronin von Ardenne geb. von Plotho-Zerben“.

Christoph Blumhardt, der Sohn des berühmten Pfarrers Johann Christoph Blumhardt, leitet seit 1880 das Kurhaus als geistiger und geistlicher Erbe seines Vaters, der ein charismatischer Heiler und begnadeter Seelsorger war. Täglich sitzen zwischen 40 und 60 Gäste an der großen Mittagstafel, besuchen die Andachten und Gottesdienste, um in Kontakt zu Blumhardt zu kommen. Der predigt das beginnende Reich Gottes, zu dessen Bau die Christenheit beitragen solle. Denn an dessen Ende stehe Gerechtigkeit, Friede und Humanität – und die leibliche Gesundheit sei oftmals ein damit zusammenhängender Gnadenerweis Gottes.

Blumhardt lehrt Else, ihre Schuld anzuerkennen und dann eines liebenden himmlischen Richters gewiss sein zu dürfen. In einem Brief an ihren Ex-Gatten, Armand v. Ardenne, schreibt sie am 19. Juni 1904: „Dank meines Lebenslehrers Blumhardt lernte ich die Schuld in allen Lebenslagen nur in mir suchen und sehen und wurde so von aller Bitterkeit des Herzens bewahrt. Lernte der Menschen Tun und nur eines Gottes Gerechtigkeit in jedes Menschen Leben erkennen – aber auch seine Vaterliebe.“ Dass sie wieder Boden unter den Füßen und eine positive Lebensperspektive erhält, verdankt sie seiner „kräftigen Führung“, die ihr „lange Jahre einer helfenden Leidensfreudigkeit“ ermöglicht.

Diese Lebenswende führt also nicht in Zerknirschung oder Depression, sondern zum Entschluss, aktiv die Leiden anderer hilfloser Menschen zu lindern oder zu beheben. So geht sie mit dem Schweizer Pfarrer Otto Zellweger, den sie bei Blumhardt kennengelernt hatte, nach Heiden ins Appenzeller Land, wird dort zur Pflegerin ausgebildet, kehrt nach Boll zurück und arbeitet im Haus für Nerven- und Gemütskranke, das Blumhardt 1888 in Eckwälden gebaut und betrieben hatte. Dort lernt sie die Tochter Marie der gräflich-Pücklerschen Familie kennen und pflegt sie bis zu ihrem frühen Tod in dem gräflichen Sanatorium in Göbersdorf/Schlesien. Danach soll sie das Sanatorium übernehmen,

stattdessen gibt sie ihren Erbteil dem Bruder Wolfgang, der in Zerben in wirtschaftliche Schwierigkeiten gefallen war und dennoch sein Gut nicht halten konnte. So steht Else von Ardenne wieder vor einem Scherbenhaufen, diesmal vor einem materiellen.

Danach widmet sie sich fünfzig Jahre lang als Pflegerin der nervenkranken Margarethe (Daisy) Weyersberg, wobei die Familie für die gesamten Kosten aufkommt. So lebt Else all die Jahre in Lindau am Bodensee.

Mit den Kindern hatte sie nach langjähriger Trennung wieder Kontakt aufgenommen, der sich positiv gestaltet. Es dauert 16 Jahre, bis sie ihre Tochter Margot wieder trifft (1904) und noch weitere fünf Jahre, bis es zu einem geglückten Wiedersehen mit dem Sohn Egmont und seiner Familie kommt. Besonders mit ihrem Enkelsohn Manfred v. Ardenne, dem berühmten Physiker und in der ehemaligen DDR vielfach preisgekrönten Forscher, hatte sie ein gutes Verhältnis; dessen Nachkommen pflegen bis zum heutigen Tag dieses Familien-Erbe im eigenen Archiv in Dresden weiter.

Elisabeth v. Ardenne stirbt 98-jährig am 4. Februar 1952 in Lindau und liegt auf dem Friedhof in Stahnsdorf bei Potsdam begraben. Auf ihrem Grabstein steht als Bibelstelle Offb. Joh 14, 13 verzeichnet: „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben von nun an. Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.“

Literaturangaben

FRANKE, Manfred: Leben und Roman der Elisabeth von Ardenne. Fontanes *Effi Briest*. Düsseldorf 1994.

ESCHE, Albrecht: Reich Gottes in Bad Boll – Die Stätten der Blumhardts und ihre Geschichten. edition akademie 10, 2005.

Anschrift:

Albrecht Esche M. A., Pfarrer und Studienleiter
Evangelische Akademie, 73087 Bad Boll
E-Mail: albrecht.esche@ev-akademie-boll.de

Teil II

Aus Else wird Effi. Zur poetischen Realisation einer Figur

Phöbe Annabel Häcker

Ist *Effi Briest* wirklich eine „Geschichte nach dem Leben“, wie Fontane es ausdrückte? Was meint dieses „nach dem Leben“? Wohl gemerkt, er sagt nicht „eine Geschichte *wie* das Leben“, sondern „*nach* dem Leben“, spricht also von einer Geschichte, die sich am Leben orientiert. Es ist dies zum einen ein bestimmtes Leben, nämlich das der Elisabeth von Ardenne (1853-1952), zum andern das Leben in der allgemeineren Bedeutung von Lebensnähe, Lebenswirklichkeit. Es geht um eine lebensnahe realistische Geschichte, aber trotzdem auch um eine poetische Geschichte, mit anderen Worten, um einen Roman des Realismus.

Es werden im Folgenden zwei Fragestellungen fokussiert. In einem ersten Teil wird der Weg der Verwandlung von Else zu Effi, also der dynamische Prozess einer Transformation vom Fakt zur Fiktion beschrieben, wobei u.a. Else und Effi einander vergleichend gegenübergestellt werden. Der zweite Teil erläutert zunächst theoretisch, was unter dem Begriff „poetische Realisation“ zu verstehen ist, und konkretisiert dies anschließend am Text.

I.

Das vielleicht einprägsamste Bild, das der Name Effi Briest aufruft, ist das jugendliche Mädchen im blauweißen Leinenkleid auf ihrer Schaukel im elterlichen Garten in Hohen-Cremmen. Von ihrer Mutter wird sie „Tochter der Luft“ genannt und verkörpert damit von Anfang an ein Naturwesen mit leidenschaftlichem Bewegungsdrang. Im ersten Kapitel spielt sie mit ihren Freundinnen im Garten und erzählt dabei die Geschichte ihrer Herkunft, die sie als eine „Liebesgeschichte mit Entsagung“ ankündigt. Ihre Freundinnen und der Leser erfahren auf diese Weise von einem gewissen Baron von Innstetten, der als junger Leutnant im Hause Belling wegen einer jungen Frau aus- und einging. Die junge Frau wurde wenig später Frau von Briest und Effi beendet ihre vielfach unterbrochene Erzählung mit den Worten: „das andere, was sonst noch kam, nun, das wisst ihr... das andere bin ich.“¹

Ob Effi zu diesem Zeitpunkt schon ahnt, dass sie die Ehefrau des Barons werden wird? Wenig später wird es ihr von der Mutter mehr oder weniger mitgeteilt. Der Roman schildert das männliche Aufmarschieren von Vater und zukünftigem Schwiegersohn und zwei weibliche Reaktionen: die von Effi selbst und die ihrer Freundinnen, denen sie kurz zuvor im Garten noch ihre Geschichte erzählt hatte:

Effi schwieg und suchte nach einer Antwort. Aber ehe sie diese finden konnte, hörte sie schon des Vaters Stimme von dem angrenzenden, noch im Fronthause gelegenen Hinterzimmer her, und gleich danach beschriff Ritterschaftsrat von Briest, ein wohlkonservativer Fünfziger von ausgesprochener Bonhommie, die Gartensalonschwelle, – mit ihm Baron Innstetten, schlank, brünett und von militärischer Haltung.

