

mut0370specs

MU Libraries
University of Missouri--Columbia

Digitization Information Page

Local identifier mut0377

Capture information

Date captured 02/2013
Scanner manufacturer Zeutschel
Scanner model OS 15000
Scanning system software Omniscan v.12.4 SR4 (1947) 64-bit
Optical resolution 600 dpi
Color settings 24 bit color
File types tiff

Source information

Source type text book
Source ID 103304905006

Notes

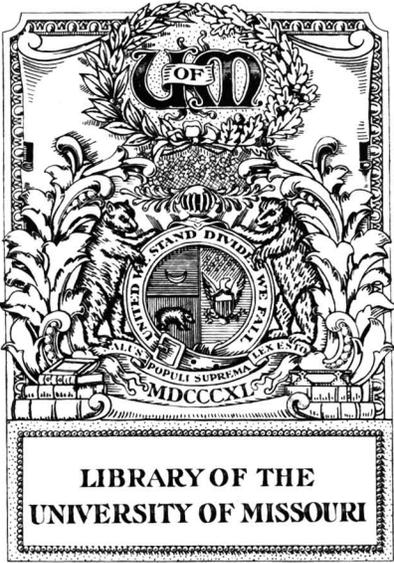
Derivatives - Access copy

Compression Tiff:compression: 1
Editing software Adobe Photoshop CS5
Editing characteristics Contrast boosted
Resolution 300
Color gray scale
File types pdf / tiff
Notes blank pages removed for pdf

UM Libraries Depository



103334905005



THEODOR FONTANES "EFFI BRIEST", EINE STUDIE

IM REALISMUS

by



Armin Louis Saeger, A.B., B.S. in Education.

SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS
in the
GRADUATE SCHOOL
of the
UNIVERSITY OF MISSOURI
1915

378.7M71
XSa16

2397

Abkürzungen

Ausser den üblichen Abkürzungen werden folgende benutzt:

f	folgende	Seite
ff	folgende	Seiten
u	unten	
o	oben	
m	Mitte	

Th. F. Theodor Fontane

INHALTSVERZEICHNIS

A. Einleitung

- I. Ziel der ArbeitS.1
- II. Die künstlerische Grundlage des Realismus.....S.1

B. Die Komposition der "Effi Briest"

I. Der Blickpunkt

- (a) Der realistische Blickpunkt im ersten KapitelS.6
- (b) Der Blickpunkt in dem Erzähler als objektivem MediumS.12
 - 1. Beschreibungen
 - 2. Briefe
 - 3. Halb direkte Rede
- (c) Der Blickpunkt im Erzähler als subjektives MediumS.22
 - 1. Beschreibungen
 - 2. Sichhineinleben
 - 3. Gedankengang
- (d) Der Blickpunkt im Leser: kein erzählendes MediumS.30
 - 1. Der Dialog
 - 2. Briefe, Telegramme

II. Der Wechsel im BlickpunktS.37

III. Die PersonenS.39

(a) Die Einführung der Personen

- 1. Gruppierung
- 2. Einführung

C.	<u>Einfluss des dichterischen Temperaments auf den Stoff der "Effi Briest"</u>	
	I. Ursprung des Stoffs	S.42
	II. Künstlerischer Aufbau der Handlung	
	(a) Zeitkonzentration	S.46
	(b) Motivierung der Handlung	S.50
D.	<u>Schlusswort</u>	
	I. "Effi Briest", ein realistischer Roman	S.53
	II. Das Kunstprinzip Fontanes	S.55
E.	<u>Literaturangaben</u>	S.57

EINLEITUNG

Ziel der Arbeit.

Diese Studie der "Effi Briest" als realistischen Romans soll sich in ihrer Hauptrichtung auf die von Dr. Käthe Friedemann in ihrem Buche "Die Rolle des Erzählers in der Epik" ausgearbeiteten Prinzipien gründen.

Ziel der Arbeit soll sein: Erstens, eine Zerlegung der Komposition des Romans "Effi Briest" mit besonderer Hervorhebung der realistischen Elemente desselben. Zweitens, eine Studie der epischen Technik des Dichters, wie dieselbe sich in diesem Romane offenbart. Drittens, soll auf Grund dieser Analyse eine künstlerische Wertschätzung des betreffenden Romans mit besonderer Berücksichtigung der darin angewandten technischen Mittel folgen.

Die künstlerische Grundlage des Realismus.

Der Naturalismus im weitesten Sinne ist eine ästhetische Tendenz, die sich in verschiedenstem Grade in den Dichtungen fast aller Zeitalter findet, (*) nämlich das Bestreben, die Kunst dadurch wahr zu gestalten, dass sie dem Leben und der Natur, oder mit anderen Worten der Wirklichkeit, mehr und mehr ähnlich gemacht werde. Diese allgemeine Tendenz ist in neuerer Zeit zu einer bestimmten Kunstrichtung in der Literatur, wie auch in der Malerei

(*) Zola, Le Roman Expérimental. "Mon opinion personnelle est que le naturalisme date de la première ligne qu'un homme a écrite."

und der bildenden Kunst, geworden und zwar als Reaktion gegen eine degenerierte, dem Leben entfremdete Kunst. Eifrige Anhänger des Naturalismus wollten in ihm die "alleinseligmachende" Richtung der modernen Kunst gefunden haben und gerieten dadurch der Theorie nach und in ihrer praktischen Anwendung derselben in solche Extreme, dass ihre Erzeugnisse oft nichts anderes als unkünstlerisches Machwerk genannt werden können.

Die extreme Theorie^(*) verlangte, dass die Kunst einfach ein zweites Leben, ein der Wirklichkeit in allen Einzelheiten getreues, schaffen solle. Dabei sollte selbstverständlich jede subjektive Bearbeitung oder Beeinflussung des Stoffes durch des Künstlers eigene Persönlichkeit ausgeschlossen sein. Der Künstler sollte in seiner Darstellung unbeschränkt objektiv verfahren. Einige unternahmen es auch wirklich, diese extreme Theorie auszuführen. Die gemeinschaftlichen Werke der Dichter Holz und Schlaf sind die bekanntesten Beispiele. Aber selbst in den besten Erzeugnissen auf diesem experimentalen Gebiete haben die extremen Naturalisten nach Müller-Freienfels höchstens "eine beträchtliche Langeweile nicht aber absolute Naturwahrheit erreicht". (Poetik, S.5)

Ferner liegt auch klar auf der Hand, dass eine solche Theorie unausführbar ist. Die Wirklichkeit erscheint dem Individuum ja nur als solche, wenn sie vermitteltst sinnlicher Eindrücke^{Empfindungen} seinem Geiste gegenwärtig und von ihm dann wahrgenommen wird. Von den verschiedenen beobachtenden Individuen wird dieselbe Wirklichkeit auf ungleiche Weise wahrgenommen. Der Gegenstand (das Objekt) ist ohne empfindendes Individuum (das Subjekt) überhaupt nicht

(*) Friedemann, S. 54 ff. Müller-Freienfels, Poetik, S. 5 oben.

denkbar. Eine unsubjektiv beeinflusste Wiedergabe eines vorausgesetzten "Ding an Sich" ist somit ausgeschlossen, weil eine unsubjektiv beeinflusste Wahrnehmung unmöglich ist.

Gegenüber dieser strengen aber rein theoretischen Definition des Naturalismus steht die mildere und dabei praktisch ausführbarere von Müller-Freienfels, der in demselben eine Kunsttendenz sieht, welche "der Absicht nach aller Idealisierung (oder Lebenssteigerung) feindlich ist. Auch Zola hat an einer Stelle gesagt: "Il est certain qu'une oeuvre ne sera jamais qu'un coin de la nature vu à travers un tempérament." (Le Roman Expérimental, S. 111.) Von Naturalismus spricht man, wenn nur Lebensverbreiterung gesucht wird, keine bewusste Lebenssteigerung, auch wenn dieses Ziel nur unvollkommen erreicht wird. (Poetik, S. 5.) Lebensverbreiterung ist die "möglichst getreue Darstellung des Lebens", um in der Dichtung "neben das praktische Leben ein qualitativ gleiches künstliches Leben zu rücken". (Poetik, S. 3.)

Wie der Theorie nach verschiedene Anhänger des Naturalismus strengere oder mildere Regeln und Normen aufgestellt haben, so auch in der praktischen Anwendung derselben haben die verschiedenen naturalistischen Künstler Werke von schwankend beurteilter naturalistischer Bedeutung geschaffen. Eine einwandfreie Einteilung dieser Werke ist daher nicht möglich. Viele derselben werden von einem Kritiker so von einem anderen anders beurteilt. Um der Klarheit willen und um in dieser Besprechung verwirrenden Beurteilungen, in so weit sie von unbestimmten Begriffen der Gattungsnamen herrühren, vorzubeugen, sollen gleich am Anfang einige vielbenutzte Worte näher bestimmt werden.

Naturalismus. Wenn in dieser Arbeit von Naturalismus die Rede ist, so ist damit diejenige Kunsttendenz zu verstehen, welche dem Dichter jede bewusste subjektive Beeinflussung oder künstlerische Umgestaltung seines Stoffes untersagt. Ein Werk, das dieser Richtung entspricht, wird als naturalistisch bezeichnet.

Realismus ist für den Zweck dieser Studie die gemilderte Form des Naturalismus, von der Müller-Freienfels spricht. Wenn die allgemeine Tendenz oder die Grundstimmung eines Werkes naturalistisch ist, jedoch das Werk nicht gänzlich auf künstlerische Formgebung und subjektive Beeinflussung durch des Dichters Temperament verzichtet, so wird dasselbe als realistisch bezeichnet.

Medium. Bei der Besprechung der Technik eines Romans werden die Worte "Medium" und "Blickpunkt" oft benutzt werden. Das Medium einer Erzählung ist diejenige Quelle oder Persönlichkeit, durch welche der Erzähler dem Leser die Begebenheiten und Gegenstände seines Kunstwerkes mitzuteilen scheint. Natürlich ist es in Wirklichkeit der Dichter selbst, der durch seine geschriebenen Worte alles übermittelt, aber die scheinbare Widerspiegelung des Geschehenen durch ein Medium, welches sich dem Leser als selbstständige Persönlichkeit entdeckt, ist ein der epischen Kunstgattung erlaubtes und sie besonders auszeichnendes technisches Mittel, wodurch der Dichter gewisse ästhetische Empfindungen im Leser hervorrufft.

Es ist bei einer Untersuchung der realistischen Eigenschaften eines epischen Kunstwerkes von grösster Wichtigkeit, festzustellen, welchen Gebrauch der Erzähler von dem Kunstmittel des Mediums macht, welche Persönlichkeit oder Quelle er dazu benutzt, ob dieses

Medium in seiner Berichterstattung objektiv oder subjektiv urteilend vorgeht, und wie es sich als Medium offenbart.

Blickpunkt. Ein jeder Erzähler muss seinem Romane gegenüber eine gewisse Stellung einnehmen. Er kann sich zu seinen Gestalten etweder kalt oder warm mitfühlend stellen. Er kann durch Humor oder Ironie andeuten, dass er über ihnen steht, oder er kann als einer der Mithandelnden sich auf gleiche Stufe mit ihnen stellen. Er kann den Eindruck hinterlassen, als beobachte er sie aus weiter Ferne oder auch aus unmittelbarer Nähe. Er kann als Sittenrichter über seinen Charakteren stehen, oder er kann auf jedes moralische Urteil verzichten, um dieses dem Leser zu überlassen. Der Dichter kann die Geschehnisse von dem Helden, von einer der anderen handelnden Personen, oder von einer nicht mithandelnden aber doch mitinteressierten Person erzählen lassen. Auch kann er zeitlich die Begebenheit von verschiedenen Gesichtspunkten aus berichten. Er darf auch seinen Standpunkt innerhalb des Romans wechseln, solange der Wechsel nicht als ästhetisch störend empfunden wird.

Diese Stellungseinnahme zu den Charakteren und diesen Gesichtspunkt seinem ganzen Werke gegenüber nennen wir des Erzählers Blickpunkt in dem Romane.

Diese einleitenden Worte über die realistische Kunstanschauung im allgemeinen sollen nun in der Besprechung des Fontaneschen Realismus, wie er sich in der "Effi Briest" darbietet, weiter ausgeführt werden.

DIE KOMPOSITION DER "EFFI BRIEST".

I. Der ^lBlickpunkt.

Der realistische Blickpunkt im ersten Kapitel.

Zu einem Studium der realistischen Eigenschaften eines epischen Kunstwerkes ist die genaue Feststellung des Blickpunktes, den der Erzähler in demselben einnimmt, von grösster Bedeutung. Von ihm hängen die verschiedenen hervorzurufenden Illusionen im Leser ab. Es wird teilweise durch den Blickpunkt bestimmt, ob der Dichter rein objektiv oder ob er subjektiv urteilend verfährt. Ferner, seine Stellung zu den Charakteren, wie auch zu der ganzen Handlung und besonders zu ihrem psychologischen Auf- und Ausbau, ob er mit seinen Gestalten fühlt und erlebt, oder ob er über ihnen oder vielleicht in weiter Ferne von ihnen steht, welche Mittel er anwendet, uns ihre äussere Erscheinung sowie ihr inneres Seelenbild klar darzustellen, — bei alle diesem ist der Blickpunkt ein immer wiederkehrendes, entscheidendes Moment.

