

---

*Sandra Richter*  
**Global national?**

*Theodor Fontanes »Effi Briest« und die zeitgenössische »Kolonialliteratur«<sup>1</sup>*

---

Wenn ein Roman des 19. Jahrhunderts im Vielvölkereck Pommerns spielt, wo sich eine globale Stadtgemeinschaft trifft, Dänemark und Schweden nur eine Bootsfahrt entfernt liegen, eine Hochzeitsreise quer durch Italien führt und ein chinesischer Seefahrer nach Osten weist, dann wären eigentlich alle Voraussetzungen für eine Interpretation unter »weltliterarischen« Vorzeichen gegeben. Man wäre geneigt, Deutungsmuster der *histoire croisée*, der Transferstudien und des globalen Literaturaustauschs in Anschlag zu bringen. Doch der Roman, von dem die Rede ist, Theodor Fontanes *Effi Briest* (1894/95), verweist auch auf das Gegenteil: auf ein Plot aus der preußischen Adelsgesellschaft, anti-polnische und anti-semitische Affekte, globale Ignoranz und imperialistische Projektionen, koloniale Bilder, Geschichten und Gesten. Gerade am Beispiel des wohl bekanntesten Romans von Fontane, der in hohem Maße kanonische Geltung erlangt hat, lassen sich Ambivalenzen der zeitgenössischen Literatur herausarbeiten. Ist das Globale hier zwar angedeutet, aber doch weitgehend national wahrgenommen und dargestellt?

Eine Antwort auf diese Frage will ich in zwei Schritten suchen: zum einen durch eine Interpretation der Welthaltigkeit von Fontanes Text selbst – im Blick auf seine Bezugstexte, seine koloniale Symbolik und Ikonographie, seine Darstellung von Mechanismen der Inklusion und Exklusion, die sich vor allem an ethnischen, nationalen, ständischen und kulturellen Zugehörigkeiten orientierten. Zum anderen will ich Fontanes Text vor dem Hintergrund sogenannter Kolonialromane deuten, die sich auf *Effi Briest* beziehen oder Parallelen zu Fontanes Roman aufweisen. Im Ergebnis steht eine komplexe Sichtung des Globalen im Nationalen und des Nationalen im Globalen, hier vor allem: im kolonialen Kontext des literarischen 19. Jahrhunderts.

*Effi im Vielvölkereck*

Fontanes *Effi Briest* gilt als einer der ersten Gesellschaftsromane deutscher Zunge und als rhetorisch besonders kunstvoll angelegtes Werk. Er bezieht sich

auf Texte, die bei seinem Erscheinen in der *Deutschen Rundschau* der Jahre 1894/95 bereits ›Weltliteratur‹ waren. Als Vorbild diente vor allem Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1856), was *Effi Briest* auch zu ›Literatur über Literatur‹ macht: zu einem Roman voller klingender Namen, Anspielungen und Spiegelungen.

Schon Effis Name ist Geschichte, und zwar Literatur- und Klanggeschichte. Ursprünglich sollte die Figur hausbacken Bertha Pappenheim heißen, aber dann sagte Fontane der Vorname von Walter Scotts Figur Effie Deans mehr zu: sachlich vielleicht, weil ›Effie Deans‹ eine Frau mit unglücklicher Familiengeschichte bezeichnet, die ins Kloster ging. Vor allem aber faszinierte der Klang des Namens Effi Fontane. Wie Fontane meint, harmonieren statt des eher tristen e und a (wie in Bertha) in Effi die beiden ›feinen Vokale‹ e und i miteinander.<sup>2</sup> Der Klang spiegelt sich in der wohlkomponierten Figur. Sie achtet selbst auf solche Vokale. Auf den Trauervokal ›u‹ beispielsweise erfindet Effi die Strophen ›Flut, Flut./ Mach' alles wieder gut‹. Effis Name spielt also auf Wahrnehmungen an, die möglicherweise alle Menschen teilen könnten, auf globale Klangwahrnehmungen. Zugleich gilt sie als ›Naturkind‹, das sensibel auf Schatten oder andere Natureinflüsse reagiert, die im Umkehrschluss ihre Handlung vorwegnehmen. Mit anderen Worten hat Fontanes Roman nicht nur an der Weltliteratur Anteil, indem er sich darauf bezieht, sondern er wendet sich zugleich an jedweden Menschen als Leser, aktiviert überzeitliche und räumlich oder kulturell nicht gebundene Ton- und Naturwahrnehmungen einer Räume und Länder umspannenden kulturellen Humanität.

Zugleich wählt er einen spezifischen, interregionalen, interkulturellen und internationalen Handlungsort: die nach dem Vorbild der heute polnischen Stadt Swinemünde gebildete pommersche Kleinstadt Kessin, die im Gang der Handlung durch die preußisch geprägte Großstadt Berlin ersetzt wird. An beiden Orten wollen Männer wie Frauen in einer homogenen, fast ausschließlich deutschen, pro-preußischen, latent und manifest anti-semitischen Gesellschaft reüssieren. Zu diesem Zweck errichten sie Grenzen zwischen dieser homogenen Gesellschaft und ihrer oft vergleichsweise dynamischeren Außenwelt. Die besagte homogene Gesellschaft ist meist noch durch den Adel bestimmt, durch den Land-, Beamten- und Militäradel. Er bringt ökonomisch und politisch nichts mehr zuwege, ist gegenüber der neuen Bourgeoisie und den durch die Sozialdemokratie vertretenen Arbeitern im Hintertreffen. Um ihre Gesellschaft dennoch zusammenzuhalten und sich von anderen zu unterscheiden, machen Adlige und das gehobene Bürgertum ›Visite‹, begeben sich auf Land- und Wasserpartien, treffen sich in Salons und Clubs oder gehen miteinander spazieren. Bei all diesen Gelegenheiten wird gesprochen, um sich auszutauschen oder

sich in der sozialen Hierarchie hinaufzuplaudern. Oft aber, und so auch in *Effi Briest*, passiert das Gegenteil des Beabsichtigten: der Abstieg.

