

Peter Uwe Hohendahl / Ulrike Vedder (Hg.)

Herausforderungen des Realismus

Theodor Fontanes Gesellschaftsromane

 rombach verlag

»Ein Spukhaus ist nie was Gewöhnliches ...«
Das Gespenst und das soziale Imaginäre in Fontanes *Effi Briest*

1. Der realistische Sozialroman und das Gespenst

Von anderen Werken einer »sozialen Romankunst«¹ aus der Feder Theodor Fontanes unterscheidet sich *Effi Briest* nicht zuletzt dadurch, dass der Bezug des Textes auf ›Gesellschaft‹ explizit gemacht wird, indem diese den Romanfiguren selbst zum Problem wird. Sein eigenes Verhalten rechtfertigt der preußische Landrat von Innstetten am Ende damit, dass man einem diffusen, »uns tyrannisierende[n] Gesellschafts-Etwas« unterworfen sei, das den Individuen einerseits als fremder Zwang gegenübersteht, an dem sie aber andererseits Anteil haben, weil sie sich seine Imperative zu eigen gemacht haben. Ein Leben außerhalb dieser »Gesellschaft« scheint unmöglich, und darum muss man sich fügen.² So ›rational‹ die Begründung wirkt, so sehr gibt die Formulierung zu denken: Hier wird ein Abstraktum personifiziert und zu einem numinosen leviathanartigen Etwas aufgebaut, das ungreifbar und unheimlich bleibt – auch, und gerade, was die Mechanismen seiner zwingenden Wirkung auf die Individuen angeht. Der Roman geht dieser Frage in einer so intrikaten Weise nach, dass sie nur selten in den Fokus der Forschung geraten ist. Liest man *Effi Briest* als einen sozialen Roman, so scheint sich dem Blick erst einmal anderes aufzudrängen. Der Roman ließe sich dann – um nur einige Hauptlinien zu nennen – vielleicht folgendermaßen zusammenfassen.

Effi von Briest wird als »Evastochter« (235, vgl. 36), als Frau schlechthin, apostrophiert und damit, den Regeln des zeitgenössischen Genderdiskurses folgend, als »Naturkind« (41). Auf der Schaukel sitzend, erweist sie sich als »Tochter der Luft« (7), und nicht nur der Matrosenanzug zeigt

¹ Vgl. *pars pro toto* Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, 2. Aufl., Stuttgart 1980, zu *Effi Briest* S. 351–377.

² *Effi Briest* wird zitiert nach Theodor Fontane: *Effi Briest*, in: ders.: Große Brandenburger Ausgabe, hg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk, Bd. 15, hg. von Christine Hehle, Berlin 1998, hier S. 278. Im Folgenden werden Zitate aus dem Roman mit der Seitenzahl im Text nachgewiesen.

sie zugleich als eine von Fontanes Melusinen. Der dionysische Ruf der Freundinnen durch das Weinlaub hindurch – »Effi komm« (18) – ordnet sie einer außer- bzw. vorsozialen Elementarwelt zu, wobei der Text solche Naturalisierungen zumeist den anderen Figuren überlässt und dadurch in der Schwebe hält, ja sie gelegentlich unterläuft, indem er den topischen Charakter solcher ›Natur‹ zeigt. Weitere Charakteristika fügen sich dem ein: Effis Neigungen zum transgressiven Phantasieren, zum riskanten Abenteuer, zum Exotischen und »Aparten«, dem also, was à part, abseits des Gewöhnlichen und der Norm, ist, provozieren den Ordnungsruf der Mutter: »Du bist eine phantastische kleine Person [...]. Die Wirklichkeit ist anders« (32f.). Was Wirklichkeit ist, wird vom Konsens der Mehrheit bestimmt, und das ist die Gesellschaft. Effi rückt so auf die Seite jener antipodischen letzten Romantiker in der Literatur des Realismus, deren Schicksal entweder Integration oder Untergang ist. Fontanes Roman zeigt beides. Das Elementarwesen Effi wird sozialisiert, und zwar durch die Ehe als die kleinste selbstreproduktive Zelle der Vergemeinschaftung. Effi wird dabei Opfer eines zerstörerischen gesellschaftlichen Ehemechanismus, der wie alle sozialen Faktoren im Roman den Individuen nicht einfach gegenübersteht, sondern von ihnen betrieben wird und gleichsam durch sie hindurchgeht. Er sieht in etwa so aus: Maßgeblich für die Ehe ist nicht die Liebe, maßgeblich sind vielmehr soziale Erwägungen. Geert von Innstetten kehrt nach Jahren zurück, um die Tochter der einstmalig geliebten Frau von Briest zu ehelichen, die ihrerseits damals nicht den vermutlich auch geliebten Innstetten geheiratet hatte, sondern aus sozialen Erwägungen den gut situierten älteren Briest. Was sich anbahnt, ist eine eher sarkastische Variante des im Realismus beliebten Motivs der generationenverschobenen Erfüllung, wie wir es etwa aus Stifters *Hagestolz* oder dem *Nachsommer* kennen. In Fontanes Gesellschaft ergibt sich daraus eine destruktive Ehemaschinerie: Die Liebenden bekommen sich nicht, weil der gleichaltrige Mann keinen adäquaten Status mitbringt; stattdessen wird nun der soziale Status der Frau dadurch erkaufte, dass der sehr viel ältere Ehemann in die Rolle des »Erzieher[s]« (215), ja des Vaters einrückt, der die Frau infantilisiert. Der Ehemann wird von der Arbeit an seiner Karriere absorbiert, die erotische Erfüllung bleibt aus, so dass Langeweile und mangelnde Befriedigung die zwangsläufigen Folgen sind. Die naturhafte Frau nimmt daraufhin einen Geliebten und das soziale Schicksal seinen Lauf. Dass dies nicht singulär bleibt, deutet sich darin an, dass sich diese Struktur wiederholen könnte: Effi schlägt die latenten Werbungen ihres munteren Veters Dagobert aus, der noch nichts

ist, und man könnte sich vorstellen, dass Dagobert später einmal um Effis Tochter Annie werben wird. Und so weiter.

Der preußische Landrat Baron von Innstetten vertritt in dieser Konstellation die Seite des Sozialen und des Realitätsprinzips: Er ist ganz und gar vom Gedanken an die Gesellschaft und ihre Normen gesteuert, er ist ein Mann jener »Prinzipien«, die seiner Frau ausdrücklich fehlen (38). Dementsprechend geht es im Duell mit Crampas nicht um affektive Beweggründe wie Liebe oder Eifersucht, sondern um ›Ehre‹, jene Kategorie also, die den Individuen eine soziale Identität durch strikte Konformität mit Rollenbildern und Verhaltensnormen zusichert und daher in der Gesellschaft Zusammenhalt bewirkt. Dass ein solches Leben im Zeichen der sozialen Norm unglücklich macht, erfährt dabei nicht nur Effi, sondern auch Innstetten selbst – aber dieses ›Unbehagen in der Kultur‹ ändert nichts, denn für ihn, wie überhaupt für Fontanes Figuren, erscheint ein Leben außerhalb der Gesellschaft und ihrer Regeln als schlechterdings undenkbar, weil unrealisierbar. Das einzige Gegenmittel ist die von Wülfersdorf propagierte und durchaus realismustypische »Resignation« (341) in das, was nicht zu ändern ist. Zwar scheint Innstetten des gegensozialen Naturkomplements in Gestalt von Effi ebenso zu bedürfen wie diese der sozialen Einbindung, doch geht diese rousseauistische Ergänzungsutopie nicht mehr auf, weil die Natur im Prozess ihrer Sozialisierung zugrunde gerichtet wird – Bildungsroman einer Frau. Effi wird nicht nur sozial ruiniert, sie, das Luftwesen, stirbt am Ende allen Anzeichen nach an Tuberkulose, an einem Mangel an Luft – unverkennbar weniger eine medizinische, als eine metaphorisch soziale Diagnose.

Was also tut – so gesehen – der soziale Roman? Er schildert nicht nur soziale Milieus, Prozesse, Strukturen und Mechanismen, sondern wendet sich darüber hinaus ›dem Sozialen‹ in einer grundsätzlicheren Weise zu, indem er nach dessen Genese, Grenzen und Kollateralschäden fragt: Wie entsteht Gesellschaft dadurch, dass der »natürliche Mensch« (194) in das Zusammenleben mit anderen gezwungen wird, und was geschieht dabei mit ihm?³ Damit steht immer auch die Grenze zwischen Natur und Gesellschaft zur Diskussion. Es liegt auf der Hand, dass damit zugleich die maßgeblichen Positionen des Genderdiskurses im 19. Jahrhundert invol-

³ Zum Besten, was über das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in *Effi Briest* geschrieben wurde, gehört Rudolf Helmstetter: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus, München 1998, zu *Effi Briest* S. 163–234, hier v.a. S. 177–197.

viert sind, der die Frau der Natur und den Mann der Kultur zuschlägt – was Fontane teils kritisch, teils affirmativ kommentiert. Die »Zwangslage« mag, wie die augenleidende Frau von Briest ausnahmsweise einmal einsichtig bemerkt, gerade für die Frau dramatisch sein (47) – doch auch der Mann entkommt ihr nicht.

So oder so ähnlich also ließe sich die Problematik des Romans resümieren. Und doch blieben dabei ein wesentliches Thema und ein zentrales Reflexionsmoment unberücksichtigt. Das Haus des preußischen Landrats in Kessin nämlich wird bekanntlich von einem Spuk heimgesucht, dessen Erwähnung sich leitmotivisch durch, so hat man gezählt, 24 der 36 Kapitel des Buches zieht.⁴ Die Zeiten sind lange vorbei, in denen Fontane seine Leser darauf aufmerksam machen musste, die ominöse Gestalt des Chinesen und der mutmaßlich mit ihr zusammenhängende Spuk seien »der Drehpunkt für die ganze Geschichte«.⁵ Ein ganzer Spezialzweig der Forschung hat sich mittlerweile dem Chinesen und seinem Nachleben gewidmet und seine durchaus heterogenen, psychologischen, erotischen, sozialen, kolonialgeschichtlichen und poetisch-integrativen Funktionen thematisiert.⁶ Und doch – es sind nicht unbeträchtliche Wahrnehmungslücken geblieben.

Nicht zuletzt handelt es sich um die Frage, wie ein ›realistischer‹ Roman dazu kommt, ausgerechnet ein diffuses Spukgeschehen zu einem Leitmotiv und Konstruktionsmoment mit erheblichen Bedeutungspotentialen zu machen. Realismus und Spuk – das scheint sich schon für die frühen realistischen Programmierer auszuschließen, für die das Gespenst zum Inbild einer zu überwindenden Romantik wurde, die mit einer säkula-

⁴ Vgl. Ulrike Rainer: *Effi Briest* und das Motiv des Chinesen, in: *ZfdPh* 101 (1982), S. 545–561, hier S. 546.

⁵ An Josef Viktor Widmann, 19. November 1895, in: Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*, hg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, Abt. IV: *Briefe*, Bd. 4, 1890–1898, München 1982, S. 506.

⁶ So etwa George C. Avery: *The Chinese Wall. Fontane's Psychograph of Effi Briest*, in: Karl S. Weimar (Hg.): *Views and Reviews of Modern German Literature. Festschrift for Adolf D. Klarman*, München 1974, S. 18–38; Gisela Warnke: *Der Spuk als ›Drehpunkt‹ in Fontanes Effi Briest. Ein Beitrag zur Strukturanalyse des Romans*, in: *Literatur für Leser* 78 (1978), S. 214–242, hier v.a. S. 217f.; Ulrike Rainer: *Effi Briest* und das Motiv des Chinesen, S. 560 u.ö.; Ingrid Schuster: *Exotik als Chiffre. Zum Chinesen in Effi Briest* [1983], in: dies.: *Faszination Ostasien. Zur kulturellen Interaktion Europa – Japan – China. Aufsätze aus drei Jahrzehnten*, Bern u.a. 2007, S. 163–177; Frances M. Subiotto: *The Ghost in Effi Briest*, in: *Forum of Modern Language Studies* 21.2 (1985), S. 137–150, hier S. 137; Christian Grawe: *Theodor Fontane: Effi Briest* [1985], 7. Aufl., Frankfurt a.M. 1998, S. 111–114.

ren, immanenten Konzeption von Wirklichkeit nicht mehr kompatibel war.⁷ Die literaturwissenschaftliche Forschung sah das ähnlich. Theorien der literarischen Phantastik gehen nach wie vor von einer Marginalisierung des Gespenstischen und Phantastischen in realistischen Texten aus, verbannen es, da sein beträchtliches Aufkommen denn doch nicht zu leugnen ist, an die »Grenzen des Realismus«⁸ oder behaupten, das Phantastische könne das dominante Realitätssystem realistischer Texte nicht wirklich erschüttern.⁹ Man darf in diesem Punkt anderer Ansicht sein, aber darum soll es hier auch nur am Rande gehen.¹⁰ Die Phantastik-Forschung arbeitet sich – seltsamerweise, so scheint mir – daran ab zu zeigen, dass und wie potentiell phantastische Erzählelemente im Realismus eingehegt, geschwächt und entmächtigt werden, als ginge es diesen Texten nur darum, die realistische Deutungshoheit zu affirmieren, indem sie noch über die extremsten Territorien der ›Wirklichkeit‹ ausgedehnt wird. Demgegenüber soll hier umgekehrt der Frage nachgegangen werden, ob und warum realistische Texte Gespenster brauchen, etwas also, das man in ihnen nicht vermutet und was sie in der Tat vielfach aus sich auszuschließen tendieren. Und die daran sich anschließende Frage lautet: Was bedeutet das für einen Begriff von Realismus? Der Spuk, so soll hier u.a. gezeigt werden, markiert eine Ebene des individuellen und sozialen Imaginären und ist als solches nicht nur Gegensatz, sondern auch Teil einer ›realistischen‹ Zuwendung zur ›Wirklichkeit‹. Um es einmal überzupointieren: Erreicht der realistische Gesellschaftsroman seine Ziele nur, indem er phasenweise zu einem phantastischen Text wird?

⁷ Vgl. Christian Begemann: Spiegelscherben, Möwengeflatter. Poetik und Epistemologie des Realismus, bodenlose Mimesis und das Gespenst, in: *Poetica* 46 (2014), S. 412–438, hier S. 418–428.

⁸ Marianne Wunsch: Experimente Storms an den Grenzen des Realismus: neue Realitäten in *Schweigen* und *Ein Bekenntnis*, in: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 41 (1992), S. 13–23. Vgl. auch Gregor Reichelt: Phantastik im Realismus. Literarische und gesellschaftliche Einbildungskraft bei Keller, Storm und Fontane, Stuttgart/Weimar 2001, S. 10f., zu *Effi Briest* S. 187–218.