Die besondern Fragen, die in Bezug auf den Blickpunkt zur Beantwortung vorliegen, sind folgende: Erstens: Durch welches Medium (bzw. Medien) verrät der Erzähler seinen Blickpunkt? Zweitens: Welchen Hauptblickpunkt hält er inne? Drittens: Ist der Blickpunkt im wesentlichen ein realistischer? — Ausser diesen drei richtunggebenden Fragen werden andere minder wichtige zur Erörterung gelangen.

Der Roman beginnt mit dem Erzähler als Medium. Auf einen konsequent naturalistischen Standpunkt in der "Effi Briest" verzichtet der Dichter gleich in diesem ersten beschreibenden Paragraphen entschieden. "In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest gewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstasse.....". Mit diesen Worten wird der Leser in die Dichtung eingeführt. Durch die Nennung des Namens "von Briest" wie auch des Ortsnamens "Hohen-Cremmen", durch die Meldung, dass das Haus schon seit einer geraumen Zeit von derselben Familie bewohnt sei, ja sogar dadurch, dass dieses Haus ein "Herrenhaus" genannt wird, gibt sich der Erzähler nicht als rein objektiven Spiegel der Wirklichkeit, sondern als das Medium der Erzählung, welches auf irgend eine Weise einen genaueren Einblick in den beschriebenen Gegenstand hat tun können, und dass dieses bevorzugte Wissen auf seine Widerspiegelung der Wirklichkeit einwirken lässt. Dass der Dichter auf irgend eine Weise das Bild der Wirklichkeit dadurch entweder verzerrt oder auch auf höhere Stufe hebt und idealisiert, will damit nicht gesagt sein, sondern nur soviel, dass er den Leser mehr wissen lässt, als dieser beim ersten Eindruck der Wirklichkeit ohne erzählendes Medium hätte erfahren können. Er verrät sich einfach als Medium, welches den Stoff in der Hand hat und ihn dementsprechend auch nach seiner Weise von sich gibt. In diesem Sinne sind die angeführten Auszüge Belege einer subjektiven Beeinflussung. Das auf diese Weise Gemeldete könnte dennoch objektive Beschreibung und nicht subjektives Urteil sein. Der Begriff "subjektive Beeinflussung" wird in dem

eben angewandten Sinne noch weiter gebraucht werden und muss in jedem Falle von dem Begriffe „subjektiv urteilend“ unterschieden werden.

Den eben besprochenen Anfangszeilen der „Effi Briest“ folgen elf Zeilen rein objektiver Beschreibung, in denen das Temperament des Erzählers nur insoweit einen Einfluss ausübt, als dies überhaupt in irgend einer Wiedergabe einer gewissen Gruppe von Sinneseindrücken nicht ausgeschlossen sein kann. Am Schlusse dieser Beschreibung aber wird folgende Wendung eingeschoben: „mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn“. Offenbar nur ein voraussetzender Einblick des Dichters in einen Zeitpunkt der Vergangenheit kann uns dies melden, und so ganz unversehens tritt er aus seiner objektiv schildernden wieder in eine subjektiv beeinflussende Rolle hinein.

Mit einer ausführlichen Beschreibung des Hohen-Cremmener Herrenhauses und der im Schatten desselben beschäftigten Mutter und Tochter hat also Fontane seinen Roman eröffnet und lässt erst nach dieser allgemeinen Einführung in die Situation seine Gestalten in ihren eigenen Worten vor den Leser treten. Es ist unleugbar, dass in diesem Verfahren ein künstlerischer Vorteil liegt, wenn auch ein strenger Naturalismus nicht zu Worte kommt. Wenn immer Fontane, der Künstler, mit einem etwaigen theoretischen Realismus oder mit irgend welchen, von aussen aufgestellten Kunstregeln in Konflikt gerät, so wird stets der Künstler den Sieg davon tragen.

Diese erste Beschreibung des Milieus darf im allgemeinen

Grundton als realistisch, nicht aber als durchaus naturalistisch gelten. Der Erzähler bildet den Spiegel, aus dem man die Situation überblickt, und er scheut sich nicht, je und dann, wenn es zwecklich erscheint, uns über dieses und jenes aufzuklären.

Der Erzähler tritt in dem nun Folgenden als Medium zurück und lässt Mutter und Tochter in ihren eigenen Worten direkt vor uns treten. Die Technik ist dramatisch, aber es ist doch nur scheinbar, wenn der Dichter hier seine Persönlichkeit ganz zurückgezogen hat. In Wirklichkeit merkt der Leser in dem Dialog die auswählende Hand, die nur das Wichtige vorführt (in diesem Falle die stark charakterisierenden Reden der Mutter und Tochter). Alles Übrige, minder Wichtige, wird im Folgenden von ihm in wenigen Worten als indirekte Rede oder einfach als Inhaltsangabe zusammengefasst an den Leser berichtet. So zum Beispiel: „Die Mama schien ernstlich willens, in Äusserung ihrer Sorgen und Ängste fortzufahren. Aber sie kam nicht weit damit.....“.

(S.4) „Diese (Frau von Briest) tat rasch ein paar Fragen und lud dann die Mädchen ein, ihnen.....Gesellschaft zu leisten.“ (S.4) Die letzten Worte der Mama werden dann direkt aufgezeichnet: „Ich habe ohnehin noch zu tun, und junges Volk ist am liebsten unter sich. Gehabt euch wohl.“ und damit verlässt sie die Szene.

Ehe nun die neuen Ankömmlinge, Bertha, Hertha und Hulda, die schon auf die Szene gebracht worden sind, mit direkter Rede eingeführt werden, lässt der Erzähler uns dieselben, wie zuvor Mutter und Tochter, durch das Medium seiner Persönlichkeit

erblicken. Am Ende dieser Beschreibung besitzen wir ein ziemlich klares Bild ihrer äusserlichen Erscheinung mit leichter Andeutung einiger Charakterzüge. Ihre Namen sowie Namen und Beruf der beiden Väter und einige Eigentümlichkeiten des einen, des Kantors Jahnke, sind dem Leser bekannt. Der kritische Klitzing von den Husaren wird durch eine frühere Bemerkung in Bezug auf Hulda erwähnt. Der Erzähler bemerkt, dass Effi ihren drei Freundinnen gegenüber sich eine unparteiliche Stellung zu wahren bemüht ist. So hat Fontane in seiner Beschreibung wieder auf rein objektive Darstellung verzichtet und hat sich statt dessen deutlich als selbsturteilendes Medium der Erzählung zu erkennen gegeben. Erst nach diesen einführenden Worten gestattet er seinen Gestalten, sich selbst durch Wort und Tat weiter zu enthüllen.

Das folgende Gespräch der vier jungen Mädchen beendet das erste Kapitel. Es ist eine fast rein objektive, dramatische Vorstellung nur von solchen, den Bühnenanweisungen im Drama ähnlichen Bemerkungen des Erzählers unterbrochen, wie z.B. "sagte Hertha, während sie den Stachelbeeren fleissig zusprach;" oder "sagte Effi pikiert." Mit dem Schlag der Mittagsglocke erscheint ein Diener. Nachdem der Erzähler seinen Namen, Wilke, und seine Stellung im Briest'schen Haushalt gegeben hat, fährt das Gespräch fort.

Das Kapitel bricht mitten in der Unterhaltung der Mädchen ohne hinzugefügtes Schlusswort oder eine Beibemerkung des Erzählers ab. Der Leser fühlt diesen Abbruch jedoch in keiner

Weise als Störung, eher gleicht seine Empfindung der des Zuschauers im Theater, wenn am Schluss eines Aufzuges der Vorhang ihn von den Gestalten auf der Bühne abscheidet.

In Bezug auf das dichterische Medium und den Blickpunkt weist also der Roman "Effi Briest" im ersten Kapitel zwei Blickpunkte auf: Entweder lässt der Erzähler sich selbst als Medium erscheinen, oder er erschliesst dem Leser die Handlung direkt, ohne jegliche Mittelrolle. Quantitativ beurteilt, erstreckt sich letztere direkte, dramatische Erzählungsweise über zwei Drittel, die Stellen mit widerspiegelndem Medium aber über nur ein Drittel des Kapitels. Die Gesamtstimmung, die dadurch am Anfange des Romans im Leser erzeugt wird, ist etwa diese: dass der Dichter seine Gestalten wie die Begebenheiten seiner Erzählung an der eigenen Hand vorführen wird; dass er selber aber, wenn es zum klaren Verständnis des Lesers vorteilhaft erscheint, als subjektiv urteilendes Medium gelegentlich eingreifen wird; dass er reichlichen Gebrauch von derjenigen epischen Technik macht, welche ihm ermöglicht, ohne das dramatische Mittel der Vorgeschichtsmeldung anzuwenden, Vergangenes durch momentane zeitliche Verschiebung des Blickpunktes im erzählenden Medium in die Beschreibung einzureihen. Ferner merkt der Leser, dass Fontane sich als realistisch gesinnter Dichter ausser durch die objektiv gestimmten Beschreibungen noch dadurch erweist, dass er, um auf die psychologische Beschaffenheit seiner Charaktere Gewicht zu legen, deren Eigenheiten und Handlungen mit Vorliebe dem Leser direkt im Dialog, also ohne erzählendes Medium, vor Augen erscheinen lässt.

Der Blickpunkt in dem Erzähler als objektiven Medium.

Der epische Künstler kann in der Darbietung seines Stoffes objektiv verfahren und dabei doch mit verschiedenen Mitteln der Erzählungstechnik arbeiten. Um seinen Stoff objektiv zu erhalten, wird ein naturalistischer Dichter von der dramatischen Technik, welche ohne Medium der Erzählung wirkt, häufigen Gebrauch machen. Es ist jedoch durchaus nicht notwendig, dass der naturalistische oder realistische Romandichter immer bei dieser Technik Zuflucht suchen muss. (*) Er kann auch vermittelt eines Mediums Situationen, Personen, das Milieu oder die Handlung abschildern und dabei irgend welche bewusste subjektive Beeinflussung seines Stoffes ebenso streng vermeiden wie in den dramatischen Dialogen. Beide Mittel um Objektivität zu erlangen, das dramatische wie das epische, finden wir in der "Effi Briest" vertreten.

Beschreibungen. — Die Beschreibungen durch ein Medium sind in diesem Romane, wie in allen Romanen Fontanes, nie konsequent objektiv durchgeführt. Einen nicht allzugrossen Teil der Beschreibungen kann man schlechthin als ohne erkennbaren temperamentalen Einfluss seitens des Dichters erklären. Dann findet man zahlreiche Stellen, die eine eigentümliche, höchst kunstvolle Verquickung objektiver und subjektiver Elemente

(*) Vergl. Friedemann, S. 59 f.

aufweisen. In solchen Abschnitten findet man mehr oder weniger häufig eingeflochtene Stellen, darin das Medium mehr als reine, allen Individuen gleich erscheinende Empfindungen wiedergibt. Die Mehrheit dieser Beschreibungen sind ihrem Grundtone nach dennoch objektiv erhalten. Endlich kommt man in der "Effi Briest" auch auf sehr viele Stellen, welche rein oder ihrer Grundstimmung nach subjektive Beurteilungen oder Auffassungen des Beschriebenen sind.

Da es zuerst die Absicht ist, den Erzähler (also Fontane) als objektiv verfahrenes Medium kennen zu lernen, so gilt es nun, aus der "Effi Brief" die Stellen entweder zu zitieren oder anzugeben, in denen der Dichter rein, oder doch im allgemeinen Grundtone, objektiv zu Werke geht; und zwar handelt es sich erst um die objektiven Beschreibungen.

Wenn hier von Beschreibungen die Rede ist, so sind damit nicht immer Beschreibungen der leblosen Umgebung oder der Personen gemeint, sondern auch vielfach Beschreibungen der Handlungen oder der unwichtigeren Tätigkeiten der Haupt- oder Nebenfiguren, oder gelegentlich Beschreibungen des Mienenspiels der einen oder der andern Person.

Schon in dem vorhin besprochenen ersten Kapitel des Romans und an einer vorhergehenden Stelle dieses Abschnitts wurde auf die kunstvolle Verquickung von subjektiven Elementen in sonst objektiv gestimmten Beschreibungen hingewiesen. Solcher Art sind nun auch die meisten der hier als "objektiv" angeführten Beschreibungen. Diejenigen Belege ungewöhnlich vollkommener Objektivität werden stets als solche spezial bemerkt werden.

Folgende zitierte Beispiele objektiver Beschreibungen sollen zum Verständnis für die ganze Gattung, wie sie sich in der "Effi Briest" findet, genügen. Die übrigen Belege werden einfach durch Angabe der Seiten notiert werden.

