

(Fast) ein literarisches Motiv: Effi Briest hin und zurück

Sunhild GALTER

Dozentin Dr.: Lucian-Bloga-Universität Sibiu/Hermannstadt:
suni@galter.ro

Abstract: The main issue of this paper is to analyse the literary motif „Effi Briest“ as it is found in the novel „Effi Briest“ by Fontane, Christine Brückners speechless monologues of angry women and in Rolf Hochhuths drama „Effis Nacht“ related altogether to the real protagonist Elisabeth von Ardenne and her more than unusual life. While Fontane and Brückner depicture a young helpless woman, restraint by society, unable to free herself but dying of grief, Hochhuth refers to the biography of Else von Ardenne whose life lasted almost a century. During her monologue the fictional Else comments not only on historical events like the two World Wars but also in intertextual remarks on Fontane’s novel based on her own biography.

Keywords: literary motif, Effi Briest, Fontane, Brückner, Hochhuth’s „Effis Nacht“, intertextuality.

In der Literaturwissenschaft wurde der Begriff Intertextualität in den 1970er Jahren relevant. Die jungen Schriftsteller litten unter dem frustrierenden Gefühl nichts Neues mehr schreiben zu können, da alles Denkbare schon literarisch verarbeitet worden wäre. Daraus machten sie dann aber ein Programm und griffen gezielt gewisse literarische Werke auf um sie in einem neuen Kontext gewissermaßen neu zu schaffen. Dabei konnten sie sich auf den von Michail Bachtin definierten, weit gefassten Begriff der Intertextualität berufen. Bei Bachtin geht es vorrangig um den Prozesscharakter von Literatur; Literatur, und vor allem der Roman sei eine für alles offene Vielfalt, eine *“künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt*

und individuelle Stimmenvielfalt”.¹ Man könne nicht Sprache benutzen, ohne die Einflüsse aller bisherigen Nutzer mitzuübernehmen.

Eine enger gefasste Beschreibung des Begriffs nimmt Gérard Genette vor, der Intertextualität als Analyseinstrument zur Untersuchung der Beziehung zwischen gegebenen Texten definiert. Dieses zweite Intertextualitätskonzept liegt der folgenden Untersuchung des Romans *Effi Briest*, der Monologe Effis bei Christine Brückner und im Drama *Effis Nacht* von Rolf Hochhuth zugrunde, wobei die Definition überschritten wurde, in dem Sinne, dass nicht allein die genannten literarischen Texte herangezogen wurden, sondern auch auf die Biographie der realen Gestalt, auf die die literarische Gestalt Effi zurückgeht, Bezug genommen wurde.

Theodor Fontane, einer der bekanntesten Schriftsteller des bürgerlichen Realismus, begann seine literarische Arbeit ziemlich spät, da der Broterwerb Vorrang hatte. Da er viele Jahre als Journalist, Kritiker, Pressekorrespondent unter anderem in London tätig gewesen war, hatte er wiederum den Vorteil, sich auf eine reiche Erfahrung und gute Menschenkenntnis stützen zu können. Er durchschaute die Mechanismen des adligen preußischen Kastendenkens, den Aufsteigerehrgeiz des Bürgertums, die oft erbärmliche Existenz der einfachen Leute, die Arroganz, den Dünkel, die Kriecherei vor Höhergestellten, den latenten Rassismus einer vom Militärischen geprägten, allein auf Männer ausgerichteten Gesellschaft. Er ist jedoch kein Revolutionär – die Zeiten sind in der zweiten Hälfte des 19. Jh. in Deutschland schon Geschichte – doch vermittelt er das, was er beobachtet und durchschaut, in vordergründig realistischer Darstellung gebrochen durch eine feine, nur bei aufmerksamem Lesen erfassbaren Ironie.