⁹ Vgl. Uwe Durst: Das begrenzte Wunderbare. Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Erzähltexten und in Texten des ›Magischen Realismus‹, Berlin 2008, zu *Effi Briest* S. 152–157 u.ö. Auf dieser Deutungslinie auch: Julia Neu: ›Das klingt ja sonderbar, als ob es doch möglich wäre.‹ Fantastik als Herausforderung für den Realismus, in: Moritz Baßler (Hg.): *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne*, Berlin 2013, S. 130–150, zu *Effi Briest* S. 133–138.

¹⁰ Vgl. zum Problem Christian Begemann: Realismus und Phantastik, in: Veronika Thanner/Joseph Vogl/Dorothea Walzer (Hg.): *Die Wirklichkeit des Realismus*, erscheint München 2018.

Die folgenden Überlegungen versuchen die verschiedenen Schichten, die sich in *Effi Briest* im Motiv des Spuks in intrikater Weise überlagern, analytisch voneinander abzuheben. Es werden dabei eine mediale, eine epistemologische, eine topographische, eine psychologische und eine soziale Dimension unterschieden.

2. Medialität des Spuks

Die Geschichte um den Chinesen einschließlich der mit ihm in unklarer Weise verbundenen Spukphänomene lässt sich kaum rekapitulieren, ohne das zu tun, was der Text gerade vermeidet, nämlich Kohärenz zu stiften. »Die Pointe der Geschichte«, so Rudolf Helmstetter, »ist ja, daß sie überhaupt nie erzählt wird.«¹¹ Was der Leser zu wissen glaubt, weiß er aus zahlreichen Splintern und Varianten der Geschichte, die über den Text verstreut sind. Diese finden sich zumeist in Redeakten der Figuren, sind also jeweils perspektivisch gebrochen. Im Kern steht, dass der Vorbesitzer des Innstetten'schen Hauses, ein dänischer oder englischer Kapitän Thomsen, von einer seiner Chinafahrten einen chinesischen Diener und Freund mitgebracht hatte, der bei ihm lebte. Dritte in dieser Wohngemeinschaft war ein junges Mädchen, vermutlich namens Nina, das wahlweise als Enkelin oder Nichte Thomsens galt. Als dieser sie an einen Kapitänskollegen verheiraten wollte, verschwand die Braut am Hochzeitsabend, nachdem sie auf dem Fest zuvor noch »mit jedem und zuletzt auch mit dem Chinesen« getanzt hatte – »und niemand weiß, was da vorgefallen« (99). Der Chinese starb 14 Tage später und wurde außerhalb des Friedhofs in den Dünen begraben (99f., 116f.).

Ob und inwiefern diese Geschichte tatsächlich den Spuk begründet, bleibt wie fast alles andere unklar. Die erste unheimliche Begegnung in Form nächtlicher Geräusche aus dem Obergeschoss (60f., 66) scheint den Hochzeitsabend anklingen zu lassen, denn die Geräusche, die Effi hört, das Schleifen von Kleidern und das leise Tanzen, können sich eigentlich nur darauf beziehen.¹² Für eine Beurteilung des Status dieses Ereignis-

¹¹ Rudolf Helmstetter: *Die Geburt des Realismus*, S. 213.

¹² »Erst klang es, wie wenn lange Schleppenkleider über die Diele hinschleiften, und in meiner Erregung war es mir ein paarmal, als ob ich kleine weiße Atlasschuhe sähe. Es war, als tanze man oben, aber ganz leise« (60f.). Eine bemerkenswert gleichartige metonymische Reduktion einer Hochzeit auf wenige szenische Fetzen findet sich in

ses, das heißt für die Frage, ob es als ›phantastisch‹ angesehen werden könne, weil es einen unerklärlichen Riss in der Wahrnehmungswelt der Figuren darstellt, ist wesentlich, dass Effi davon berichtet, noch bevor sie die Chinesengeschichte von Innstetten erfahren hat. Von einer Hochzeit mit Tanz im Obergeschoss kann sie zu diesem Zeitpunkt noch gar nichts wissen und sich eine solche also auch nicht auf der Basis von vorher Gehörtem einbilden. Erst danach findet eine allmähliche Identifizierung des Spuks mit dem Chinesen statt (87f.).

Erfahren wir von den nächtlichen Geräuschen zunächst nur aus dem Munde Effis, so ist die zweite Begegnung mit dem mutmaßlichen Spuk zugleich die einzige Stelle, die ein unheimliches Geschehen aus auktorialer bzw. neutraler Erzählperspektive schildert, und diese Stelle ist so diffus, dass man nicht sagen kann, was ›tatsächlich‹ geschieht.

Effi schlief eine Weile ganz fest. Aber mit einemmale fuhr sie mit einem lauten Schrei aus ihrem Schläfe auf, ja, sie hörte selber noch den Aufschrei und auch wie Rollo draußen anschlug; – ›wau, wau‹ klang es den Flur entlang, dumpf und selber beinah ängstlich. Ihr war, als ob ihr das Herz stillstände; sie konnte nicht rufen, und in diesem Augenblicke huschte 'was an ihr vorbei, und die nach dem Flur hinausführende Thür sprang auf. Aber eben dieser Moment höchster Angst war auch der ihrer Befreiung, denn, statt etwas Schrecklichem, kam jetzt Rollo auf sie zu, suchte mit seinem Kopf nach ihrer Hand und legte sich, als er diese gefunden, auf den vor ihrem Bett ausgebreiteten Teppich nieder. (86f.)

Einerseits lässt sich das Geschehen ›natürlich‹ erklären: Effi ist von der Lektüre über die Bayreuther weiße Frau ausdrücklich beunruhigt,¹³ träumt daraufhin vermutlich schlecht, und was sie dann zu erleben meint, ist im Übergang vom Traum zum Wachen angesiedelt. Andererseits gibt es Reibungspunkte in dieser Lesart, denn die kausalen Beziehungen sind hier mehr als undeutlich: Reagiert Rollo, »beinah ängstlich«, auf dasselbe, was Effi heimzusuchen scheint, oder vielmehr auf ihren Schrei, und ist *er* es, der an ihr vorbeihuscht oder doch ein unheimliches Etwas? Der Logik der physikalischen Welt entsprechend, müsste ja, sofern es Rol-

Stine: »Ah, charmant. Eine Hochzeit. [...] wenn ich höre, daß ein anderer es wagen will, da faßt mich immer ein heftiger Neid und ich höre nichts als Orgel und Tanzmusik und sehe nichts als Bouquets und kleine weiße Atlasschuhe.« (Theodor Fontane: *Stine*, in: ders.: Große Brandenburger Ausgabe, hg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk, Bd. 11, hg. von Christine Hehle, Berlin 2000, S. 62.)

¹³ Vgl. dazu Matthias Birkenbach: *The Lady in White or The Laws of the Ghost in Theodor Fontane's Vor dem Sturm*, in: Andrew Cusack/Barry Murnane (Hg.): *Popular Revenants. The German Gothic and Its International Reception, 1800–2000*, New York 2012, S. 200–221, zu *Effi Briest* S. 203–206.

lo ist, der von »draußen« kommt und an Effi vorbeihuscht, *erst* die Tür aufspringen – was nicht der Fall ist. Außerdem bliebe dann das *Vorbeihuschen* unklar: Dass Rollo im Dunklen seine Herrin nicht gleich findet, ist bei der einzigen instinktsicheren Figur des Romans wenig wahrscheinlich. Das Geschehen bleibt letztlich so dunkel wie die Nacht, in der es sich abspielt, und damit ist auch in diesem Fall die ›phantastische‹ Lesart eine vom Text gedeckte Option.¹⁴

In allen anderen Fällen ist der Spuk ein kommunikatives, ein mediales Phänomen: Er ist Gegenstand des jeweils situationsabhängigen, perspektivischen und, wie noch zu zeigen sein wird, immer interessengeleiteten Sprechens der Figuren, so dass wir es ausschließlich mit wechselnden Interpretationen eines Phänomens zu tun haben, das sich als solches entzieht, gerade dadurch aber die Phantasie aller Beteiligten antreibt. Die folgenden Aspekte scheinen mir für diese mediale Inszenierung relevant. Den Rahmen bildet in der Regel die *Konversation* zwischen zwei Personen. Eingebettet in diese begegnen wir verschiedenen *Erzählungen* des Geschehens, beginnend mit Innstettens Feststellung, ein Chinese sei »schon an und für sich eine Geschichte« (54). Diese Geschichten werden verschiedentlich *wiederholt*: Innstetten erzählt sie Effi (99), Frau Kruse erzählt sie Roswitha (205f.), Effi erzählt sie mindestens zweimal, einmal brieflich und in voller Länge ihrer Mutter (116f.), so dass der Leser ein zweites Mal mit dem konfrontiert wird, was ihm bereits bekannt ist, ein weiteres Mal weiht sie Crampas ein (153f.). In erzählökonomischer Hinsicht wären solche Wiederholungen sinnlos, wenn es allein um die mutmaßlichen Sachverhalte und nicht immer auch um die Dynamiken ihrer Repräsentation ginge. Die Geschichte vom Gespenst, das als solches ein Wiedergänger ist, kehrt also selbst wieder, und das gibt ihr ihrerseits gespenstische Züge. Ähnliches gilt für die Basis der »Geschichte«, die im *Gerücht* besteht, einer folgenreichen Form sozialer Kommunikation, der Fontane auch sonst viel Aufmerksamkeit geschenkt hat.¹⁵ Mit dem Ge-

¹⁴ Ungeachtet solcher Stellen herrscht in der Forschung eine geradezu ungehörliche Eile, dem Spuk jede ›reale‹ Dimension abzuspochen und ihn auf eine Metapher zu reduzieren. Vgl. z.B. Frances M. Subiotto: *The Ghost in Effi Briest*, S. 148; Julia Neu: »Das klingt ja sonderbar, als ob es doch möglich wäre«, S. 136; anders Michael Andermatt: *Haus und Zimmer im Roman. Die Genese des erzählten Raums bei E. Marlitt, Th. Fontane und F. Kafka*, Bern u.a. 1987, zu *Effi Briest* S. 77–168, hier S. 141f.

¹⁵ Vgl. z.B. Elisabeth Strowick: »Schließlich ist alles bloß Verdacht« – Zur Kunst des Findens in Fontanes »Unterm Birnbaum«, in: Stephan Braese/Anne-Kathrin Reulecke (Hg.): *Realien des Realismus. Wissenschaft – Technik – Medien in Theodor Fontanes Erzählprosa*, Berlin 2010, S. 157–181, hier S. 158–162.

spenst teilt das Gerücht seine schemenhafte Natur und seine ungreifbare Basis, kurzum: seine zweifelhafte Existenz zwischen Sein und Nichtsein, sein plötzliches Auftauchen und seine unkalkulierbare Wiederkehr. Größere Klarheit über die faktischen Zusammenhänge hätte den Figuren ein Gespräch mit Gieshübler bringen können, der bei der Thomsen'schen Hochzeitsfeier anwesend war. Stattdessen begnügt sich Innstetten mit dem in der Folge endlos kolportierten *on dit*: »einige sagen [...] die meisten sagen [...] mit einemmal hieß es [...] Der Berliner Pastor aber soll gesagt haben«, was er jedoch gemeint habe, »das wisse man nicht recht« (98f.) – so geht es dahin. Zu den Konstituentien dieser gespenstischen Rede gehört denn auch die *Leerstelle*, und dieses Prinzip wird verschiedentlich explizit benannt, etwa in den Erwähnungen des leeren Saals im Obergeschoss oder des »leere[n] Platz[es]« in der Heine'schen Geschichte des Calatrava-Ritters (164). An den entscheidenden Punkten fehlt etwas.¹⁶ So wie sie kolportiert wird, ergibt die Chinesengeschichte keinen rechten Sinn, weshalb sie immer wieder von den Figuren »aufgefüllt« wird. Warum die junge Frau an ihrem Hochzeitstag verschwindet, ist ebenso unklar wie der Tod des Chinesen. Dieser, in die Werther-Farben gelb und blau gekleidet (69), sei »vielleicht ein Liebhaber« gewesen, so Innstetten gegenüber Wüllersdorf (84), ein unglücklicher oder ein glücklicher, wie Roswitha rätselt (205). Davon war zuvor erstaunlicherweise gar keine Rede gewesen. Hat der Chinese also Thomsens Enkelin geliebt und ist aus Kummer über ihr Verschwinden gestorben? Hat er sich das Leben genommen und liegt deshalb à part des Friedhofs? Aber warum verschwindet die Dame? Hat das überhaupt etwas mit dem Chinesen zu tun? Hatte sie einfach keine Lust auf Ehe und Liebhaber? Gab es im Schatten noch einen dritten Liebesanwärter? Wir wissen es nicht. Eine weitere Szene zeigt, wie wenig es dem Text darum zu tun ist, seinen »Drehpunkt« zu präzisieren und Klarheit über die »Geschichte« zu stiften; oder genauer: Sie zeigt, dass der Drehpunkt weniger diese selbst als die Kommunikation über sie ist. In Innstettens Kolportagen tauchen die Leerstellen (mutmaßlich) als Lücken in seinem Wissen auf, in einem Gespräch zwischen Roswitha und Frau Kruse aber erfasst das Prinzip der Leerstelle die »Geschichte« als Ganze. Roswitha will sich von der Halterin des schwarzen Huhns »das mit dem Chinesen noch erzählen«

¹⁶ Zu Leere und Absenz vgl. Frances M. Subiotto: *The Ghost in Effi Briest*, S. 141f. u.ö.; Silke Arnold-de Simine: »denn das Haus, das wir bewohnen, ist ein Spukhaus«. Fontanes *Effi Briest* und Fassbinders Verfilmung in der Tradition des Female Gothic, in: *The Germanic Review* 79 (2004), S. 83–113, hier S. 92f.

lassen. Dann aber kommt Herr Kruse mit der Bitte um eine Lackflasche dazwischen.

›Ich bring’ es Ihnen ’raus, Kruse‹, sagte Roswitha. ›Ihre Frau will mir bloß noch ’was erzählen; aber es ist gleich aus, und dann komm’ ich und bring’ es.‹

Roswitha, die Flasche mit dem Lack in der Hand, kam denn auch ein paar Minuten danach auf den Hof hinaus [...]. (205)

Was zwischen den beiden Absätzen liegt, verschweigt der Text. Kommuniziert wird nur die Kommunikation, nicht ihr Inhalt.

Effi, von so viel unheimlicher Unsicherheit umgetrieben, spricht sich darüber mit der Sängerin Trippelli aus und fragt, ob diese Gespenster für möglich halte. Sie kommt vom Regen in die Traufe. In einer semantischen *Unschärfe* – einem weiteren Merkmal der Rede über den Spuk –, die nur in der Schilderung der ›Spukszene‹ selbst etwas Vergleichbares findet, antwortet die Sängerin:

Meine gnädigste Frau, wenn man so alt ist wie ich und viel ’rumgestoßen wurde und in Rußland war und sogar auch ein halbes Jahr in Rumänien, da hält man alles für möglich. Es giebt so viel schlechte Menschen, und das andere findet sich dann auch, das gehört dann so zu sagen mit dazu. [...] Überhaupt, man ist links und rechts umlauert, hinten und vorn. Sie werden das noch kennen lernen. (109)

Dieser indirekte Kommentar zum Spukgeschehen im Hause Innstetten klärt nur wenig. »Gewiß«, es gibt Spuk (und vor allem im dubiosen Osteuropa) – die Tripelli hat ihn ja »erlebt« (109). Aber gibt es ihn »wirklich«? Was hat es mit den »schlechten Menschen« auf sich? Sind die Gespensterkandidaten gemeint, die dann aufgrund ihrer Schlechtigkeit umgehen müssen? Sind es die, die sich aufgrund ihres schlechten Gewissens den Spuk nur einbilden? Oder sind es solche, die Spuk schlechterdings nur vortäuschen, um andere zu manipulieren? Evidenzen für alle diese Hypothesen finden sich im Roman.

