

Wolf-Rüdiger Wagner

**Effi Briest und ihr Wunsch nach
einem japanischen Bettschirm**

Wolf-Rüdiger Wagner

**Effi Briest und ihr Wunsch nach
einem japanischen Bettschirm**

Ein Blick auf die
Medien- und Kommunikationskultur
in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

kopaed (muenchen)
www.kopaed.de

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

ISBN 978-3-86736-367-9

Druck: docupoint, Barleben

© kopaed 2016

Arnulfstraße 205, 80634 München

Fon: 089. 688 900 98 Fax: 089. 689 19 12

E-Mail: info@kopaed.de Internet: www.kopaed.de

Inhalt

Einleitung	9
Der Roman als Zeitbild einer Epoche	10
Der Roman als medialer Echoraum	12
Der Roman als Quelle für die Medien- und Kommunikationskultur	15
Effis modische Schwäche für den Orient	17
Über Konventionen und andere Kommunikationsbarrieren	21
Abende in einer Zeit ohne Telefon und Fernsehen	21
Der einsame Abend im Spukhaus	24
Allein unter Menschen – Klassenunterschiede als Kommunikationsbarrieren	27
Dienstbotenfrage und Frauenbewegung	29
Stimmungsregulierung und die Verfügbarkeit von Medien	31
Der Blick durch das Fenster oder die Aneignung des öffentlichen Raums	34
Tagträume	35
Duellieren statt Kommunizieren	35
Das Duellunwesen – Medien und Wirklichkeitswahrnehmung	38

Vom Guten Ton im schriftlichen Verkehr zur Demokratisierung der Schriftkultur	41
Briefschreiben war nicht Jedermanns Sache	44
Medienkompetenz im Umgang mit Brief, Postkarte und Telegramm	47
Die Einführung der Postkarte aus volkswirtschaftlicher Sicht	50
Reisen nach Anleitung – Aufmerksamkeitssteuerung durch Medien	55
Gefilde der Seligen	56
Hochzeitsreise à la Baedeker – um 1880	59
Passionsspiele Oberammergau als Tourismusmagnet und Medienevent	62
Pflichtbesuch bei einem der „bedeutendsten Bildhauer aller Zeiten“	64
Bad Ems – Zur Kur an der Bubenquelle	66
Drucktechniken und die optische Revolution	69
Lebende Bilder	71
„Zur Signatur der Gegenwart gehört die hoch gesteigerte und sich immer mehr steigende Bilderproduction.“	75
Von Fotografien und Nebelbildern	83
Italienische Abende	83
Die Fotografie und die Veränderung der Gedächtniskultur	84
Von Nebelbildern	88
Reklame und Markenartikel	91
Panoramen als erste optische Massenmedien	93
Der „Sturm auf St. Privat“	94
Aktiengesellschaften als Betreiber der Panoramen	95
Das „Panorama“ als Illusionsraum	97
Arbeit an nationalen Mythen im Medienverbund	98

Spuren der zweiten Leserevolution	101
Leihbibliotheken als zentrale Institution zur Vermittlung von Belletristik	102
Vom Lesefutter zum Medienkonsum	104
Niveauverlust durch das „Erzählen in Raten“?	107
Mit Buchpreisbindung gegen den Versandbuchhandel	110
Die feinen Unterschiede	113
Der Charakter der Bewohner lässt sich von den Wänden ablesen	114
Das „Naturkind“ Effi und die Musik	116
Die Clavierseuche als Thema der Kulturkritik im 19. Jahrhundert	118
Das „Naturkind“ Effi und die Literatur	120
Effi und die „Weiße Frau des Hauses Hohenzollern“	122
Wenn Effi wüsste, was Fontanes Leser wussten	124
Ella – eine verführerische Rolle für Effi	126
Statt Heine ein Zitat aus der „Kleinen Missionsharfe“	128
Die sehr eigenwillige Ringparabel des Baron von Güldenlee	130
Die Geheimrätin Zwicker – eine Dame mit Vergangenheit und einer Vorliebe für Zola	131
Kantor Janke und seine nicht unproblematische Liebe zu Skandinavien	135
Schlussbemerkungen	139
„Die Gartenlaube“ und die „Moderne“	141
Das Ende des 19. Jahrhunderts trägt die Signatur der „Nervosität“?	145
Wird es „Darwin“ heute auch noch richten?	148
Literaturverzeichnis	151
Benutzte Zeitungen und Zeitschriften	158