Fontanes weibliche Titelgestalt Effi ist wohl jedem deutschsprachigen Abiturienten bekannt. Manche wissen auch, dass Fontane diese fiktive Gestalt nach einem realen Vorbild seiner Zeit geschaffen hat, wobei bei der Besprechung des Romans meist kurz auf die realen Vorfälle im Leben der Elisabeth von Ardenne hingewiesen wird, wie sie seinerzeit in der Presse dargelegt wurden.

¹ Bachtin, Michail (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt/M., S. 157.

Fontane, selber auch als Journalist tätig, verfolgte die Tagespresse mit regem Interesse, zudem war er über die Ereignisse wahrscheinlich auch persönlich informiert, da er im Berliner literarischen Salon der Anna von Rath verkehrte, der Schwägerin des Amtsrichters Emil Hartwich, der die Vorlage für Major von Crampas lieferte. Bis in die Zeit nach der Heirat gibt es eine beträchtliche Übereinstimmung zwischen realer und fiktiver Gestalt.

Beide wachsen sehr frei und mit einer für Mädchen jener Zeit unüblich regen körperlichen Betätigung auf, beide werden von ihren Müttern zur Ehe überredet. Bei beiden führt das Auffinden von Liebesbriefen zu einem für den (ehemaligen) Geliebten tödlich endenden Duell zwischen ihm und dem jeweiligen Ehemann. Damit hören die Gemeinsamkeiten jedoch auf.

Bei Effi ist es subtilerweise die Mutter, die stellvertretend durch ihre Tochter ihre Jugendliebe gefahrlos ausleben will. Sie ist die ebenbürtige Partnerin Instettens und will es auch bleiben. Effis Emanzipierungsversuche werden von Mutter wie Ehemann erfolgreich unterdrückt, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Instetten ist seinem inzwischen erreichten sozialen Status eine dekorative Ehefrau schuldig und die Rolle soll Effi einnehmen. Mehr will er nicht von ihr und ihre Ansprüche auf reale Zweisamkeit irritieren ihn. Erst Crampas nimmt sie als Persönlichkeit ernst, auch wenn sie für ihn nur ein flüchtiges Abenteuer bedeutet. In der modernen Großstadt findet sie das geeignete Medium, um sich als erwachsene junge Frau voll zu entfalten. Instetten bemerkt erstaunt und dankbar, aber ohne die Gründe zu hinterfragen, wie sich Effi gewandelt hat und nun kann es nachträglich zu einer entspannten Gemeinschaft und einer behutsam sich entfaltenden Liebesbeziehung zwischen den Ehegatten kommen.

Dann bricht das Schicksal dramatisch in das beschauliche Leben ein, die Vergangenheit zerstört das Leben aller. Effis scheinbare Entwicklung entpuppt sich als Lauf im Hamsterrad. Der unerbittliche Kreis der Standesregeln und Standesdünkel schließt sich und Effis letzte Ruhestätte im Gartenrondell ihres Elternhauses ein. Nichts Neues hat sich entwickelt, niemand hat etwas dazugelernt, das unverständlich Bleibende wird in einem an Beckett

gemahnenden absurden Pseudodialog zwischen Papa Briest und Mama Briest versenkt.

Ganz anders geht das Leben Else von Ardennes nach ihrer Heirat vonstatten. Ihr Mann Armand Leon von Ardenne ist sehr gebildet, überdurchschnittlich musikalisch begabt und verkehrt trotz seines brennenden Interesses für das Militär regelmäßig in Künstlerkreisen. Else ist diejenige, die sich anfangs schwer an das Stadtleben gewöhnt und im Bereich Bildung Einiges nachzuholen hat.