Damit verliert die »Geschichte« jede Eindeutigkeit und wird zu einer wabernden Kommunikationswolke, die den imaginativen Raum in und zwischen den Figuren ausfüllt. Es sind Mutmaßungen, die in der Atmosphäre flirren, gerüchteweise verbreitet werden und sich nur punktuell in Redeakten zu vagen Fragmenten oder Versionen einer Geschichte verdichten, so dass man sagen kann, der Spuk verdanke zumindest seine Gestalt seinem Erzähltwerden, wenn nicht seine Genese (doch auch das ist nicht auszuschließen). Wir haben es hier also mit einem Sachverhalt zu tun, dem der alte Briest seine Lieblingswendung nicht versagt hätte.

Und apropos: Das »weite Feld«, das ist der Verweis auf etwas, das nicht besprochen werden kann oder soll, es ist der ausweichende Verweis auf Nichtsagbares, Überkomplexes, Anstößiges; es macht in der Rede eine Lücke auf, in die sich der Sprecher vor jeder Festlegung flüchten kann. In der Leerstelle des »weiten Feldes«, in der Kommunikationsverweigerung als Kommunikation praktiziert wird, kommt sozusagen noch einmal all das auf den Punkt, was der Text in seinen zahllosen Hinweisen auf den Spuk zusammenträgt und verunklart. Damit gerät nicht nur selbst die Figur, die scheinbar am weitesten vom Spuk entfernt ist, in dessen Nähe, sondern auch der Text selbst, ist dieser doch »a novel about what is not said«. ¹⁷ Sicherlich ist das ›gespenstische‹ Erzählen der »Geschichte« um den Chinesen nicht in allen Punkten auf das ›realistische‹ Erzählen des Romans selbst abzubilden, doch teilen beide signifikante Gemeinsamkeiten: das Prinzip des Anspielens und Andeutens oder die Organisation um Lücken, Ellipsen und Leerstellen herum. Die Spukgeschichte treibt die Prinzipien der Romanpoetik in mancher Hinsicht ins Extrem. Spuk ist, so gesehen, immer auch ein poetologisches Reflexionsmedium des Romans.

3. Epistemologie des Spuks

Die Fluidität, Unschärfe und Offenheit des Sprechens über den Spuk entspricht der Unbestimmtheit des Wissens über seine wahre Natur. Am deutlichsten wird das bei Innstetten. Der preußische Landrat und ›Prinzipienreiter‹ (287) steht erwartungsgemäß auf der Seite aufgeklärt-rationaler Abwehr des Glaubens an den Spuk. Seine männliche Aufgabe besteht nicht zuletzt in der Erziehung seiner jungen Frau, dieser »phantastische[n] kleine[n] Person« (32), zur Realität. Sie sei, so bemerkt Effi einsichtsvoll, »doch immer ein Opfer meiner Vorstellungen. Erzähle mir das Wirkliche« (97), und Innstetten zieht alle Register aufklärerischer Aberglaubensbekämpfung. Vor allem betreibt er die Erklärung des Rätselhaften durch »Traum und Sinnestäuschung« (91). Von Spuk scheint er nichts wissen zu wollen: »Unsinn, sag' ich. Immer wieder das alberne Zeug; ich mag davon nicht mehr hören« (89). Tatsächlich aber ist Innstettens Haltung durchaus mehrdeutig. Eine seiner Lieblingswendungen lautet

¹⁷ Russell A. Berman: *Effi Briest* and the End of Realism, in: Todd Kontje (Hg.): *A Companion to German Realism, 1848–1900*, Rochester 2002, S. 339–364, hier S. 342.

»Übrigens ist es eigentlich gar nichts« (97), eine Formulierung, die mit dem beiläufigen ›übrigens‹ und dem ebenso halbherzigen wie korrektiven ›eigentlich‹ bereits eine Differenz zu sich selbst einzieht, so dass Effi mit Recht den Eindruck erhält, dass es »doch etwas sei« (69). Diese Dichotomie von Nichts und Etwas bestimmt die gesamte Haltung Innstettens, die in den verschiedenen Gesprächen von Ablehnung zu Unentschiedenheit und von dort zu Zustimmung oszilliert. Dass es keinen Spuk gebe, wolle er nicht behaupten. »Es ist eine Sache, die man glauben und noch besser nicht glauben kann. Aber angenommen, es gäbe dergleichen, was schadet es? Daß in der Luft Bacillen herumfliegen [...] ist viel schlimmer und gefährlicher als diese ganze Geistertummelage« (92), so der Pragmatiker. Und noch später bekennt er dann endgültig: »Gewiß glaub' ich dran. Es giebt so 'was« (244). Man kann dieses Schwanken mit Innstettens taktischen Kalküls erklären, dem Schwanken zwischen konträren Zielen: einerseits dem aufklärerischen Impetus einer Erziehung der Phantastin zur Realität, andererseits ihrer Manipulation mittels Angst. Doch das greift zu kurz, denn es geht hier um eine tiefgreifende epistemologische Unsicherheit. Schon früher sei Innstetten passionierter Erzähler von Gespenstergeschichten gewesen (153), so der seinerseits unzuverlässige Kantonist Crampas, dem der Text in diesem Punkt aber doch beizuspringen scheint. Denn bereits bei der Erstbegegnung von Effi und Innstetten wird behauptet, dieser sei »wie gebannt« von den wie aus einem mythischen Tiefenraum erklingenden Worten »Effi komm«, mit denen die Freundinnen Effi von ihrem künftigen Ehepartner wegzulocken versuchen:

Er glaubte nicht an Zeichen und Ähnliches, im Gegenteil, wies alles Abergläubische weit zurück. Aber er konnte trotzdem von den zwei Worten nicht los, und während Briest immer weiter perorierte, war es ihm beständig, als wäre der kleine Hergang doch mehr als ein bloßer Zufall gewesen. (22)

»[W]ie gebannt« ist auch Effi kurz darauf vom exotischen Zauber ihres neuen Kessiner Zuhauses (56), und unmittelbar daran schließt sich die erste Nacht mit ihren unheimlichen akustischen Irritationen aus jenem Obergeschoss, das zu renovieren Innstetten sich aus dubiosen Gründen weigern wird. Man muss das Wort »gebannt« nicht forcieren, um in ihm ein magisch-mythisches Element in der nüchternen preußischen Normalwelt angedeutet zu sehen – ebenso wie in Innstettens widersprüchlicher, aber hartnäckiger Bereitschaft, in den zufälligen Worten der Mädchen etwas Vorzeichenartiges zu sehen. Damit wird er Recht behalten.

Statt also Innstetens zweideutige Haltung auf pädagogisch-taktische Spielchen zurückzuführen, dürfte es adäquater sein, in ihr den Ausdruck eines grundsätzlichen kulturellen Dilemmas bei der Konfiguration von Wirklichkeitskonzepten zu erkennen. Was es mit dieser auf sich hat, entscheidet sich nicht zuletzt an Grenzphänomenen wie dem Spuk. Mit der aufklärerischen Bekämpfung des Aberglaubens beginnt bekanntlich die »Entzauberung der Welt«,¹⁸ das heißt die Neudefinition dessen, was als wirklich gelten soll, im antimetaphysischen Sinne von Naturgesetzmäßigkeit, Immanenz und Intersubjektivität. Das ›Übernatürliche‹ wird zum Aberglauben und dieser zum Produkt einer fehlgeleiteten Phantasie. Das 19. Jahrhundert bietet ein natur- und humanwissenschaftlich informiertes *update* der aufklärerischen Aberglaubensbekämpfung und tritt damit im Prinzip deren Erbe an. Der Siegeszug des Szientismus verortet sich fortschrittsgewiss im Zeitalter des Comte'schen »état positif ou réel«,¹⁹ der das Zeitalter der Metaphysik hinter sich gelassen zu haben glaubt, und die Programmatischer des Realismus argumentieren ganz auf dieser Linie. Das Wirkliche ist das ›Natürliche‹, das Naturimmanente, und das ›Übernatürliche‹ habe daher keinen Platz in der realistischen Literatur, wie etwa Wilhelm Bölsche in seinem Buch über *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* von 1887 einen breiten Konsens artikuliert: Der Literatur könne es »von dem Punkte ab, wo das Dasein von Gespenstern wissenschaftlich widerlegt ist, nicht mehr gestattet werden, dass sie [...] einen Geist aus dem Jenseits erscheinen lässt, weil sie sich sonst durchaus lächerlich und verächtlich machen würde.«²⁰ Dass Bölsche Popper nicht gelesen hat, ist ihm schwerlich anzulasten. Wohl aber fällt er mit dieser forcierten Äußerung hinter ein in mancher Hinsicht konsenstheoretisches Argument zurück, das bereits 120 Jahre vorher Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* geltend gemacht hatte. Da sich die »Unmöglichkeit« von Gespenstern nicht erweisen lasse, könne der Satz »Wir glauben itzt keine Gespenster [...] also nur so viel heißen: in dieser Sache, über die sich fast eben so viel dafür als darwider sa-

¹⁸ Max Weber: Vom inneren Beruf zur Wissenschaft, in: ders.: Soziologie, universalgeschichtliche Analysen, Politik, hg. von Johannes Winckelmann, Stuttgart 1973, S. 311–339, hier S. 317.

¹⁹ Auguste Comte: Discours sur l'Esprit Positif/Rede über den Geist des Positivismus [1844], hg. von Iring Fetscher, Hamburg 1979, S. 24.

²⁰ Wilhelm Bölsche: Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Poetik [1887], hg. von Johannes J. Braakenburg, Tübingen 1976, S. 5.

gen läßt, hat die gegenwärtig herrschende Art zu denken den Gründen darwider das Übergewicht gegeben«. ²¹ In diesem Argument steckt *in nuce* das spätere Popper'sche Problem, dass auf Empirie basierende wissenschaftliche Sätze oder Systeme nicht verifizierbar sind, sondern der Falsifikation offenstehen und offenstehen müssen. Sie gelten damit nur unter Vorbehalt und können ihren Status als Vermutungswissen nicht abstreifen.

Die Nichtexistenz von Gespenstern kann eben gerade nicht bewiesen werden, sondern ist prinzipiell jederzeit empirisch widerlegbar – sofern man sich darauf verständigen kann, was als empirisch zu gelten hat. Bis dahin obliegt es der Diskursgemeinschaft, sich auf das zu einigen, was sie als wahrscheinlich gelten lässt. Dieses epistemologische Dilemma wird in der gesamten Gespensterdebatte der Folgezeit beherrschend bleiben. Neben Bölsches quasi ›positivistischer‹ Radikalverwerfung des Gespenstischen lassen sich im zeitgenössischen Horizont daher weitere und andere Argumentationsformen beobachten. Auf der Seite der Befürworter, also vorzugsweise im Spiritismus, zeigt sich eine Kompromissbildung mit dem wissenschaftlichen Weltbild im Sinne seiner Akzeptanz, aber auch Erweiterung. ²² Spukphänomenen soll mit wissenschaftlichen Verfahren auf die Spur gekommen werden. ²³ Innstetten, so scheint es, vertritt nacheinander alle diese Positionen und macht dadurch ein ganzes Argumentationsfeld sichtbar.

Verschärft wird diese Problematik durch die Markierung von unsicheren und unbeweisbaren hypothetischen Momenten in wissenschaftlichen Theorien, von Wissenslücken, ja grundsätzlichen Wissensgrenzen durch die Wissenschaft selbst, die damit ihren prinzipiellen Erklärungsanspruch und den verbreiteten Glauben an den Fortschritt konterkariert, aus dem Ernst Haeckel 1863 ein »Naturgesetz« machen zu können glaub-

²¹ Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie, in: ders.: Werke, hg. von Herbert G. Göpfert, Darmstadt 1996, Bd. IV, S. 229–720, 11. Stück, S. 282.

²² Vgl. Diethard Sawicki: Leben mit den Toten. Geisterglauben und die Entstehung des Spiritismus in Deutschland 1770–1900, 2. Aufl., Paderborn 2016.

²³ Grundsätzlich ähnlich argumentiert Theodor Storm, der kein Spiritist war: »Ich stehe diesen Dingen im einzelnen Falle zwar zweifelnd oder gar ungläubig, im allgemeinen dagegen sehr anheimstellend gegenüber; nicht daß ich Un- oder Übernatürliches glaubte, wohl aber, daß das Natürliche, was nicht unter die alltäglichen Wahrnehmungen fällt, bei weitem noch nicht erkannt ist« (an Gottfried Keller, 4. August 1882, in: Theodor Storm: Briefe, hg. von Peter Goldammer, 2. Aufl., Berlin/Weimar 1984, Bd. 2, S. 254).

te.²⁴ Demgegenüber hatte bereits Auguste Comte 1844 auf die »relative Natur des positiven Geistes« hingewiesen, der »weit davon entfernt [sei], irgendeine wirkliche Existenz vollständig erforschen zu können«.²⁵ Breitenwirksamkeit erhält diese Einsicht im sogenannten Ignorabimus-Streit, der von einem 1872 gehaltenen Vortrag des angesehenen Physiologen Emil Du Bois-Reymond *Über die Grenzen des Naturerkennens* seinen Ausgang nahm und von Zeitgenossen als »Abgesang auf den »Materialismus« und als Infragestellung der weltanschaulichen Autorität der Naturwissenschaften wahrgenommen wurde.²⁶ Nichtwissen, Wissensgrenzen und Erklärungslücken sind nicht nur unbefriedigend, sondern machen das System des Wissens anfällig für das Fortleben bzw. die Wiederkehr älterer Erklärungsmodelle. Angesichts von »Phänomenen [...], deren wirkliche Gesetze wir noch nicht kennen«, bestehe »selbst heute noch«, so Comte, die Tendenz, wieder auf »wesentlich theologische Erklärungen« zurückzugreifen.²⁷ Ludwig Büchner bestätigt in seinem erstmals 1855 erschienenen materialistischen Hauptwerk *Kraft und Stoff* eine »wahrscheinlich aus sog. Atavismus« stammende Neigung der »menschliche[n] Natur« »zum Wunderbaren und Uebersinnlichen«,²⁸ und auch Ernst Krause alias Carus Sterne spricht in seiner *Naturgeschichte der Gespenster* von 1863 von »vorübergehende[n] Rückfällen in den Aberglauben«.²⁹ Mit großer Prägnanz formuliert wird dieses irritierende Phänomen von dem Ethnologen Edward Burnett Tylor, der, obwohl selbst Anhänger eines ausgeprägten Glaubens an den Fortschritt der Menschheit, in seinem Werk *Primitive Culture* von 1871 seine prominente Theorie der »survivals« entwickelt, die die zwei Jahre später erschienene deutsche Ausgabe trefflich mit »Ueberlebsele« übersetzt. Es handelt sich hier um Reste früherer Kulturzustände, Fälle, »wo Anschauungen mitten in Zuständen der Gesellschaft fortleben, welche sich ihnen allmählich mehr und mehr

²⁴ Ernst Haeckel: Über die Entwicklungstheorie Darwins [1863], in: ders.: *Gemeinverständliche Werke*, hg. von Heinrich Schmidt-Jena, 6 Bde., Leipzig/Berlin 1924, Bd. 5: *Vorträge und Abhandlungen*, S. 3–32, hier S. 28.