(1) Effi, als sie seiner ansichtig wurde, kam in ein nervöses Zittern: aber nicht auf lange, denn in demselben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte, wurden an dem mittleren der weit offen stehenden und von wilden Wein halb überwachsenen Fenster die rotblonden Köpfe der Zwillinge sichtbar, und Hertha, die ausgelassenste, rief in den Saal hinein: "Effi, komm."

Dann duckte sie sich, und beide Schwestern sprangen von der Banklehne, darauf sie gestanden, wieder in den Garten hinab, und man hörte nur noch ihr leises Kichern und Lachen. (S. 15.)

Von den beiden Wendungen abgesehen "unter freundlicher Verneigung" und "Hertha, die angelaassenste" ist diese Beschreibung ^{the Kichern} frei aller merklichen subjektiven Beeinflussung.

(2) So aber wurden sie durch Trommel- und Pfeifenklang unterbrochen, und Effi.....stürzte mit einem Male von dem gemeinschaftlichen Arbeitstische fort und an Rondell und Teich vorüber auf einen kleinen, an die Kirchhofsmauer angebauten Balkon zu, zu dem sechs Stufen, nicht viel breiter als Leitersprossen, hinaufführten. (S. 29.)

(3) Der Tag nach der Hochzeit war ein heller Oktobertag. Die Morgensonne blinkte; trotzdem war es schon herbstlich frisch, und Briest, der eben gemeinschaftlich mit seiner Frau das Frühstück genommen, erhob sich von seinem Platz und stellte sich, beide Hände auf den Rücken, gegen das mehr und mehr verglimmende

Kaminfeuer. Frau von Briest, eine Handarbeit in Händen, rückte gleichfalls näher an den Kamin..... (S. 39.)

(4) Eine halbe Stunde später kam Effi. Sie sah reizend aus, ganz blass, und stützte sich auf Johanna. Als sie aber Innstettens ansichtig wurde, stürzte sie auf ihn zu und umarmte und küsste ihn. Und dabei liefen ihr die Tränen übers Gesicht. (S. 92.)

(5) Und so ging die Fahrt. "Über den weissen Dächern der Stadt stand der Rauch, denn die Luftbewegung war gering. Auch Utpatels Mühle drehte sich nur langsam, und im Fluge fuhren sie daran vorüber, dicht am Kirchhofe hin, dessen Berberitzensträucher über das Gitter hinauswachsen und mit ihren Spitzen Effi streiften, so dass der Schnee auf ihre Reisedecke fiel. An der anderen Seite des Wegs war ein eingefriedeter Platz, nicht viel grösser als ein Gartenbeet, und innerhalb nichts sichtbar als eine junge Kiefer, die mitten daraus hervorragte. (S. 99.)

(6) Rollo, der Effi begleitet hatte, hatte sich mittlerweile vor die Person hingesezt, die Zunge weit heraus, und sah sie an. Als sie jetzt schwieg, erhob er sich, und ging einen Schritt vor und legte seinen Kopf auf ihre Knie. (S. 135 f.)

(7) Als sie die Augen wieder öffnete, war man aus dem Walde heraus, und in geringer Entfernung vor sich hörte sie das Geläut der voraufeilenden Schlitten. Immer vernehmlicher klang es, und als man, dicht vor Utpatels Mühle, von den Dünen her in die Stadt einbog, lagen rechts die kleinen Häuser mit ihren Schneedächern neben ihnen.

Effi blickte sich um, und im nächsten Augenblicke hielt

der Schlitten vor dem landrätlichen Hause. (S. 199.)

(8) Und Effi trat ein. Es war eine kleine, hohe Stube, mit Regalen rings herum, auf denen allerlei Kolben und Retorten standen; nur an der einen Wand befanden sich alphabetisch geordnete, vorn mit einem Eisenringe versehene Kästen, in denen die Rezepte lagen. (S. 232.)

(9) Der von hohen Bäumen umstandene See lag ganz in der Nähe, Binsen säumten ihn ein, und auf der stillen, schwarzen Wasserfläche schwammen zahlreiche Mummeln. (S. 261.)

(10) Innstetten und Wüllersdorf gingen die Sandschlucht hinauf, Buddenbrook kam ihnen entgegen. Man begrüßte sich, worauf beide Sekundanten beiseite traten, um noch ein sachliches Gespräch zu führen. Es lief darauf hinaus, dass man a tempo avancieren und auf zehn Schritt Distance feuern solle. Dann kehrte Buddenbrook an seinen Platz zurück; alles erledigte sich rasch; und die Schüsse fielen. Crampas stürzte. (S. 303.)

(11) Frau von Briest hatte den Brief ihrem Manne vorgelesen; beide sassen auf dem schattigen Steinfließengange, den Gartensaal im Rücken, das Rondell mit der Sonnenuhr vor sich. Der um die Fenster sich rankende wilde Wein bewegte sich leis in dem Luftzuge, der ging, und über dem Wasser standen ein paar Libellen im hellen Sonnenschein.

Briest schwieg und trommelte mit dem Finger auf dem Teebrett. (S. 350.) (*)

(*) Weitere Belege sind zu finden: S. 1-3 o; S. 4 e-m; S. 18 u; S. 20; S. 21; S. 53 m; S. 54 u - 55 o; S. 56; S. 59 fo; S. 62; S. 63 o; S. 68-70; S. 106 u; S. 108 o; S. 108 m; S. 113 u; S. 117 m; S. 126 m; S. 132 m - 133 o; S. 133 u - 134 m; S. 138 u; S. 148 m; S. 157 m; S. 159; S. 163 u; S. 165 m; S. 169 mu - 170 m; S. 183 mu - 184 o; S. 197 u; S. 210 u; S. 211 m; S. 217 mu; S. 221 o-m; S. 235 o;

Der rein objektiven Stellen sind also sehr wenige, und wo sie gefunden werden, sind sie kurz. Die vorwiegende Mehrheit ist mit mehr oder weniger deutlich hervortretenden subjektiven Elementen durchsetzt, ohne dass jedoch dadurch der objektive Grundton zerstört würde.

Wie schon vorher bemerkt wurde, hält Fontane in seinen objektiven Beschreibungen nicht mit Aufklärungen zurück, die dem Leser zum völligen Verständnis nützlich sein könnten. Dieses Aufklären bewirkt er, wie sich aus den angeführten Beispielen ergibt, durch drei Mittel, wovon das erstere hier wichtig ist, da es zur objektiven Technik des erzählenden Mediums gehört. Es besteht darin, dass Fontane, ohne Aufhebung seiner Rolle als objektives Medium, den Leser an einen anderen, meist zurückliegenden Zeitpunkt versetzt, um ihm Vergangenes mitzuteilen. Dieses Verfahren darf allerdings nur dann als ein objektives betrachtet werden, wenn man im Auge behält, dass ein gewissermaßen freies Erzählungsmedium das eigentliche Merkmal der epischen Technik ist, und wenn die Mitteilung des Vergangenen an und für sich objektiv ist. Beispiele solcher Stellen sind: "mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn." S. 1. — "Effi, die" schon vorher von dem beabsichtigten Aufzuge gehört." S. 29. — "Die Verande....war schon im Sommer hergerichtet worden." S. 148. — "Hannemann war nämlich in seiner Jugend Schiffschirurgus auf einem Grönlandfahrer gewesen"

S. 235 m - 236 m; S. 236 mu - 237 o; S. 238; S. 242 o; S. 242 u - 243 o; S. 251 u; S. 255 mu; S. 258 m-u; S. 259 m; S. 260 m; S. 265 m; S. 270; S. 272 u - 273 o; S. 290 mu; S. 298 o-m; S. 299 o-m; S. 302 u - 303 m; S. 312; S. 317 u - 318; mu; S. 319 o; S. 337; S. 339 u; S. 359 m; S. 368 m-u; S. 373 m. (N.B. Die unterstrichenen Stellen deuten einen höheren Grad der Objektivität an als die Nichtunterstrichenen.)

S. 183. — "...das Teezeug, das Friedrich schon auf einen
der zwischen den Schränken stehenden Tische gestellt hatte,
reflektierte den Lichterglanz." S. 221. — "Das Schiff, ein
leichtes Segelschiff (die Dampfboote gingen nur Sommers), fuhr
um zwölf." S. 235. — "und seit den Äquinoktien, die drei
Sturmtage gebracht hatten." S. 373. —

Das zweite Mittel der Aufklärung besteht darin, dass der
Erzähler willkürlich seine persönlichen Empfindungen aufzeichnet,
um den Leser zu belehren oder um dessen Vorstellung der Wirklich-
keit zu vervollkommen, z. B. "einen angenehmen und zugleich
allerlei Zerstreung bietenden Aufenthalt." S. 2.

Drittens verrät das erzählende Medium um der Aufklärung
des Lesers willen Tatsachen und psychologische Zustände, die es
nur durch einen geheimnisvollen tiefen Einblick in die Seele eines
Menschen oder in das Milieu hat erlangen können.

Beide Vorgänge sind subjektiv, und ihre weitere Erörterung
ist darum hier nicht am Platz.

Briefe. — Ein weiteres Zeugnis dafür, dass das erzählende
Medium objektiv wiedergibt, findet sich in der Behandlung der
Briefe und Telegramme, falls diese nicht direkt (also ohne Medium)
aufgezeichnet werden. Es stehen dem Medium drei Wege offen:

(1) Es kann entweder aus dem Inhalt einfach den Kernpunkt, wie
er dem Medium erscheint (also subjektiv) angeben. (2) Es kann
den Inhalt durch indirekte Rede getreu nacherzählen (minder sub-
jektiv). (3) Es kann durch wörtlich zitierte Auszüge (objektiv)
den Schwerpunkt weitergeben.

Eine grosse Anzahl Briefe werden in der "Effi Briest"
vollständig zitiert. Ausser diesen werden zehn Briefe erwähnt.

Davon werden aus sieben längere oder kürzere Auszüge gegeben. Nur bei zweien wird der Hauptgedanke zusammengefasst und kurz durch das Medium erwähnt. Die indirekte, aber möglichst getreue Nachzitation, die später in Bezug auf den Dialog noch bemerkt werden wird, wendet Fontane nur bei einem Briefe an, S. 243 f.

In den meisten Fällen verfährt er, falls er den ganzen Brief nicht unangetastet vorlegt, möglichst objektiv, indem er ausgewählte Teile wörtlich anführt. An folgenden Stellen finden sich solche ausgewählten Briefzitate: S. 44 (Postkarte); S. 124 (ganz kurz); S. 126 o; S. 126-28; S. 281; S. 321; S. 324-25. Halbobjektive indirekte Nachzitation, S. 243 f.

Halb direkte Rede. — Die dramatische Wiedergabe eines Gespräches ist als objektiv, ohne Medium bezeichnet worden und gehört daher nicht hierher, wo es auf eine Besprechung der objektiven Darbietung mit Medium ankommt. Was aber in Bezug auf Briefe schon erwähnt wurde, kann auch auf den Dialog angewandt werden, nämlich, dass der Dichter, ausser direkt vorzugehen, entweder das Kernstück eines Gespräches seiner Überzeugung nach angeben oder den Inhalt durch indirekte oder halb direkte Rede möglichst getreu nacherzählen kann. Letzteres ist ein zur Objektivität hinneigendes technisches Mittel. Fontane bezeugt eine besondere Vorliebe für diese halb direkt, halb indirekt angegebenen Reden, und ihr wiederholter Gebrauch gibt seinem Stil eine besonders individuelle Färbung. Folgende Beispiele werden genügen, um diese Eigentümlichkeit des erzählenden Mediums bei Fontane zu beleuchten.

(1) Für seine Frau, so hiess es, würde der Fortbestand

von "Mama" (denn es gäbe auch junge Mamas) wohl das beste sein, während er für seine Person, unter Verzicht auf den Ehrentitel "Papa", das einfache Briest entschieden bevorzugen müsse, schon weil es so hübsch kurz sei. Und was nun die Kinder angehe,..... nun, so sei Effi eben Effi und Geert Geert. Geert, wenn er nicht irre, habe die Bedeutung von einem schlank aufgeschossenen Stamm, und Effi sei dann also der Ephen, der sich darumzuranken habe. (S. 17.)

(2) Einige feine Kenner waren sogar der Meinung gewesen, "das sei das Wahre; Steckenbleiben und Schluchzen und Unverständlichkeit — in diesem Zeichen (und nun gar, wenn es so hübsche rotblonde Krausköpfe wären) werde immer am entschiedensten gesiegt." (S. 37.)

(3) "Es gäbe viele Ringe," so etwa begann er, "Jahresringe, Gardinenringe, Trauringe, und was nun gar — denn auch davon dürfe sich am Ende wohl sprechen lassen — die Verlobungsringe angehe, so sei glücklicherweise die Gewähr gegeben, dass einer davon in kürzester Frist in diesem Hause sichtbar werden und den Ringfinger (und zwar hier in einem doppelten Sinne den Ringfinger) eines kleinen hübschen Pütschelchens zieren werde....."

"Unerhört", raute Sidonie dem Pastor zu.