Effis Eltern entstammen einem homogenen deutschen Idyll: dem Landadel des fiktiven Ortes Hohen-Cremmen, dem vielleicht der Ort Zerben an der Elbe Pate stand. Effis Mutter weiht die Tochter, ein hübsches und vergnügungsfreudiges Naturkind, dem sozialen Aufstieg. Das siebzehnjährige Mädchen, das am liebsten im Garten schaukelt, soll den mehr als doppelt so alten Baron Innstetten heiraten. Dieser wiederum hatte als junger Mann um die Hand der Mutter angehalten und gegen den älteren arrivierten Briest verloren. In der Zwischenzeit hat Innstetten Karriere gemacht; er gehört dem höheren Beamtenadel an, und so empfiehlt die Mutter der Tochter das eigene Schicksal, jedoch auf einer höheren Stufe in der gesellschaftlichen Hierarchie und in der Erwartung, dass die Tochter Teil der großen Welt werde. Vermittelt über Effi will die Mutter Ansehen und Verdienst der Familie mehren. Effi fügt sich, auch aus Neugier.

Die Hochzeitsreise nach Italien verheißt Abwechslung, hält aber nicht, was sie verspricht. Effis Ehegatte ist es, der immer wieder Reflexionen über Land und Leute einstreut, wobei er regelhaft Vorurteilsstrukturen bedient. Personen werden klassifiziert, wie etwa Effis Jugendfreundin Hulda, die als blonder »Typus«<sup>3</sup> gilt. Auf der Hochzeitsreise nach Italien geht es dem »Kunstfex« (EB, 41) Innstetten, wie Vater Briest ihn nennt, nicht um das reale Land, sondern um die Kunstschatze. Gleich ob Verona, Vicenza oder Padua – Italien kommt auf der Hochzeitsreise vor allem als überdimensionierte und ehrwürdige Galerie vor, die aus antiquarischem Interesse besucht wird. Im Ergebnis steht ein fiktives und bildungsbürgerliches Italien, das Effi größte intellektuelle und physische Anstrengungen abverlangt.

Vater Briest weist wiederholt darauf hin, dass ihm Innstetten für sein Naturkind zu kultiviert, karrieristisch und streng scheint. Auf Nachfrage der Mutter, was damit gemeint sei, bedient er sich regelhaft jener spätestens damit berühmt gewordenen Floskel aus Adalbert Stifters *Nachsommer* (1857): Das Ganze sei »ein weites Feld«. Oder wie es am Ende mit verstärkendem adverbialen Zusatz heißt: »Ach, Luise, laß ... das ist ein zu weites Feld« (EB, 350). Mit anderen Worten: Um die Abstoßungsreaktionen von Strenge und Naturdrang zu erklären, bedürfte es langatmiger Ausführungen. Und diese würden Effis Mutter langweilen, vielleicht sogar entsetzen. Die Rhetorik der Wiederholung aber wirkt wie ein böses Omen.

Im Ausgang aus der italienischen Bildungsreise droht die Einsamkeit im pommerschen Kessin, einem abgelegenen Landstädtchen im Vielvölkereck des Nordostens. Die Bevölkerung Hohen-Cremmens beurteilt Innstetten als unscheinbar und »verdrießlich«, aber zuverlässig und »respektvoll«; das Kessiner Umfeld hingegen scheint ihm unsicher (EB, 50). Der Grund dafür sind

die Kaschuben: gut aussehende, »slavische Leute, die hier schon tausend Jahre sitzen und wahrscheinlich noch viel länger« (ebd.). Die Kessiner selbst hingegen haben mit dieser national nicht verorteten ethnischen Gemeinschaft nichts zu tun. Es sind »von weither Eingewanderte, die sich um das kaschubische Hinterland wenig kümmern, weil sie wenig davon haben und auf etwas ganz anderes angewiesen sind« (EB, 51). Sie treiben Handel, stehen »mit aller Welt« (ebd.) in Verbindung und kommen selbst aus eben dieser Welt. Kessin erscheint als preußischer und globaler Handelsstützpunkt zugleich, der durch die Ansiedlung von Husaren außerdem Garnisonsstadt werden soll.

Gegen die Ödnis dieses weltstädtischen »Nestls«, das durch und durch aus »Fremden« besteht, hilft selbst das Plaudern nicht (ebd.). Aus dem globalen Kessin wird kein lokaler Schmelztiegel. Die Fremden kommen nicht zusammen, sondern isolieren sich auf ihren Anwesen. Als Händler sind sie durch ihren ökonomischen Egoismus gesteuert. Das Alltagsleben in dieser diversen Gesellschaft ist provinziell. Für Effi kommt erschwerend hinzu, dass ihr Ehegatte oft abwesend und weder als Gesprächs- noch als Lebenspartner sonderlich geeignet ist. Er schweigt, hinterlässt Lücken, auch im Text: »Für dich bin ich ...«, sagt Innstetten zu Effi, die nachhakt: »Nun was?« Er antwortet ihr: »Ach laß« (EB, 58). In Kessin wird ansonsten über alles geredet: vom Wetter über die politischen Verhältnisse und allerlei Geistererscheinungen bis hin zu amourösen Beziehungen. Auch ist erstaunlich viel erlaubt, zum Beispiel das Verehren der Dame durch einen Hausfreund: Der hässliche und bucklige, aber reizende Apotheker mit dem exotischen Namen Doktor Alonzo Gieshübler ist der Sohn einer Andalusierin und eifert seinem Kessiner Vater, gleichfalls Apotheker, nach. Gieshübler verehrt die singende und weitgereiste Kessiner Pastorentochter Trippel alias Marietta Trippelli. Gegenüber Effi spielt er den Ersatz für Innstetten. Schon der Name disqualifiziert Alonzo Gieshübler wie auch die übrige nicht-deutsche und nicht-adlige Männergesellschaft der Macphersons und Mezas. Innstetten erwähnt sie überhaupt nur namentlich, um die Vielfalt Kessins zu illustrieren.