Der 1898 verstorbene Fontane konnte aber auch nicht ahnen, dass Elisabeth von Ardenne die emanzipierte Persönlichkeit wird, die die von ihm geschaffene Effi anstrebt, doch nie erreicht und buchstäblich in ihre alte Rolle zurückfällt. Elisabeth von Ardenne wird umgehend von ihrem Mann verstoßen, von der Gesellschaft geächtet und muss sich nach einem Einkommen umsehen. Sie wird Krankenschwester, überlebt Fontane um mehr als 50 Jahre, überlebt fast ihre gesamte Familie und zwei Weltkriege und stirbt erst 1952 mit 99 Jahren, nachdem sie jahrzehntelang in einer seltsamen Lebensgemeinschaft mit einer viel jüngeren, schwer depressiven Frau verbracht hatte. In fortgeschrittenem Alter steigt sie auf hohe Berge, lernt Schi fahren, mit achtzig sogar noch Rad fahren. Über die Zeiten hinweg bewahrt sie die Briefe ihres Geliebten auf und übergibt sie ihrem Enkel Manfred von Ardenne an dessen 37sten Geburtstag, zu einer Zeit also, wo zu hoffen ist, dass er objektiv damit umgehen kann. Er, der später einer der führenden Physiker Deutschlands wurde, erkennt die Bedeutung dieser Briefe und macht sie der Wissenschaft zugänglich.

Das schillernde Leben der Elisabeth von Ardenne bewog Jahrzehnte später den Dramatiker Rolf Hochhuth nach mehrjähriger Recherchearbeit dazu, sie in *Effis Nacht. Monolog*, 1996 erschienen, intertextuell literarisch neu zu erfinden – als Zwitterwesen zwischen der realen Elisabeth und der fiktiven Gestalt Effi. Auch damit schließt sich ein Kreis – von Elisabeth zu Effi und zurück zu Elisabeth, allerdings ist es im Falle dieser Bewegung von realer zu fiktiver und dann zur fiktionalisierten realen Gestalt eher eine Spiralbewegung auf eine Metaebene zu. Denn die zweite baut auf

die erste, die dritte auf die zweite und erste Gestalt auf, jeweils mit den entsprechenden Verweisen und sogar Kommentaren.

Außer Elisabeth von Ardennes Biographie und Fontanes Roman können auch intertextuelle Bezüge zumindest formaler Art zu Peter Hacks' *Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe* (1974) und Christine Brückners *Wenn du geredet hättest, Desdemona. Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen* (1983) festgestellt werden. In Hacks' Stück lässt Frau von Stein ebenfalls ihr Leben, bzw. ihre Beziehung zu Goethe Revue passieren, auch da fließen realbiographische mit fiktionalen Ereignissen zusammen, nachträglich analysiert und kommentiert.

Ob nun, wie auch bei Brückner, die Rede von Christiane von Goethe, Katharina Luther, der antiken Dichterin Sappho oder der RAF-Terroristin Gudrun Ensslin ist, immer steht eine starke Frau im Mittelpunkt, deren Selbstbild fundamental vom ihr auferlegten Fremdbild abweicht. Wohl wissend, dass die Gesellschaft bzw. die sich aus Bequemlichkeit den Regeln der Gesellschaft unterordnenden fiktiven Gesprächspartner ihr vorgefertigtes, festgemauertes Weltbild nicht aufgeben werden, nehmen ihre „ungehaltenen Reden“ die Form des Selbstgesprächs an, werden also auch de facto zu „ungehaltenen Reden“. Eine besonders interessante Perspektive ergibt sich aus der Gegenüberstellung der Monologe Frau von Steins (bei Hacks) und der Christiane von Goethe (bei Brückner). Im realen Leben zwei Gegenspielerinnen, deren Persönlichkeit das Objekt der Begierde, nämlich Goethe, wohl bei beiden nie wirklich erkannt und verstanden hat.