"Ja, meine Freunde," fuhr Guldensee.....fort, "viele Ringe gibt es, usw." (S. 190.)

(4) (Da) erhob sich die Mama; es sei bald elf, und sie habe noch einen weiten Weg, übrigens solle sie niemand begleiten, der Droschkenstand sei ja nah — (S. 254.)

(5) Denn Johanna sei wohl eine propre Person, aber sie sei doch noch zu hübsch und beschäftige sich noch zu viel mit

sich selbst und denke vielleicht Gott weiss was alles. Aber nun, wo der gnädige Herr wieder aufpassen und in allem nach dem Rechten sehen könne, da habe sie sich's doch antun wollen und mal sehen, wie's der gnädigen Frau gehe.....

"Das ist recht, Roswitha....."

.....Und habe mal sehen wollen, ob der gnädigen Frau was fehle.....usw. (S. 331.)(*)

(*) Ferner sind Belege zu finden: S. 26 uf; S. 27 m (in Anführungsstrichen); S. 38 m (geht in direkte Rede über); S. 43 m; S. 159 f (teils in Anführungsstrichen); S. 165 u; S. 178 u; S. 182 u - 183 m; S. 192 o (kurz); S. 192 om; S. 197 om - m; S. 205 m (teils in Anführungsstrichen); S. 206; S. 213 o; S. 245 u; S. 254 om; S. 254 mu; S. 285 o (in Anführungsstrichen); S. 323 o; S. 323 u (in Anführungsstrichen).

Der Blickpunkt im Erzähler als subjektives^m Medium.

Um ein klares Verständnis für die Weise zu erlangen, auf welche Fontane mit dem epischen Kunstmittel des erzählenden Mediums in diesem Roman arbeitet, muss nun die andere Seite des Mediums ebenfalls beleuchtet werden. Wie verhält es sich mit demselben als unverhehlbar den empfangenen Stoff umgestaltendem Medium, um das erfolgende subjektive Produkt dem Leser dann, nachdem es schon gleichsam beurteilt und erwogen worden ist, vorzulegen? Sind solche Stellen zahlreich? Wie stehen sie quantitativ beurteilt im Vergleich zu den eben besprochenen objektiven Stellen?

Beschreibungen. — Wie bei den objektiven Beschreibungen, so auch hier sollen erst eine Anzahl wörtlich zitierter Beispiele die Beschaffenheit dieser Stellen feststellen. Dann folgen Angaben nach Seiten, wo die übrigen Belege gefunden werden können.

(1) 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. (S. 19.)

(2) Das alles war auch richtig, aber doch nur halb. An dem Besitze mehr oder weniger alltäglicher Dinge lag Effi nicht viel, aber wenn sie mit der Mama die Linden hinauf- und hinunterging und nach Musterung der schönsten Schaufenster in den Demuthschen Laden eintrat, um für die gleich nach der Hochzeit geplante italienische Reise allerlei Einkäufe zu machen, so zeigte sich ihr wahrer Charakter. Nur das Eleganteste gefiel

ihr.....Ja, sie konnte verzichten, darin hatte die Mama recht, und in diesem Verzichtekönnen lag etwas von Anspruchslosigkeit; wenn es aber ausnahmsweise mal wirklich etwas zu besitzen galt, so musste dies immer was ganz Apartes sein. Und darin war sie anspruchsvoll. (S. 22.)

(3) Gieshübler hätte nun am liebsten gleich eine Liebeserklärung gemacht und gebeten, dass er als Cid oder irgend sonst ein Campeador für sie kämpfen und sterben könne. Da dies alles aber nicht ging und sein Herz es nicht mehr aushalten konnte, so stand er auf, suchte nach seinem Hut, den er auch glücklicherweise gleich fand, und zog sich, nach wiederholtem Handkuss, rasch zurück, ohne weiter ein Wort gesagt zu haben. (S. 75.)

(4) Wenn sie so zurückblickte, der Trippelliabend bei Gieshübler und dann der Silvesterball, ja, das ging, das war etwas Hübsches gewesen; aber die Monate, die dann gefolgt waren, die hatten doch viel zu wünschen übrig gelassen, und vor allem waren sie so monoton gewesen, dass sie sogar mal an die Mama geschrieben hatte; usw. (S. 126.)

(5) Crampas sprach sein Bedauern aus, vielleicht nur um was zu sagen, vielleicht aber auch aufrichtig, denn so rücksichtslos er im Punkte chevaleresker Liebesabenteuer war, so sehr war er auch wieder guter Kamerad. Natürlich, alles ganz oberflächlich. Einem Freunde helfen und fünf Minuten später ihn betrügen, waren Dinge, die sich mit seinem Ehrbegriffe sehr wohl vertrugen. Er tat das eine und das andere mit unglaublicher Bonhomie. (S. 166.)

(6) Die Ritterschaftsrätin, eine vorzügliche alte Dame, war in allen Stücken ein Original und suchte das, was die Natur, besonders durch starke Backenknochenbildung, nach der wendisch-heid-nischen Seite hin für sie getan hatte, durch christlich-germanist

Glaubensstrenge wieder in Ausgleich zu bringen. In dieser Strenge ging sie so weit, dass selbst Sidonie von Grasenabb eine Art esprit fort neben ihr war, wogegen sie freilichvislleicht weil sich die Rodegaster und die Swantowiter Linie des Hauses in ihr vereinigten — über jenen alten Paddenhumor verfügte, der von langer Zeit her, wie ein Segen auf der Familie ruhte, und jeden, der mit demselben in Berührung kam, auch wenn es Gegner in Politik und Kirche waren, herzlich erfreute. (S. 203f.)

(7) Wohl blickte das Vergangene noch in ihr Leben hinein, aber es ängstigte sie nicht mehr, oder doch um vieles seltener und vorübergehender, und alles, was davon noch in ihr nachzitterte, gab ihrer Haltung einen eigenen Reiz. In jeglichem, was sie tat, lag etwas Wehmütiges, wie eine Abbitte, und es hätte sie glücklich gemacht, dies alles noch deutlicher zeigen zu können. Aber das verbot sich freilich. (S. 256 f.)

(8) Ja, Innstetten sehnte sich nach Unterbrechung von Arbeit und Einsamkeit, und verwandte Gefühle hegte man draussen in der Küche, wo Annie, ihre Zeit am liebsten verbrachte, was insoweit ganz natürlich war, als Roswitha und Johanna nicht nur das kleine Fräulein in gleichem Masse liebten, sondern auch untereinander nach wie vor auf dem besten Fusse standen. (S. 282.)

(9) Effi hörte mit sehr geteilten Empfindungen zu. Wenn die Geheimrätin nur ein ^Sbischen anders gewesen wäre, so hätte dies alles reizend sein können, aber da sie nun mal war wie sie **sich Effi wenig angenehm von dem berührt,** war, so fühlte ^Awas sie sonst vielleicht einfach erheitert hätte. (S. 315.)

(10) — von allen möglichen sprach sie, nur von Annie nicht, weil sie die Furcht nicht aufkommen lassen wollte, die

trotz der Zeilen der Ministerin, oder vielleicht auch um dieser Zeilen willen, in ihr lebte. (S. 343 f.)

(11) was sie, bei dem ihr eigenen Nachahmungstalent, sehr gut konnte, trotzdem aber ungern tat, weil sie's allemal als ein Unrecht gegen den guten und lieben Menschen empfand. (S. 352.)

(12) Arme Effi, du hattest zu den Himmelwundern zu lange hinaufgesehen und darüber nachgedacht, und das Ende war, dass die Nachtluft und die Nebel, die vom Teich her aufstiegen, sie wieder aufs Krankenbett warfen. (S. 370.)

(13) Aber je länger sie hinaushorchte, je deutlicher hörte sie wieder, dass es wie ein feines Rieseln auf die Platanen niederfiel. Ein Gefühl der Befreiung überkam sie. "Ruhe, Ruhe," (S. 373.) (*)

Sichhineinleben. — Das erzählende Medium erweist sich als subjektiv dadurch, dass es entweder seine eigene persönliche Empfindung über eine Person, einen Gegenstand oder eine Situation aufzeichnet, oder dass er, wie dieses sich durch seine Angaben zeigt, einen tieferen Einblick in die Seele des Individuums oder in das Milieu getan hat, auf eine geheimnisvolle Weise, die im wirklichen Leben nicht existiert, die aber im Roman von je her als berechtigt und möglich erkannt worden ist. Wenn die obigen Beispiele subjektiv beeinflusster Beschreibungen sorgfältig durchgelesen werden, so wird sich daraus ergeben, dass Fontane mit seiner eigenen persönlichen Empfindungen nicht allzusehr hervortritt. Er vermeidet es, als Medium ein Urteil zu fällen, besonders in bezug auf moralische Fragen. Er

(*) Weitere Angaben: S. 3 o; S. 11 o; S. 16 m (3 Zeilen); S. 19 o; S. 27 m; S. 37 m; S. 59-60 o; S. 60 u; S. 61 m; S. 67om; S. 68m - 70 o; S. 71 m - 72 o; S. 81 m; S. 82 mu - u; S. 85 o; S. 88 m - u; S. 97 mu; S. 107; S. 108 f; S. 109 f; S. 116 f; S. 125-125; S. 140 m - 141 o; S. 144 m - 145; S. 147 u - 148 om; S. 158 m; S. 164 - 165 o; S. 174 u; S. 175-177m; S. 178 m; S. 182 o-m;

zieht es im allgemein vor, sich gänzlich in seinen Gegenstand zu versetzen, sich selbst gleichsam zu vergessen. Von den dreizehn zitierten Stellen sind zehn gute Beispiele dieses tieferen

epischen Einblickes des Mediums, der auch als ein Sichhineinleben in die Gestalten der Dichtung bezeichnet werden kann. Dass zweite und das sechste Beispiel sind Mischungen von persönlichen Empfindungen und tieferen Einblick. Im zwölften Beispiel wiegt jedoch ausnahmsweise die persönliche Empfindung des Dichters über alles andere vor.

Gedankengang. — Der Romanschreiber arbeitet ferner durch das Mittel eines subjektiven Mediums, wenn er dem Leser den Gedankengang einer Person aufdeckt. Die direkte Wiedergabe der Gedanken eines Menschen kann, nur oberflächlich beurteilt, mit der ebenfalls direkten Wiedergabe des Dialogs gleichgestellt werden. Bei eingehenderer Betrachtung wird sich ergeben, dass beide in Wirklichkeit grundverschieden sind. Erstere Wiedergabe kann nur dann als glaubhaft gedacht werden, wenn erst ein Medium mit jenem tieferen epischen Einblick vorausgesetzt worden ist. Bei letzterer Wiedergabe kann aber fast in jedem Falle die Wirklichkeitsillusion ohne Voraussetzung eines epischen Mediums bewirkt werden. Die beiden Verfahren unterscheiden sich darum scharf als subjektiv und objektiv. Solch ein Gedankengang ist das Parallelstück

S. 158 om; S. 189 om; S. 189 u; S. 192 m; S. 195 u; S. 198 u;
S. 199 om - mu; S. 205 om; S. 205 mu; S. 207 m; S. 208 u - 209 m;
S. 209 mu; S. 212 u; S. 214 om - m; S. 224 f; S. 226 u; S. 227 o;
S. 234 o; S. 234 f; S. 236 m; S. 243 m; S. 243 u; S. 244m; S. 248 f;
S. 256 om; S. 261 u; S. 265 mu; S. 268 u; S. 269; S. 274 mu; S. 275
m - 279 o; S. 281 o - m; S. 282 o - 285m; S. 288 m; S. 289 m; S. 301;
S. 304 m, mu; S. 307 m - 308 o; S. 313 o; S. 320; S. 323 o; S. 323
mu; S. 324; S. 326m; S. 328 m - 329; S. 333 u - 334 m; S. 336m -
337 m; S. 338 u - 339 m; S. 343 m - 344 o; S. 344 o; S. 352 om -
354m; S. 355 m - u; S. 358 m; S. 360 om - 362 o; S. 366 om; S. 367
o - 368 m; S. 371 m.

jener dramatischen Technik des Monologes, welche den Helden seine innersten Gedanken und Gefühle erschliessen lässt. Wie aber auf dem Gebiete des Dramas die naturalistischen Dichter sich nur selten des Monologes bedienen, der ihrer Kunstauffassung zuwider ist, so macht auch Fontane in seinen Romanen verhältnismässig seltenen Gebrauch von dem epischen Monologe oder Gedankengang. Er zieht ein anderes technisches Mittel vor und enthüllt psychologische Vorgänge in der erzählenden Form; oder er lässt, als realistisch gesinnter Dichter, die äusseren Handlungen oder auch das Mienenspiel seiner Personen deren inneren Zustand verraten, wie das zum Beispiel auf S. 152 u. der Fall ist: "Effi hatte während dieses Gespräches einige Brotkügelchen gedreht, würfelte damit und legte sie zu Figuren zusammen, um so anzuzeigen, dass ihr ein Wechsel des Themas wünschenswert wäre."