Kessins gute »Händler« vermögen gegen die deutschen adligen »Helden« wenig auszurichten, um Werner Sombarts Gegenüberstellung aufzugreifen, die im kolonialbegeisterten Kaiserreich ebenso wie in der NS-Zeit traurige Berühmtheit erlangte. In den adligen Kreisen Fontanes gilt das Handeln tatsächlich wenig. Vielmehr drückt sich die soziale Wertschätzung durch den Rang in der Gesellschaft und dadurch aus, dass man die Contenance wahrt und so die eigene soziale Position bestätigt. Fontanes Roman aber beschreibt, wie nicht nur Effi die Selbstbeherrschung verliert. Anlass ist eine mit allen Mitteln der Rhetorik geplante Verführung durch einen Mann binationaler Herkunft. Als negatives Pendant des ebenfalls binationalen Gieshüblers bricht er mit sozialen Konven-

tionen: Major Crampas, ein aparter 42jähriger Landwehr-Bezirksmajor, entsteigt dem Bade und kommt als Fleisch gewordener Neptun vom Strand her. Im Zuge dieses halbmythischen und halb menschlichen Entrees gibt er unumwunden zu, mit einer Millionen Mark in der Kreide zu stehen. Seine Selbstdiagnose formuliert er – in Anspielung auf seine Badefreuden – als drastische Maxime: »Wer für den Strick geboren ist, kann im Wasser nicht umkommen« (EB, 145). Innstetten entgegnet empört, solche Selbstbeschreibung sei »unprosaisch« (also: nicht einmal prosaisch) und schicke sich nicht für einen Major. Effi argwöhnt scharfsinnig, fasziniert und zugleich abgestoßen, dass der Major absichtlich »törricht« rede, weil er bestimmte Ziele verfolge (EB, 155). Dem Major hält sie wie zum Selbstschutz entgegen: »Sie sind gefährlich ...«, was ihn zur Avance animiert. So etwas sei »das Schmeichelhafteste, was einem guten Vierziger, mit einem a.D. auf der Karte, gesagt werden kann« (ebd.). Crampas' Rhetorik der Verführung füllt die Leerstelle, das »weite Feld«, auf das sich der Vater nicht begeben wollte.

Doch allein mit Abenteuer- und Erobererromantik ist Effi nicht zu gewinnen. Als geübter *homme à femmes*, oder, nach Innstettens deutschem Kompositum nach dem französischen Ausdruck: »Damenmann« (EB, 171), versucht es Crampas im nächsten Schritt mit Eloquenz. Er grüßt wienerisch mit »küsst die Hand«. Wenn er meint, dass »Gedanken und Wünsche [...] zollfrei« sind, hofft er auf eine Liebeserklärung Effis (EB, 159). Crampas zitiert aus dem Repertoire der Komplimentierkunst und argumentiert so, als arbeite er ein Konversationslexikon der Erotik ab.

Die Literatur darf dabei nicht fehlen. Crampas' Selbstbild des Draufgängers entsprechend heißt sein Lieblingsdichter Heinrich Heine. Während Crampas Heines Kolonialpoem über den blutrünstigen mexikanischen Kriegs- und Sonnengott Vitzliputzli nacherzählt, berührt er »leise« (EB, 160) Effis Hand. Heine schildert die Eroberung Mexikos durch Hernán Cortez. Er setzt in Verse, wie die Spanier den Aztekenherrscher Moctezuma ermorden und sein aufgebrachtes Volk ihn rächt, indem es seinem Gott möglichst viele Spanier opfert. Cortez erscheint dabei als »Räuberhauptmann«, <sup>4</sup> Verführer, Verächter und Verräter des Christentums: Er weint über seinen unehelichen Sohn aus einer Affäre mit einer Äbtissin, der zu den Dahingemetzelten gehört. Cortez wie Vitzliputzli gehen das Bündnis mit dem Bösen ein: »Dich zumal begrüß' ich./ Lilis Sündenmutter, glatte Schlange!/ Lehr' mich deine Grausamkeiten/ Und die schöne Kunst der Lüge!«<sup>5</sup>

Effi, diese neue oder, wie Innstetten sie in seinen Briefen nennt, »kleine« Eva, widersteht der Schlange und der kolonial gewandeten Verführung. Sie entgegnet entrüstet in so standesgemäßem wie affektiertem Französisch: »Das [die Geschichtel] ist indecent und degoutant zugleich. Und das alles so ziemlich in demselben Augenblicke, wo wir frühstücken wollen« (EB, 161). Den Verehrer

schreckt sie mit dem nüchternen Verweis auf das Tagesritual rhetorisch geschickt ab. Die frankophon und ins Deutsche überführten Ausdrücke weisen auf die verfeinerten Lebensformen des preußischen Adels. Sie festigen die Adelsgesellschaft in einer Weise, dass sie undurchlässig und unangreifbar wirkt.

In einer dritten Verführungsepisode verlegt Crampas seine rhetorische Attacke auf die Bühne. Hier wie in der Vitzliputzli-Episode bedient er sich kolonialer und exotischer Bezüge. Crampas führt Regie bei einer Theaterinszenierung und weist Effi die weibliche Hauptrolle zu. En passant begibt er sich in direkte Gegnerschaft zu Innstetten. Abseits der Bühne spitzt sich die Situation zu: Crampas meint, Innstetten versuche, seine Frau durch einen regelrechten »Angstapparat« (EB, 157) gefügig zu machen. Dieser »Angstapparat« ist exotisch und kolonialistisch aufgeladen: Die Flureinrichtung des Kessiner Herrenhauses ist durch ein zigarrenähnliches, phallisches, junges Krokodil, einen Haifisch und einen kleinen, durch Effis Nächte spukenden Chinesen bestimmt, dessen Bild »die Mädchen oben an die Stuhllehne geklebt haben«, mit einem »ganz flachen Deckelhut mit einem blanken Knopf oben« (EB, 91). Der geklebte Chinese, der zu zahlreichen Forschungsbeiträgen Anlass gab, wirkt wie eine Anti-Chinoiserie: ein Gegenbild zu den China-Imaginationen des 18. Jahrhunderts.<sup>6</sup> Als Diener eines Südsee-Kapitäns, oder besser: eines Seeräubers, soll tatsächlich ein Chinese nach Kessin gekommen sein, sich unglücklich in die Kapitänsnichte oder -enkelin verliebt haben. Nachts spukt der unter unklaren Umständen Verstorbene im Saal über Effis Zimmer. Dort tanzte er wohl einst mit der Angebeteten, denn das Herrenhaus soll dem Piraten gehört haben, der seine Nichte oder Enkelin jedoch nicht mit dem Chinesen, sondern einem anderen Kapitän verheiraten wollte.