Effi, als sie seiner ansichtig wurde, kam in ein nervöses Zittern; aber nicht auf lange, denn im selben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte, wurden an dem mittleren der weit offen stehenden und von wildem Wein halb überwachsenen Fenster

¹ Zum Ausdruck „das andere“ vgl. die Lesart von Hugo Aust: „modern verwirrend, geradezu dekonstruktivistisch, klingt die Auskunft, dass Effi im Grunde nur ‚das andere‘, also nie ‚das eine‘, Eigentliche, sondern immer bloß das Entschwindende, Fremde, auf Früheres Zurückweisende ist.“ (78f).

die rotblonden Köpfe der Zwillinge sichtbar, und Hertha, die Ausgelassenste, rief in den Saal hinein: „Effi, komm.“

Die Passage beschließt das 2. Kapitel und kann als Vorausdeutung auf das kommende Geschehen gedeutet werden, weil viele Erzählfäden hier ihren Ausgangspunkt haben: Noch ehe Effi eine Antwort finden kann, ist sie bereits verlobt. Effis nervöses Zittern mündet später in die Angst vor dem Chinesen-Spuk in ihrem Kessiner Heim; die militärische Haltung Innstettens führt letztlich zum Duell mit dem Major von Crampas, Effis kurzzeitigem Liebhaber. Die Gutmütigkeit von Vater Briest wird am Ende des Romans über seine konservative Haltung siegen, wenn er seiner Frau Luise vorschlägt: „Ich werde ganz einfach telegraphieren: »Effi, komm.«“.

Auf diese Weise umrahmt der „Effi-komm-Ruf“ das ganze Romangeschehen. Die beiden Wörter sind wie viele Stellen bei Fontane im Grunde eine bedeutungsvolle Leerstelle, die vom Leser gefüllt werden muss. Die Freundinnen rufen aus der wilden Ursprünglichkeit des Gartens hinein in die Welt der Zivilisation und Konvention, sie rufen Effi vom Ernst zurück ins Spiel, von der Enge des Hauses in die Freiheit der Natur, von der Bedrohung der Ehe zurück ins Paradies der geschützten Begrenztheit. Am Ende wird es dann umgekehrt sein: Die Konvention durchbrechend rufen die Eltern die Tochter zurück aus der Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit ihres gescheiterten Lebens als Ehefrau von Innstetten. Es ist einerseits der Ruf zurück ins Paradies, andererseits ist der Tod in diesem Paradies von Anfang an nicht weit; bald wird die Sonnenuhr durch eine Marmorplatte ersetzt werden und die einst so lebendige Effi wird unter ihr die letzte Ruhestätte finden.

Betrachtet man den Anfang des Romans von diesem Schluss her, findet man auch das Garten-Paradies durchsetzt mit Symbolen der Vergänglichkeit: Die Friedhofsmauer, der Schatten, der Efeu und die Schaukel, deren Balken schon etwas schief stehen. Fontane äußert einmal in einem Brief, der Anfang, die erste Seite des Romans sei der „Keim des Ganzen“. Mit der Metapher des ‚Keims‘ bezeichnet er aber an anderer Stelle das Anfangsstadium eines neu entstehenden Romans. So war es zumindest im Fall von *Effi Briest*. Darüber gibt ein interessanter Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Friedrich Spielhagen² Aufschluss:

Im Februar 1896 schreibt Fontane:

*„Die ganze Geschichte ist eine Ehebruchsgeschichte wie hundert andre mehr und hätte, als mir Frau L. [die Freundin und Gönnerin Lessing] davon erzählte, weiter keinen großen Eindruck auf mich gemacht, wenn nicht (vergl. das kurze 2. Kap.) die Szene bez. die Worte: ‚Effi komm‘ darin vorgekommen wären. Das Auftauchen der Mädchen an den mit Wein überwachsenen Fenstern, die Rotköpfe, der Zuruf und dann das Niederducken und Verschwinden machten **solchen** Eindruck auf mich, dass aus **dieser** Szene die ganze lange Geschichte entstanden ist. An dieser **einen** Szene können auch Baron A. und die Dame erkennen, daß **ihre** Geschichte den Stoff gab.“ (RUB 93, Herv. i.O.)*

Dieser Brief wird im häufig zitiert, wenn es um die Stoffgeschichte des Romans geht. Interessant ist jedoch auch die Antwort Spielhagens zwei Tage später:

*„Daß **eine** Ihnen mitgeteilte Szene die **Keimzelle** zu Ihrer ganzen Geschichte wurde, ist mir keineswegs überraschend, aber ein interessanter Beitrag zu dem geheimnisvollen Kapitel der Genesis von Dichtungen.“ [Fettdruck i.O., kursiv PAH]*

²Friedrich Spielhagen ist übrigens ein ‚echter‘ Kollege Fontanes, und zwar als Autor des Romans „Zum Zeitvertreib“, der Ehebruchsroman, der sich der gleichen Quelle verdankt wie Fontanes Roman, nämlich der Geschichte des Ardenne-Skandals.

Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, wie Dichtung eigentlich entsteht. Die Frage lässt sich in unserem Fall noch konkreter formulieren: Wie wird aus einer Elisabeth von Ardenne eine Effi Briest? Was passiert eigentlich auf dem Weg vom Fakt zur Fiktion? Und was genau meint Fontane, wenn er schreibt, die Geschichte jener Dame habe „den Stoff gegeben“?

Zwei Aspekte sollen hier näher beleuchtet werden: Erstens soll geklärt werden, was Fontane eigentlich unter dem Begriff „Stoff“ verstanden hat. Zweitens ist es notwendig, mehrere Stufen zwischen Fakt und Fiktion zu unterscheiden, um den Prozess der Fiktionalisierung, also den Weg von Else zu Effi, soweit das geht, schrittweise transparent zu machen.

Wenn vom „Stoff“ die Rede ist, der einem Roman zugrunde liegt, kann das zunächst alles Mögliche heißen. Die textile Metapher besagt eigentlich nur, dass es sich dabei um eine Art Rohmaterial handeln muss, das weiterer Verarbeitung harret. Wenn daraus ein kunstvolles Kleidungsstück entstehen soll, sind weitere Utensilien nötig: Man braucht einen Entwurf, einen Schnitt, ein Design. Erst dann beginnt der Verarbeitungsprozess mit vielen oft mühevollen Einzelschritten. So gesehen ist also mit dem Stoff noch gar nicht soviel vorhanden, andererseits ist ein guter Stoff wesentlich für die Qualität des Endprodukts. Fontane versteht unter „Stoff“ den zündenden Funken, mit dem sein Arbeitsprozess beginnt, sozusagen die Initialzündung zu einem Werk. Der Stoff ist also weniger das Material des ästhetischen Produkts, als vielmehr seine Belebung, der Aspekt, der dem Material das Leben einhaucht, der Moment der Inspiration. Der Stoff oder Keim des Effi-Briest-Romans ist nach Fontanes eigener Aussage die von Emma Lessing erzählte Szene der rotblonden Köpfe, die Effi in den Garten zurückrufen.