²⁵ Auguste Comte: *Rede über den Geist des Positivismus*, S. 29.

²⁶ Einen sehr guten Überblick über die Debatte geben Kurt Bayertz/Myriam Gerhard/Walter Jaeschke (Hg.): *Der Ignorabimus-Streit*, Hamburg 2012, hier die Einleitung, S. VII–XXXVII, v.a. S. XV–XVIII, darin auch Du Bois-Reymond S. 153–186.

²⁷ Auguste Comte: *Rede über den Geist des Positivismus*, S. 11.

²⁸ Ludwig Büchner: *Kraft und Stoff oder Grundzüge der natürlichen Weltordnung* [1855], 19. Aufl., Leipzig 1898, S. 332.

²⁹ *Die Naturgeschichte der Gespenster. Physikalisch-physiologisch-psychologische Studien*, Weimar 1863, S. IV.

entfremden und sie schließlich gänzlich zu unterdrücken streben«,³⁰ allerdings erfolglos. Eine Variante stellt das »Wiederaufleben«³¹ dar, das ein latentes Überleben voraussetzt. Das hervorstechende Beispiel solcher Beharrungskraft von erratischen Partikeln einer älteren Kulturstufe ist für Tylor der Aberglaube, dem er auch den modernen Spiritismus zurechnet.³² Schon sein (englischer) Begriff zeigt diese ›Unzugehörigkeit‹ an: »Das Wort ›superstition‹ [vom lat. ›superstitio‹ und dieses wieder von ›superstes‹] selbst drückt vielleicht in seinem ursprünglichen Sinne eines ›Ueberstehens‹ aus alten Zeiten, den Begriff des Ueberlebens aus«. ³³ Eine der Bedingungen für Fortleben bzw. Wiederkehr von Überlebseln dürfte das Fehlen anderer valider Erklärungsformen oder Sinngebungsmuster sein: Überlebsel treten in jene Erklärungs-, Weltanschauungs- und Sinnlücken, die die Wissenschaft nicht füllen kann. Dass der Spuk im Innstetten'schen Hause in verschiedener Hinsicht mit dem leeren Saal und dem kommunikativen Prinzip der Leerstelle überhaupt verknüpft scheint, ist, so gesehen, kein Zufall.

Tylor steht mit seiner Diagnose nicht allein, und der Begriff der Überlebsel verbreitet sich so schnell, dass der Name seines Urhebers nicht einmal mehr zitiert werden muss.³⁴ Begünstigt wird das durch eine diskursive ›Großwetterlage‹, in der zahlreiche verwandte Denkfiguren ins Auge fallen, die alle von der Möglichkeit eines ›Rückfalls‹ aus dem erreichten Status in einen ›primitiven‹ früheren bzw. von dessen (partieller) Wiederkehr in der Gegenwart ausgehen.³⁵ Darwins Konzept der rudimentären, das heißt evolutionsgeschichtlich nutzlos oder dysfunktional gewordenen Organe, seine Vorstellung von Atavismen oder vom Überspringen von Eigenschaften über Generationen³⁶ belegen dies ebenso wie die Dege-

³⁰ Edward B. Tylor: *Die Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte* [1871], 2 Bde., Leipzig 1873, Bd. 1, S. 111.

³¹ Ebd., S. 17.

³² Vgl. ebd., S. 142–159.

³³ Ebd., S. 72.

³⁴ Vgl. Rudolf Helmstetter: *Das realistische Opfer. Ethnologisches Wissen und das gesellschaftliche Imaginäre in der Poetologie Fontanes*, in: Michael Neumann/Kerstin Stüssel (Hg.): *Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Konstanz 2011, S. 363–388, hier S. 371f.

³⁵ Vgl. dazu den instruktiven Aufsatz von Michael C. Frank: *Überlebsel. Das Primitive in Anthropologie und Evolutionstheorie des 19. Jahrhunderts*, in: Nicola Gess (Hg.): *Literarischer Primitivismus*, Berlin/Boston 2013, S. 159–187.

³⁶ Vgl. Charles Darwin: *Über die Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl oder die Erhaltung der begünstigten Rassen im Kampfe ums Dasein*, in: ders.: *Gesam-*

nerationstheorien von Bénédict Augustin Morel bis zu Max Nordau und Cesare Lombroso oder, nach der Jahrhundertwende, Sigmund Freuds gleichermaßen onto- wie phylogenetisch gewendete Theorien der Regression oder der Wiederkehr des Verdrängten.

Tylors Ansatz stellt eine bemerkenswerte frühe Theorie einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen dar, und die Pointe seiner Feststellung dürfte weniger im ethnologischen Bereich als vielmehr im Blick auf die eigene Gegenwart liegen. Der vermutlich von dem Kunsthistoriker Wilhelm Pinder stammende und von Ernst Bloch populär gemachte Begriff einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen ist gelegentlich als zu normativ und zu binär ausgerichtet kritisiert worden.³⁷ Stattdessen spricht man lieber von »Zeitschichten«,³⁸ »multiplen temporalen Sequenzen«,³⁹ »Heterochronien, Allochronien«⁴⁰ oder einer vielfältig parzellierten »Pluralität von Zeitwelten«.⁴¹ Das ist für die Retrospektive in der Tat stichhaltig; für die Beschreibung der Zeitdiagnostik des literarischen Realismus selbst, die, wie Fontane, stark mit der Dichotomie von alt und neu und damit der Vorstellung eines Neben- und Ineinander von »Zeitwelten« arbeitet, scheint mir jedoch die Vorstellung einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen keine inadäquate Option zu sein. Es sind in den Texten insbesondere die Alten, die zugleich selbst überlebende Relikte und Verwalter der Relikte, Sachwalter mythischer Weltbilder sind, die erratisch in die Moderne hineinragen – die vielen Großmütter und Großväter in der realistischen Literatur, der alte Gregor in Stifters *Hochwald*, Trien' Jans in Storms *Schimmelreiter*, das Hoppenmarieken, die Jeschke oder die Buschen bei Fontane.

melte Werke, Frankfurt a.M. 2006, S. 347–691, hier S. 463: »Es ist ohne Zweifel eine sehr überraschende Tatsache, dass seit vielen und vielleicht Hunderten von Generationen verlorene Merkmale wieder zum Vorschein kommen« (463). Dass auch dies zum literarischen Thema wird, zeigt u.a. das Verhältnis des Junkers Wulf zu seiner Ahnfrau in Theodor Storms *Aquis submersus* – auch dies bezeichnenderweise eine (partielle) Gespenstergeschichte.

³⁷ Vgl. Achim Landwehr: Von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«, in: Historische Zeitschrift 295 (2012), S. 1–34.

³⁸ Reinhart Koselleck: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt a.M. 2003.

³⁹ Rudolf Stichweh: Ungleichzeitigkeit in der Weltgesellschaft. Zur Unterscheidung von Tradition und Moderne, in: Annette Simonis/Linda Simonis (Hg.): Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne, Bielefeld 2000, S. 33–43, hier S. 41.

⁴⁰ Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre, Konstanz 2014, S. 13.

⁴¹ Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt a.M. 2012, S. 206.

In *Effi Briest* ist der Fall jedoch noch interessanter, denn die Überlebels sind nicht in die Alten quasi ausgelagert, sondern Teil von Innstetten selbst, der als rational denkender preußischer Beamter zugleich ›irgendwie‹ an Gespenster glaubt und das vor sich rechtfertigt, indem er diese einem immanenten Weltbild einzugliedern versucht (»Bacillen«). Diese mentale Struktur teilt er mit dem »Dorfmaterialisten« Hratscheck in *Unterm Birnbaum* ebenso wie mit dem Protagonisten in Storms Novelle *Ein Bekenntnis*, dem szientistisch und materialistisch ausgerichteten Gynäkologen Franz Jebe, der zugleich Anhänger des Spiritismus und durch und durch von mythischen Denkformen geprägt ist.⁴² Das Phänomen als solches ist nicht neu. Die in Lessings Argument implizit eingeräumte Möglichkeit, der Konsens der Gebildeten sei eben doch irrtümlich, übersetzt sich in einen inneren Dissens des Subjekts. Dieser tritt zusammen mit der Aufklärung selbst auf den Plan, in der die Protagonisten eines rationalen Weltverhältnisses die Grenzen der Aufklärung in den eigenen ›dunklen Vorstellungen‹ diagnostizieren müssen – ein für die Anthropologie seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, Johann Georg Sulzer oder Ernst Platner etwa, zentrales Thema.⁴³ Die ›bewusstlosen Vorstellungen‹ und ›dunklen Ideen‹ des *fundus animae* haben eine weit größere Wirkung auf die Empfindung und den Willen als die klaren und deutlichen Vorstellungen des Verstandes und der Vernunft; sie konstituieren so ein ›inneres Ausland‹ (Freud) im aufgeklärten Subjekt. Kaum etwas führt das den Zeitgenossen drastischer vor Augen als ihr eigener Aberglaube. Der berühmte Ausspruch der Marquise Marie du Deffand auf die Frage, ob

⁴² Ganz im Sinne eines solchen inneren Widerspruchs deutet Fontane auch die schottischen Spukhäuser: »Was von dem ganzen Lande gilt, gilt auch von seiner Hauptstadt: neben Puritanismus und Dampfmaschine ist der alte nationale Aberglauben in Kraft geblieben. Man begegnet ihm auf Schritt und Tritt. Natürlich ist man auch in Schottland vornehm genug geworden, um in Büchern und Zeitungsspalten über die Schnurren und Finsternisse des Mittelalters fortzusein, aber man braucht nicht lange sich umzusehen, um wahrzunehmen, wie dünn die Decke ist, unter der die alten Lieblingsgestalten schlafen.« (Theodor Fontane: *Jenseits des Tweed. Bilder und Briefe aus Schottland*, in: ders.: *Große Brandenburger Ausgabe. Das reiseliterarische Werk*, Bd. 2, hg. von Maren Ermisch, Berlin 2016, S. 70f. Vgl. auch Theodor Fontane: *Quitt*, in: ders.: *Große Brandenburger Ausgabe*, hg. von Gotthard Erler. *Das erzählerische Werk*, Bd. 12, hg. von Christina Brieger, Berlin 1999, S. 185f.)

⁴³ Es sei hier nur an den sprechenden Titel einer Abhandlung von Sulzer aus dem Jahr 1759 erinnert: *Erklärung eines psychologischen paradoxen Satzes: Daß der Mensch zuweilen nicht nur ohne Antrieb und ohne sichtbare Gründe sondern selbst gegen dringende Antriebe und überzeugende Gründe handelt und urtheilet*, in: Johann Georg Sulzer: *Vermischte philosophische Schriften*, Leipzig 1773, S. 99–121.

sie sich vor Gespenstern fürchte – »Je n’y crois pas, mais j’en ai peur«⁴⁴ –, findet sich in zahlreichen geschriebenen und gelebten Varianten, bei Rousseau, Moritz, Goethe, Jean Paul oder Lichtenberg.⁴⁵ Im 19. Jahrhundert haben sich an diesem Befund nur die diskursiven Rahmungen verändert: Es sind nicht allein Vernunft und Aufklärung, denen der Gespensterglaube widerspricht, sondern es sind das wissenschaftliche Weltbild und die Vorstellung seines steten Fortschritts, worin der Aberglaube als dunkles Relikt übriggeblieben zu sein scheint. Man könnte solche Formen der Persönlichkeitsspaltung daher auch als eine Überlagerung von Zeitschichten des Bewusstseins beschreiben, die genetisch verschiedenen Epochen, Strömungen oder Paradigmen zugehören, sich aber nun in einer prekären Gleichzeitigkeit decken. Das Gespenst ist das Inbild solcher Überlagerungen, da es nicht nur als ›Figur‹ in sich selbst temporal ›geschichtet‹ ist, indem es ein nicht vergehendes Vergangenes in die Gegenwart einträgt, sondern im 19. Jahrhundert auch als Relikt einer kulturell früheren Epoche konzipiert wird. Insofern kommuniziert das Thema Spuk aufs Engste mit der Zeitreflexion des Romans, die bereits im ersten Satz mit der Erwähnung der Sonnenuhr in Hohen-Cremmen beginnt.⁴⁶ Texte wie *Effi Briest* oder *Ein Bekenntnis* leisten damit zweierlei: Zum einen konfrontieren sie anhand des Spuks, der vordergründig gegenüber dominanten Überzeugungen à part steht, heterogene Konzepte von Wirklichkeit und verhandeln damit den epistemologisch unklaren Status des ›Wirklichen‹ und ›Natürlichen‹ überhaupt, von dem die Figuren wie selbstverständlich ausgehen. Das gibt dem Realismus eine selbstreflexive Dimension, denn was Realität sei, ist nicht ein immer schon Vorausge-

⁴⁴ Zit. nach Richard Alewyn: Die Lust an der Angst, in: ders.: Probleme und Gestalten, Frankfurt a.M. 1974, S. 307–331, hier S. 316. Alewyn weist das Zitat nicht nach, und das teilt er mit zahllosen anderen Autoren, die sich des *Aperçus* bedienen. Selbst ein Aufsatz, der seine Argumentation schwerpunktmäßig auf das Bonmot der Marquise stützt, scheint die Mitteilung nicht nötig zu haben, woher das Zitat stammt – so wird es selbst zum *fantôme*: Jean Bazin: Les fantômes de Mme. du Deffand: exercices sur la croyance, in: ders.: Des clous dans la joconde. L’anthropologie autrement, Toulouse 2008, S. 381–406, hier S. 382. Wem das Zitat nach ebenso ausgiebigen wie erfolglosen Recherchen suspekt geworden ist, der kann sich an Lichtenbergs *Sudelbücher* halten, wo ein fast identisches auftaucht: »Er glaubte nicht allein keine Gespenster, sondern er fürchtete sich nicht einmal davor«. Johann Georg Lichtenberg: Schriften und Briefe, hg. von Wolfgang Promies, 4 Bde., München/Wien 1971, Bd. 2, S. 192 (Nr. 108).