Die epischen Monologe finden sich bei Fontane meist direkt in Anführungsstrichen eingeklammert wiedergegeben. Folgende Beispiele dieser Technik des Dichters in der "Effi Briest" sollen hier genügen.

(1) "Es ist eine Sünde, dass ich so leichtsinnig bin und solche Gedanken habe und mich wegträume, während ich doch an das nächste denken müsste. Vielleicht bestraft es sich auch noch, und alles stirbt hin, das Kind und ich. Und der Wagen und die zwei Kutschen, die halten dann nicht drüben vor dem Hause, die halten dann bei uns.....Nein, nein, ich mag hier nicht sterben, ich will hier nicht begraben sein, ich will nach Hohen-Cremmen. Und Lindequist, so gut er ist — aber Niemeyer ist mir lieber; er hat mich getauft und eingesegnet und getraut, Niemeyer soll mich auch begraben." Und dabei fiel eine Träne auf ihre Hand. Dann aber lachte sie wieder. "Ich lebe ja noch und bin erst siebzehn, und

Niemeyer ist siebenundfünfzig." (Effis Gedanken, S. 133.)

(2) Er ging auf und ab, wie er's zu tun liebte. " Sie wissen schon alles; Roswitha ist dumm, aber Johanna ist eine kluge Person. Und wenn sie's nicht mit Bestimmtheit wissen, so haben sie sich's zurecht gelegt und wissen es doch. Es ist merkwürdig, was alles zum Zeichen wird und Geschichten ausplaudert, als wäre jeder mit dabei gewesen." (Innstettens Gedanken, S. 306.)

(3) (Effi) sprach halblaut vor sich hin: "O, du Gott im Himmel, vergib mir, was ich getan; ich war ein Kind..... Aber nein, nein, ich war kein Kind, ich war alt genug, um zu wissen, was ich tat. Ich hab es auch gewusst, und ich will meine Schuld nicht kleiner machen,aber das ist zu viel. Denn das hier, mit dem Kind, das bist nicht du, Gott, der mich strafen will, das ist er, bloss er! Ich habe geglaubt, dass er ein edles Herz habe, und habe mich immer klein neben ihm gefühlt; aber jetzt weiss ich, dass er es ist, er ist klein. Und weil er klein ist, ist er grausam. Alles, was klein ist, ist grausam..... — Ehre, Ehre, Ehre,und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte.....Mich ekelt, was ich getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist eure Tugend. Weg mit euch. Ich muss leben, aber ewig wird es ja wohl nicht dauern. " (S. 347 f.) (*)

Dieses beendet nun den Abschnitt über den Erzähler als Medium. Wird schliesslich ein Vergleich der objektiven mit den

(*) Weitere Beispiele dieser Technik sind zu finden: S. 83 m; S. 83 uf; S. 164u; S. 165 o; S. 185; S. 209; S. 236m (indirekte Wiedergabe); S. 251; S. 271-72 (halb gesprochen); S. 304-5; S. 320-21 (gesprochen); S. 346 u - 348 o (schon z.T. zitiert); S. 361 u; S. 373 o (nur zwei Worte).

subjektiven Stellen dieses Mediums angestellt, so ergibt sich folgendes Resultat:

Die rein oder vorwiegend subjektiven Stellen erscheinen in bedeutend grösserer Anzahl als die vorwiegend objektiven. Sie übertreffen letztere auch an Länge. Der Roman "Effi Briest" erstreckt sich über 374 Seiten. Hiervon gehören ca. 172 Seiten der epischen Technik in engeren Sinne an, während der dramatische Dialog den übrigen Teil des Romans einnimmt. Auf diesen 172 Seiten finden sich die objektiven und subjektiven Beschreibungen und die direkt aufgezeichneten gedachten oder halblaut gesprochenen Monologe der Personen.

Es ist höchst schwierig festzustellen, genau wieviele Seiten der eigentlich erzählenden Technik objektiv und wieviele subjektiv gestimmt sind. Die kunstvolle Verquickung beider Elemente ist zu häufig, und eine einwandfreie Sonderung ist unmöglich. Es wäre aber annähernd richtig, wenn man konstatierte, etwa drei Fünftel der Stellen mit erzählendem Medium seien subjektiv und etwa zwei Fünftel seien objektiv in ihrer Grundstimmung.

Von dem dramatischen Dialog abgesehen, könnte man Fontane als Dichter der "Effi Briest" demnach kaum als realistischen Dichter bezeichnen. Vielmehr ist er als erzählendes Medium hauptsächlich idealisierender Künstler.

eger, p. 30.

avant Friedmann's

by me, but this seems

not to go to the bot-

of the matter. What is

in the dramatic form

be almost exclusively

jective in temper and

et. Some of Goethe's plays,

for example, are much

subjective than a nar-

like Tom Jones. See

his admirable essay

etliche und die dichterische

weise" in Erleben und Dichtung

Der Blickpunkt im Leser: kein erzählendes Medium.

Der Dialog. — Ausser dem epischen Blickpunkt, den der Dichter innehält, wenn er selber das Erzählungsmedium ist, findet man in der "Effi Briest" einen zweiten, gleich wichtigen und ebensooft benutzten Blickpunkt, nämlich den dramatischen. Wie im Drama, wird der Leser direkt, ohne jegliches widerspiegelnde Medium in die Situation eingeführt. Der künstlerische Blickpunkt befindet sich in ihm. Er hört das Gespräch der Charaktere und sonst nichts weiter als hie und da einige erklärende, vom Dichter eingeschaltete Worte, welche zum Ganzen eine Stellung einnehmen wie die Bühnenanweisungen im wirklichen Drama.

Fast die Hälfte des Romans (etwa 186 Seiten) besteht aus solcher direkten Wiedergabe des Dialogs. Diese Tatsache ist für die Beurteilung der realistischen Eigenschaften dieses Werkes höchst bedeutungsvoll. Denn irgend ein Hinneigen in der erzählenden Kunst zur dramatischen Technik ist eine Annäherung an die naturalistische Kunstanschauung. (*)

Friedemann äussert sich hierüber wie folgt: "Diese Technik (die dramatische) ist konsequent. Wer in der Kunst die Wirklichkeit wiederfinden will, 'wie sie ist', der muss auch zu ihrer Darstellung die Mittel wählen, die die Wirklichkeit bietet, d. h. er darf uns nur sprechende und handelnde Menschen vorführen, die alles sagen, was sie eventuell in der Wirklichkeit gesagt hätten und genau in der gleichen Art wie in der Wirklichkeit.

(*) Vergl. Friedemann, S. 59.

Die Handlung aber wird er, um die Illusion des gegenwärtigen Vorganges nicht zu stören, mehr, wie es der Dramatiker tut, in Form von Regiebemerkungen geben." (*)

Wenn Fontane nun in der "Effi Briest" in 186 aus 374 Seiten diese objektive Nachahmung der Wirklichkeit anwendet (von 16 Seiten direkt zitierter Briefe nicht zu reden) so darf man ihn mit vollem Rechte einen realistischen Dichter nennen, obwohl in den Teilen der epischen Technik im engen Sinne, d. h. hauptsächlich in den Beschreibungen, die subjektiven Stellen vorwiegen. Es ist jedoch dabei nicht zu vergessen, dass eine bedeutende Anzahl dieser Beschreibungen objektiv gestimmt sind. Wie oben bemerkt, dürfte das Verhältnis "objektiv" zu "subjektiv" etwa 2:3 sein. Somit ergibt sich Folgendes inbezug auf Objektivität: Bedeutend mehr als die Hälfte der "Effi Briest" wird durch eine unzweifelhaft objektive Stellung des Dichters seinem Stoffe gegenüber charakterisiert. Der Roman als Ganzes betrachtet neigt also stark zur künstlerischen Objektivität und zum Realismus hin.

Es ist nicht angebracht, hier durch wörtliche Wiedergabe oder durch Seitenangaben die Dialogstellen vorzuführen. Der Leser findet sie fast irgendwo, wo er das Buch aufschlägt. An späterer Stelle wird nochmals näher auf den Dialog als Charakterisierungsmittel hingewiesen werden. Hier sei nur noch bemerkt, dass der Dichter erstrebt, als subjektive Persönlichkeit im Dialog völlig hinter seinen Gestalten zu verschwinden. (**)
Nachdem er den Leser durch grundlegende Bemerkungen auf die

(*) "Die Rolle des Erzählers in der Epik", S. 60.

(**) Vergl. Krickler, Th. Fontane, S. 103 u.

Situation vorbereitet hat, "stellt er seine Personen vor das Problem.....und sieht und hört nun, wie sie sich nach ihren in der festbestimmten Grundlage bedingten Eigentümlichkeiten entwickeln, wie sie handeln und sprechen. Dieses Gehörte und Geschehene gibt der Dichter wieder. (*) Dieses Mittel der Charakteristik wird als Fontanes "Kunst des Anhörens" (**) oder als seine "Vorliebe für das Reden und Redenlassen" (**) bezeichnet.

Der Dialog in der "Effi Briest" beschränkt sich meist auf zwei Personen. Verschiedentlich beteiligen sich Mehrere an einem Gespräch, aber die Gruppen bleiben stets klein. Besonders die längeren Gespräche finden fast immer zwischen zwei Personen statt. (***)

Um eine geeignete Situation für den Dialog zu schaffen, bedient sich Fontane mit besonderer Vorliebe der Gruppen bei Tisch. Oftmals sind dieses grössere Tischgesellschaften, jedoch in der "Effi Briest" sind es meist kleinere Gruppen, ein Ehepaar beim Morgenkaffee oder beim Abendbrot. Es finden sich in diesem Roman neunzehn solche Tischgespräche, von denen dreizehn zwischen zwei Personen stattfinden und nur zwei grössere Gesellschaften darstellen. Auch bei letzteren wird das Gespräch immer abwechselnd auf kleinere Gruppen beschränkt.

(*) Krieger, Th. Fontane, S. 108 f.

(**) Ibid., S. 110.

(***) Die gute Fanny Lewald sagte mal zu mir (Fontane): "Wenn es sein kann, lass ich immer nur zwei Menschen sprechen, auch drei, auch vier; aber darüber hinaus gehe ich nur im äussersten Notfall." Das hat damals einen grossen Eindruck auf mich gemacht.....und ich habe meine eigene Schreibung wesentlich danach gemodelt. Briefe, XXI, S. 91.

Folgendes Schema wird in übersichtlicher Weise angegeben,
wie diese Tischgespräche sich über den ganzen Roman verteilen.

3. Kapitel

S. 16 f. — Das Verlobungsmahl wird indirekt
mit einigen Auszügen aus Briests Rede geschildert.
Direkte Rede am Schlusse.

4. Kapitel

S. 24. — Der Familientisch der Briests wird
kurz geschildert. Keine direkte Rede.

5. Kapitel

S. 39 - 43. — Ein Gespräch zu zweien gleich
nach dem Frühstück.

7. Kapitel

S. 63 - 67. — Effi und Innstetten beim Morgen-
kaffee in Kessin.

10. Kapitel

S. 92 - 96. — Wie das Vorhergehende; Kleine
Verstimmungsszene.

11. Kapitel

S. 105 - 6. — Effi, Innstetten, Golshowski;
Dejeuner im Gasthause "Zum Fürsten Bismarck."

14. Kapitel

S. 141 - 143. — Annies Tauffestmahl; dann
Effi, Crampas und Gieshübler beim Kaffee.

15. Kapitel

S. 148 - 154. — Effi, Innstetten; dann Crampas.
Morgenkaffee.

17. Kapitel

S. 170 - 174. — Effi und Crampas auf einem Ausfluge.

18. Kapitel

S. 185. — Kaffee bei Oberförster Ring.

19. Kapitel

S. 188 - 191. — Das eigentliche Festmahl bei Ring.

20. Kapitel

S. 200- 203. — Frühstücksgespräch zwischen Effi und Innstetten.

21. Kapitel

S. 222 - 226. — Effi und Innstetten, Gespräch nach dem Tee.

22. Kapitel

S. 227 - 231. — Dieselben beim Frühstück.

23. Kapitel

S. 238 - 242. — In Berlin beim Tee: Effi, die Mutter und Vetter Briest.

24. Kapitel

S. 253 - 4. — Erste Mahlzeit in der neuen Wohnung: Effi, Innstetten, die Mutter und der Vetter.

S. 255. — Effi und Innstetten beim Morgenkaffee (ganz kurz).

27. Kapitel

S. 289. — Kurzes Gespräch zwischen Innstetten und Johanna gleich nach dem Abendessen.

28. Kapitel

S. 301. — Innstetten und Wüllersdorf nehmen Kaffee im Gasthofe zu Kessin.

32. Kapitel

S. 334 - 346. — Effi mit Roswitha allein beim Tee.

36. Kapitel

S. 373 - 4. — Briest und seine Frau in einem Frühstücksgespräch.

Briefe, Telegramme. — In der "Effi Briest" hat Fontane, getreu seiner Vorliebe für die Anwendung des Briefes in Romane, (*) zahlreiche Briefe nebst einigen Billetten und Telegrammen durch vollständige Zitierung oder durch längere oder kürzere Auszüge, und an einigen Stellen durch indirekte Wiedergabe, in die Handlung eingefügt.