Der subalterne Chinese ist also keine natürliche Person; er spricht nicht nur nicht wie Gieshüblers schwarzer Kohlenprovisor Mirambo,<sup>7</sup> sondern dient als omnipräsente Projektionsfläche der globalisierten Kleinstadt.<sup>8</sup> Das Kessiner Herrenhaus wirkt wie ein exotisches Bilderbuch voller Gruselmärchen aus der Kulisse von Tausendundeiner Nacht: ein Bilderbuch voller Klischees, das die kolonialistische Phantasie von der »gelben Gefahr« aufruft und sie mit der Sünde des Ehebruchs koppelt.<sup>9</sup> Dieses Bilderbuch ist politisch unterlegt,<sup>10</sup> denn Effis Angst vor dem Chinesen wächst immer dann, wenn der Gatte dienstlich für seinen Fürsten, also für Bismarck unterwegs ist.<sup>11</sup>

Selbst der weihnachtliche Lokalbrauch des Julklapp wirkt gegen die vielfach, global und imperialistisch, preußisch und seeräuberisch codierte Phantasie nur wie ein kurzfristiges Narkotikum: Das plötzlich in die Wohnung geflogene Geschenk enthält eine Kiste mit japanischen Bildden, »drin eine Welt von Dingen« (EB, 113), und einen Zettel mit einem Gedicht. Es spielt auf den »Mohrenkönig« an, der dem Jesuskind bei Geburt die Ehre erwies, zitiert die multikulturellen

Ursprünge des Christentums und enthüllt die hybride Identität des anonymen Stifters als »Mohrenapothekerlein« (ebd.). Hier wie an vielen anderen Stellen nimmt *Effi Briest* das koloniale Klischee auf, in diesem Fall durch das selbstironische Zitieren kolonialer Komposita im Rahmen des Weihnachtsscherzes.

Effi verteidigt ihre eheliche Existenz gegen Crampas' Angriffe. Das Schauspielen unter Crampas findet Effi »desto schlimmer« – ein verräterischer Kommentar, der Innstetten alarmiert (EB, 169). Er attackiert Crampas, der Effi schöne Augen macht (EB, 171), mit nationalistischen Vorurteilen als Mischling: Er sei »so'n halber Pole«, »eine Spielernatur«, der in seinem Leben bloß »hazardiert« und unzuverlässig sei (EB, 172).

Im Ausgang aus der vierten Verbalattacke von Crampas spitzt sich die Situation zu. In der wenig entfernten Oberförsterei feiert die Kessiner Adelsgesellschaft mit der bürgerlichen Entourage Weihnachten. Auf der einen Seite steht die Geschichte von der eiteln, vierzehnjährigen Cora, die mit Innstetten und Crampas kokettiert, um sich zu guter Letzt auf den Schoß des letzteren zu setzen. Die sittenstrenge Sidonie von Grasenabb appelliert an Pastor Lindequist: »Eingreifen, lieber Pastor, Zucht. Das Fleisch ist schwach, gewiß; aber ... In diesem Augenblicke kam ein englisches Roastbeef, von dem Sidonie ziemlich ausgiebig nahm, ohne Lindequist's Lächeln dabei zu bemerken« (EB, 179).

Diese andere Seite der Szene enthüllt eine doppelte Rhetorik des Fleisches, der Fleischeslust, die hier am Werke ist. Die alte Ritterschaftsrätin von Titzewitz bringt es im Gespräch mit Effi auf den Punkt: »Denn worauf es ankommt, meine liebe junge Frau, ist das Kämpfen. Man muß immer ringen mit dem natürlichen Menschen. Und wenn man sich dann so unter hat und beinah' schreien möchte, weil's weh tut, dann jubeln die lieben Engel!« (EB, 194) Nicht ohne Ironie empfiehlt von Titzewitz Texte, aus denen die protestantische Moral und Religion des deutschsprachigen Nordens wesentliche Impulse bezieht: Luthers moralische Tischreden.

Der moralischen Weisung folgend vergleicht sich Effi mit Cora, ihrem jüngeren und enthemmten Sinnbild. Um nicht in Versuchung zu geraten, hält Effi Crampas ein Gedicht aus dem Volksmund entgegen, einen volkspoetischen Anti-Heine: Der Text heißt *Gottesmauer* und handelt von einer Witwe, die Gott bat, im Krieg eine Mauer zum Schutz für sie, wenn man so will: gegen die Kolonialisierung von außen zu errichten. Crampas wendet sich betroffen ab, allerdings nur vorläufig.

Fontane feiert den leiblichen Genuss mit einer kulinarischen Klimax und den für ihn charakteristischen *hapax legomena*: Zur »Kaffeekekuchenpyramide« (EB, 180) vollbringt der Gastgeber ein »Einschenkekunststück« (ebd.). Amoralische und moralische Gespräche verklingen in Völlerei. Mit einer Schimpfrede auf Lessings Toleranzstück *Nathan der Weise* und dem Absingen des Preußen-

liedes geht die national gestimmte Festgemeinde auseinander. Über die satte angetrunkene Noblesse aber brechen die Naturgewalten herein, und zwar in Gestalt des unheimlichen Schloon. Gemeint ist der Sog, der Meerwasser ins Land treibt, und die Schlittenfahrt nach Hause fast unmöglich macht. Zu Effis Schutz befiehlt Innstetten perfiderweise Crampas in ihre Kutsche. Crampas nähert sich Effi, obwohl ihr unwohl ist. Im Schutz der Naturgewalten kann er die Früchte seiner rhetorischen Vorarbeit ernten. Effis verbale Gegenwehr verstummt, sie wird beinahe ohnmächtig und verliert die Contenance, ohne dass aber ihrerseits so etwas wie Begehren aufflackert. Geredet wird nicht mehr, und über die Ereignisse breitet der Erzähler den Mantel des Schweigens. Die Diagnose des Vorgefallenen fällt schwer: War es Vergewaltigung oder ein seitens Effi geduldeter Vorfall? Wie dem auch sei: Es entwickelt sich eine Affäre.

Effi flieht in die Kur und begibt sich mit Innstetten auf eine ausgedehnte Sommerreise an die See. Auf Rügen aber stört der Ortsname des Dörfchens ›Crampas‹ und so zieht es die Innstettens weiter nach Norden: Mit einem Dampfschiff fahren sie nach Kopenhagen, besuchen das Museum für den Bildhauer Bertel Thorvaldsen, der wie kein zweiter für das Goldene Zeitalter Dänemarks steht. Sie dinieren mit einer jütländischen Familie, unterhalten sich mit einer italienischen Pantomime. Die flachsblonde Tochter der Jütländer, die schöne Thora von Penz, wird zum Scherz als Konkurrentin Effis aufgebaut, doch droht hier keine Gefahr. Über das jütländische Schloss Aggerhuus geht es nach Viborg, Flensburg, Kiel, Hamburg weiter nach Hohen-Cremmen und Berlin. Der Weg nach Norden kühlt die Affekte und bestätigt auf diese Weise jene Klischees, die mit der Gegend und ihren Einwohnern verbunden sind.