In unserem Fall ist jedoch die „ungehaltene Rede“ Effis aus Christine Brückners Buch von besonderem Interesse. Brückner bezieht sich intertextuell ausschließlich auf die literarische Gestalt Effi, die am Ende ihres kurzen Lebens Rückschau hält und dabei versucht, die Stationen ihres Lebens und Erlebens zu verstehen, wobei sie die ihr von Fontane gesetzten Grenzen der braven Tochter aus gutem landadligen Hause, ohne besondere Ausbildung, blutjung verheiratet, nicht überschreitet. Sie erkennt zwar, was in ihrem Leben schiefgelaufen ist, so wie Brückners intertextuelle Vorlage Effi schon auf den ersten Seiten des Romans unerwartet hellstichtig

das Manöver der Mutter durchschaut, selber jugendlicher wirken zu wollen, indem sie ihre schon fast erwachsene Tochter bewusst in der Kinderrolle bestärkt. Christine Brückner durchbricht Fontanes Vorgaben für seine fiktionale Gestalt jedoch nicht, ergänzt sie nicht, kommentiert sie nicht. Sie lässt „ihre“ Effi nur resigniert feststellen: „Ich bin die Effi Briest aus Hohen-Cremmen geblieben. Ihr habt mich immer für etwas bewundert, was doch nicht mein Verdienst war. Jung sein und hübsch sein und Anmut, das ist doch noch nichts und geleistet habe ich auch nichts. (...) Ich habe lauter Nebenrollen gespielt und meine Hauptrolle nicht bekommen.“²

Weder Fontane noch Brückner orientieren sich an der realen „Effi“, an Elisabeth von Ardenne. Die Ereignisse um ihre Scheidung bieten bloß das willkommene Handlungsgerüst für eine subtile, doch exemplarische Bloßstellung der vom adligen Ehrenkodex geprägten, überkommenen Gesellschaftsstrukturen, in denen der jungen Frau nur eine rein dekorative Rolle zugestanden, der reiferen ein intrigantes Verhalten nachgesehen wurde. Auch das Schicksal der Frau aus niedrigen Verhältnissen, Roswitha, wird von Brückner übernommen, jedoch ebenso wie es Fontane gestaltet hat – keineswegs sozialkritisch, denn die Gestalt der in ihrer Jugend brutal ge- und missbrauchten Roswitha wird von Fontane dazu benutzt, die Rolle der einzigen Effi immer treu ergebenden Person zu spielen, ein menschliches Gegenstück zum Hund Rollo. Dadurch wird Roswitha eigentlich ein weiteres Mal, von ihrem Schöpfer, dem Schriftsteller, selber als Statistin missbraucht und die Chance auf eine tiefgründigere Gesellschaftsanalyse vergeben. Auch in Effis ungehaltener Rede bei Brückner ist Roswithas hartes Leben nur die Projektionsfläche, auf der Effis Leiden abstrakt und relativiert wirkt.

Ganz ander hingegen kommt Hochhuths Werk daher. Er nimmt das ganze Leben der Elisabeth von Ardenne, das soviel mehr Stoff bietet als nur Duell- und Scheidungsskandal, als Vorlage. Der höchst komplexe Monolog entsteht durch mehrfache Brechung. Einerseits handelt es sich um die Fiktionalisierung einer realen

² Brückner, Christine (1989): *Triffst du nur das Zauberwort. Effi Briest an den tauben Hund Rollo*. In: Wenn du geredet hättest, Desdemona. Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen. Frankfurt/M.; Berlin: Ullstein, S. 89.

Person und ihres Lebens in der wilhelminischen Ära Preußens, wodurch das Stück zur biographischen Literatur gerechnet werden könnte. Auch auf Fontanes eigene Biographie gibt es bei Hochhuth laufend Verweise, andererseits wird dieser Rahmenbezug durch die ständigen kommentierenden Verweise auf Fontanes fiktionale „Effi Briest“ zum Metatext, wobei nicht nur Fontanes Werk (literatur-)kritisch beleuchtet wird, sondern ebenso z.B. Benns Kritik an Fontane, so dass der Monolog auch zur Kritik der Kritik wird, gleichermaßen zur Metakritik.