⁴⁵ Vgl. Christian Begemann: Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Studien zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte, Frankfurt a.M. 1987, S. 273–290.

⁴⁶ Vgl. etwa Inka Mülder-Bach: »Verjähmung ist etwas Prosaisches«. *Effi Briest* und das Gespenst der Geschichte, in: DVjs 83 (2009), S. 619–642, hier S. 630f.

setztes, sondern Gegenstand sozialer Verhandlungen und einer kritischen Recherche, auch unter den Figuren selbst. *Zum anderen* zeigen die Texte bei dieser Gelegenheit, dass die ›Modernisierung‹ des Bewusstseins, die sich seit der Aufklärung vollzieht, im Innersten zutiefst porös ist. Weltbilder konfliktieren nicht nur zwischen zeitgenössischen Strömungen wie Materialisten/Monisten und Spiritisten sowie deren heterogenen Ausprägungen, sondern in den Figuren selbst. Die Moderne, die Fontanes Realismus vorführt, ist in sich widersprüchlich und gespalten. »Wer ist am Ende Herr in seinem Hause?« (76), fragt in einer an Freud gemahnenden Formulierung Innstetten, der auch sonst von den »Widersprüchen [...] im Leben« zu sprechen weiß (102).

4. Topographie

Man darf diese Frage durchaus auch wörtlich nehmen. Denn das Haus des preußischen Landrats, das ganz im Freud'schen Sinne »gemütlich und unheimlich zugleich« ist (117), ist ein »Spukhaus«, wie mehrfach betont wird (116, 155, 254, 284) – ein Thema, das bei Fontane verschiedentlich variiert wird, in *Meine Kinderjahre* etwa⁴⁷ oder im Kapitel über die Spukhäuser in *Jenseit des Tweed*.⁴⁸ Es ist in der Geschichte der Architekturtheorie nicht ungewöhnlich, dass Häusern generell und spezieller im Zusammenhang mit ihren Erbauern oder Bewohnern anthropomorphe, ja physiognomische Qualitäten zugesprochen wurden, zumal der Begriff des Hauses auch die Familie bzw. das Geschlecht meinen kann. Es bedarf nur einer leichten Drehung, um aus dieser Vorstellung ein unheimliches Szenario zu machen, wie in Edgar Allan Poes *House of Usher*. Insofern haben Spukhäuser immer auch etwas mit ihren Bewohnern zu tun, den aktuellen, den früheren oder beiden. Etwas von dem, was dort geschehen ist, haftet der Lokalität an und macht sich selbstständig. Auch hier handelt es sich um »Überlebsel«, die zu Agenten werden, Überreste einer Vergangenheit, die nicht vergehen will, und zwar darum, weil etwas unerledigt geblieben ist. »What's a ghost?«, wird in Salman Rushdies

⁴⁷ In: Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe, Abt. III, Bd. 4, München 1973, S. 34–37.

⁴⁸ In: Theodor Fontane: Große Bandenburger Ausgabe. Das reiseliterarische Werk, Bd. 2, S. 70–76.

Satanic Verses gefragt, und die Antwort lautet »unfinished business«,⁴⁹ eine Definition, die sich ganz ähnlich bereits bei Karl Rosenkranz oder Paul Heyse findet.⁵⁰

Spukhäuser sind insofern auch Räume der Erinnerung und belegen die »unverbrüchliche Verbindung zwischen Gedächtnis und Raum«⁵¹ noch dort, wo sich die Gedächtnistheorien zumindest teilweise von der antiken und nachantiken Mnemotechnik fortbewegt haben. Die literarische Inszenierung von Spukhäusern kehrt dabei, so könnte man sagen, die Verlaufsrichtung der antiken Mnemotopik um, deren Ursprung in der berühmten Geschichte des Simonides von Keos ja übrigens selbst im Totengedenken liegt.⁵² Diese stellte sich das Gedächtnis bekanntlich als einen aktiv strukturierbaren und in der Folge mental begehbaren Raum vor, in dem Gedächtnisinhalte zwecks besserer Memorierbarkeit positioniert, markiert und abgerufen werden konnten. In Spukhäusern werden demgegenüber die Rollen von Subjekt und Objekt phantasmatisch vertauscht: Nicht der Erinnernde begeht auf der Suche nach bestimmten Inhalten das Archiv, sondern dieses erwacht von selbst, löst sich vom Erinnernden und sucht ihn heim. Das Motiv des Spukhauses ergänzt also die eher technisch gedachte Mnemotopik um die Dimension der selbsttätigen Wiederkehr eines vergegenständlichten Erinnernten, des Vergesenen oder Verdrängten, um die Dimension einer *mémoire involontaire* mithin, wie sie übrigens nicht erst Marcel Proust, sondern unter anderen diskursiven Bedingungen bereits John Locke und Denis Diderot ansatzweise beschrieben haben.⁵³

⁴⁹ Salman Rushdie: *The Satanic Verses*, New York 2008, S. 133.

⁵⁰ Vgl. Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*, Königsberg 1853 S. 343: »Wenn der Mensch seine Geschichte noch nicht ausgelebt hat, so läßt ihn die Phantasie aus dem Grabe wiederkehren, auf der Oberwelt die Vollendung seines Dramas zu betreiben.« Paul Heyse: In der Geisterstunde, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Stuttgart/Berlin o.J. [1924], 3. Reihe, Bd. IV, S. 3–92, hier S. 55.

⁵¹ Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 5. Aufl., München 2010, S. 158.

⁵² Vgl. Stefan Goldmann: *Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos*, in: *Poetica* 21 (1989), S. 43–66.

⁵³ Vgl. z.B. John Locke: *Versuch über den menschlichen Verstand*, 4. Aufl., Hamburg 1981, Bd. 1, S. 171 (2. Buch, 10. Kap., Nr. 7): »Der Geist setzt sich selbst sehr häufig ins Werk, um eine verborgene Idee aufzusuchen, und wendet sich ihr gleichsam als das Auge der Seele zu; hingegen tauchen die Ideen bisweilen von selbst im Geiste auf und bieten sich dem Verstand dar. Oft werden sie aber auch durch heftige und ungestüme Einwirkungen aufgeschreckt und aus ihren dunklen Zellen an das helle Tageslicht hervorgeholt, indem unsere Affekte dem Gedächtnis Ideen zuführen, die sonst still und unbeachtet geruht haben würden«.

Was in *Effi Briest* wiederkehrt, ist mehrdeutig. Im Anschluss an das eben Entwickelte kann man auf einer sehr allgemeinen Ebene sagen, dass es Spuk bzw. der unzeitgemäße Glaube an Spuk überhaupt ist, der wiederkehrt, der kulturell sedimentierte Glaube an das vermeintlich obsoleute Übernatürlich-Wunderbare und Unheimliche, der aber nicht verschwinden will. Mit Blick auf die Chinesengeschichte ist es, um konkreter zu werden, zunächst offenbar der ominöse Hochzeitsabend bei den Thomsens und damit die angedeutete Liebesgeschichte. Ein traumatisierender Moment eines verbotenen Begehrens mit Todesfolge könnte hier, folgt man dieser Option des Textes, Gestalt annehmen. Die Geräusche kommen aus dem Saal im Obergeschoss, das mit dem normalen Lebensbereich nur in prekärer Weise durch eine dunkle, baufällige, in »fahles, gelbes Licht« getauchte Treppe verbunden ist (138). Der Saal selbst ist leer und öde, und auch von den anderen Zimmern sagt Innstetten mit der inzwischen bekannten, hier aber noch einmal superlativisch überhöhten Formulierung: »Da ist nun eigentlich vollends nichts« (69) – was allerdings nicht ganz stimmt. Denn in einem der bezeichnenderweise gelb getünchten Zimmer stehen drei alte Binsenstühle, auf deren einen das kleine Bildchen eines Chinesen geklebt ist. Innstettens in allen denkbaren Ambivalenzen schillernder Satz hat es in sich: Die pleonastische und logisch problematische Wendung »vollends nichts« wird durch das in der Funktion einer Modalpartikel gebrauchte »eigentlich« zugleich bestätigt und relativiert. Wenn schon im Saal nichts ist, dann ist in den Zimmern weniger als nichts – jedenfalls »eigentlich«. Damit wird eine tiefer liegende und substantiellere Faktizität (wirklich »nichts«) gegen einen Anschein ausgespielt, für den ja in der Tat die drei sicht- und greifbaren Stühle sprechen. Ihre augenscheinliche Präsenz aber soll im Grunde »nichts« bedeuten, weswegen dieses »nichts« noch durch das »vollends« verstärkt – und in diesem verbalen *overkill* zugleich fragwürdig wird. Der Text selbst spielt dieses Verwirrspiel mit, wenn er von den drei Zimmern sagt, sie seien wie der Saal »ganz leer. Nur in einem standen drei Binsenstühle« (69, Herv. C.B.), als sei das nichts. Weiteres tragen die vermutlich körpersprachlichen Begleitumstände des verbalen Gesprächs bei: Über das Chinesenbild »schien« Innstetten »überrascht«, Effi aber ist »verwundert, daß Innstetten alles so ernsthaft nahm, als ob es doch etwas sei« (69). Genau darum scheint es zu gehen. Die Affirmation einer Behauptung führt hier zu ihrer Infragestellung. Wo angeblich »nichts« ist, schiebt sich, gerade weil es – sei es aus Unwissen oder Kalkül – so betont wird, ein vages »etwas« in den Vordergrund, das eine Aura des Nebulös-Myste-

rösen trägt und mit dem Bildchen zu tun zu haben scheint. Gerade die Leugnung, dass das alles irgendeine Bedeutung habe, suggeriert unterm Strich, dass hier noch die alte Chinesengeschichte sozusagen *in effigie* fort-dauert. Für eine gespenstische Szenerie ist das wenig und doch eine ganz Menge, denn in diesem Changieren zwischen Nichts und Etwas wiederholt sich die Seinsweise des Gespensts.

Gehen wir die Topographie noch einmal durch: Da ist nach der brüchigen Verbindung zum Obergeschoss durch die marode Treppe zunächst einmal der leere Saal. Er ist buchstäblich eine Leerstelle, von der wir nur wissen, dass hier möglicherweise Relikte der Vergangenheit überleben. Seine Leere, die auch die Leere eines Nichtwissens ist, scheint Imaginationen, Träume und Projektionen, Ungleichzeitiges und Anderes gleichsam anzusaugen. So trivial wie wesentlich ist, dass dieser Raum zum ›Haus‹ Innstetten gehört und zu allem, wofür dieses steht. Es ist ein exterritorialer Raum, der nicht genutzt und nicht ›besessen‹ wird, auf den niemand einen Besitzanspruch erhebt, ein Raum, der unzweifelhaft Teil des Hauses und insbesondere seiner Geschichte ist, aber von seinen Bewohnern ignoriert oder vielmehr, da sich das kaum bewerkstelligen lässt, scheu gemieden wird, der ebenso dazugehört, wie er das zugleich nicht tut. Bezeichnenderweise weigert sich Innstetten, ihn renovieren zu lassen. Eine Renovierung läge in der Konsequenz der ›natürlichen‹ Erklärung, die seltsamen Geräusche kämen nur von den in der Zugluft schleifenden Vorhängen, doch scheint Innstetten unterschwellig zu glauben, dass mit einer solchen Maßnahme nichts zu gewinnen wäre. Und wieder ist es auch der Text selbst, der die widersprüchlichen kommunikativen Strategien seiner Figuren stützt, ja mit vollzieht. Der Erzähler, der doch so ausführlich vom Saal gesprochen hat, versucht gelegentlich, sein Dasein gänzlich zu verdrängen – mit dem inzwischen bekannten Effekt, gerade dadurch die Aufmerksamkeit umso mehr auf ihn zu lenken. In einer, wenn man so sagen darf, explosiven Beiläufigkeit wird über Annies Taufe berichtet, das sich anschließende Festmahl habe im Hotel stattgefunden, »weil das landrätliche Haus *keinen Saal hatte*« (136; Herv. C.B.). Der zwischen Sein und Nichtsein, Etwas und Leere oszillierende Saal ist als Raum des Anderen, Irrealen und Irrationalen ein eingeschlossenes Ausgeschlossenes, das man vergeblich zu leugnen oder zu bearbeiten sucht, weil es sich immer wieder zur Geltung bringt. Um es etwas zu forcieren: Der Saal und mit ihm auch der Rest des heruntergekommenen Obergeschosses ist eine Art ›inneres Ausland‹ der Moderne und entspricht in räumlicher Hinsicht den temporalen Überlebseln.

Auch in dem leeren Hinterzimmer ist der Ort Bewahrer einer opak gewordenen Memoria. Wie in Ciceros Gedächtnisraum stehen hier mit den alten Binsenstühlen Platzhalter, auf denen Erinnerungsinhalte platziert werden, zum Beispiel das Bild des Chinesen. Die Aufstellung der drei Stühle deutet als solche auf die permanenten Triangulierungen hin, die den Text durchziehen. Es handelt sich nicht nur um die Triaden Thomsen – Braut – Chinese sowie Braut – Bräutigam – Chinese, in denen dieser der Dritte ist, der dazwischentritt. Es geht ebenso um Effis Triaden: Innstetten – Luise von Belling (Effis Mutter) – Briest; Mutter – Vater – Effi; Mutter – Innstetten – Effi; Effi – Innstetten – Crampas, und es ist in dieser Hinsicht aufschlussreich, dass man dem Roman überhaupt das Prinzip einer triadischen Gliederung ablesen zu können meinte.⁵⁴ Wenn hier etwas spukt, dann ist das also nicht nur die alte Chinesengeschichte, sondern zugleich die psychische Problematik der Protagonisten, die anhand der Spukgeschichte sozusagen über die Bande gespielt wird.

5. Psychologie

Es handelt sich hier um *die* Dimension des Spuks, die von der Forschung am intensivsten zur Kenntnis genommen wurde. Effis Faszination von der Chinesengeschichte gründet, wie man weiß, in ihrer unbefriedigten Neigung zur Phantasie, zum Exotischen und Aparten, die sich bereits in ihrem Wunsch nach einem japanischen Bettschirm und einer roten Ampel zeigt. Diese Neigung ist sozial suspekt, wie sowohl Frau von Briest als auch Innstetten Effi einzuschärfen versuchen: »[H]üte dich vor dem Aparten« (100). Das Aparte nämlich ist außerhalb, es gehört nicht dazu und ist eben deswegen verlockend und unheimlich zugleich. Das Aparte und Exotische sind Sammelbecken abweichender, sozial nicht tolerierter und darum ›veranderter‹ Wünsche und Verhaltensweisen, und wer ihnen verfällt, »bezahlt [...] in der Regel mit seinem Glück« (101), jedenfalls mit seinem sozialen Glück. Dass der Chinese dann nicht nur der per se Fremde, sondern auch der Vertreter eines verbotenen ero-

⁵⁴ Vgl. Gisela Warnke: Der Spuk als ›Drehpunkt‹, S. 218f. u.ö. – Daragh Downes hat auf die »identische Tiefenstruktur« zwischen der Hochzeit im Haus des Kapitäns und der Vorgeschichte zwischen Innstetten und Luise von Belling hingewiesen: Effi Briest, Roman, in: Christian Grawe/Helmuth Nürnberger, Fontane-Handbuch, Stuttgart 2000, S. 633–651, hier S. 645.

tischen Begehrens ist, liegt nahe und ist immer wieder hervorgehoben worden.⁵⁵ Noch sein Grab in den Dünen bestätigt seine Nähe zum dionysisch Elementaren wie seinen sozialen Ausschluss. Der Chinese deutet damit schon auf die gleichfalls in den Dünen angesiedelte Liebesaffäre zwischen Effi und Crampas und ihren bösen Ausgang hin.