Innstetten, der mit Effi zu Karrierezwecken dorthin zieht, bemerkt von ihrer Affäre zunächst nichts. Effi, nervös wie Cécile in Fontanes gleichnamigen Roman, bricht die Liaison anlässlich von Urlaub und Umzug ab. Doch ist es zu spät. Das Verhältnis hatte sich bereits in einer verräterischen Sonderform des Gesprächs niedergeschlagen: dem Brief. Innstetten findet die Briefe zufällig in einem Nähkästchen, fordert Crampas zum Duell und tötet den Widersacher. Sein Sekundant heißt übrigens Buddenbrook – was Thomas Mann so passend erschien, dass er den Namen für seinen großen Gesellschaftsroman aufgriff, der zugleich eine entschiedene Absage an die homogene preußische Adelsgesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts ist. Thomas Mann entlarvt ihre Redekultur und ihre Normen als gestrig.

In *Effi Briest* hingegen ist diese Gesellschaft noch lebendig, und sie arbeitet sich in der halb fiktiven Versuchsanordnung des Romans vielleicht ein letztes Mal an ihren Normen ab. Obwohl Innstetten seinerseits keine Rache empfindet, meint er, dem »Gesellschaftsgötzen« entsprechen, Effi und sich »ruinieren« zu



müssen (EB, 287). Er lässt sich scheiden und entzieht Effi die gemeinsame Tochter. Zugleich verstoßen die Briests die missratene Effi, um gesellschaftlich nicht in Verruf zu geraten. Anders als die resolute Melanie van Straaten, die in Fontanes *L'Adultera* den Neuanfang mit einem jüngeren Partner wagt, siecht Effi dahin. Das den strengen preußischen Normen abholde Hausmädchen Roswitha, das selbst ein uneheliches Kind hat und Chinesen für Menschen hält, umorgt Effi. Durch einen rührenden Brief an Innstetten ermöglicht sie den Kontakt Effis zu ihrer Tochter. Diese aber erweist sich als bloße Marionette Innstettens. Im Gegenzug wird Effi selbst wieder zum Kind. Der wohlwollende und betagte Vater, dem das gesellschaftliche Urteil gleichgültig geworden ist, will sie heim nach Hohen-Cremmen holen. Er entwirft ein schlichtes und schmuckloses Telegramm mit den Worten »Effi komm« (EB, 328). Wenig später stirbt sie, die Kindfrau oder *femme fragile*, an Schwindsucht.

*Effi Briest* ist nach dem Vorbild einer Affäre des preußischen Adels angelegt, die im Jahr 1886 für Schlagzeilen sorgte: Die junge Elisabeth von Plotho heiratete widerwillig Baron Ardenne und ging bald danach eine Affäre mit dem Amtsrichter Emil Hartwich ein. Der Ehegatte fand ihre Korrespondenz, schloss auf ein Verhältnis, tötete den Konkurrenten im Duell, ließ sich scheiden und erhielt das Sorgerecht für die beiden Kinder. Anders als die Figur Effi aber baute sich Baronin Ardenne als Krankenschwester ein eigenes Leben auf. Ein vergleichbar selbstbewusstes Schicksal teilte eine Dame, die als Namenspartnerin für Effi gehandelt wird: Caroline de La Motte Fouqués, deren Urgrußvater Briest hieß. Sie heiratete nach einer gescheiterten Ehe ein weiteres Mal, ohne in ihren Kreisen dafür negativ sanktioniert zu werden.

Was folgt aus den vielfältigen Spiegelungen der realen und der literarischen Welt für Fontanes Roman? In Heines Vitzliputzli-Poem werden Massen, bei Fontane nur ein Mann getötet. Eine Frau stirbt aus Kummer. Anders als bei Heine fällt auch die Kritik bei Fontane weniger leicht. Schuldige und Opfer sind kaum auseinanderzuhalten. Fontane verzichtet auf die Rhetorik der Anklage. Erst das genaue Lesen, die Interpretation der kunstvollen, global und kolonial geprägten Rhetorik in *Effi Briest* gibt den Blick auf die besondere Leistung Fontanes frei.

Fontane beschreibt nicht einfach nur einen Mord aus verlorener Ehre, sondern er zeigt, dass die homogene preußische Gesellschaft und ihre sozialen Normen, die ein solcher Mord voraussetzt, selbst porös sind. Effi wird, das deutet sich im Vergleich mit Cora an, das letzte Opfer des harten gesellschaftlichen Urteils sein. Im Fall Coras nämlich versagen übliche Zuchtformen wie der Unterricht durch den Pastor oder elterliche Strenge, und selbst Innstetten ist Sidonies Forderung nach Zucht zu streng: Er behauptet, »daß das alles sehr richtig, der Geist der Zeit aber zu mächtig sei« (EB, 179). Die Leerformel

»daß das« lässt ahnen, dass das »das« tatsächlich bedeutungslos und bloße Auslegungssache geworden ist.

Liebeshändel sind dabei nur der Anlass des Effi-Dramas. Die Ursachen liegen tiefer: im Ehrgeiz der Mutter, in der fehlenden Herzensgüte Innstettens, den zwischenmenschlichen Abgründen des Weltstädtchens Kessin, Effis Angst und der sexuellen Gier der hybriden Figur Crampas, die die homogene Adelsgesellschaft stört, der nur allzu verständlichen Verführbarkeit des »Naturkinds« Effi und der Pein, die die Briefe des Nebenbuhlers beim gehörnten Ehemann erzeugen. Gespräche, die andere verletzen, sind offenbar gefährlich. Sie verleiten zur härtesten Interpretation selbst der kaum mehr gültigen Norm. Wo nicht mehr geredet wird, droht Contenance-Verlust. Die nolens volens aktivierte Norm stellt das Gespräch still und bringt den Tod. Bei Fontane ist der Mord aus verlorener Ehre also die Ultima ratio des gescheiterten Gesprächs. Hier stabilisiert sich eine längst untergrabene preußische, national gesinnte Adelsgesellschaft ein letztes Mal selbst und opfert, was sie als existenzbedrohend wahrnimmt: den halbpolnischen Outlaw und das allzu menschliche Naturkind.

#### *Effi in Afrika*

Wie kam es zu dieser global, national und kolonial in vielerlei Hinsicht aufgeladenen Konstellation? Judith Ryan hat die Epoche, in der Fontanes Roman spielt, vor dem Hintergrund der erwähnten kulturellen und politischen Ereignisse vergleichsweise präzise auf die späten 1870er und frühen 1880er Jahre datiert, auf eine erste Hochphase der Kolonialdiskussion im Deutschen Reich also.<sup>12</sup> Sie hat außerdem auf die koloniale Motivik hingewiesen, die den Roman durchzieht;<sup>13</sup> Rolf Parr hat den Blick auf das Gesamtwerk Fontanes erweitert.<sup>14</sup> Was aber ist Fontanes intellektuelles und literarisches Referenzsystem?