Es ist nur selten, dass in der "Effi Briest" der Inhalt eines Briefes indirekt durch das erzählende Medium angegeben wird. In den meisten Fällen verfährt der Dichter objektiv, indem er dem Leser den ganzen Brief oder das Kernstück in Form eines Auszuges direkt zitiert. Er verschwindet also hinter seinen Gestalten und lässt, was Wichtiges in ihrem Leben vor kurzem vorgefallen ist, nochmals aber von einem neuen Gesichtspunkte aus sich vor des Lesers Auge entfalten. (**)

(*) Vergl. Krickler, Th. F., S. 84 - S. 86.

(**) Solche Rekapitulation der Vergangenheit findet sich an folgenden Stellen: S. 44; S. 44 f; S. 118 ff; S. 126; S. 126 ff; S. 202; S. 229; S. 250 f; S. 306 f; S. 324 f; S. 349 f; S. 363.

Ausser den rekapitulierenden Briefen gibt es eine Anzahl, die besonders wichtig für den Fortgang der äusseren oder inneren Handlung sind. (*) Letztere sind nicht Überblicke über Geschehenes sondern vielmehr Bestimmungen für die Zukunft.

Im ganzen benutzt Fontane in der "Effi Briest" fünfzehn vollständig oder durch Auszüge direkt wiedergegebene Briefe. Drei von diesen könnten ihrem Inhalt und ihrer Form nach eher als Billette bezeichnet werden. Ausserdem werden Telegramme wiederholt angewandt, und viermal (**) wird der Inhalt des Telegramms vollständig angegeben.

(*) S. 234, Effis Abschiedszeilen an Crampas; S. 321, Verschliessung des Elternhauses für Effi; S. 343, der Besuch Annes wird bestimmt.

(**) S. 48; S. 116; S. 251; S. 351.

II. Der Wechsel im Blickpunkt.

Abgesehen davon, dass in der "Effi Briest" der Blickpunkt in einem fast regelmässigen Wechsel zwischen dem Erzähler und dem Leser als Medien begriffen ist, hat der Roman an verschiedenen Stellen noch einen Wechsel in der Richtung des Blickpunktes. Hiermit soll gesagt sein, dass der Gesichtspunkt, von dem aus die Geschehnisse beobachtet werden, sich nicht verschiebt, sondern dass die Begebenheiten in einer anderen Richtung als gewöhnlich vom Blickpunkte liegen. Der Leser des Romans muss dann seinen geistigen Blick in eine andere Richtung, vielleicht auch in weitere Fernen, schweifen lassen. Dieser Wechsel in der Art der Darbietung der Ereignisse ist kein regelmässiger, er findet sich aber oft.

Wenn das dritte Kapitel einsetzt mit den Worten: "Noch an demselben Tage hatte sich Baron Innstetten mit Effi Briest verlobt", und dann im Plusquamperfektum eine Zeit lang fortführt, so wird das vom Leser als ein Hinüberschauen in eine schon vollendete Vergangenheit empfunden. Erzählt dagegen das Medium im Präteritum, so scheint die Handlung sich in unmittelbarer Nähe vor dem Leser abzuspielen. Der Wechsel zwischen diesen beiden Zeiten im Verbum bedeutet also ein abwechselndes Indiefernesehen und Indienähesehen.

Stellen wie die eben aus dem dritten Kapitel angeführte sind häufig in der "Effi Briest", und dieser kleine, fast unmerkliche Wechsel hat einen ästhetischen Wert, indem er den Stil des Dichters vor Eintönigkeit bewahrt. (*) Die treffendsten Beispiele dieser Technik finden sich anfangs des achten Kapitels (S. 68 - 78.), anfangs des fünfzehnten Kapitels (S. 144 - 147.)

(*) Ähnliche Stellen sind zu finden: S. 19; S. 68 - 71; S. 36 f; S. 77 f; S. 114, 115, 116; S. 144-147; S. 187; S. 300; S. 328-333; S. 369 f; S. 373.

und im zweiunddreissigsten Kapitel (S. 328 - 333.) **Ausserdem**
ist jeder Hinweis auf Begebenheiten der Vorgeschichte (*) und
ein jeder Brief, der einen vergangenen Vorfall beleuchtet, ein
solcher Wechsel in der Richtung des Blickpunktes.

(*) Z.B. S. 8f; S.99-103; S. 218 f.

III. Die Personen.

Die Einführung der Personen.

Im Drama erscheinen fast alle die Hauptpersonen in der Exposition, die sich meist über den ersten Akt erstreckt. Werden solche Charaktere in manchen der besten dramatischen Kunstwerke erst viel später eingeführt, so sind das nur Ausnahmen einer allgemeinen Regel. Ähnlicherweise sollen auch im streng gefügten Roman die Hauptpersonen in den ersten Kapiteln, also in der Exposition, auftreten.

In der "Effi Briest" wird dieses allgemeine künstlerische Prinzip ziemlich streng durchgeführt. Jedoch hat der Dichter sich das Recht vorbehalten, fast durch den ganzen Roman hindurch neue Nebenfiguren, je nach dem Bedürfnis einer lebensgetreuen Umwelt, einzureihen. Dieses Bedürfnis ist in einem Romane wie "Effi Briest" sehr gross, denn in dem feinen, so eindringlich ins einzelne führenden Ausmalen des seelischen Lebens bedarf der Dichter entweder einer starken äusseren Handlung oder aber eines reichen Milieus. Wenn die äussere Handlung die erregenden Momente für die innere nicht schaffen kann, so muss ein ausserordentlich vollständiges Milieu die innere Handlung mit psychologischen gespannten Situationen versehen. Da nun "Effi Briest", wie fast alle Fontane - schen Romane, nur eine äusserst knappe Handlung aufzuweisen hat, so findet sich der Dichter genötigt, seine Hauptcharaktere mit zahlreichen Nebenfiguren zu umgeben.

Gruppierung. — Die Hauptpersonen in der "Effi" sind Effi Briest, Innstetten, Crampas, Frau von Briest und der alte Briest. Die beiden wichtigsten Nebenfiguren sind Gieschüler und Roswitha. Minder wichtig sind folgende: Niemeyer, Jahnke, Bertha, Hertha,

Hulda, Vetter Briest, Johanna, Wüllersdorf, Rummschüttel, Annie und Sidonie von Grasenabb. Dann die Bedienten: Mirambo, Wilke, Kruse, Friedrich, Christel und Frau Kruse. Bekanntschaften und entferntere Freunde der Hauptcharaktere: Golchowski, Dr. Hannemann, Baron von Guldensee, die Trippelli, Frau Pastor Trippel, Pastor Lindequist, von Borcke, Oberförster Ring, Frau Ring, Cora, Ritterschafträtin von Padden, Dr. Schweiger, das Ehepaar Gizieki, Geheimrätin Zwickler, Buddenbrook, die Ministerin, Dr. Wiesike und Frau Pastor Niemeyer. Schliesslich werden etwa fünfzig weitere Personen entweder durch Gespräche, durch die Vorgeschichte oder ganz kurz in der Handlung erwähnt oder vorgeführt.

Die Personen des Romans gruppieren sich ferner in eine Hohen-Cremmer Gruppe, eine Kessiner Gruppe und eine Berliner Gruppe.

Eine interessante und zugleich wichtige Gruppierung ist die nach Paaren, z. B. Effi vs. Innstetten, Herr von Briest vs. Frau von Briest, Johanna vs. Roswitha, Sidonie vs. die Trippelli, Gieschüler vs. Crampas, Wüllersdorf vs. Rummschüttel, Hertha und Bertha vs. Hulda, Janhke vs. Niemeyer. Frau Kruse vs. Frau Pastor Niemeyer. Diese Paare bilden meist Charaktergegensätze. Fontane stellt gern solche Personen einander gegenüber, damit sie sich einander zu einer Art Folie dienen.

Einführung. — Der epische Dichter kann seine Personen entweder direkt, in ihren eigenen Worten, oder durch das Medium der Erzählung in den Roman einführen. Nebenfiguren, die nicht in die Situationen oder Handlungenspielen, können durch Briefe oder, wie im Drama, in den Gesprächen der anderen Personen behandelt werden.

Fontane erwähnt seine Person entweder durch das Medium oder in dem Dialog, ehe er sie dem Leser direkt vorführt. So werden alle die Hauptfiguren und fast jede der Nebenfiguren eingeführt. Einige der letzteren werden nur im Gespräch der anderen erwähnt. Im ganzen erscheinen im Verlaufe des Romans siebenunddreissig Personen durch längere oder kürzere Gespräche direkt, etwa fünf- undzwanzig werden nur durch das Erzählungsmedium behandelt und mehr als einundzwanzig werden nur im Dialog erwähnt. Verschiedene von den letzteren gehören ausschliesslich der Vorgeschichte an.

EINFLUSS DES DICHTERISCHEN TEMPERAMENTS AUF
DEN STOFF DER "EFFI BRIEST".

I. Ursprung des Stoffs.

Im Jahre 1878 schrieb Fontane in einem Briefe an Mathilde von Rohr inbezug auf Novellenstoffe: "Es kann alles ganz kurz sein, denn der eigentliche Kern zu einer Novelle kann in vier Zeilen stecken. Sogenannte "interessante Geschichten", wenn es Einzelvorkommnisse sind, sind gar nicht zu brauchen. Es kommt immer auf zweierlei an: auf die Charaktere und auf ein nachweisbares oder poetisch zu mutmassendes Verhältnis von Schuld und Strafe. Hat man das, so findet der, der sein Metier versteht, alles andre von selbst. Die Nebendinge lassen sich erfinden, aber die Hauptsache muss gegeben sein. Diese Hauptsache ist aber in der Regel ganz kurz, während die Nebendinge in die Breite gehen." (*)

Solcher Ansicht war Fontane, als er im sechzigsten Lebensjahre seinen ersten Roman "Vor dem Sturm" vollendet hatte. Der Kern der Erzählung soll also dem wirklichen Leben entnommen und etwas, das sich tatsächlich zugetragen hat, sein. Ist er in seiner ferneren Tätigkeit als epischer Künstler diesem Grundsatz gefolgt? Von den meisten seiner Romane und Novellen können wir vermittelst seiner Schriften, besonders aber der Briefe, nachweisen, dass die darin geschilderten Ereignisse auf wirklich Geschehenem beruhen.

Den Stoff zur "Grete Minde", seinem zweiten Roman, fand er, wie der Titel besagt, in einer altmärkischen Chronik. "Ellernklipp" wurde nach der Aufzeichnung eines Harzer Kirchenbuches nacherzählt. (**) "L'Adultera" beruht auf einer bekannten Berliner

(*) Briefe XX, S. 389.

(**) Briefe XXI, S. 3.

Ehebruchsgeschichte. Er erhielt den Stoff zum "Schach von Wuthenow" mit allen Einzelheiten von Mathilde von Rohr. (*)

Nachdem der Schulmeister von Krummhübel ihm den Stoff für die Novelle "Quit" vorgetragen und Fontane den ersten Entwurf der Dichtung vollendet hatte, schrieb er 1885 an seine Frau: "Natürlich kann ich **mir** auch alles erfinden und die ganze Geschichte aus dem Phantasiebrunnen heraufholen, aber besser ist besser. Ich habe nicht die Frechheit, drauf los zu schreiben, ohne Sorge darum, ob es "stimmt oder nicht." (**)

Die Geschichte von "Unwiederbringlich" wurde ihm brieflich von Frau Geheimrat B. geb. von M. mitgeteilt. (***) Eigentlich spielten sich die Begebenheiten in Strelitz ab, aber als "kluger Feldherr" verlegte Fontane die Handlung, was der Bericht- statterin sehr lieb gewesen sein soll, nach Nordschleswig und Kopenhagen. (****)

Durch seine Gönnerin L. wurde er auf die "Effie Briest"- Geschichte aufmerksam gemacht. (*****) Die "Effi, komm!" - Episode fesselte sogleich seinen künstlerischen Gestaltungstrieb. (6*) Er sagt hierüber: "und als die Stelle kam, zweites Kapitel, wo die spielenden Mädchen durchs Weinlaub in den Saal hineinrufen: 'Effi, komm', stand mir fest: 'Das must du schreiben'. Auch die äussere Erscheinung Effis wurde mir durch einen glücklichen Zufall in die Hand gegeben. Ich sass im Zehnpfundhotel in Thale,

(*) Briefe XX, S. 414, Fussnote.

(**) Briefe XVII, S. 115.

(***) Briefe XXI, S. 163 f.

(****) Briefe XXI, S. 164.

(*****) Briefe XXI, S. 341 und S. 377. Siehe auch S. 365 f.