Aber auch Innstetten ist in diesem Punkt nicht ganz Herr im eigenen Haus. Er teilt eine Tendenz zum »Aparte[n]« mit Effi (154), die in ihm den »Zärtlichkeitsmensch[en]« zu erkennen glaubt, der er früher war (143), freilich einen, der seine Affekte unterdrückt: Ist er »unterm Liebestern geboren« (143), so ist er doch inzwischen zugleich »frostig wie ein Schneemann. Und immer nur die Zigarre« (77), wie sie anspielungsreich moniert. Man darf vermuten, dass diese Gefühlskälte ein Selbstschutzmechanismus im Gefolge der Liebesbeziehung zur jungen Luise von Belling ist, deren Scheitern Innstetten an den Rand des Suizids gebracht hatte (12). Innstettens aus »Zärtlichkeit« und Überkontrolle amalgamierter Eros deutet mithin bei ihm selbst auf eine Neigung zur Verdrängung hin und löst in dieser befremdlichen Gestalt bei Effi zunehmend ein »Gefühl des Fremden«, ja der Furcht und des Unheimlichen aus. In der Furcht vor dem Spuk überlagern sich für Effi daher ein verbotenes Begehren nach einem »Anderen« und die latente Abwehr gegen die Sexualität ihres Ehemannes. Diese ganze Konstellation bietet hinlänglich Raum für Wiederkehren aller Art. Es ist insofern alles andere als ein Zufall, dass davon im unmittelbaren Zusammenhang mit dem »spukige[n] Haus« die Rede ist (254f.).

Das Aparte also, und insbesondere das erotisch Aparte, unterliegt der Verdrängung, kehrt aber als verkappter, in Angst konvertierter Wunsch im Traum zurück, wird also unheimlich. Es ist nicht umsonst eine Hochzeitsszene, in der sich das Spukhafte für Effi zuerst meldet. Wenn Innstetten dann den Spuk verbal zu eskamotieren sucht, kann man nur von einer Verdrängung der Verdrängung sprechen. Kein Wunder, dass die emotionale Besetzung des Chinesen im Lauf des Romans umkippt. Verweist er anfangs auf den abenteuerlichen Reiz einer Exotik, in der sich Erotik verbirgt, so tritt mit deren Unheimlichwerden die verdrängende Instanz in den Vordergrund. Wenn Effi im Verlauf ihrer Affäre eine weitere Begegnung mit dem Chinesen – bezeichnenderweise im Spiegel – zu

⁵⁵ Vgl. z.B. Claudius Sittig: Gieshüblers Kohlenprovisor. Der Kolonialdiskurs und das Hirngespinnst vom spukenden Chinesen in Theodor Fontanes *Effi Briest*, in: *ZfdPh* 122 (2003), S. 544–563, hier S. 550f.; Silke Arnold-de Simine: »denn das Haus, das wir bewohnen, ist ein Spukhaus«, S. 94.

haben glaubt, dann sieht sie ihn als Mahnung: »Ich weiß schon, was es ist; es war nicht *der*,⁵⁶ und sie wies mit dem Finger nach dem Spukzimmer oben. ›Es war ’was anderes ... mein Gewissen ... Effi, Du bist verloren.« (199)

Eine Verschiebung liegt auch darin, dass im Spuk nicht nur das Verbotene wiederkehrt, sondern zunehmend auch die schuldbesetzte Vergangenheit, die aus diesem resultierte. Im magisch-fetischistischen Chinesenbildchen ziehen Crampas-Affäre und Spuk mit nach Berlin um (244f.), so dass es Effi ist, »als ob ihr ein Schatten nachginge« (262). Die Übermacht und Wiederkehr der Vergangenheit betrifft übrigens nicht nur Effi, sondern ist ebenso das Schicksal der anderen Figuren, wie die Forschung verschiedentlich gezeigt hat: »The past returns to haunt the present.«⁵⁶ Schon zu Beginn des Romans zeigt sich Innstetten selbst »als sein eigener Revenant«, den seine Vergangenheit nicht loslässt, und der Kessiner Spuk lässt sich auch mit Blick auf ihn als eine Spiegelungsfigur begreifen.⁵⁷ Damit beginnt eine ganze Serie »verschleppter Geschichten«⁵⁸ bis hin zur Wiederkehr der Liebesbriefe und zum Duell, das, wie könnte es anders sein, bereits das zweite in der Vita des unerlösten »Damenmannes« Crampas (122) ist: »Aber ’mal kommt es« (151). Wenn Theodor Storm dieses zutiefst historistische Thema über die Übermacht der Erinnerung konfiguriert, so Fontane über die Wiederkehr einer unaufgearbeiteten »Vorgeschichte, die die Gegenwart als Spuk heimsucht«:⁵⁹ »unfinished business« hier wie dort. Das ist das Schicksal vieler Figuren Fontanes.⁶⁰ Die Persistenz der Überlebens aus älteren kulturellen Epochen spiegelt sich damit strukturell noch einmal im Geschick der Figuren und im Verlauf der Handlung selbst. Aber auch darüber hinaus zeigt

⁵⁶ Frances M. Subiotto: *The Ghost in Effi Briest*, S. 147f.

⁵⁷ Elsbeth Hamann: *Theodor Fontane, Effi Briest. Interpretation*, München 1988, S. 49. Daragh Downes bemerkt, im »Spukchinesen« verdichte sich »die Gegenwart der Vergangenheit überhaupt« (Daragh Downes: *Effi Briest*, S. 647). »So kann man den unheimlichen Eindruck gewinnen, als werde Effi vom Spuk des leidenden jungen Innstetten, des toten Ich seiner Vergangenheit heimgesucht. Gerade dieses weder ganz gegenwärtige noch ganz abwesende frühere Ich evoziert die Figur des Spuks. Der Chinese ist nach dem Hochzeitsunheil zwar gestorben, aber nicht ganz – er spukt; auch Innstetten ist an seiner Niederlage ›gestorben‹, und seine Ehe hat nun spukhafte Züge« (ebd. 645). In diesem Sinne betrachtet auch Russell A. Berman den Kessiner Spuk als »Innstetten’s Ghost« (*Effi Briest and the End of Realism*, S. 254–359). Zu korrigieren wäre dabei nur, dass der Landrat kein alleiniges Anrecht auf den »ghost« hat.

⁵⁸ Gerhart von Graevenitz: *Theodor Fontane: ängstliche Moderne*, S. 613–618.

⁵⁹ Inka Mülder-Bach: »Verjähmung ist etwas Prosaisches«, S. 628.

⁶⁰ Zu erinnern ist an *Unterm Birnbaum*, *Ellernklipp*, *Cécile* oder *Quitt*.

sich die Wiederholung als ein wesentliches Erzählprinzip, das den Blick zurücklenkt, die Zeit staut und ihren Fortgang aufschiebt.⁶¹ Für die Erzählstruktur bedeutet dies, dass sich ein binäres und ein triadisches Prinzip überlagern, ohne einander in die Quere zu kommen. Wenn solche Momente der Wiederkehr – erst die Wiederkehr halb- oder unbewusster ›aparter‹ Wünsche, dann die Wiederkehr von Schuldgefühlen, schließlich die der Vergangenheit selbst in Gestalt ihrer brieflichen Zeugnisse – zu Effis letaler Krankheit beitragen und damit zeigen, wie sehr sich der äußere gesellschaftliche Druck bereits in einen inneren übersetzt hat, dann liegt der therapeutische Vorschlag des Dr. Wiesike nahe: »Reine Luft und freundliche Eindrücke, die das Alte vergessen machen.« Und der alte Briest fügt hinzu: »Lethe, Lethe« (334) – wobei mit dieser mythischen Reminiszenz vielleicht eine Art ›Tiefenvergessen‹ angesprochen ist, das mehr und anderes wäre als erneut bloße Verdrängung.⁶²

Am Chinesen konnte die Forschung aber auch zeigen, wie sehr Effis Angstlust epochentypische Züge trägt und ihr Exotismus der ihrer Gesellschaft ist. Der Chinese ist vor jeder Funktionalisierung durch die Figuren »bereits ein gesellschaftliches Phantasma«⁶³ und deutet ebenso wie Innstettens spätere Wunschphantasie einer Flucht nach Afrika auf die kolonialen Bestrebungen des deutschen Kaiserreichs hin.⁶⁴ Gezeichnet wird er im Sinne des zeittypischen kulturellen Klischees als exotische und ökonomische Lockung (Kapitän Thomsen war Handelskapitän auf einer Chinaroute), aber ebenso auch als Gegenstand der Furcht vor der ›gelben Gefahr‹: »Ein Chinese, find' ich, hat immer was Gruseliges« (52). Das bietet dann den willkommenen Anlass für die koloniale Unterwerfung des furchterregenden und nebenbei profitablen Fremden. Effis Angstlust, so hat vor allem Peter Utz herausgestellt, spiegelt diesen kulturellen Topos, und Innstettens Verhalten gegenüber dem Spuk, der Auf-

⁶¹ Vgl. Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne, S. 613–618.

⁶² Insofern ist *Effi Briest* also gerade *kein* »Vergessensdrama«, wie Harald Weinrich behauptet hat: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München 1997, S. 216. Das Vergessen *wäre* allenfalls ein Heilmittel angesichts der Unauslöschbarkeit gespenstisch wiederkehrender Vergangenheiten.

⁶³ Gregor Reichelt: *Phantastik im Realismus*, S. 188.

⁶⁴ Vgl. Peter Utz: *Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus: Eine ›Geschichte‹ im geschichtlichen Kontext*, in: *ZfdPh* 103 (1984), S. 212–225. Gegen Utz' These, *Effi Briest* sei ein »kritischer Roman des Imperialismus« (ebd., S. 223), argumentiert Claudius Sittig: *Gieshüblers Kohlenprovisor*, S. 547f.; Rolf Parr: *Kongobecken, Lombok und der Chinese im Hause Briest. Das ›Wissen um die Kolonien‹ und das ›Wissen aus den Kolonien‹ bei Theodor Fontane*, in: Konrad Ehlich (Hg.): *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*, Würzburg 2002, S. 212–228.

bau eines »Angstapparat[s] aus Kalkül« (157), rekapituliert die innenpolitische Funktion der Bismarck'schen Kolonialpolitik.⁶⁵ So verzahnen sich im Thema Spuk psychische mit politischen und sozialen Komponenten.

6. Soziale Dimensionen des Spuks

Die Ebene des Sozialen durchzieht den Roman durchgehend, ja, man kann sagen, dass der Spuk einen Großteil der sozialen Beziehungen zwischen den Figuren prägt und konfiguriert. Diese Dimension wird schon vordergründig deutlich, wenn Innstetten Effi den Spuk als adeliges Distinktionsmoment schmackhaft machen will (92f.). Schon in seiner Vorgeschichte, soweit sie von Crampas kolportiert wird, hatte Innstetten die Erzählung von Gespenstergeschichten sozialstrategisch eingesetzt, nämlich um sich ein leichtes Air einer gerade noch tolerablen Außergewöhnlichkeit zuzulegen, die für höhere Aufgaben empfehlen sollte (153f.). »Und nach diesem Prinzip arbeitet er noch«, auch gegenüber Effi, wie Crampas vermutet (154). Darüber hinaus solle die Erzeugung von Angst die junge Ehefrau disziplinieren – übrigens auch dies ein Akt des Kolonialismus. Doch Crampas' Äußerungen verfolgen selbst eine strategische Funktion, indem sie Effi gegen Innstetten in Stellung bringen. Und Effi ihrerseits ist nicht nur Opfer solcher Manipulationen, sondern bedient sich ihrer gleichfalls ohne jeden Skrupel. Innstetten gegenüber benutzt sie den Spuk als Ausrede (215), und in Bezug auf Roswitha agiert sie in einem Akt bemerkenswerter Doppelmoral in exakt derselben Manier wie Innstetten ihr selbst gegenüber, nur dass dabei dem Spuk das ominöse schwarze Huhn der Frau Kruse vorgeschaltet ist: »Vor dem hüte Dich, das weiß alles und plaudert alles aus. [...] Und ich wette, daß das alles da oben mit dem Huhn zusammenhängt« (207). Ein Großteil der Figuren benutzt so den Spuk zur Gestaltung der sozialen Beziehungen.⁶⁶

Man könnte noch einen Schritt weitergehen und argwöhnen, dass dieses manipulatorische Szenario die alte Spukgeschichte nicht nur benutzt, sondern allererst erzeugt oder wenigstens *mit* erzeugt. Es fällt ins Auge, wie häufig Effi sozusagen in diskursive Vorleistung geht und die

⁶⁵ Vgl. Peter Utz: Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus, S. 223–225.

⁶⁶ Zur wechselseitigen Manipulation der Figuren mittels des Spuks vgl. auch Silke Arnold-de Simine: »denn das Haus, das wir bewohnen, ist ein Spukhaus«, S. 91f. und 96.

Gesprächspartner nur ›nachziehen‹ und sich in Effis Vorgabe einklinken. Das beginnt bezeichnenderweise schon mit der ersten Erwähnung des Chinesen. Effis exotistisches Begehren lässt sie danach fragen, ob es in dem personell bunten Kessin nicht auch einen Chinesen gäbe, und Innstetten nutzt das umgehend, um seinen »Angstapparat« in Stellung zu bringen: »Wie gut Du raten kannst. Es ist möglich, daß wir wirklich noch einen haben, aber jedenfalls haben wir einen gehabt; jetzt ist er tot« (51). Effis Imagination lenkt diejenige Innstettens und wird wiederum von dieser programmiert. Denn was nun folgt, antizipiert in einer trüben Mischung aus Suggestion und Autosuggestion genau das, was in der ›Spuknacht‹ geschehen wird.