Nationale, preußische Motivik und Kolonialismus affizierten Intellektuelle und Publizisten des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Literarisch betrachtet beförderten sie einen globalen Nationalismus oder umgekehrt: ein national, ethnisch, ständisch und kulturell motiviertes Interesse am Globalen. Durch die Möglichkeiten der Schifffahrt und die innereuropäische Konkurrenz der Mächte um die Welt und ihre unergründeten Gegenden waren das eigene Selbstverständnis, die Selbstdeutung und Geltung des eigenen Reichs herausgefordert. Die Deutschen Kolonialvereine, die Deutsche Kolonialgesellschaft und die von dem brutalen Kolonialpionier gegründete »Gesellschaft für deutsche Kolonisation« versammelten die Kolonialfreunde unter den Bildungsbürgern. Sie fanden sich in allen politischen Lagern. Populäre Zeitschriften wie die *Gartenlaube*, *Westermanns Monatshefte* oder *Daheim* berichteten aus den Kolonien.

Intellektuelle wie Max Weber engagierten sich für die Kolonialisierung. Als Professor für Staatswissenschaft folgte der damals 31jährige in Freiburg dem Kolonialfreund Eugen Philippovich von Philippsberg nach. Weber erwies seinem Vorgänger alle Ehre, indem er in seiner Antrittsvorlesung aus dem Jahr 1895 entschieden für die Kolonialisierung plädierte. Im Kontext von *Effi Briest* fällt die adels- und bürgertumskritische Argumentation ins Auge: Weber setzt mit dem Fall der preußischen Junker ein, die ihren »primitiven« Kontrahenten aus dem Osten unterlegen seien.<sup>15</sup> Rettung läge allein in der Emanzipation der aufstrebenden Arbeiterklasse. Diese sollte sich in den Kolonien stählen und die Weltmachtpolitik Deutschlands vorantreiben. Bei Weber und anderen kolonialbegeisterten Intellektuellen verbinden sich sozialdarwinistische und geopolitische Argumente nicht selten mit rassebiologischen, vitalistischen und auch feministischen Überlegungen: Die Arbeiter, die Jugend und die Frauen sollen sich in den Kolonien bewähren und dem »Volkskörper« auf diese Weise neue Energie zuführen.<sup>16</sup> Doch war das koloniale Argumentationsfeld in sich divers, etwa war die Rolle Preußens strittig.

Die Literatur reagierte auf diese Entwicklungen mit der Ausbildung eines eigenen Genres: dem Kolonialroman. Frieda von Bülow aus Thüringen, die unter anderem den Frauenverein zur Krankenpflege in den Kolonien und den Deutschnationalen Frauenbund gründete, soll ihn begründet haben.<sup>17</sup> Sie engagierte sich in Sansibar und Deutsch-Ostafrika, war mit Lou Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke befreundet.

Von Bülows wichtigster Roman *Tropenkoller. Episode aus dem deutschen Kolonialleben* (1895, <sup>2</sup>1898, <sup>3</sup>1905, <sup>4</sup>1911) erschien, nachdem *Effi Briest* dem Publikum durch die Publikationen in der *Deutschen Rundschau* bekannt geworden war. Von Bülows Kolonie-, Abenteuer-, Kriegs-, Liebes- und Bildungsgeschichte spielt jedoch – anders als Fontanes Text – nicht in Preußen, sondern in der fiktiven deutschen Kolonie Satuta, ist stark intertextuell aufgeladen und für einen Kolonialroman vergleichsweise afrikafreundlich. Die im Roman gezeichneten Deutschen, Afrikaner, Araber und Inder erscheinen nicht per se als gut oder schlecht. Zwar sind die nicht-deutschen Figuren in der Regel wenig individualisiert, tragen aber immerhin Namen, anders als in anderen Romanen des Genres. Im Mittelpunkt der Handlung steht – wie bei Fontane – ein Naturkind, nämlich Eva. Sie erscheint namentlich und habituell als Schwester Effis. Als Tochter einer ungarischen Mutter und eines deutschen Vaters ist Eva aber – anders als Effi – selbst bikulturell. Sie arbeitet als Krankenschwester in den Kolonien und feiert nach allerlei Abenteuern in den Armen des verehrten Kompagnieführers Ludwig von Rosen, einer Art Faust-Figur und literarischen Carl Peters-Figuration, ein afrikanisches Happy End. Hier sind Kolonisierte und Kolonisatoren versöhnt, oft in anti-preußischem und kritischem Geist.

Fontane kannte von Bülow's Roman mit großer Sicherheit, denn er erschien im Verlag seines jüngsten Sohnes Friedrich, also bei F. Fontane & Co. Umgekehrt lasen die Kolonisatoren Fontane: Die Offiziersgattin Freifrau Adda von Liliencron (geb. Adda von Wrangel) gründete nicht nur den Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft, sondern publizierte auch, unter anderem den Roman *Der Entscheidungskampf am Waterberg* (1907). Wiewohl der Roman »nach Briefen von Mitkämpfern und mit Benützung der Veröffentlichungen des Generalstabs«<sup>18</sup> verfasst sein soll, erinnert er an *Effi Briest*. Axel Erhard, ein bürgerlicher Offizier ohne Vermögen, und der ältere Freiherr von Axhausen konkurrieren um dieselbe Dame, nämlich die junge Ruth von Stetten. Aus Verzweiflung sucht der Bürgerliche den Heldentod in der Schlacht am Waterberg. Ruth, deren Name nicht nur an Baron Innstetten aus *Effi Briest* erinnert, erweist ihrem männlichen Pendant alle Ehre. Ihr Gewissen ist erleichtert und sie geht die standesgemäße Vernunftehe mit dem Freiherren ein. Von Liliencrons Roman wirkt wie die glückliche koloniale Lösung einer unglücklichen europäischen Ménage-à-trois. So konnte es aussehen, wenn sich die wenig betuchten Bürgerlichen oder die Arbeiter in Afrika »bewährten«, wie die Befürworter der deutschen Kolonien es forderten.