Könnte es nicht sein, dass diese Szene hauptsächlich Fontanes eigener Phantasie entsprungen ist, die zweifellos durch die Erzählung der eloquenten Tischnachbarin angeregt worden war? Die Vermutung liegt nahe, dass Fontane in diesem Brief von 1895 gar nicht die Erzählung dieser Frau beschreibt, sondern schon die blitzlichtartig in seinem Kopf entstandene Idee, den Funken und die Keimzelle des Romans und dass er acht Jahre später die Romanidee mit dem, was er an jenem Abend gehört hatte, vermischt. Mit dem eigentlichen Ardenne-Skandal hat diese Idee nämlich im Grunde nichts oder nur sehr wenig zu tun, was nachfolgend plausibel gemacht werden soll.

In der autobiographischen Niederschrift der Elisabeth von Ardenne, genannt Else, wird beschrieben, wie diese im jugendlichen Alter mit mehreren Jungs aus der Nachbarschaft zugange war. Ein Diener hatte ihr beigebracht zu pfeifen, was sie auch brauchte, um ihren Jungentrupp zusammenzuhalten. Als sich wieder einmal Armand von Ardenne ankündigt, soll der Diener Carl gerufen haben: „Elseken mach rasch dass du rein kommst, Du sollst den Fähnrich von Ardenne Klavier spielen hören, sagt die Frau Mama.“³

Hier wird Else also auch gerufen, und zwar hereingerufen, nicht von Freundinnen oder Freunden aus dem Garten, sondern von einem Diener aus dem Haus. Nun muss man natürlich sehen, dass Fontane die autobiographische Niederschrift der Elisabeth von Ardenne gar nicht gekannt hat. Sie wurde erst in den 60er-Jahren des 20. Jh. von dem DDR-Germanisten Hans-Werner Seiffert über den Enkel Manfred v. Ardenne zugänglich gemacht. Die Passage illustriert aber sehr schön, welche Erzählebenen entstehen, wenn man die einzelnen Schritte von der Quelle des Realen bis hinein ins Fiktionale des Romans nachvollzieht. Es sind die folgenden:

³ Der Nachweis findet sich bei Manfred Franke.

1. Die Fakten-Ebene: Es gab das Leben der Elisabeth von Ardenne. Aber das, was wirklich passiert ist, ist uns nicht zugänglich, weil Geschichte an sich immer schon narrativ ist, d.h. es gibt Geschichte, insbesondere Lebensgeschichte, nur als erzählte.
2. Die autobiographische Ebene: Frau von Ardenne betätigte sich als Autobiographin. Auf diese Weise haben wir die Geschichte ihres Lebens von ihr selbst erzählt vorliegen. Fontane kannte wie gesagt diese aufgezeichnete Lebensgeschichte nicht.
3. Die anekdotische Ebene: Eine Version der Ardenne-Geschichte erzählt eines Abends bei einem Essen Emma Lessing dem Tischnachbarn Fontane. An diese Version zu gelangen ist uns nicht mehr möglich, statt dessen sind wir auf Fontanes Berichte darüber angewiesen, also auf seine Anekdoten-Überlieferung, die selbst schon anekdotische Züge angenommen hat.
4. Die imaginative Ebene: Während Fontane dieser Erzählung lauscht, entsteht per Imagination in seiner Phantasie die Idee einer eigenen Geschichte, die er auf seine Weise erzählen möchte. Hier verschwimmen Vorlagengeschichte und fiktive Geschichte zu einem nicht mehr trennbaren Bild im Kopf des Dichters. Auch diese Ebene wird uns sprachlich über Erzählung vermittelt, in diesem Fall per editiertem Fontane-Brief.
5. Die fiktionale Ebene: Aus dem Funken, der Urszene, ist ein ästhetisches Kunstwerk, ein Roman entstanden. Die darin enthaltene Figur Effi Briest ist eine fiktive Gestalt, die während einer Erzählung geboren wurde und eine gründliche literarische Ausgestaltung erfahren hat.

Wie der Prozess der Verwandlung von Else zu Effi abgelaufen sein mag, wurde hier zu rekonstruieren versucht. Im Grunde gibt es also sehr wenig Berührungspunkt zwischen Effi und Else. Der Literaturwissenschaftler Rolf Christian Zimmermann warnt deswegen auch vor jeglicher Gleichsetzung der beiden Frauen, da sie außer acht lasse, wie

„zutiefst fremd sich die fiktionale Effi Briest und die reale Else von Ardenne in Wahrheit gegenüberstehen und wie fahrlässig Fontane seine Briefpartner und die Forschung doch wohl informiert hat, wenn er [...] behauptete, mit Effi Briest die ganze Ardenne-Affäre bloß nach Orten und Namen „transponiert“ zu haben.“ (Zimmermann, 92)

Zimmermann hat sich dennoch die Mühe gemacht, die Unterschiede systematisch aufzuzählen und kommt auf zehn zentrale Punkte, von denen drei Bereiche exemplarisch herausgegriffen werden sollen:

(1) Altersunterschied und Lebenszeit

Der offensichtlichste Unterschied kam bereits zur Sprache: Während Frau von Ardenne nach einem aktiv gestalteten Leben das fast biblische Alter von 99 Jahren erreicht, stirbt Effi mit 28 aus Mangel an Lebensmut und Perspektiven an einer Mischung aus Lungenentzündung und Nervenleiden. Kein Wunder, denn zum Zeitpunkt ihrer Verlobung war sie noch ein halbes Kind gewesen, 18einhalb erst, als sie verführt wurde. Innstetten war 21 Jahre älter als sie und bei seiner Heirat bereits in den sog. besten Jahren. Die Ardennes waren dagegen nur fünf Jahre auseinander, Elisabeth war zum Zeitpunkt des Duells 33jährig, sie näherte sich ihrem Liebhaber in bewusster und gewollter Absicht.

(2) Der Ehemann, der Liebhaber und die Entdeckung der Briefe

Armand von Ardenne und der Liebhaber seiner Frau, Emil Hartwich, waren befreundet: Somit haben ihn gleich zwei Menschen hintergangen. Auf der Suche nach Beweismaterial für einen rechtlichen Prozess geht er recht gezielt vor und findet auf diese Weise die Briefe. Innstetten steht Crampas dage-

gen trotz ehemaliger Kriegskameradschaft eher reserviert gegenüber.⁴ Erst knapp sieben Jahre nach der Affäre wird durch Zufall bei der Suche nach Verbandsmaterial für die Tochter Annie das Briefbündel entdeckt. Der zeitliche Abstand lässt im Roman die Frage nach Verjährung aufkommen.