(6*) Ausser der zitierten Stelle siehe Briefe XXI, S. 378.

auf dem oft beschriebenen grossen Balkon, 'Sonnenuntergang', und sah nach der Rosstrasse hinauf, als ein englisches Geschwisterpaar, er zwanzig, sie fünfzehn, auf den Balkon hinaustrat und drei Schritt vor mir sich an die Brüstung lehnte, heiter plaudernd und doch ernst. Es waren ganz ersichtlich Dissenterkinder, Methodisten. Das Mädchen war genau so gekleidet, wie ich Effi in den allerersten und dann auch wieder in den allerletzten Kapiteln geschildert habe: Hänger, blau und weiss gestreifter Kattun, Ledergürtel und Matrosenkragen. "Ich glaube, dass ich für meine Heldin keine bessere Erscheinung und Einkleidung finden konnte, und wenn es nicht anmassend wäre,so möchte ich beinahe sagen: das Schicksal schickte mir die kleine Methodistin." (*)

Bei folgenden Romanen, "Graf Petöfy", "Unter dem Birnbaum", "Cecile", "Irrungen, Wirrungen", "Stine", "Frau Jenny Treibel", "Die Poggenpuhls" und "Der Stechlin", ist jedoch aus den veröffentlichten Briefen des Dichters nicht nachweisbar, ob ihm der Kern dieser Erzählungen von jemandem berichtet wurde, ob er eigener Erfahrung entstammt, oder ob seine Dichterphantasie denselben schuf. Aus dieser Gruppe sind aber vier, "Irrungen, Wirrungen", "Stine", "Frau Jenny Treibel" und "Die Poggenpuhls".

(*) Briefe XXI, S. 341 f.
An anderer Stelle (Brief XXI, S. 377 f.) heisst es: Mir wurde die Geschichte vor etwa sieben Jahren durch meine Freundin und Gönnerin L. bei Tisch erzählt. "Wo ist denn jetzt Baron A.?", fragte ich ganz von ungefähr. "Wissen Sie nicht?" Und nun hörte ich, was ich in meinem Roman erzählt.....Alles spielte.....am Rhein, nicht in Pommern. Das ist das Wenige, was ich weiss. "Übrigens sagte mir Geheimer Rat Adler.....: "Gott, das ist ja die Geschichte von dem A." Er hatte es doch 'rausgewittert.

dem Berliner Leben, mit dem der Dichter so wunderbar vertraut war, entnommen. Die Handlungen der betreffenden Erzählungen — bei dem Poggenpuhl'schen Genrebild darf kaum von Handlung die Rede sein — dürften also von Begebenheiten herrühren, die Fontane entweder selbst erlebt oder selbst beobachtet hatte. "Unter dem Birnbaum" ist eine Kriminalgeschichte, deren Kern eine gewöhnliche Verbrechertat bildet, Meuchelmord mit Raubmotiv, ein Ereignis, das dem Dichter in einem Zeitungsberichte begegnet sein kann. "Der Stechlin" ist wie die "Poggenpuhls" ein Genrebild, worin die Handlung eine untergeordnete Stellung einnimmt. Das "Wie" ist hier von grösserer Bedeutung als das "Was".

Aus den fünfzehn Romanen, die Fontane seit "Vor dem Sturm" vollendete, kann also bei sieben direkt festgestellt werden, dass der zur Grundlage dienende Stoff nicht Erfindung, sondern eine Handlung ist, die er aus dem wirklichen Leben als ein tatsächliches Vorkommnis schöpfte. In zwei tritt die unwichtige Handlung vor dem Genrebilde zurück. Drei sind so eng mit dem Berliner Leben verflochten, dass es als wahrscheinlich erscheint, dass auch in ihnen die Handlung dem wirklichen Leben abgelauscht ist. Es bleiben somit drei, "Graf Petöfy", "Unter dem Birnbaum" und "Cecile", von denen man nicht sagen kann, ob der Stoff eine erfahrene oder gehörte wirkliche Begebenheit sei, oder wo sonst er seinen Ursprung fand.

Fontane hat also in den Jahren, da er zum vollendeten Romanschriftsteller wurde und in der Zeit seines fruchtbarsten Schaffens im allgemeinen zu seinem anfänglichen Grundprinzip gehalten, dass der Dichter in der Hauptsache an wirklich Erlebtes oder Geschehenes anlehnen muss.

II. Künstlerischer Aufbau der Handlung.

Zeitkonzentration.

Sogar ein strenger Naturalist müsste in seinem Kunstwerke sein Temperament den Urstoff, wie ihn die Wirklichkeit ihm darbietet, insofern beeinflussen lassen, als er zeitlich und örtlich zwischen Wichtigem und Unwichtigem eine Auswahl trifft. Selbst die strengsten Theoretiker müssen in der praktischen Ausführung ihrer Auffassung ein solches Wählen gestatten. (*)

Die Zeiteinteilung, die Fontane bewusst oder unbewusst in der "Effi Briest" angewandt hat, ist zum Verständnis des künstlerischen Aufbaus des Romans dienlich. Sie ist ferner interessant in ihrer Verwertung in dem psychologischen Ausbau der inneren Handlung.

Zeitlich verfällt der Roman in drei Hauptperioden. Die erste erstreckt sich über etwa zwei und ein Viertel Jahre, vom Beginn der Handlung im Sommer 1878 bis zum Oktober 1880. Die zweite beginnt im Juni 1887 und endet mit den ersten Tagen des August desselben Jahres. Die dritte Periode beträgt etwa dreizehn Monate; sie beginnt im Sommer 1890 und endet im September des folgenden Jahres. Die Hauptbegebenheiten des zweiten Zeitraums nehmen nur etwa fünf oder sechs Tage in Anspruch. Der ganze Roman erstreckt sich über dreizehn Jahre.

Die Zeitkonzentration erscheint in ihrer vollen Bedeutung nur, wenn sie in ihrem Verhältnis zu den Ereignissen betrachtet wird, die sich binnen den verschiedenen Zeitabschnitten zutragen.

(*) Vergl. Müller - Freienfels, S. 5.

Zwischen der ersten und zweiten Periode sind sieben^(*) und zwischen der zweiten und dritten Periode sind drei Jahre^(**) verfließen. Die Ereignisse dieser Jahre werden entweder gar nicht berührt oder nur in ganz allgemeinen Grundrissen in der Erzählung angedeutet. Wir dürfen also annehmen, dass sie weder für die psychologische Entwicklung der inneren noch für den Fortgang der weniger wichtigen äusseren Handlung von grosser Bedeutung sind.

Die Hauptperioden lassen sich ohne Zwang in kleinere Zeitabschnitte einteilen. Der erste Abschnitt beginnt im Sommer 1878 und wird durch Effis Hochzeit am 3. Oktober abgeschlossen. Der Dichter hat in diesen ersten fünf Kapiteln den Grund für die weitere Entwicklung der Heldin gelegt. Ohne diesen Zeitabschnitt, in dem sie als junges, sorgenfreies, phantasiebegabtes Mädchen von siebzehn Jahren erscheint, blieben dem Leser viele ihrer späteren Handlungen rätselhaft.

Der zweite Abschnitt umschliesst die Zeit von Mitte November bis Ende Dezember, und Fontane ergeht sich in den sieben Kapiteln in einer feinen, höchst lebensgetreuen Schilderung des ehelichen Verhältnisses Innstettens und Effis in Kessin.

In dem nächsten Abschnitt werden mehrere Monate in Kürze gestreift, und nur die Zeit kurz vor und bald nach der Geburt des Kindes wird eingehender behandelt. Diese Schilderung erstreckt sich über die Kapitel 13, 14 und 15 und endet mit dem Beginn des verhängnisvollen Verkehrs mit Crampas. Effi ist äusserlich durch festere Bande an ihr Heim gefesselt, aber ihr kommender Fehltritt

(*) Effi Briest, S. 278.

(**) Ibid., S. 326, oben.

ist durch einen weiteren Einblick in die innere Leere ihrer Ehe vorbereitet worden.

Der vierte Abschnitt, die Kapitel 16 bis 21 einschliessend, ist dem Verhältnis des Majors zu Effi gewidmet. Der steigende und fallende Verdacht Innstettens, das Schuldbewusstsein Effis und ihr halb willenloses Treiben dem Falle zu wird in wundervoll feingestimmten Gesprächen und in der Erzählung des dichterischen Mediums mit meisterhafter Wahrheit gezeichnet. Der Höhepunkt des Kunstwerkes befindet sich in diesem Abschnitt, aber keine dramatische Höhe bezeichnet ihn. Fontane hat in der ihm eigenen Art einen verhüllenden Schleier über den Fehltritt gebreitet, und nur ganz allmählich ahnt der Leser, was geschehen ist, und diese erwachende Ahnung wächst in den folgenden Kapiteln nach und nach zur Gewissheit heran.

Der fünfte und letzte Abschnitt der ersten Periode bringt den Bruch mit der schuldvollen Vergangenheit in Kessin und den Anfang eines neuen Lebens in Berlin. Er endet mit Effis und Innstettens Ferienreise nach Rügen und Kopenhagen und der Rückkehr über Hohen-Cremmen.

Die erste Periode ist besonders eingehend geschildert. Sie ist die längste und weist am wenigsten von Zeitkonzentration auf. Der Dichter lässt seiner Kunst freien Lauf. Die erste Periode enthält die ganze steigende Handlung. Nachdem die Höhe erreicht worden ist, wird durch die Schilderung der Ferienreise ein retardierendes Moment eingeschoben, welches Spannung im Leser erregt. Diese wird in der zweiten Hauptperiode durch den Beginn der fallenden Handlung gelöst.

In der Zwischenzeit sind sieben Jahre vergangen. Fontane übergeht diese Zeit als für seinen Zweck unwichtig, d. h. was in

dieser Zeit in der Wirklichkeit vorfällt, ist für ihn von keinem grossen Wert. Die Unterbrechung an und für sich aber wird nicht umsonst eingeschoben, denn die dadurch verursachte Verjähmung der Schuld wird die Grundlage zu einem neuen psychologischen Problem, welches sich zu einer Art Sühne für eine der Hauptfiguren der Erzählung gestaltet, nämlich für Innstetten.

Die zweite Periode ist kurz. Die Hauptbegebenheiten spielen sich in ein paar Tagen ab; die zufällige Entdeckung des gewesenen Verhältnisses zwischen Effi und Crampas, Innstettens Beschluss, das Duell und Effis Benachrichtigung. Durch die Auswahl dieser einen wichtigen Woche, in der sich die erste Stufe der fallenden Handlung entwickelt, haben wir ein treffendes Beispiel der Konzentrierung, um, künstlerischer Gründe wegen, Wichtiges von Unwichtigem zu scheiden.

Fontane übergeht zwischen der zweiten und dritten Periode nochmals einen längeren Zeitraum. Diese drei Jahre werden aber anders behandelt als vormals die sieben Jahre Zwischenzeit. Im 32. Kapitel hebt der Dichter den Schleier von dieser Vergangenheit und lässt den Leser einige Begebenheiten, die oft als zuständlich bezeichnet werden, von einer gewissen Ferne aus sehen. Dann wird allerdings mehr als ein Jahr einfach übergangen, (*) und nur Effis letzte Tage in ihrer Berliner Einsamkeit werden geschildert.

Die letzten drei Kapitel sind Effis Krankheitsmonaten in Hohen-Cremmen gewidmet. Diese Zeit erscheint als die künstlerische Abründung besonders der inneren Handlung. An der Stelle, wo sie

(*) Effi Briest, S. 336, unter.

als Kind die glücklichsten Jahre ihres Lebens zugebracht hatte, verglimmt in einer eigenen Mischung von Glück und bitterem Leid ihr zartes Leben. Was sie gegen die Ordnung der Welt verbrochen, hat sie bitter büssen müssen. Dennoch verscheidet sie mit einem Lächeln, in innerster Seele mit der höheren Macht und mit den Menschen ausgesöhnt. Wie dieser letzte Zeitabschnitt im liebenden Elternhause den herben Zug von Effis Antlitz verwischte, so hat er auch jene herbe Grundstimmung die sich in das Kunstwerk hineingeschlichen, indem Effis gesellschaftliche Verbannung so erschütternd wahr gezeichnet wurde, durch eine wärmere, mildere ersetzt. (*)

Aus dieser gesamten Zeiteinteilung der "Effi Briest" ergibt sich, um es kurz zu fassen, dass Fontane aus den dreizehn letzten Lebensjahren der Heldin mit geübter künstlerischer Sicherheit sein Augenmerk auf drei Zeitabschnitte lenkt, die für seinen Zweck als die wichtigsten erscheinen.

Motivierung der Handlung.

Einen zweiten temperamentalen Einfluss den sogar der naturalistische Künstler, falls er als Künstler anerkannt werden will, seinem Stoff nicht versagen darf, findet sich in der Motivierung der Handlung.