Ähnlich wie Fontane griffen auch andere ihm bekannte Autoren das Kolonialthema auf, sie schöpften aus demselben Problem- und Bildervorrat: Felix Dahn etwa, Fontanes Kollege aus dem Dichterclub »Tunnel über der Spree«, schrieb mit dem Text *Aufruf* prokoloniale Lyrik. Sein versifizierter Appell für die Landnahme in Afrika erschien im *Kolonial-Gedicht und Liederbuch* (1911) des Kolonialpropagandisten Emil Sembritzki. Apolitisch war dieses Schreiben über die Kolonien nicht, im Gegenteil: Publikationsort und ideologische Zwecke wurden offenbar mitgedacht.

Als prototypisches Werk des 19. Jahrhunderts zeigt Fontanes *Effi Briest*, wie global das Denken und Schreiben der Zeit war und dass selbst die pommerische Provinz welthaltig ist – in nahezu allen überhaupt vorstellbaren Weisen: multikulturell im Umfeld des Ostseeraums, im globalen Ghetto Kessin, antiquarisch im Hinblick auf die Italienreise, sprachlich durch die globale Rhetorik mit ihren nationalen und ethnischen Vorurteilen, kolonial im Hinblick auf die Verfallsgeschichte der preußischen Junker, deren vergeblicher kolonialer Selbstrettungsversuch sich durch die Devotionalien im verfallenen Herrenhaus dokumentiert. Gerade vor dem Hintergrund der Kolonialliteratur aber gibt *Effi Briest* Fragen auf. Zwei besonders augenfällige Aspekte will ich herausgreifen.

Erstens wäre im Hinblick auf die globale Dimension deutschsprachiger Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu erkunden, warum die Kolonialliteratur weitgehend vergessen ist, solche Literatur aber, die sich – wie *Effi*

*Briest* – bloß unter anderem auf Koloniales bezieht, den Kanon bildet. *Effi Briest* war im deutschsprachigen Bereich zwar bekannt, aber von Bülow's *Tropenkoller* zählte wie Lena Haase *Raggy's Fahrt nach Südwest* (1910) und Gustav Frensen's afrikanischer Artusroman *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (1906) zu den Bestsellern der Zeit.<sup>19</sup> Wie las das Publikum Kolonialromane und wie las es *Effi Briest*? Was wurde in Bibliotheken gesammelt und wie wurde es katalogisiert oder aufgestellt? Wann setzte das Vergessen oder Verschweigen der Kolonialliteratur ein: schon in der NS-Zeit oder danach? Waren es ästhetische oder ideologische Vorbehalte, die ihre Dekanonisierung bedingten? Global jedenfalls waren weder *Effi Briest* noch Romane wie *Tropenkoller* populär.

Zweitens stellt sich bei der Interpretation sowohl von *Effi Briest* wie von *Tropenkoller* und von anderen Kolonialromanen die Frage, wieso das ideen- und politikgeschichtlich besonders bedeutsame Deutungsmuster vom »tugendhaften Heiden« hier nicht greift. Dieses Muster ist bereits aus den Naturzustandstexten des 18. Jahrhunderts bekannt, aus Rousseaus *Émile* und Wielands *Koxkox und Kiketzal* etwa. Sie handeln von fiktiven Bewohnern der Welt, die außerhalb der europäischen Zivilisation leben. Charles Sealsfield nimmt diese Motivik in seinem Roman *Tokeah, or the White Rose* wieder auf, indem er ausgewählte Indianer als ethisch und moralisch handelnde Menschen schildert. Berühmt wurde das Deutungsmuster des »tugendhaften Heiden« durch Karl Mays *Winnetou*.<sup>20</sup> Der gleichnamige Indianer-Häuptling legt hier seine Wildheit ab und wird zum tugendhaften Blutsbruder, ohne einem christlichen Gott anzuhängen. Im Fall der Afrikaner, Araber und Inder in *Tropenkoller* deutet sich tugendhaftes Verhalten zwar an, ist aber wenig ausgearbeitet. Im Gros der Kolonialliteratur kommt es nicht vor, und in Fontanes *Effi Briest* bleibt das Koloniale ein bloß geisterhafter Verweis auf das Andere der Zivilisation.

Offenbar war die Afrika-, Arabien-, Indien- und Asien-Imago von anderer Art als die Begeisterung für den wilden Westen. Der Kolonialismus hinterließ seine Spuren im Mentalen, und umgekehrt erschien er als Produkt stabiler inhumaner Mentalitäten. Lässt sich Fontanes *Effi Briest* vor diesem Hintergrund tatsächlich als imperialismus- und kolonialismuskritisch interpretieren, wie Peter Utz vorschlägt?<sup>21</sup> Rolf Parr kehrt die Darstellung der Kolonialisierungen durch Fontane vor allem gegen Preußen selbst und betont, dass der Autor Preußen »denormalisiere« und die Kolonien nicht als Lösung betrachte.<sup>22</sup> Judith Ryan attestiert Fontane in ähnlichem Sinne, durch den Versuch, den Dienern und Effi eine Stimme zu geben, auf die Ambivalenzen von Preußentum und Imperialismus aufmerksam gemacht zu haben.<sup>23</sup> Claudius Sittig geht einen Schritt weiter, indem er den auch *Effi Briest* unterliegenden Kolonialdiskurs herausarbeitet, dem die Darstellung der Chinesen und Afrikaner verfällt. Sie erscheinen als

unterlegen, stumm, fremd, obwohl Fontane selbst sich von der »Kulturbringerei« zu distanzieren suchte, mit der Europa seine Kolonien rechtfertigte.<sup>24</sup>

Auch dies scheint noch unzureichend zu sein, beobachtet man die publizistische Nähe von Fontanes *Effi Briest* zu den Romanen von Bülow und von Liliencrons. Zwar ist der Autor nicht für seine Rezeption verantwortlich zu machen, aber offenbar gab es im Auge der Zeitgenossen Schnittstellen zwischen kolonialer und preußischer Erfahrungswelt. Fontane, von Bülow und von Liliencron schreiben aus der preußischen, nationalen Erfahrung. Ihnen ist die verfallende Adelswelt der Zeit gegenwärtig, wobei von Liliencron entschieden für ihren Erhalt plädiert, Fontane aber ihr Ende schreibend begleitet. Die preußische Adelswelt ist global unterwandert und überdehnt: Man lebt in einem globalen Handelsstützpunkt ohne soziale Durchlässigkeit. Hybride Figuren wie Gieshübler und Crampas markieren die Ränder des aus Adelssicht Akzeptablen. Exotische Klebebilder und Devotionalien dringen in den Hausrat ein und bestimmen – stumm, aber mit großer Wirkung – die Vorstellungswelt der preußischen Elite. Kolonialisierungsgeschichten wie Heines Vitzliputzli entzweien die Gemüter. Selbst die Reise in den Norden kühlt sie nicht ab. Zugleich aber bleibt das nationale, preußische Deutungsmuster dominant. Ein Entrinnen aus dem globalen Nationalismus und seiner Rhetorik gibt es nicht, zumindest nicht in Fontanes *Effi Briest*.

#### Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Beitrag basiert auch auf Anregungen aus dem von Céline Trautmann-Waller organisierten Workshop *Weltliteratur im (sehr) langen 19. Jahrhundert. Globalisierung, Universalisierung, Anthropologisierung der Literatur?* (21. Juni 2016, Universität Sorbonne Nouvelle/ CEREG).
- 2 Theodor Fontane an Julius Rodenberg, 9. November 1893, in: ders., *Werke, Schriften und Briefe*, Abt. IV/4: *Briefe 1890–1898*, hg. von Otto Drude, Helmuth Nürnberger, unter Mitwirkung von Christian Andree, München 1982, 307. – Vorliegender Text wurde in Auszügen als Eröffnungsvortrag zum Fontane-Jahr am 30. März 2019 in Neuruppin gehalten.
- 3 Theodor Fontane, *Effi Briest*, hg. von Christine Hehle, Berlin 1998 (=Theodor Fontane, *Das erzählerische Werk, Große Brandenburger Ausgabe*, hg. von Gotthard Erler u.a., Bd. 15), 46. Dieser Text wird im Folgenden mit dem Kürzel EB unter Angabe der Seitenzahl im Fließtext zitiert.
- 4 Heinrich Heine, *Vitzliputzli*, in: ders., *Gedichte 1845–1856*, hg. von Helmut Brandt, Renate Francke, Berlin–Paris 1986 (=Heinrich Heine, *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*, Säkularausgabe, hg. von der Stiftung Weimarer Klassik und dem Centre National de Recherche Scientifique, Bd. 3), 50–65, hier 50.
- 5 Ebd., 65.
- 6 Christian Benne, *Orientalismus? Fontane, Nietzsche und die »gelbe Gefahr«*, in: *Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, 37(2002)2, 216–246.

- 7 Claudius Sittig, *Gieshüblers Kohlenprovisor. Der Kolonialdiskurs und das Hirngespinnst vom spukenden Chinesen in Theodor Fontanes »Effi Briest«*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 122(2003)4, 544–563, hier 554.
- 8 Mu Gu, »Der Chineser«, »unser Chineser«: ein Chineser nach Bedarf. Fontanes »Effi Briest«, in: Uwe Japp, Aihong Jiang (Hg.), *China in der deutschen Literatur 1827–1988*, Frankfurt/Main u.a. 2012, 45–56; Li Yuan, »Ein Chineser, find' ich, hat immer was Gruseliges«, *Der Chinesenspuk in »Effi Briest« als Metapher für das Exotische, Fremde und Unheimliche*, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 44(2012)1, 163–172.
- 9 Debra N. Prager, »Alles so orientalistisch«. *The elaboration of desire in Theodor Fontane's »Effi Briest« (1896)*, in: *Women in German Yearbook. Feminist Studies in German Literature & Culture*, 29 (2013), 118–141.
- 10 Peter Utz, *Effi Briest, der Chineser und der Imperialismus. Eine »Geschichte« im geschichtlichen Kontext*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 103(1984)2, 212–225, hier 220–223.
- 11 Walter Müller-Seidel, *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, Stuttgart 1975, 358; Judith Ryan, *The Chinese Ghost. Colonialism and Subaltern Speech in Fontane's »Effi Briest«*, in: William Collins Donahue, Scott D. Denham (Hg.), *History and Literature. Essays in Honor of Karl S. Guthke*, Tübingen 2000, 367–384, hier 368.
- 12 Ryan, *Chinese Ghost*, 371 f.
- 13 Ebd., 374 f.
- 14 Rolf Parr, *Kongobecken, Lombok und der Chineser im Hause Briest. Das »Wissen um die Kolonien« und das »Wissen aus den Kolonien« bei Theodor Fontane*, in: Konrad Ehrlich (Hg.), *Fontane und die Fremde. Fontane und Europa*, Würzburg 2002, 212–228.
- 15 Max Weber, *Der Nationalstaat und die Volkswirtschaftspolitik. Akademische Antrittsrede von Dr. Max Weber o.ö. Professor der Staatswissenschaft in Freiburg im Breisgau*, Freiburg/Breisgau–Leipzig 1895, 29.
- 16 Jürgen Osterhammel, Sebastian Conrad, *Einleitung*, in: dies. (Hg.), *Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914*, Göttingen 2006, 7–28, hier 20.
- 17 Marianne Bechhaus-Gerst, *Die Kolonialschriftstellerin Frieda von Bülow*, in: dies., Mechthild Leutner (Hg.), *Frauen in den deutschen Kolonien*, Berlin 2009, 66–79; Katharina von Hammerstein, *Sich mit Sprache erschreiben. Selbstzeugnisse als politische Praxis schreibender Frauen. Deutschland 1840–1919*, Heidelberg 2013, 206–249.
- 18 Adda von Liliencron, *Der Entscheidungskampf am Waterberg*, Stuttgart 1907, unpag. 13f.
- 19 Medardus Brehl, »Grenzläufer« und »Mischlinge«. *Abgrenzung und Entgrenzung kollektiver Identitäten in der deutschen Kolonialliteratur*, in: Ortrud Gutjahr, Stefan Hermes (Hg.), *Maskerade des (Post-)Kolonialismus. Verschattete Repräsentationen »der Anderen« in der deutschsprachigen Literatur und im Film*, Würzburg 2011, 77–94, hier 82–85.
- 20 Sandra Richter, *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*, München 2017, 216–227.
- 21 Utz, *Effi Briest*, 223.
- 22 Parr, *Kongobecken*, 224.
- 23 Ryan, *Chinese Ghost*, 383 f.
- 24 Theodor Fontane an James Morris, 27.8.1896, in: ders., *Werke, Schriften und Briefe*.

*Sandra Richter*

---

Abt. IV/4: *Briefe 1890-1898*, hg. von Otto Drude, Helmuth Nürnberger, unter Mitwirkung von Christian Andree, München 1982, 588; Sittig, *Kohlenprovisor*, 560f.