(3) Die soziale Zusammensetzung der beteiligten Personen

Bei den Beteiligten des Ardenne-Skandals handelt es sich um eine homogene Gruppe Erwachsener, die etwa gleichaltrig sind und gemeinsame Bildungsinteressen verfolgen. Es sind höhere Beamte und Künstler, die einen großstädtisch-eleganten Lebensstil in liberaler Atmosphäre pflegen. Fontane dagegen lässt ein komplexes gesamtgesellschaftliches Panorama entstehen, das von Bismarck über den hinterpommerschen Adel bis zum Pastorenhaushalt, von der Ministergattin bis zum katholischen Kindermädchen, von der fürstlich protegierten Sängerin Trippelli bis zum Apotheker Gießhübler reicht. Auf diese Weise entsteht im Roman ein Gesellschaftsbild, während sich der Ardenne-Skandal um einen kleinen Kreis Gebildeter herum abspielt.

II.

Wenn die Anekdote über Elisabeth von Ardenne den Stoff, also den zündenden Funken für den Roman geliefert hat, dann könnte man ja fragen: Was ist dann das Material, das die Geschichte zum Brennen bringt und das Feuer nährt? Oder anders: Woraus setzt sich eine literarische Figur eigentlich zusammen?

Mit dem Ausdruck „poetische Realisation“ wird in Bezug auf Effi Briest Weise zweierlei ausgedrückt: Erstens ist damit ganz wörtlich die Entstehung und Verwirklichung der Figur mit poetischen Mitteln und Verfahren gemeint. Eine poetisch realisierte Figur ist eine, die aus Text und aus Texten zusammengesetzt wird.

Zweitens steckt in der Formel der ‚poetischen Realisation‘ der Begriff „poetischer Realismus“. Mit diesem Begriff ordnet man in der Literaturwissenschaft Theodor Fontane einer bestimmten literarischen Epoche zu. Er hat ein eigenes Konzept des poetischen Realismus entwickelt und seine Gedanken dazu auch schriftlich geäußert, zum Beispiel in Briefen oder in seinem Essay aus dem Jahre 1853 mit dem Titel „Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848“. Fontane selbst definiert Realismus als „Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst“. Gemeint ist damit ein ästhetisches Prinzip, bei dem die Wirklichkeit, die Realität, zwar einerseits eine zentrale Rolle spielt, aber andererseits auch eine wandelbare Bedeutung hat. Die Literatur soll also die Wirklichkeit bis zu einem gewissen Grade widerspiegeln – und diese Spiegelung mag Fontane meinen, wenn er *Effi Briest* eine „Geschichte nach dem Leben“ nennt.

Ebenso zentral für Fontanes Schreiben ist neben dem Realismusbegriff ein zweiter, nämlich derjenige der „Verklärung“. „Verklärung“ meint die dichterische Bearbeitung des Nachgeahmten. Weil Dichtung eben doch nicht nur abbildet wie ein Spiegel, erfährt das der Wirklichkeit entnommene Material eine Bearbeitung. Es wird z.B. beschönigt oder auch einer Form von der kritischen Betrachtung unterzogen. Verklärende Darstellung der Realität bedeutet also ihre künstlerische Gestaltung, wobei der Blick des Gestalters auf die Dinge eine wichtige Rolle spielt. Eine Besonderheit von Fontanes Blick ist sicherlich sein Humor, seine ironische Erzählhaltung. Man merkt dieser Haltung den verklärenden Humor an, mit dem der Autor sachlich und distanziert, aber auch ein wenig augenzwinkernd auf sei-

⁴ Diese Beobachtung geht auf Zimmermann zurück. Im Text selbst sagt Innstetten zu Wüllerdorf: „Es handelt sich um einen Galan meiner Frau, der zugleich mein Freund war oder doch beinah.“ (278) Dadurch wird dieser Unterschied wieder relativiert.

nen literarischen Geschöpfe blickt. Mit einem ähnlichen Blick dürfte er die ihn umgebende Gesellschaft beobachtet haben. Die Umsetzung dieses Blicks in Sprache, die Versprachlichung der ironisch distanzierenden, aber zugleich gütigen und präzisen Beobachtung, all das fließt in die künstlerische Gestaltung des realistischen Materials mit ein.

Kunst und Wirklichkeit unterscheiden sich nach Fontanes Überzeugung durch das Poetische. Das Poetische ist klarer, übersichtlicher, intensiver und abgerundeter, als es die Wirklichkeit sein kann. Literarische Geschichten sind ausgefeilter, dichter, aber eben auch runder als nichtliterarische Geschichte es sein können. Manchmal sind Romane gerahmt wie ein Bild, man denke dabei an die runde Komposition des Romans mit seinem so ähnlich gestalteten Anfangs- und Schluss-Tableau. Symbolisiert wird die Komposition durch das Rondell, das am Ende zu Effis Grab wird. Ein weiteres Beispiel ist der umrahmende Effi-komm-Ruf.

Zurück zu Effi, der Hauptfigur des Abends: An ihr möchte ich zeigen, woraus eine Fontanesche Romanfigur besteht und speziell, was das ästhetische Kunstprodukt Effi gegenüber der historischen Person Else von Ardenne auszeichnet. Man könnte auch fragen: Was ist das Poetische an Effi?⁵

Effi Briest ist mehr als das, was sie sagt und tut. Das liegt daran, dass nicht nur sie selbst Dinge sagt, sondern dass Fontane mit der Figur dem Leser noch viel mehr mitteilt, als einem auf den ersten Blick auffällt. Effi wirkt aufgrund ihres Wesens glaubhaft und lebendig, aber diese Lebendigkeit hängt damit zusammen, dass sie mit einer Menge sichtbarer und unsichtbarer Figuren umgeben ist, die miterzählt werden oder Effi miterzählen.⁶ Ihre Lebendigkeit hat Effi also nicht nur von ihrem Naturell her, sondern auch, wie ihr Namensattribut „Tochter der Luft“ mitteilt, von anderen Texten.⁷ An drei Beispielen soll Effis poetisches Wesen nun veranschaulicht werden.

A. Effi und ihre Spiegelfiguren: der Romankontext

Es lohnt sich bei Fontane grundsätzlich immer, auf die Nebenfiguren zu achten. Bei *Effi Briest* ist das Augenmerk auf das weibliche Personal zu richten. Viele Frauenfiguren spiegeln Effis Schicksal, nehmen es vorweg oder verleihen ihm eine eigene Dimension. Die katholische Roswitha beispielsweise, die Effi als Kindermädchen engagiert, hat ihren ‚Fall‘ in Form eines unehelichen Kindes schon hinter sich und findet im Haushalt der Innstettens eine neue Lebensperspektive. Ihr Trauma, das sie immer wieder erzählen muss, wird vor dem Hintergrund der späteren Ereignisse in Effis Leben quasi zur Prolepse oder sogar zur Prophezeiung.

⁵ Romane des Realismus verleiten häufig zu der Frage, was das Realistische an den Figuren sei. Besonders Schülerinnen und Schüler stellen diese Frage gerne und hoffen zuweilen, über einen Roman etwas über die Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts zu erfahren. Die Frage nach dem Poetischen verweist hingegen auf den Roman und seine Gestaltung zurück. Für diesen Hinweis danke ich einer aufmerksamen didaktisch kompetenten Leserin dieses Beitrags, Christina Prätsch-Koppenhöfer vom Seminar für Didaktik und Lehrerbildung Stuttgart I.