Und nicht zuletzt ist der Ausgangspunkt des Monologs eine Nachtwache im Kriegsjahr 1943, in der die fast 90jährige am Bett eines blutjungen, im Sterben liegenden Schwerverwundeten Rückschau hält auf ein Leben, das mit Bismarck begann und unter Adenauer enden wird. Hochhuth schreibt, was ihn an dem Stoff so faszinierte: „Es gibt kein überzeugenderes literarisches Mittel, als anhand eines langen Lebens das Zeitalter zu beleuchten, dessen Zeuge dieser Mensch war.“³ Diese drei Ebenen, die biographische, die intertextuelle und die historische durchdringen sich und brechen das Erzählte mehrfach durch gegenseitige Bezugnahme.

Der Schock, als ich zuerst hörte von diesem Roman,
1895 ist ‚Effi‘ erschienen.
Da war ich zweiundvierzig,
bei Fontane schon zwölf Jahre tot. (...)
Mein Zorn dann auch gegen Fontane,
weil er nicht riskiert hat, meinen Freund
sein zu lassen, *wer* er war, *was* er war!
‚Nur‘ in Anführungszeichen, ein Bürgerlicher, (...)
ein Rebell, der zwar sein Geld
als Amtsrichter verdienen musste, aber doch
ein kantiger Einzelgänger war, und ein Künstler...
der Anti-Spießer schlechthin, weshalb er sich ja auch
die Pädagogen vornahm als ihr Reformier.⁴

³ Hochhuth, Rolf (1996): *Effis Nacht. Monolog*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, Klappentext.

⁴ Ebenda, S. 25.

Else betrachtet die Ereignisse von der Warte einer abgeklärten Zeitzeugin aus. So erkennt sie in Hartwich rückblickend den fortschrittlichen pädagogischen Reformen, den Fontane nicht wahrgenommen hatte. Um ihn literarisch aufzupeppen, macht er den Bürgerlichen zum adligen Major, obwohl doch auch er trotz aller Bekanntheit als Bürgerlicher vom preußischen Adel ignoriert wurde. Hochhuths fikionalisierte Else kommentiert auch andere Schriften Fontanes und bescheinigt ihm trotz der laut Benn „gefälligen, pläsielichen“⁵ Darstellungsweise doch den Einblick in die tatsächlichen gesellschaftlichen Verhältnisse. Sie kommentiert und dokumentiert gewissermaßen den deutschen Antisemitismus anhand dreier Zeitstufen, indem sie erst aus einem Brief Fontanes die Stelle „Die Juden finanzieren unsere Kultur und wir Arier den Antisemitismus.“⁶ zitiert und dann zu der Zeit unmittelbar vor dem I. Weltkrieg, lange nach Fontanes Ableben, überleitet:

Würde Fontane, hätte er 1913 noch erlebt, riskiert haben,
die Tragödie der Prinzessin zu Sachsen-Weimar zu dichten,
die sich erschossen hat,
weil sie den Juden Bleichröder nicht heiraten durfte,
den Sohn von Bismarcks geadeltem Bankier?⁷

Obwohl die Todesumstände der Prinzessin wohl etwas komplizierter lagen, betont Hochhuth hier vor allem den Aspekt des Verbots, einen Juden zu heiraten, als ausschlaggebend für den Selbstmord der jungen Frau, um den bei Fontane begonnenen roten Faden des Antisemitismus weiter durch die deutsche Geschichte zu verfolgen. Anschließend führt Else die Überlegung weiter und schlägt den Bogen zu sich selbst in die fiktionale Gegenwart des II. Weltkriegs.

Vor dreißig Jahren zwang unsere Gesellschaft
So ein Mädchen,
nicht jedes, aber eine Prinzessin,

⁵ Ebenda, S. 27.

⁶ Ebenda, S. 26.

⁷ Ebenda, S. 27.

sich zu erschießen, weil es einen Juden liebt;
heute kann eine mit einem Juden Verheiratete
sich eigentlich nur noch umbringen, wenn sie nicht fliehen konnte,
weil der Staat ihren Mann als Juden ermordet.
Und jeder von uns weiß das. Und guckt weg wie ich!⁸

Und damit ist eines der vielen verbindenden Elemente benannt – das Weggucken. Und deshalb verteidigt Else in ihrem Monolog Fontane vor Benns Anschuldigung zu gefällig, also beifällig gewesen zu sein. Denn Fontane sei nicht feige gewesen, hätte sich aber auf die Darstellung der gesellschaftlichen Missstände beschränkt, ohne diese klar offenzulegen oder gar anzuprangern, da es ihm, in Briests Worten, „ein zu weites Feld“ schien.