Es ist im vorhergehenden Abschnitt schon hervorgehoben worden, dass Fontane die erste grosse Zeitperiode dazu benutzt, um die psychologische Grundlage der Charaktere, ja die ganze steigende innere Handlung auszuarbeiten. Die Motivierung in diesem Teile des Romans (mehr als vierundzwanzig Kapitel

(*) Vergl. hierüber Servaes, Th.F., S. 49 f.

einschliessend) ist im höchsten Grade konsequent und lebenswahr und dabei mit einer erstaunlichen künstlerischen Feinheit gezeichnet. Dazu wendet der Dichter zwei technische Mittel an, nämlich den charakterisierenden Dialog und die subjektiv urteilende Einrückung des Mediums.

Ob die Motivierung in einem Romane gut durchgeführt ist, lässt sich eigentlich nur durch den Gesamteindruck feststellen, den derselbe als Kunstwerk erzeugt. Schon darum sind häufige Zitate hier nicht zweckmässig. Fast der ganze Roman ist eine Reihe psychologischer Motivierungen, Stellung und Lösung, glücklich oder verfehlt, von den verschiedensten seelischen Problemen. Besonders wichtig für diese Art der Motivierung sind die Zwiegespräche und die Monologe. Am Anfange des Romans sind die "Aussagen der Mutter über Effis Charakter bemerkenswert. (*)

In der Motivierung der äusseren Handlung finden sich zwei Motive, die dadurch auffallen, dass in ihnen der Zufall die Hauptrolle spielt. Einmal wird die Entdeckung des schuldigen Verhältnisses zwischen Effi und Crampas durch die zufällige Auffindung einiger nichtverbrannten Briefe herbeigeführt. Dieses ist die auffallendste Stelle. Fontane hat sie aber in einem Briefe an Herman Wichmann gerechtfertigt. (**) Die andere Stelle findet sich im 19. Kapitel, wo die verhängnisvolle Schlittenfahrt, die Effi und Crampas allein miteinander machen, dadurch zustande kommt, dass Mirambo, Gieshüblers Kutscher, durch den Hufschlag eines Pferdes unfähig gemacht wird, seinen

(*) S. 41- S. 43.

(**) Briefe XXI, S. 386 f.

Schlitten nach Hause zu lenken. Da aber im wirklichen Leben oft gerade solche Zufälligkeiten die Handlungen oder das Schicksal der Menschen bestimmen, so kann auch hier der Mangel an Notwendigkeit dieser Motive dem Dichter nicht zum Vorwurf der Nichtwahrscheinlichkeit oder der Lebensentfremdung seiner Kunst gemacht werden. Vielmehr ist alle gesuchte Motivierung ein unwahres und zugleich unkünstlerisches Verfahren.

"

SCHLUSSWORT

Wie verhält es sich nun mit dem Realismus in der "Effi Briest"? Ist die Erzählung eine naturalistische? Nach der Definition des Naturalismus, die in der Einleitung gegeben wurde, nein.

Es sei hier nochmals in Kürze auf diejenigen Elemente der "Effi Briest" hingewiesen, die dem Roman eine realistische Grundstimmung verleihen.

In erster Linie steht der realistische Blickpunkt, den der Dichter in bedeutend mehr als der Hälfte der Erzählung einnimmt dadurch, dass er entweder den dramatischen Dialog anwendet oder das Medium der Erzählung einen objektiven Gesichtspunkt vertreten lässt.

Durch den häufigen Gebrauch von Briefen, durch den epischen Monolog oder Gedankengang (fast immer direkt aufgezeichnet) und durch einen wechselnden Blickpunkt werden die wichtigen Situationen und Ereignisse von verschiedenen Seiten beleuchtet. Sie gewinnen dadurch an Klarheit und Verständlichkeit, und ihre psychologische Lebenswahrheit, nach deren möglicher Vollständigkeit der Dichter strebt, wird dadurch erhöht.

Das Milieu in der "Effi Briest" ist immer realistisch gehalten. Ort und Zeit einer Situation werden fast immer genau angegeben. Ferner wird der Ort durch die objektive Beschreibung des Mediums, klar und scharf aber nicht langweilig ausgemalt, dem Leser eingepreßt. Die menschliche Umwelt durch zahlreiche Nebenpersonen bedingt, jede scharf markiert durch äußerliche Erscheinung wie auch durch den charakterisierenden Dialog, ist der Wirklichkeit

getreu abgelauscht. Wie das im wirklichen Leben so oft der Fall ist, so auch in diesem Roman werden verschiedene Personen durch eine Lieblingswendung, durch eine Lieblingsgeschichte oder durch eigentümliche Ansichten besonders individuell markiert. Jeder Charakter in der "Effi Briest", Haupt— wie Nebenfigur, ist ein selbständiger Mensch von Fleisch und Blut.

Ferner, die Einführung der Personen ist niemals dramatisch erregend oder gesucht, immer gleichmütig, durchaus lebenswahr.

Die Motivierung ist solcher Art, dass alle verstandesmäßige Fragen oder Zweifel im Leser erledigt werden. Sie beruht hier und da auf Zufall, wie das im Leben gar oft der Fall ist, jedoch niemals auf Unwahrscheinlichkeit. In der psychologischen Motivierung der Erzählung könnte dem Dichter Weitschweifigkeit und Kleinmalerei vorgeworfen werden, niemals aber Langweiligkeit. Ersteres ist ein Beweis seiner realistischen, letzteres seiner künstlerischen Gesinnung.

Der Dialog ist bei Fontane in erster Linie ein Charakterisierungsmittel. Dialekt wird in der "Effi" nicht angewandt, wohl aber wird mit grösster Sorgfalt eine Abstufung nach Stand, Bildung und Intelligenz der betreffenden Personen befolgt. Obwohl alle Fontaneschen Charaktere gern Reden, und obgleich ihre Worte von der Plauderkunst ihres Schöpfers beeinflusst sind, so offenbart sich doch im Dialog dieses Romans des Dichters feine Beobachtungsgabe der lebendigen Wirklichkeit.

Endlich ist die vom Dichter in seinem Werke erzeugte Grundstimmung eine realistische. Sie ist nicht, wie das in manch einem naturalistischen Roman der Fall ist, eine Kalte, der Handlung und

den Charakteren gegenüber gefühllose. Die Erzählung durchweht vielmehr von Anfang bis Ende, besonders für die unglückliche Heldin, ein warmes, fast teilnahmvolles Gefühl. Aber darin ist sie unsubjektiv, dass sie sich jedes Urteils über den Stoff enthält, dass sie unparteilich ist, und dass sie dem heimsuchenden Schicksal unerbittlich freien Lauf lässt.

Fontane war sich wohl bewusst, welche Grenzen ihm und der ganzen naturalistischen Richtung in der Ausführung der Theorie gezogen waren. Seine realistische Kunstauffassung war überhaupt keine enge, theoretische. Er schreibt an seine Frau (im Jahre 1883): "Der echte Realismus wird auch immer schönheitsvoll sein; denn das Schöne, Gott sei Dank, gehört dem Leben gerade so gut an wie das Hässliche." (*)

An anderer Stelle findet sich folgende Äusserung (im Jahre 1882): "Es gibt kein Kunstwerk ohne Poesie, wobei nur zu bemerken bleibt, dass die vollendete Wiedergabe der Natur auch allemal einen höchsten Grad poetischer Darstellung ausdrückt. Nichts ist seltener als dieser höchste Grad, der absolute Gegenständlichkeit bedeutet. Die Regel ist, dass der Künstler in seinem Nachschaffen eben kein Gott, sondern ein Mensch, ein Ich ist und von diesem "Ich" in seine Schöpfung hineinträgt." (**)

Und über den Dialekt in der Erzählung schreibt er (im Jahre 1888): "Gewiss wäre es gut, wenn das alles besser klappte, und die realistische Darstellung würde neue Kraft und neue Erfolge daraus ziehn. Aber es ist sehr schwer, dies zu erreichen.Es

(*) Briefe XVII, S.35.

(**) Briefe XXI, S.67.

bleibt auch hier bei den Andeutungen der Dinge, bei der bekannten Kinderunterschrift: 'Dies soll ein Baum sein.' Und doch bin ich ehrlich bestrebt gewesen, das wirkliche Leben zu schildern. Es geht halt nit. Man muss schon zufrieden sein, wenn wenigstens der Totaleindruck der ist: 'Ja, das ist Leben.' (*)

Ein allgemeineres Urteil des Dichters soll diese Zitatereihe beschliessen. "Der Realismus wird ganz falsch aufgefasst, wenn man von ihm annimmt, er sei mit der Hässlichkeit ein für allemal vermählt. Er wird erst ganz echt sein, wenn er sich umgekehrt mit der Schönheit vermählt und das nebenherlaufende Hässliche, das nun mal zum Leben gehört, verklärt hat." (**)

Diese Auszüge aus Fontanes Briefen genügen, um ein Verständnis für seine Auffassung der neuen Kunstrichtung zu erlangen. Zweifelsohne ist er seinem eigenen Kunstprinzip nach beurteilt ein Realist. Und auch nach unserer Auffassung des Realismus beurteilt darf man ihn als Dichter der "Effi Briest" mit gutem Gewissen in die Reihe der realistischen Künstler einschliessen.

(*) Briefe XXI, S.147,148.

(**) Briefe XXI, S.219 (im Jahre 1889).

LI TERATURANGABEN

Ausgaben der Werke

- Fontane, Theodor, Gesammelte Werke, I.Serie, 10 Bände, Berlin 1905-8.
Fontane, Theodor, Gesammelte Werke, II.Serie, 11 Bände, Berlin 1905-8.
(Zitiert als I-X und XI-XXI.)
Fontane, Theodor, Fünf Schlösser. Altes und Neues aus Mark Brandenburg. Berlin 1899.
Fontane, Theodor, Wanderungen durch die Mark Brandenburg, 4 Bände, Stuttgart und Berlin 1909-10.

Biographien, Kritiken, Rezensionen.

- Bartels, Adolf, Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die alten und die Jungen. Leipzig⁸ 1910.
Biese, Alfred, Deutsche Literaturgeschichte, Bd.III. München 1911.
Bölsche, W. Hinter der Weltstadt, Leipzig 1901.
Dresch, J. Le romane social en Allemande, Paris 1913.
Ernst, Otto, Blühender Lorbeer,
Krickler, G. Th. Fontane. Von seiner Art u. epischen Technik, Berlin 1912.
Kummer, Friedrich, Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Dresden 1909.
Lorenz, Max, Die Literatur am Jahrhundertende, Stuttgart 1900.
Meyer, R.M. Theodor Fontane, Deutsche Nationalbiographie.
Nielke, Hellmuth, Der deutsche Roman, Dresden 1912.
Pflöwer, Otto, Effi Briest, Dltzg 1896.

- Schlenther, Paul, Theodor Fontane, Biogr. Jhrbch.u.deut. Nekrolog 1899.
Schmidt, Erich, Charakteristiken, Bd.II. Berlin 1901.
Schmidt, Erich, Theodor Fontane. Ein Nachruf, Deut.Rundschau 1898.
Schönemann, Friedrich, Th.Fontane als Märker, ZfdU. 1914.
Servaes, Franz, Fontane, Leipzig u.Berlin 1900.
Urban, Richard, Die literarische Gegenwart, Leipsig 1908.
Wenger, Erich, Theodor Fontane, Sprache und Stil, Greifswald 1913.

Naturalismus, Realismus

- Bartels, Adolf, Handbuch zur Geschichte d.d. Literatur, Leipsig 1909.
Friedemann, Käte, Die Rolle des Erzählers in der Epik, Leipsig 1910.
Goethe, J.W.von, Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil,
Hauptmann, Carl, Das Geheimnis der Gestalt, New York 1909.
von Klenze, Henrietta Becker, Recent Works on the Theory of
the Novelle. ~~Modern~~ Modern Language Notes 1915.
Lublinski, S. Die Bilanz der Moderne, Berlin 1904.
Müller-Freienfels, Poetik (Aus Natur u.Geisteswelt.Bd.460.)Leipsig 1914.

UNIVERSITY OF MISSOURI
COLUMBIA

DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES

The following dissertation, submitted by Mr. Armin Laeger, has been approved and accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Hermann Alstedt,
Chairman Department
Germanic Languages.

May 15, 1915.

UNIVERSITY OF MISSOURI
COLUMBIA

DEPARTMENT OF ENGLISH

May 19, 1915.

Dear Dean Miller:

I have read Mr. Saeger's study of the technique of Effi Bressler, and consider it satisfactory.

I shall be glad to serve on the committee for the examination of Miss Miller, Miss Bressler, Miss Taylor, and Miss Lukens.

Sincerely yours

H. M. Baldwin

May 16, 1915.

Professor H. M. Belden,
216 Academic Hall.

My dear Professor Belden:-

It is customary for the Graduate Committee to refer dissertations, submitted by candidates for the degree of Master of Arts, to some member of the Group who is not connected with the Department in which the candidate's work has been done. I am sending you herewith a dissertation which has been submitted by A. H. Saeger

I shall be greatly obliged if you will kindly examine the same at your earliest convenience and report to us for the Graduate Committee whether in your opinion the dissertation meets the general standard which has been established in this University for the Master's dissertation.

Very truly yours,


Chairman, Graduate Committee.



010-100938826

378.7M 71
X Sa 16