⁶ Vgl. dazu auch Hugo Aust, der darauf hinweist, dass „Effi nicht nur als lebendige Person mit authentischen Merkmalen im Schauplatz der Vorstellungen erscheint, sondern dass sich an ihren Auftritt kraft der erzählerischen Vielfalt eine ganze Reihe mehr oder weniger deutlich sichtbarer Figuren anschließt“ (Aust, 84).

⁷ Vgl. dazu Calderon de la Barca Barockdrama Die Tochter der Luft. Es handelt sich dabei um die ‚weibliche‘ Version vom Leben als Traum, es geht um das Kind einer vergewaltigten Nymphe, einer Dienerin von Diane, sie lebt im Bann der Geschichte der Eltern, wird von den wilden Tieren der beleidigten Göttin Diana verfolgt und von den Vögeln der rivalisierenden Venus beschützt und versorgt. Tochter der Luft steht aber auch für die syrische Semiramis-Tradition. Diese Tochter verbringt ihren ersten Lebensabschnitt in einem Kerker. Von den Göttinnen wurde ihr eine furchtbare Rolle für den Fall ihrer Vergesellschaftung prophezeit. Sie begeht Königsmord, wird Herrscherin von Babylon, tritt an Stelle des Sohnes und kommt schließlich zu Fall. Trotz ihres starken Lebensdranges ist sie am Ende verloren, in der Luft kommt sie um, hier „zerfließt ihr Odem“.

Oft erzählt schon der Name einer Figur eine ganze Geschichte, so beispielsweise Afra, das Hausmädchen in Ems, wo Effi zur Kur weilt. Effi fragt Afra am Morgen der Unglücksbotschaft nach der Post und unterhält sich dabei mit der Geheimrätin Zwicker. Diese weist geradezu überdeutlich auf die Bedeutung des Namens Afra hin. Im Roman heißt es:

„Wissen Sie, liebe Baronin, dass mich diese Afra...übrigens ein wundervoller Name, und es soll sogar eine heilige Afra gegeben haben, aber ich glaube nicht, dass unsere davon abstammt ...“ (298).

Der Satz bleibt unvollständig, angesprochen wird die Ähnlichkeit zwischen Afra und Johanna.

Geht man dem Hinweis auf Afra nach, stellt man fest, dass Afra tatsächlich eine Heilige war, gestorben 304 n. Chr., aber zuvor, so erzählt uns das ökumenische Heiligenlexikon, betrieb sie mit drei Gespielinnen ein Bordell in Augsburg. Im Text wird der Bezug zwischen Afra und Effi äußerst subtil hergestellt. Die Geheimrätin Zwicker, die nach Effis überstürzter Abreise einen Skandal wittert, schreibt ihrer Freundin über den ‚Fall‘ Effi und deren „gelegentliche[n] Gretchenblick“ (308) – auch das eine textuelle Referenz; dann schreibt sie, dass Afra käme und ein Zeitungsblatt bringe. Nach der Lektüre dieses Zeitungsblatt verfasst sie schließlich ein Postscriptum, worin sie den für die Freundin beigefügten Zeitungsausschnitt triumphierend mit den Worten kommentiert: „Du siehst daraus, dass ich mich *nicht* geirrt habe.“ (308) Afra ist also mehr als nur die Überbringerin von Informationen, sie repräsentiert sowohl durch die Geschichte ihres Namens als auch durch ihren romaninternen Charakter die Sphäre zwischen heilig und gefallen, zwischen Schönheit und Untugend, in der auch Effi anzusiedeln ist.

Drei Gespielinnen hat auch Effi, nämlich Hulda, Bertha und Hertha. Auch hier erzeugt Fontane über die Namensgebung eine mythologisch-sagenhafte Bedeutungsebene. Dazu muss man wissen, dass Hulda und Bertha verschiedene Wesenszüge der germanischen Göttin Freia verkörpern, nämlich Eros, Fruchtbarkeit und Tod. Hertha ist ein anderer Name für die Erdmuttergöttin Nerthus, deren Kult, den „Herthadienst“ Effi im Roman auf sich bezieht, als sie mit Innstetten am Herthasee steht. Effis „Gespielinnen stellen also gewissermaßen lebende Aspekte ihrer Persönlichkeit dar, Korrespondenzfiguren, realistische und zweideutige Hypostasen einer ‚Göttin‘“ (Masanetz, 69). Freia und der Kult der *weißen Frau* hängen wiederum miteinander zusammen; und berücksichtigt man zusätzlich noch den Aspekt, dass sich die *weiße Frau* gemäß der Sage mittags bei hellem Sonnenschein zeigt und zuweilen auch an ihrer Stelle drei Jungfrauen auftreten können, so wird die Gartenszene zu Beginn des Romans zu einem „vorausdeutende[n] Mittagsspuk heidnischer Gespenster“ (Masanetz, 69). Die Grenze zur volkstümlichen Marien-Ikonographie ist dabei fließend, da viele Züge der Freia später auf Maria übergegangen sind – sichtbar wird das, wenn Maria mit blondem Haar dargestellt wird. Auf Effis Postkarten aus den italienischen Flitterwochen steht, Innstetten habe von Bildern gesprochen, die einen „Typus wie Hulda“ darstellen. Hulda spielt überhaupt in den ersten Kapiteln eine wichtige Rolle. Am Polterabend stellt sie nicht nur sich dar, sondern auch das Käthchen von Heilbronn und damit indirekt wiederum Effi.

B. Effi, Käthchen, Undine und Aschenbrödel: der intertextuelle Kontext

An Georg Friedländer schreibt Fontane am 11.11.1889: „Jeder nimmt die Beispiele aus dem, was ihm zunächst liegt, ich also aus der literarischen Welt.“⁸ Fontane war ein äußerst belesener Schriftsteller, besonders viel hielt er von Walter Scott. Auch Heinrich von Kleist und Friedrich de la Motte Fouqué haben ihn stark geprägt, übrigens zwei Dichter, die „das Romantische und das Patriotische“ gemein-

⁸ Theodor Fontane: Briefe an Georg Friedländer. Hg. und erl. von Kurt Schreinert. Heidelberg 1954, S.115.

sam haben (Schmidt-Berger, 144). So ist es nicht verwunderlich, dass Fontane andere Dichter in seinem Roman zitiert, z.B. als ‚Spiel im Spiel‘: Hulda soll als Kätchen von Heilbronn auftreten, Leutnant Engelbrecht von den Husaren wird Darsteller des Grafen Wetter vom Strahl. Freilich erfährt Kleists Stück durch Pastor Niemeyer eine entsprechende Bearbeitung. Vater Briest protestiert bei den Proben gegen das Vorhaben:

„Ich will nicht, dass eine Briest oder doch wenigstens eine Polterabendfigur, in der jeder das Widerspiel unserer Effi erkennen muß – ich will nicht, dass eine Briest mittelbar oder unmittelbar in einem fort von ‚Hoher Herr‘ spricht. Da müsste denn doch Innstetten wenigstens ein verkappter Hohenzoller sein, es gibt ja dergleichen. Das ist er aber nicht, und so kann ich nur wiederholen, es verschiebt die Situation.“ (33)

Was es mit der Holunderbaumszene in Kleists großem historischem Ritterschauspiel auf sich hat, ist nur durch eine Betrachtung dieses Referenztextes herauszufinden.