Zugleich weist sie darauf hin, dass keiner den ersten Stein werfen könne, weil alle davon wissen, unabhängig, ob es sich um das ausgehende 19. oder Anfang und Mitte des 20. Jh. handelt, und – weggucken! Es ist das, hier in dieser langen Nacht bewusst gemachte, Konzept der Kollektivschuld, des unschuldig-schuldig Werdens, das angesprochen wird und zeitlos gültig bleibt, wo immer Menschen vor Diskriminierung und Unterdrückung, vor offensichtlicher Ungerechtigkeit die Augen verschließen.

Kein Trost, aber doch erträglich, dass ich mir sagen darf: (...)
Wenn ich dumm war, propaganda-hörig,
einige hundert Millionen in Europa,
keineswegs nur Deutsche, waren's ebenso.⁹

Die Schau auf fast hundert Jahre deutsche Geschichte, gegliedert durch eigene biographische und intertextuelle Effi- Bezüge, mündet in eine breit angelegte Analyse der nationalsozialistischen Zeit, unterbrochen von minutiös ausgeführten Pflegediensthandlungen an dem Sterbenden. Dadurch erhalten die zuweilen ins allgemein-philosophische abschweifenden Gedanken der alten Frau den notwendigen Realitätsbezug.

⁸ Ebenda.

⁹ Ebenda, S. 81.

In diesem selbstkritischen Teil von Elses Monolog kann eine gewisse Parallelität gesehen werden, da Hochhuth Else als trotz aller Emanzipation eigentlich genauso in den Konventionen der dargestellten Zeit gefangene Person darstellt, wie es Effi im Regelwerk und Kastendenken des preußischen Wilhelminismus war. Doch Else ist trotzdem einen Schritt weiter – sie ist sich der eigenen und der Verführbarkeit der anderen bewusst geworden, schmerzlich bewusst durch die Tod und Zerstörung bringenden Kriegsereignisse. Sie durchläuft eine doppelte Ablösung. Von der politisch Verführten wandelt sie sich zu einer, die Unrecht bewusst wahrnimmt, auch wenn sie dabei eigenes Versagen eingestehen muss. Vom selbstreferenziellen, kritischen Bezugnehmen auf Fontane mit einer gehörigen Portion Selbstmitleid zur Hinwendung zur harten Realität, die das persönliche Schicksal zurücktreten lässt.

Gefallene und Vermisste auch unter Großneffen,
 von den Enkeln zu schweigen...
 Wie soll man da für Romanfiguren
 Empfindungsfähig bleiben!¹⁰

Ihr früheres Leben hat sie endgültig abgeschlossen, da es ihr eh durch die literarische Verwertung entfremdet wurde, es ist das einer „Romanfigur“. Das Einzige, was sie noch bewegt, was sich über die Jahrzehnte beharrlich in ihrem Inneren eingenistet hat, ist das Schuldgefühl.

Schuld. Ja, mein Vertrauensbruch –
 Denn Briefe aufheben, *ist* Vertrauensbruch! -,
 die ihn nun töteten... hab ja keine Ahnung,
 wie sollte ich's wissen, ob Fontane sich
 das nur ausgedacht hat – oder ob's wirklich so war,
 dass Hartwich schlagartig *wußte*, er werde fallen,
 als ihm Ardennes Forderung überbracht wurde.
 Noch eine Nacht dann – bis er endlich um sechs aufbrach.
 Diese Nacht
 Mit der Nötigung, der Frau die Wahrheit zu sagen
 und sich loszureißen von den vier Kindern,