›[...] ich möchte wohl mehr davon wissen. Aber doch lieber nicht, ich habe dann immer gleich Visionen und Träume und möchte doch nicht, wenn ich diese Nacht hoffentlich gut schlafe, gleich einen Chinesen an mein Bett treten sehen.«
 ›Das wird er auch nicht.«
 ›Das wird er auch nicht. Höre, das klingt ja sonderbar, als ob es doch möglich wäre.« (51)

Auch Johanna scheint auf diese Weise zu agieren. Am Morgen, nachdem Effi die Geräusche aus dem leeren Saale gehört hat, erzählt sie Johanna von diesem unheimlichen Erlebnis. Die Überleitung ist signifikant: »Johanna, während das Gespräch so ging, sah über die Schulter der jungen Frau fort in den hohen schmalen Spiegel hinein, um die Mienen Effis besser beobachten zu können. Dann sagte sie: ›Ja, das ist oben im Saal. Früher hörten wir es in der Küche auch.«« (61) Induziert also Effi selbst mit ihrem Reden über den Spuk diesen allererst als kommunikatives Ereignis? In jedem Fall ist es so, dass ihr Verhalten genau gelesen, ins Kalkül der Gesprächspartnerin eingebracht wird und deren Reaktion bestimmt. Die Szene vor dem Spiegel inszeniert das gebrochene, reflexive Moment dieser sozialen Konstellation, indem hier Kommunikation buchstäblich mehrfach reflektiert wird – und der Text zeigt sich als Beobachter dieser sozialen Beobachtung. Wie schon in psychologischer Hinsicht (199), erweist sich der Spuk erneut als ein Spiegelphänomen. Es ist wohl kein Zufall, dass der Erzähler Johanna dabei den »Saal« erwähnen lässt, denn wenn dessen Leere ›eine Geschichte‹ gleichsam ansaugt, dann funktioniert auch die Spiegelszene nach diesem Prinzip. Wenn da oben also »eigentlich vollends nichts« ist, dann entstehen Phänomene erst in der diskursiven Verhandlung zwischen den Beteiligten. Spuk wird so nicht nur zu einem sozialen Geschehen und ei-

nem sozialen Agens, sondern geradezu zum sozialen Effekt: *Indem* man über ihn redet, wird er wirksam.

Auffällig ist, wie sehr hier alle Figuren mit hochgradig *rationalen* Strategien und Erwartungserwartungen operieren, die einen dezidiert *irrationalen* Bodensatz im Gegenüber voraussetzen. In einer gewissen Hinsicht ist Spuk ein kulturell obsoletes Überlebsel von zweifelhafter Glaubwürdigkeit, aber von diesem wird gleichwohl angenommen, dass sich mit seiner Hilfe das Verhalten der anderen beeinflussen, ja steuern lasse. Appelliert wird damit an ein kulturell Imaginäres, das die Imagination der Individuen durchzieht. Gerhart von Graevenitz hat erst jüngst die Rolle des Imaginären in Fontanes Texten herausgestellt⁶⁷ und dabei das Augenmerk – etymologisch naheliegend – vor allem auf die Rolle der Bilder und Medien gelenkt, auch er übrigens mit Verweis auf Tylors »Überlebsel«. ⁶⁸ Das soziale Imaginäre, eine zunehmend unverzichtbar gewordene Kategorie der Kulturwissenschaften, ist ein Begriff, der mit seinem Gegenstand ein Moment des Ungreifbaren teilt. ⁶⁹ Es ließe sich für die vorliegenden Zwecke als bedeutungstragender und bedeutungsgenerierender, kollektiv wirksamer Bildervorrat skizzieren, als eine alles andere als einheitliche, »aus Gemischtem, Unzusammenhängendem und Diffusem zusammenfließende Gesamtheit von Vorstellungen«⁷⁰ und Metaphern, von sozialen Energien, Weltbildern, Denkmustern, Grundüberzeugungen, Wunsch- oder Angstvorstellungen und Mythen. Die Imagination des Einzelnen ist immer in überindividuelle Vorstellungskomplexe eingebettet, jedoch nicht mit diesen deckungsgleich. Die Wirksamkeit des sozialen Imaginären beruht auf der »Effizienz von Fiktionen, die das Selbstverständnis von Gesellschaften instruieren, soziale

⁶⁷ Vgl. Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Vgl. auch Inka Mülder-Bach: »Verjähung ist etwas Prosaisches«, S. 621; sowie Rudolf Helmstetter: Das realistische Opfer.

⁶⁸ Vgl. Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne, S. 11f.

⁶⁹ Vgl. Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a.M. 1993, S. 292. Zur Diskussion um den Begriff des (kulturellen/sozialen) Imaginären vgl. den »Klassiker« von Cornelius Castoriadis: Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie [1975], Frankfurt a.M. 1990, S. 11–13 und 217–282. Mit und gegen Castoriadis argumentiert Susanne Lüdemann: Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären, München 2004, S. 47–76.

⁷⁰ Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne, S. 26. Vgl. Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, S. 20f. Den Begriff des Imaginären für die Erforschung der phantastischen Literatur fruchtbar gemacht hat Gregor Reichelt: Phantastik im Realismus, S. 13–17.

und symbolische Praxen ausrichten und intuitiv gerechtfertigte Bilder oder Evidenzen für Funktionen und Handlungsoptionen bereitstellen«. ⁷¹ Mit dem kollektiven Gedächtnis deckt sich das Imaginäre nur teilweise, zumal es nicht zuletzt halb oder ganz unbewusst am Werk ist und von ›unpassenden‹, aber trotzdem nicht funktionslosen ›Überlebseln‹ durchsetzt ist, die sich am ehesten als Teil dessen fassen lassen, was Aleida Assmann als »Latenzgedächtnis« beschrieben hat. Dieses trägt selbst den »Charakter eines Überrests«, gleicht dem »Gerümpel auf dem Dachboden« und existiert »im Schatten des Bewußtseins«. ⁷² Insofern bezeichnet das Imaginäre weniger einen Teil des Subjekts als »eher das *Andere* des Subjekts, ein noch nicht oder nicht mehr Subjekthaftes im Subjekt«. ⁷³ Gerade die Rede vom Spuk nun ist es, die in das ›realistische‹ Geschehen des Romans eine Ebene des sozialen Imaginären einzieht, denn jede Vorstellung von Spuk ist immer schon kulturell formiert und informiert. Diese Ebene ist kaum konkretisierbar, weil durch und durch polyvalent. Deutlich führt der Text vor, wie sie kommunikativ verbreitet und verstärkt wird und sich in der psychischen Struktur der Individuen ablagert, vor allem aber zeigt er auch, wie sie maßgebliche Bereiche des Geschehens subkutan lenkt. In den Figuren und ihren Interaktionen gibt es somit einen überindividuellen imaginären, halbbewussten Untergrund, der in das Wahrnehmen, Denken, Sprechen und Handeln hineinwirkt und daher faktische Konsequenzen hat: Er stiftet ›Wirklichkeit‹, indem er die sozialen Beziehungen durchdringt und beeinflusst. Das gilt, wie gezeigt, für das Moment des Gespenstischen und bestätigt sich, wenn man den Blick für verwandte, gleichfalls dem ›Aberglauben‹ entstammende Phänomene weitet. Mythische Frauenbilder, Opferkult, Götzendienst und Fetischismus durchziehen den realistischen Roman, ⁷⁴ Formen des Denkens und Handelns, die scheinbar weit vom Selbstverständnis der ›Moderne‹ liegen und ihr gleichwohl als mehr oder weniger bewusst wahrgenommene Unterströmung zugehören. Am deutlichsten wird der Zusammenhang in dem großen Gespräch zwischen Innstetten und seinem Kollegen Wüllersdorf nach der Auffindung von Crampas' Briefen an Effi. Lange tauschen sich die Herren über Schuld und Verjährung, über Legitimität und Problematik des Duells und insbesondere über

⁷¹ Joseph Vogl: Das Gespenst des Kapitals, 3. Aufl., Zürich 2010/11, S. 55.

⁷² Aleida Assmann: Erinnerungsräume, S. 161.

⁷³ Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne, S. 29.

⁷⁴ Rudolf Helmstetter: Das realistische Opfer, S. 374–388, hat auf die Bedeutung des Opfers in *Effi Briest* aufmerksam gemacht.

die verpflichtende Macht sozialer Normen aus, bis sich herausstellt, dass Innstetten seine Entscheidung über die Duellfrage schon längst getroffen hat. Sie ist in dem Moment gefallen, als er Wüllersdorf um ein Gespräch gebeten hat, denn genau damit hat er das verborgene Private in eine relative Öffentlichkeit gehoben, und dieses Bewusstsein nötigt ihm nun in seinen Augen ein spezifisches Handeln auf. Denn »im Zusammenleben mit den Menschen« habe sich ein schemenhaftes, selbst geradezu geisterhaftes, »uns tyrannisierende[s] Gesellschafts-Etwas« herausgebildet (278), dem man nicht entgeht, ohne selbst aus der Gesellschaft zu fallen. Man habe »keine Wahl« (278). Den »Fleck auf meiner Ehre« glaubt Innstetten ahnden zu müssen (279), obwohl er weder Hass auf den früheren Nebenbuhler noch auf seine untreue Frau verspürt: »[U]nser Ehrenkultus ist ein Götzendienst, aber wir müssen uns ihm unterwerfen, so lange der Götze gilt« (280). Erneut wird hier aus der Perspektive des rationalen Beobachters gesprochen, der ein archaisches Überlebsel kritisch distanzziert beäugt und die eigene Gesellschaft als Stammesgesellschaft einer ›Primitive Culture‹ beschreibt. Er ist übrigens bei weitem nicht die einzige Figur bei Fontane, die das tut.⁷⁵ Rudolf Helmstetter hat *Effi Briest* als »Forschungsreise« ins Innere Deutschlands, als literarische Ethnologie der eigenen Kultur« bezeichnet, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass dabei Erkenntnisse der wissenschaftlichen Ethnologie und ›Völkerpsychologie‹ eingeflossen sind.⁷⁶ Das gilt für das von Innstetten und Wüllersdorf formulierte soziale Apriori, das mit Einsichten des Ethnologen Adolf Bastian korrespondiert, der 1881 schreibt: »Für die Ethnologie ist der Mensch nicht mehr der individuelle Anthropos, sondern jenes Zoon

⁷⁵ Ganz ähnlich Bülow in *Schach von Wuthenow*, in: Theodor Fontane: Große Brandenburger Ausgabe, hg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk, Bd. 6, bearb. von Katrin Seebacher, Berlin 1997, S. 154: »Da haben Sie das Wesen der falschen Ehre. Sie macht uns abhängig von dem Schwankendsten und Willkürlichsten, was es giebt, von dem auf Trieb sand aufgebauten Urteile der Gesellschaft, und veranlaßt uns, die heiligsten Gebote, die schönsten und natürlichsten Regungen eben diesem Gesellschaftsgötzen zum Opfer zu bringen. Und diesem Kultus einer falschen Ehre, die nichts ist als Eitelkeit und Verschrobenheit, ist denn auch Schach erlegen, und Größeres als er wird folgen.« Vgl. auch *Unwiederbringlich*, in: Theodor Fontane: Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk, Bd. 13, hg. von Christine Hehle, Berlin 2003, hier S. 24: »Dieser moderne Götze der Nationalität ist nun 'mal nicht das Idol, vor dem ich bete.«; *Cécile*: Theodor Fontane: Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk, Bd. 9, hg. von Hans Joachim Funke und Christine Hehle, Berlin 2000, S. 159: »Rund heraus, wir schwelgen in einem unausgesetzten Götzen- und Opferdienst.«

⁷⁶ Rudolf Helmstetter: *Das realistische Opfer*, S. 367–374, hier S. 367.

politicon, das den Gesellschaftszustand als notwendige Vorbedingung seiner Existenz fordert.«⁷⁷ Und das gilt auch für die Wahrnehmung des Duells als ein Relikt, ein »Überlebsel einer längst überwundenen Gesittungsstufe«, das sich »der Unterwürfigkeit fast aller Menschen gegen die öffentliche Meinung« verdanke und »ein roher Einbruch urmenschlicher Barbarei in unsere hochentwickelten Staats- und Gesellschaftseinrichtungen« sei, wie Max Nordau 1883 formuliert.⁷⁸ Das Preußen des späten 19. Jahrhunderts, so auch die beiden preußischen Spitzenbeamten bei Fontane, fetischisiert ein eigentlich überholtes Ritual, das nun quasisakrale Züge trägt und dazu führt, dass Crampas und Effi auf dem »Altar der Ehre« geopfert werden. Die Rede vom Götzendienst rückt den preußischen »Ehrenkultus« in die Nähe der Opfersteine am Herthasee (248f.) wie der proleptischen Erwähnung des aztekischen Gottes »Vitzliputzli« und der ihm geweihten Menschenopfer durch Crampas: »Das war da nicht anders, Landessitte, Kultus, und ging auch alles im Handumdrehen, Bauch auf, Herz 'raus ...« (161).

Bemerkenswerterweise zeigt Fontanes Roman, dass dieser psychosoziale Mechanismus von Kult und Fetischismus auch dort funktioniert, wo man ihn durchschaut, also eine kognitive Distanz zu ihm einzunehmen vermag. Denn das Selbstverständnis einer überlegenen Moderne, das aus der sarkastischen Diagnose vom Ehrenkultus als Götzendienst spricht, kollabiert im selben Moment: Der Opfer- und Götzenkult erweist sich als unhintergebar – unhintergebar, weil es nicht um irgendetwas Beliebigen geht, sondern mit Ehe und Ehre scheinbar um die Basis der Gesellschaft selbst, die als Apriori dem Individuum vorgeordnet wird. Das Opfer zeigt sich als ein »gesellschaftliches Organisationsprinzip«⁷⁹ und das Überlebsel als funktional. Der sozialen Bedeutung der Ehre entspricht ihre Absicherung durch den Kult, der um sie getrieben wird, auch wo er den Zeitgenossen selbst bereits als überholt erscheint. Und je stärker die soziale Norm als Tyrannei erfahren wird, umso mehr bedarf es der Mechanismen einer Fetischisierung, um die emotionalen Besetzungen

⁷⁷ Der Völkergedanke im Aufbau einer Wissenschaft vom Menschen, Berlin 1881, S. 172, zit. nach Rudolf Helmstetter: Das realistische Opfer, S. 367. Zum »begriffliche[n] Opfer des Menschen« in der zeitgenössischen Soziologie und seinen begrifflichen Problemen sowie zur Opferthematik in *Effi Briest* vgl. auch Rudolf Helmstetter: Die Geburt des Realismus, S. 177–197.

⁷⁸ Max Nordau: Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit [1883], Leipzig⁶1884, S. 334f. Vgl. Rudolf Helmstetter: Das realistische Opfer, S. 382f.