Die Szene stammt aus dem vierten Akt, Kätchen liegt unter Bäumen und schläft. Von ihrem Schlaf sagt man, er sei äußerst fest, sie träume wild und außerdem spreche sie im Schlaf. Dieser Umstand ermöglicht eine besondere Form der Annäherung des Grafen an Kätchen, er fasst sie sogar an, ohne dass sie aufwacht. Schließlich erwacht sie aber doch und erschrickt, als sie den Grafen vor sich sieht. Auf die Knie fallend spricht sie die Worte:

„Mein hoher Herr, hier lieg ich dir zu Füßen,
Gewärtig dessen, was du mir verhängst!
An deines Schlosses Mauer fandst du mich,
Trotz des Gebots, das du mir eingeschärft;
Ich schwör’s , es war ein Stündchen nur zu ruhn,
Und jetzt will ich gleich wieder weitergehn.“

Die Antwort des Grafen von Strahl lautet:

„Weh mir! Mein Geist, vom Wunderlicht geblendet,
Schwankt an des Wahnsinns grausem Hang umher!
Denn wie begreif ich die Verkündigung,
Die mir noch silbern wiederklingt im Ohr,
Daß sie die Tochter meines Kaisers sei?“ (Kleist, II, 212)

Was lässt sich mit solch einem Befund anfangen? Und worauf deutet der Protest des Herrn von Briests, der mehr als einmal betont, die Rede vom „Hohen Herrn“ verschiebe die Situation? In welche Richtung ist diese Verschiebung zu denken? Spielt vielleicht der Umstand, dass das Kätchen das uneheliche Kind des Kaisers ist, eine Rolle? Wo liegen Analogien oder auch entscheidende Unterschiede zwischen Effi und Kätchen?⁹ Zwar erfahren wird, dass Vater Briest Gefallen an Huldas „eng

⁹ Auf einen Unterschied wies mich wiederum Ch. Prätsch-K. hin: Kätchen verlässt Vater, Familie und ihr Haus, um gegen die äußeren Umstände ihrem eigenen inneren Gefühl zu folgen, und findet erst zuletzt die äußere Bestätigung. Effi jedoch darf weder ihrem Gefühl noch dem Rück-Ruf ihrer Freundinnen folgen – und am Ende behält niemand recht, kann niemand recht behalten. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch der Vergleich mit der Rufszene bei *Undine*: »Undine! Ach Undine! Komm doch zurück!«, »Undine! Ach liebe Undine! Ich bitte dich, komme doch nur dies eine Mal zurück« (Fouqué, 18), so rufen am Beginn des zweiten Kapitels der Märchennovelle Huldbrand und Undines Pflegevater.

anliegenden Sammetmieder“ findet, aber allein um des Frivolen willen, leuchtet ein solch tiefsinniger literarischer Bezug nicht ein. Dass der Diener des Hauses nach dem Polterabend darauf hinweisen wird, dass Hulda mit Leutnant Nienkerken ‚zu scharf angestoßen‘ habe und dass die gleiche Hulda neun Monate später zufällig eine alte Erbtante pflegen muss, ist wohl ein typisches Beispiel für Fontanes Gestaltungsmittel des verklärenden Humors. Womöglich ist Hulda aber ähnlich wie Afra und Roswitha eine Spiegelfigur, und vielleicht sogar nicht nur für Effi, sondern auch für ihre Mutter Luise, was wiederum ein neues Licht auf Effis Herkunftsgeschichte werfen würde: Findet sich womöglich doch eine verkappte Hohenzollernschaft in ihrem verdunkelten Stammbaum?

Es gibt Interpretationen in der Fontane-Forschung, die dieser These bis zum Äußersten nachgehen.¹⁰ Die Leerstellen, die Fontane über seine Praxis der Andeutung erzeugt und den Bedeutungsüberschuss, der durch die Bezüge zu anderen Texten und Motiven entsteht, lassen diese Interpretationen, so abwegig sie zunächst klingen mögen, zumindest möglich erscheinen.

Doch zurück zu Effis literarischen Ahninnen und zu Fontanes Lektürevorlieben: Von Friedrich de la Motte Fouqué stammt die romantische Nacherzählung des Undine-Märchens. Es beginnt damit, dass der Ritter von Ringstetten – die phonetische Ähnlichkeit zwischen Ringstetten und Innstetten ist bemerkenswert – auf eine Hütte im Wald trifft, in der Undine bei einfachen Pflegeeltern aufwächst. Effi und Undine suchen im Grunde das gleiche: „Anteil an der Glückseligkeit der Menschen“ durch Liebe. Beide Frauengestalten werden ähnlich charakterisiert: Effi wird als „herzensgut“ bezeichnet, während über Undine gesagt wird, sie sei „von ganzem Herzen gut.“ (Fouqué, 15) Als ein triebhaft vom Moment bestimmtes Geschöpf mit Nähe zu den Elementen Luft und Wasser wird Effi beschrieben, in der Forschung hat man sie deswegen als „realistische Kontrafaktur“ der kleinen Sejungfrau Undine bezeichnet. Auch Bertalda, die andere weibliche Hauptfigur des Undine-Märchens, wächst nicht bei ihren leiblichen Eltern auf, sie ist nämlich die Pflgetochter eines Herzogpaars.

Ohne weiter in die Details des romantischen Märchens einzutauchen, fällt schon nach einem ersten Vergleich ein Motiv auf, dass sowohl bei Kleist als auch bei de la Motte Fouqué auftaucht: Die Diskrepanz zwischen Herkunft und Sozialisation, das Aufwachsen unter einer zumeist bescheideneren Existenz, unter der eine andere, höhere Identität schlummernd verborgen liegt.

Bei diesen beiden Bezügen belässt es Fontane aber nicht. Mit aller Deutlichkeit lässt er Effi ein literarisches Erlebnis erzählen: Eine Theateraufführung von „Aschenbrödel“ an ihrem letzten Abend ihres Berlinaufenthalts, die, wie sie betont, sicher hübscher und poetischer gewesen sei, als alles, was ihr an ihrem Polterabend beschert werden würde. Zitat Effi:

„Und wie reizend im letzten Akt ‚Aschenbrödels Erwachen als Prinzessin‘ oder doch wenigstens als Gräfin; wirklich, es war ganz wie im Märchen.“ (34)

Kann man diese Bemerkung im Zusammenspiel mit den anderen literarischen Anspielungen als romantische Mädchenträumerei abtun? Oder steckt hinter der Nennung des Märchens der dritte deutliche Hinweis, dass es sich bei Effi Briest womöglich um ein verstecktes Königskind oder gar eine Kaisertochter handelt? Wie dem auch sei, wir erfahren auf diese Weise mehr über Effis Wünsche, die in deutlicher Diskrepanz zur Wirklichkeit stehen – und, was vielleicht noch entscheidender ist: Die unterlegten Werke zeigen erstens positive Alternativen der Initiation auf, um damit den Finger auf Effis erzwungene zu legen, und stellen dem Leser zweitens Effis literarische Verwandte, also sozusagen ihre Text-Schwestern, vor.