¹⁰ Ebenda, S. 91.

die ja nicht begriffen haben können,
warum da Panik war bei den Eltern... wie sollte
keine Panik gewesen sein. Erstaunlich, daß Fontane
dieses doch zweifellos dramatischste Moment
als Dichter einfach übergeht!
Diese letzte Nacht Hartwichts. Wie wird er da
gehadert haben mit *mir!* –
wenn ‚gehadert‘ überhaupt das Wort ist...
Verflucht haben muß er mich – Herrgott!
Denn wieso sonst kein Abschiedsbrief...
Dostojewski hätte genau *dies* fürchterlich ausgebeutet
Als Erzähler: Hartwichts letzte Nacht...
Ist deshalb Fontanes Roman so gut als Roman
Weil er das Tragische, wo’s gräßlich wird, ausspart?¹¹

Der letzte Teil des Monologs gilt dem in unmittelbarer Nähe stattfindenden Luftangriff auf Friedrichshafen, der Sorge um ihre Enkel und Urenkel, dem sterbenden jungen Mann, seiner abwesenden Familie – also den anderen.

Hochhuths dramatischer Monolog bedeutet eine Steigerung, eine höhere Stufe der Bearbeitung des Effi-Stoffs. Obwohl die literarische Gestalt erst vor gut hundert Jahren geschaffen wurde, hat sie in der deutschen Literatur eine intertextuelle Beachtung und Bearbeitung erfahren, wie kaum eine andere. Es kann behauptet werden, dass sie auf dem besten Wege war, zum literarischen Motiv zu werden – blutjunges Mädchen aus guter, bzw. adliger Familie wird an älteren, oberlehrerhaften Mann verheiratet, ist unglücklich, lernt die Liebe bei einem anderen kennen, wird durch Briefe des Geliebten überführt, verstoßen und stirbt jung. Das hätte so weitergehen können, bis es nicht nur 5-6 sondern über 200 intertextuell ausgerichtete literarische Werke sind, die diese Gestalt motivisch übernehmen, wie das mit dem spanischen Romanhelden Don Juan geschehen ist.

Doch Hochhuth bricht den Bann, indem er die literarische Gestalt an ihr reales Vorbild zurückführt, und, um viele Facetten bereichert, nicht als Opfer ihrer Zeit sondern als Zeitzeugin auftreten lässt.

¹¹ Hochhuth, Rolf (1996): *Effis Nacht. Monolog*. a.a.O., S. 51f.

Bibliographie:

Primärliteratur

- Brückner**, Christine (1989): *Triffst du nur das Zauberwort. Effi Briest an den tauben Hund Rollo*. In: Wenn du geredet hättest, Desdemona. Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen. Frankfurt/M.; Berlin: Ullstein. S. 75-91.
- Fontane**, Theodor (1986): *Effi Briest*. Philipp Reclam jun.
- Hochhuth**, Rolf (1996): *Effis Nacht. Monolog*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Hacks**, Peter (2006): *Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Schmitter**, Elke (2000): *Frau Sartoris*. Berlin: Berliner Taschenbuchverlag.

Sekundärliteratur

- Bachtin**, Michail (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt/M.
- Daemmrich**, Horst S. und Ingrid (1995): *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. 2. Überarb. Und erw. Aufl., Tübingen; Basel: Francke.
- Genette**, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Anonymus**: *Theodor Fontane. Biographie*. In: http://www.fontaneseite.de/Theodor_Fontane_-_Biographien/Biographie/biographie.html (Zugriff 1.10.2012)
- Stocker**, Peter (1998): *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*. Paderborn u. a.: Schöningh.
- Zeittafel zum Leben Elisabeth von Ardennes*. In: **Budjuhn**, Horst (1985): *Fontane nannte sie „Effi Briest“*. *Das Leben der Elisabeth von Ardenne*, Berlin: Quadriga.
- <http://www.schneid9.de/literatur/ardenne.html> (Zugriff 1.10.2012)