⁷⁹ Ebd., S. 378.

aufrechtzuerhalten, die eine Gesellschaft stabilisieren. Fetischismus aber grenzt im zeitgenössischen Verständnis ans Gespenstische, insofern er dem Unbelebten animistisch *agency*, Leben, Kraft und Wirkungsmacht zuschreibt.⁸⁰ So ist es etwas wie Spuk, was die Gesellschaft zusammenhält. Aus einer abstrakten Norm, über die sich vernünftig reflektieren ließe, wird ein personifizierter Götze, der eine zwingende Macht entfaltet, indem er das vermeintlich freie Subjekt anblickt und zum *subiectum* macht. Die mental paradoxe Gesellschaft, so geht aus Innstettens Diagnose hervor, zwingt das Individuum in die Aporie.⁸¹

Ich vermute daher, es greift zu kurz, würde man Innstettens Bekenntnis und sein entsprechendes Verhalten bloß als strategisches Zugeständnis an etwas auffassen, an das er nicht glaubt. Vielmehr glaubt er an den Duellfetisch ebenso wenig und ebenso viel wie an den Spuk. Glauben und Unglauben scheinen sich nicht auszuschließen, sondern in einem intrikaten Mischungsverhältnis zu koexistieren. Innstettens Überzeugungen und Antriebe zeigen sich als gespalten. Seine Kritik an einer archaischen kultischen Praktik verdeckt nur, dass diese sehr viel tiefer in ihm wurzeln dürfte, als er selbst wahrhaben will. Der entscheidende Beleg dafür ist, wie bereits erwähnt, dass Innstetten schon im Vorfeld seines Gesprächs mit Wüllersdorf die Entscheidung aus der Hand gegeben hat und nun weiß, dass seine kritischen Distanzierungen wohlfeil, weil nämlich praktisch konsequenzlos sind. Der ganze Austausch differenzierter Überlegungen erscheint als eine Art rationaler Überbau-Veranstaltung, die an den Grundüberzeugungen nichts ändern kann. Diese sind Teil des sozialen Imaginären, wie Innstetten selbst erkennt, wenn er am Ende voll Resignation resümiert: »Also bloßen Vorstellungen zuliebe ... Vorstellungen!« (341), und damit zeigt, dass haltlose Phantasien, wie sie in Effi sanktioniert werden, auch für die höchsten preußischen Amtsträger handlungsleitende Macht besitzen.⁸²

Und so demonstriert die ganze Szene noch etwas: Innstettens eigene, wenngleich überindividuelle »Vorstellungen« von der verpflichtenden Macht des Ehren-Götzen produzieren diese erst und bewirken das,

⁸⁰ Vgl. Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 178–186.

⁸¹ Es ist signifikant, dass Fontane diese Mechanismen gerade am Duell zeigt, ist dieses doch Gegenstand eines sozialen *double bind*, einerseits verboten und strafbar, andererseits Teil eines unverbrüchlichen Ehrenkodex, der quer dazu steht – ein Fall von Normenkollision.

⁸² Vgl. Julia Neu: »Das klingt ja sonderbar, als ob es doch möglich wäre«, S. 138.

was er als äußeren Zwang zu erfahren glaubt: die Tyrannei des »Gesellschafts-Etwas« in Form einer sozialen Kontrolle, der man sich nicht entziehen kann: »Ich muß« (EB 278). Nur weil seine Imagination die Geltung des Götzen voraussetzt und er sich ihr entsprechend verhält, wird sie ›wirklich‹. Seine soziale Erwartungserwartung wirkt wie eine *self-fulfilling prophecy*, die nur in Erfüllung geht, weil sie gestellt wurde. Knapp zwei Jahrzehnte später wird Émile Durkheim diesen Mechanismus auf den Begriff bringen:

Alle kollektiven Vorstellungen besitzen aufgrund dieses Ursprungs [aus dem Kollektiv] ein besonderes Ansehen, das es ihnen gestattet, sich durchzusetzen. Sie haben eine größere psychologische Energie als Vorstellungen, die vom Individuum ausgehen. Deshalb können sie sich mit Nachdruck im Bewußtsein festsetzen [...]. Das Denken schafft die Realität, und die wichtigste Funktion der kollektiven Vorstellungen liegt darin, jene übergeordnete Realität, die *Gesellschaft* nämlich, hervorzubringen.⁸³

Es sind die Vorstellungen, die den objektiven Charakter der Mythologien erzeugen, und die schöpferische Kraft verdanken sie ihrem kollektiven Charakter [...]. Die kollektiven Vorstellungen haben ihre Objekte in sich, sie führen die Existenz ihrer Objekte herbei. Die mythologischen Wahrheiten waren die Existenzbedingungen jener Gesellschaften, die an sie geglaubt haben. Das Gemeinschaftsleben setzt in der Tat gemeinsame Gedanken und geistige Übereinstimmung voraus. Eben aufgrund dieses kollektiven Zusammenhalts sind diese Gedanken den individuellen Zufälligkeiten entzogen; daher ihr objektiver, zwingender Charakter.⁸⁴

Das Gespräch zwischen Innstetten und Wüllersdorf führt die Macht eines kulturell Imaginären vor Augen, das sozusagen in einer heterochronen Schicht von Gesellschaft wie Individuum wurzelt. Mit einem fetischisierten Kultus teilt es in diesem Zusammenhang, dass es für die Zeitgenossen ebenso atavistisch wie zwingend wirkt und darum praktische Folgen im sozialen Handeln hat. Das zeigt, wie sehr auch die ›moderne‹ Gesell-

⁸³ Émile Durkheim: Pragmatismus und Soziologie [1914], in: ders.: Schriften zur Soziologie der Erkenntnis, Frankfurt a.M. 1987, S. 139f. (Vorlesung vom 21. April 1914).

⁸⁴ Ebd., S. 141 (Vorlesung vom 28. April 1914). Vgl. Rudolf Helmstetter: Die Geburt des Realismus, S. 186: »Die unbestechliche Schärfe in der Erfassung dieser Wirklichkeit durch Fontanes Roman besteht darin, daß er Erfahrung und Imagination dieser Wirklichkeit als unlösbar verquickt zeigt. Die Wirklichkeit der Gesellschaft, die In[n]stetten erlebt, besteht darin, daß er sie sich *einbildet* und dadurch hervorbringt.« Diese Überlegungen sind anschließbar an Cornelius Castoriadis' Weigerung, das Imaginäre dem Realen gegenüberzustellen, und seine Feststellung, dass »eine Gesellschaft die notwendige Ergänzung ihrer Ordnung gerade im *Imaginären* suchen« müsse (Gesellschaft als imaginäre Institution, S. 218 und 220).

schaft nach Prinzipien funktioniert, die sie selbst als archaisch betrachtet, wie sehr sie im Bann überlebter und trotzdem überlebender bzw. permanent wiederkehrender mythischer Relikte steht, diese beerbt, sie als soziales Bindungsmittel braucht und nur in ihren Kategorien angemessen beschrieben werden kann. Der Begriff des Überlebens drückt das gut aus, denn er enthält die Wahrnehmung eines unzeitgemäßen ›Überleben‹ ebenso wie die eines ›Überlebenden‹, das offensichtlich eine Funktion zu erfüllen hat, wenn es denn überleben will.

Es handelt sich hier um den gleichen Befund, den Hartmut Böhme anhand des Fetischismus beschrieben hat. Fetischismus ist ein Moment einer in sich widersprüchlichen Moderne, die sich kritisch gegen den Fetischismus stellt. Es zeigt sich,

dass in der Moderne vormoderne Formen und Institutionen der Magie, des Mythos und Kultus, der Religion und der Festlichkeit aufgelöst werden, ohne dass die darin eingebundenen Energien und Bedürfnisse zugleich aufgehoben wären – sie werden vielmehr freigesetzt und flottieren durch alle Systemebenen der modernen Gesellschaften.

Denn: »Während Modernisierungsprozesse die formale Integration der Gesellschaft zu leisten vermögen, bieten sie keine gehaltvollen Identifikationen, welche die Moderne in attraktiver Evidenz erfahren lassen.«⁸⁵ »In unheimlicher Weise sind wir als Subjekte und ist unsere Kultur auf eine dauernde Verzauberung angewiesen, um sich vor Dissoziationen, Anomie und Zugehörigkeitsverlust zu schützen.«⁸⁶ Insofern könnte »keine Theorie der Moderne [...] falscher sein als die, welche Modernisierung mit linearem Rationalitätszuwachs identifiziert.«⁸⁷ Fontane scheint diesen Befund zu teilen, was die Faktizität des Mythischen und Imaginären als Bindungskraft betrifft, ihn zugleich aber auch kritisch zu sehen.

Dass die ganze Reflexion auf diesen Komplex ausgelöst wird von den buchstäblich aus dem Nähkästchen plaudernden Briefen, ist eine besondere Pointe, denn hier handelt es sich um eine weitere Variante einer gespenstischen Wiederkehr und der Übermacht der Vergangenheit über die Gegenwart. Das teilen die Briefe mit dem, was sie auslösen. Eine

⁸⁵ Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur, S. 22.

⁸⁶ Ebd., S. 25.

⁸⁷ Ebd., S. 24f.

Wiederkehr kommt selten allein. Spuk ist Überlebsel und Teil des kulturellen Imaginären, aber dieses ist selbst schon eine Art Spuk.⁸⁸

Schluss

Wenigstens das Rudiment eines Resümees dieser reichlich vertrackten Konstellation sei hier versucht. Die Spukgeschichte durchzieht Fontanes Roman in seiner Gänze. Sie erscheint zunächst als ein Fremdkörper, nicht nur wegen ihres ›fremden‹ Protagonisten oder weil sie *prima vista* neben der Haupthandlung herläuft, sondern vor allem weil sie dem ›realistischen‹ Charakter des Romans zu widersprechen scheint. Gleichwohl berührt sie so gut wie alle Problemebenen des Textes und greift in diese dann doch und zum Teil massiv ein. Gerade die Offenheit dieser Geschichte, ihre Leerstellen und das Fehlen »narrativer Kohärenz«⁸⁹ betonen den Reliktcharakter der alten Geschichte, der auch in epistemologischer Hinsicht unterstrichen wird, wenn Spuk als eine überlebte Vorstellung erscheint, die freilich nichtsdestotrotz als Bewusstseinsinhalt wie als soziales Agens die Figuren bestimmt. Der Roman, so könnte man sagen, spiegelt damit strukturell und in seiner Form etwas, das er an seinen Figuren als Spaltung zwischen verschiedenen Ebenen ihrer mentalen Verfassung analysiert.

Damit deutet sich ein weiterer Aspekt dessen an, was Fontanes realistischer Sozialroman tut, und zugleich eine Antwort auf die Frage, was ein mutmaßliches Gespenst in ihm zu suchen hat. Es sollte nämlich deutlich geworden sein, dass das vermeintlich Unzugehörige in den Figuren wie

⁸⁸ Sehr gut ließe sich dies auch in *Schach von Wuthenow* zeigen. Auch Schach huldigt – wie Innstetten – dem »Gesellschaftsgötzen« der Ehre (in: Theodor Fontane: Große Brandenburger Ausgabe, hg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk, Bd. 6, bearb. von Katrin Seebacher, Berlin 1997, S. 154). Das soziale Prinzip, dem sein Verhalten folgt, ist das der sozialen Geltung, des ›Images‹, des ›Ansehens‹, und dieses wird buchstäblich über das Thema des ›Gesichts‹ verhandelt, nämlich die Frage von Schönheit und Hässlichkeit. In der Sage vom toten Tempelritter erklingt es als Stimme aus dem Geisterreich. Der Templer nämlich betätigte sich als Poltergeist, weil die Kirchgänger über seine im Boden eingelassene Grabplatte liefen »und ihm das Gesicht abschurrten«. Die Metapher des ›Gesichtsverlusts‹ wird hier literalisiert. Sein Begehren drückt der Tote in einem Bibelspruch aus, der exakt Schachs Problematik beinhaltet: »Du sollst Deinen Todten in Ehren halten und ihn nicht schädigen an seinem Antlitz« – nur, dass Schach zu diesem Zeitpunkt noch lebt (ebd., S. 43).

⁸⁹ Gregor Reichelt: Phantastik im Realismus, S. 206.

im Roman sehr wohl zugehörig ist. Der realistische Gesellschaftsroman schildert nicht nur, wie eingangs erwähnt, verschiedene soziale Sphären, Prozesse, Mechanismen und darüber hinaus auch Momente der Genese des Sozialen selbst. Er wendet sich zugleich dem kollektiven Imaginären als einem entscheidenden sozialen Faktor zu und tritt anhand dieses Imaginären in die epistemologische Diskussion um das ein, was als wirklich gelten soll. Unter beiden Perspektiven wird deutlich, dass die spukhaften und mythischen Momente, die man als ›phantastisch‹ ansehen kann, da ihr Realitätsstatus letztlich unentschieden bleibt, notwendiges Komplement und – mehr noch – Teil des realistischen Projekts sind: Denn erstens gehört das soziale Imaginäre selbst zur Realität, zweitens generiert es diese zum Teil überhaupt erst, und drittens wirft es im Text die Frage nach der epistemologischen Konzeptualisierung von Wirklichkeit auf. Realismus und Phantastik stehen keineswegs in dem gegenseitigen Ausschließungsverhältnis, das man bisher behauptet hat, sondern in dem eines wechselseitigen Einschlusses.⁹⁰ Im Phantastischen kommt das soziale Imaginäre zur Sichtbarkeit.⁹¹

In einer vielzitierten Briefstelle vergleicht Fontane sein Schreiben mit dem damals gebräuchlichen Aufzeichnungsinstrument spiritistischer Séancen: »Ich habe das Buch [*Effi Briest*] wie mit dem Psychographen geschrieben. Nachträglich, beim Corrigieren, hat es mir viel Arbeit gemacht, beim ersten Entwurf gar keine.«⁹² Der Psychograph wird auch im Roman zitiert und markiert ein weiteres Mal die tiefsitzende Ambivalenz gegenüber spukhaften Phänomenen. Die Sängerin Tripelli berichtet, sie stamme »aus einer sehr aufgeklärten Familie [...], und doch sagte mir mein Vater, als das mit dem Psychographen aufkam: ›Höre Marie, das ist 'was.« Und er hat recht gehabt, es ist auch 'was damit« (109). Der Psychograph stellt den Anschluss der Spukgeschichte an den zeitgenössischen spiritistischen Diskurs her, in den sich nun auch der Autor selbst einschreibt. Es ist zunächst sicherlich naheliegend, die Briefstelle im Sinne einer *écriture involontaire* zu lesen, wie Gerhart von Graevenitz das tut.⁹³ Mir scheint sie aber doch noch mehr zu implizieren. Denn der Psychograph deutet ja nicht nur auf den Akt eines quasi unbewussten

⁹⁰ Vgl. dazu Christian Begemann: Realismus und Phantastik.

⁹¹ Vgl. dazu auch Renate Lachmann: Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte, Frankfurt a.M. 2002, S. 10f.

⁹² An Paul Schlenther, 11. November 1895, in: Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe, Abt. IV: Briefe, Bd. 4, München 1982, S. 502.

⁹³ Vgl. Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne, S. 605f.

Schreibens, sondern er leistet als Medium die Verschriftlichung eines gespenstischen *Etwas*, ob man dieses nun tatsächlich als Stimme aus dem Geisterreich oder ›nur‹ als das Unbewusste der Beteiligten auffasst. In diesem Sinne führt Fontanes psychographisches Schreiben in einen imaginären Tiefenraum der Gesellschaft. Auch dieser gehört zu den Strukturen der Wirklichkeit, mehr noch: Er strukturiert die Wirklichkeit, von der sich offenbar nicht anders erzählen lässt als im Rückgriff auf das, was sie scheinbar aus sich ausschließt.