¹⁰ Vgl. dazu den Aufsatz von Michael Masanetz.

C. Effi als Kind ihrer Zeit: der historische Kontext

Nachdem Effi im ersten Kapitel ihre eigene Geschichte erzählt hat, geht sie dazu über, den Freundinnen alles mitzuteilen, was sie über den angekündigten Landrat von Innstetten weiß: „[E]s heißt“, spricht sie „Bismarck halte große Stücke von ihm und auch der Kaiser“ (17). Dies ist die erste, aber nicht die einzige Erwähnung des Namens Bismarck innerhalb des Romans. An der Kessiner Bahnstation gibt es den Gasthof „Zum Fürsten Bismarck“, in dem das junge Paar bei einer Ausfahrt einmal das Mittagessen einnimmt. Der ‚eiserne Kanzler‘ ist eine omnipräsente Figur im Roman und gerade dann besonders anwesend, wenn Innstetten seinetwegen abwesend sein muss und Effi dem Spuk überlässt. Der Fontane-Forscher Walter Müller-Seidel sieht die für Bismarck typische Haltung der „Prinzipienreiterei und Prinzipienverachtung“ (Müller-Seidel, 359f.) personifiziert in den Romanfiguren Crampas und Innstetten. So gesehen wird Effi nicht nur zum Opfer dieser beiden Figuren, sondern auch zum Opfer dieser beiden widerstreitenden Prinzipien.

Nicht nur Bismarck ist im Roman präsent, sondern auch der Kaiser. Einerseits namentlich, denn der Diener bei Innstettens heißt sicher nicht zufällig Friedrich, genauso wenig wie das Dienstmädchen Johanna zufällig den Namen der Fürstengattin trägt [Johanna von Bismarck].

Der Teufel steckt wie immer im Detail: Als Effi auf dem Seeweg Kessin für immer verlässt, blickt sie vom Schiff aus zurück zur Küste:

„Gerade der Landungsbrücke gegenüber lag Hoppensacks Hotel, ein drei Stock hohes Gebäude, von dessen Giebeldach eine gelbe Flagge, mit Kreuz und Krone darin, schlaff in der stillen, etwas nebeligen Luft herniederhing.“ (227)

Die Flagge, die da von Fontane zum Abschied gehisst wird, aber nicht so recht im Winde flattern will, ist der deutschen Kaiser- und Kronprinzenstandarte eindeutig zuzuordnen (Masanetz, 81). Eine Weile ruht Effis Blick auf dieser Flagge und sinniert vielleicht über einen Lebensabschnitt nach, der zu Ende gehen soll: Der Abschiedsblick zu dem an der Landungsbrücke stehenden Crampas bestätigt diese Vermutung. Womöglich hat die schwarz-gelbe Flagge aber doch noch eine andere Bedeutung und zeigt die Nähe zwischen Effi und der kaiserlichen Sphäre an. Die Farbkombination wird mehrmals im Roman mit Bezug auf Effi eingesetzt.¹¹ Interessanter ist aber ein anderer historischer Bezug: Fontane beginnt die Arbeit an seinem Roman vermutlich im Jahre 1888, dem sogenannten „Drei-Kaiser-Jahr“. Zwei Jahre später, also während der Arbeit am Roman, entlässt Wilhelm II. auf ein Entlassungsgesuch hin seinen Reichskanzler Bismarck, eine Ära geht damit zu Ende. Die Romanhandlung, die in der Zeit von Bismarcks Wirken spielt, kann nun natürlich mit entsprechenden, den Geschichtsverlauf andeutenden Symbolen versehen werden. Oder sie kann Geschichtsereignisse abrufen, Figuren mit der Geschichte verbinden, was z.B. dann passiert, wenn Effis Tochter Annie am 3. Juli, dem Tag der Schlacht von Königgrätz als echt preußisches Kind zur Welt kommt und aus organisatorischen Gründen unglücklicherweise am Geburtstag Napoleons getauft werden soll.

Blickt man von hier aus noch einmal auf die Vorlage, den sog. Ardenne-Stoff, so wird deutlich, dass die Verlegung der Handlung ins Wilhelminische Preußen gegenüber der Vorlage einen großen, vielleicht den entscheidenden Unterschied darstellt. Indem Fontane die Handlung an Schauplätzen wie Hohen-Cremmen, Kessin und Berlin ansiedelt, integriert er nicht nur den Staat Preußen in die Ehebruchsgeschichte, sondern auch preußische Landschaften und die mit dieser Gegend verbundenen geschichtlichen und mythologischen Traditionen. Die rigiden preußischen Vorstellungen von Ehe, Ehre, Moral und politischer Pflicht, die mit dem Roman dargestellt und kritisch beleuchtet werden,

¹¹ Einzelbelege finden sich bei Masanetz.

machen ihn zu einem Zeit- und Gesellschaftsroman, zu einer ästhetischen Widerspiegelung preußischen Lebens zwischen 1860 und 1890.

Vor dem Hintergrund der Ardenne-Vorlage beschreibt eine Literaturwissenschaftlerin der Harvard University den Prozess vom Fakt zur Fiktion als eine Transformation, welche die preußische Gesellschaft zu einer Gestalt des Dramas, also zu einem Mitspieler im Romangeschehen macht.¹² In diesem Sinne lässt sich das Preußentum als eine weitere Figur des Romans beschreiben, die neben den namentlich benannten Figuren agiert und auch mit ihnen agiert. Die Geschichte wäre damit ebenso wie die anderen literarischen Figuren als eine unsichtbare Figur zu denken, die Effi neben den sichtbaren umgeben.

Wie aus Else Effi wurde, soll in diesem Beitrag deutlich werden. Bei Effi Briest und Elisabeth von Ardenne handelt es sich um zwei weibliche Wesen unterschiedlicher Provenienz, die beide in einen Ehebruchskandal verwickelt waren und einen radikalen Bruch in ihrem Leben zu verkraften hatten. So ähnlich sich die beiden in diesem Schicksal sind, entstammen sie doch verschiedenen Welten. Anders als Elisabeth von Ardenne, deren biographisches und autobiographisches Material einen überschaubaren Umfang aufweist,¹³ steht Effi Briest in einem ‚weiten Feld‘ von mythologischen Bezügen, intertextuellen Referenzen und geschichtsträchtigem Material. Auch wenn Effi Briest nicht wie Else von Ardenne bei Blumhardt in Bad Boll zu einem sinnerfüllten Leben finden konnte – als literarisch sinnreiche Figur ist sie nach wie vor höchst lebendig.

¹² Vgl. dazu Leventhal: „Through his transformation of fact into fiction, Fontane enlist – beyond the characters in their personal story of a doomed marriage – the society of Wilhelmine Prussia as a featured player in the drama. By moving the setting of the affair from the Rhineland to a town in Prussia east of the Elbe, he has concentrated all the action in areas dominated by the feudal aristocracy and the symbol of its regime, Bismarck.” (186f.)

¹³ Unter anderem aus diesem Grund eignet sich ihr Leben deswegen sehr gut zur Literarisierung – dann befinden sich die beiden Frauen auch wieder auf einer Ebene. In einem literarischen Text des 20. Jahrhunderts, nämlich Rolf Hochhuths Monolog *Effis Nacht*, kann man die literarische Wiederbelebung der Elisabeth von Ardenne sehr schön nachvollziehen: Die über 80jährige Frau pflegt darin 1943 während eines Fliegeralarms ihren kriegsverwundeten, im Sterben liegenden Enkelsohn und denkt neben den Pflegeverrichtungen an ihren einst vom Ehemann verwundeten Liebhaber Emil Hartwich, den sie nicht bis zum Sterben pflegen oder begleiten durfte. Dabei macht sie sich auch Gedanken über Fontanes Bearbeitung ihrer Lebensgeschichte und fühlt sich als Effi Briest in vielen Punkten missverstanden und falsch dargestellt. Sowohl in den Gedanken der fiktiven Elisabeth als auch im Arrangement des Monologs wird dabei auf Fontanes poetischen Realismus rekurriert: Indem mit aller Drastik die pflegeoperativen Vorgänge an dem tödlich Verletzten geschildert werden, entsteht eine andere Form von kritischem Realismus, der dem Jahre 1943 angemessen ist. Auf diese Weise wird die poetische Realisation der Elisabeth von Ardenne wieder vergleichbar mit derjenigen von Effi Briest.

Aus Else wird Effi

Fontanes Romanfigur und ihr historisches Vorbild

<p>Elisabeth (genannt Else) von Ardenne geb. Edle und Frein von Plotho-Zerben (1853 – 1952)</p> <p>Auf Betreiben der Mutter verlobt sich Else 17jährig mit dem fünf Jahr älteren Armand Léon von Ardenne (Offiziersanwärter). 1873 Eheschließung in Berlin: „<i>Wir lebten sehr still.</i>“</p> <p>1877 Versetzung nach Düsseldorf. In Künstlerkreisen lernt Else den preußischen Amtsrichter Emil Hartwich kennen und lieben.</p> <p>1886 entschließen sich beide zur Scheidung und zur neuen gemeinsamen Ehe.</p> <p>Armand sucht und findet Liebesbriefe und fordert daraufhin seinen Nebenbuhler zum Duell, was die Offizierschre ihm gebietet. Hartwich schießt in die Luft und wird danach von seinem Gegner tödlich verwundet. Er stirbt wenige Tage später in der Berliner Charité.</p> <p>1887 wird Armand von Ardenne mit einer zweijährigen Festungshaft bestraft, die aber Kaiser Wilhelm I. nach 18 Tagen durch Gnadenerlass beendet.</p> <p>Die Ehe wird geschieden; beide Kinder (Margot und Egmont) werden dem Vater zugesprochen.</p> <p>Else geht als gesellschaftlich geächtete Frau nach Bad Boll und findet dort ihren „Lebenslehrer Blumhardt“, wird Krankenpflegerin und übt diesen Beruf lebenslang aus.</p> <p>Sie stirbt 98-jährig 1952 in Lindau und liegt in Stahnsdorf bei Potsdam begraben. Ihr Enkel ist der berühmte Forscher und Physiker Manfred von Ardenne (Dresden).</p>	<p>Theodor Fontane: Effi Briest geschrieben 1888/89 bis Mai 1894 „Es ist eine Geschichte nach dem Leben, und die Heldin lebt noch.“ (Brief Fontanes)</p> <p>Auf Betreiben der Mutter verlobt sich die 17jährige Effi mit dem über zwanzig Jahre älteren Landrat Geert von Innstetten: „<i>lieb und gut, aber ein Liebhaber war er nicht.</i>“</p> <p>In Kessin hat Effi ein kurzzeitiges Verhältnis mit Major von Crampas. Bei der ersten Gelegenheit lässt sie Kessin und den Liebhaber für immer zurück.</p> <p>Innstetten entdeckt sieben Jahre später zufällig Liebesbriefe und muss dem „<i>tyrannisierenden Gesellschafts-Etwas</i>“ Folge leisten. Er tötet Crampas im Duell. Dieser stirbt mit einem angefangenen Satz auf den Lippen am Ort des Geschehens.</p> <p>Innstetten wird das Wohlwollen seiner Vorgesetzten zuteil; wenig später wird er befördert, allerdings ohne sich darüber freuen zu können.</p> <p>Effi verliert neben ihrem gesellschaftlichen Stand auch den Kontakt zu ihrem Ehemann und die Beziehung zu ihrer einzigen Tochter Annie.</p> <p>Effi kehrt in ihr Elternhaus nach Hohen-Cremmen zurück und stirbt dort noch vor ihrem 30. Lebensjahr.</p> <p>Die Anfrage der Mutter nach eigenen Schuldanteilen beendet der alte Briest mit dem zum Topos gewordenen Schlusswort: „<i>Ach, Luise, lass... das ist ein zu weites Feld.</i>“</p>
---	--

Literaturangaben

Quellen:

- FONTANE, Theodor: *Effi Briest*. Frankfurt/M., Leipzig 1997.
- FONTANE, Theodor: *Briefe an Georg Friedlaender*. Herausgegeben und erläutert von Kurt Schreinert. Heidelberg 1954.
- FOUQUÉ, Friedrich de la Motte: *Undine*. Ein Märchen der Berliner Romantik. Frankfurt/M., Leipzig 1992.
- KLEIST, Heinrich von: *Das Käthchen von Heilbronn*. In: *Werke und Briefe in vier Bänden*. Hg. von Siegfried Streller. Bd. 2, Berlin 1995, S.121-237.
- HOCHHUTH, Rolf: *Effis Nacht*. Monolog. Hamburg 1996.

Forschungsliteratur:

- AUST, Hugo: *Effi Briest* oder: Suchbilder eines fremden Mädchens aus dem Garten. In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 66-88.
- FRANKE, Manfred: *Leben und Roman der Elisabeth von Ardenne*. Fontanes *Effi Briest*. Düsseldorf 1994.
- GRAWE, Christian (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000.
- LEVENTHAL, Jean H.: *Fact into Fiction. Effi Briest and the Ardenne Case*. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für germanistische Sprach- und Literaturwissenschaft* 24 (1991), H. 3, S. 181-193.
- MASANETZ, Michael: *Vom Leben und Sterben des Königskindes. Effi Briest oder der Familienroman als analytisches Drama*. In: *Fontane Blätter* 72 (2001), S. 42-93.
- MÜLLER-SEIDEL, Walter: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart 1975.
- PATSCH, Hermann: *Aischa auf der Schaukel. Zu einer möglichen Anregung für Fontanes Effi Briest*. In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 116-123.
- SCHAFARSCHIK, Walter: *Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane. Effi Briest*. Stuttgart 1972.
- SCHMIDT-BERGER, Ute: *Undine*. Ein Märchen der Berliner Romantik. Ein Essay. In: *Undine (s.o.)*, S. 125-161.
- ZIMMERMANN, Rolf Christian: *Was hat Fontanes Effi Briest noch mit dem Ardenne-Skandal zu tun? Zur Konkurrenz zweier Gestaltungsvorgaben bei Entstehung des Romans*. In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 89-109.

Anschrift:

Phöbe Annabel Häcker
Promotionsstudiengang Literaturwissenschaft
Ludwig-Maximilians-Universität München
E-Mail: phoebe@haecker.org