Abbildungsverzeichnis	159
Zuordnung Seiten zu Kapiteln	163

Einleitung

Theodor Fontanes Roman *Effi Briest* erscheint 1894 bis 1895 in sechs Fortsetzungen in der *Deutschen Rundschau* und im Jahr darauf als Buch. In einer 1896 veröffentlichten „*Geschichte der Deutschen Literatur in der Gegenwart*“ findet sich folgende sachliche und wenig emphatisch klingende Einführung in den Roman.

In der Mark liegt das Gut des Herrn von Briest. Seine Frau war als Mädchen von einem Juristen umworben, der jetzt als Landrath bei dem alten Freundespaar vorspricht, zu dem Zwecke, um die Hand der eben flügge gewordenen Tochter Effi Briest zu werben. Diese, noch halb Backfisch, folgt dem auf der Mittagshöhe des Lebens stehenden Landrath als Gattin nach seinem pommerschen Amtssitz. Bald stellt sich ein Sprößling ein. Aber in der Kleinstadt läßt sich die unerfahrene und gelangweilte junge Frau von dem unternehmungslustigen, skrupellosen Bezirkscommandeur zu einem sträflichen Umgang verleiten. (Wolff 1896, S. 225)

Diese Inhaltsangabe wäre zu ergänzen, um das Auftauchen der „*zwischen den Liebenden gewechselten Briefe*“, wodurch es zu einem Duell kommt, bei dem der „*Betrogene*“ den „*Verführer*“ erschießt. Merken muss man sich den Namen des Verführers, Major von Crampas. Ansonsten bliebe dann nur noch der Schluss nachzutragen.

Die aristokratischen Eltern weigern sich, die gefallene Tochter in ihr Haus zu nehmen. Vereinsamt lebt sie in Berlin. [...] Sie siecht dahin, zu spät gewähren ihr die Eltern doch noch eine Freistatt: Effi stirbt am gebrochenen Herzen.

In diesem Roman, so der Verfasser der zitierten Literaturgeschichte, führt Fontane „*die Tragödie der Aristokratie vor*“, in der „*Herzenskühle [...] vielfach als Lebensregel*“ gelte.

Im Folgenden wird zwar nicht von „*Herzenskühle*“, sondern eher vom „*Guten Ton in allen Lebenslagen*“ die Rede sein, also von starren Konventionen, die „*den Ver-*

kehr in der Familie, in der Gesellschaft und im öffentlichen Leben“ regeln¹. Aber von Interesse sind nicht nur und nicht in erster Linie Fragen des „Guten Tons“.

Der Roman, von Fontane als „Zeitbild“ geschrieben, bietet eine Fülle von Anschlussmöglichkeiten zur Rekonstruktion der Medien- und Kommunikationskultur in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Um die im Roman zu findenden Hinweise und Andeutungen zu erschließen, werden vor allem zeitgenössische Quellen herangezogen.

Der Roman als Zeitbild einer Epoche

Der moderne Roman soll ein Zeitbild sein, ein Bild seiner Zeit.

Fontane²

Anstoß für den Roman *Effi Briest* war eine Ehebruchsgeschichte. Der Düsseldorfer Amtsrichter Emil Hartwich war über mehrere Jahre der Liebhaber von Elisabeth von Ardenne. Hartwich starb am 27. November 1886 an den Folgen des Duells, zu dem ihn Baron von Ardenne aufgrund dieser Liebesbeziehung herausgefordert hatte. Über die „Ardenne-Affaire“ berichtete das Berliner Tageblatt am 3. Dezember.

In hiesigen Offizierskreisen wird augenblicklich in lebhafter Weise von einem Duell gesprochen, das am letzten Sonnabend in der Umgebung Berlins stattgefunden hat. Der Ausgang des Duells war ein sehr unglückseliger. Amtsrichter H. erhielt einen Schuß in den Unterleib und wurde, da die Verletzung sich als eine ungemein lebensgefährliche erwies, noch an demselben Tage nach dem königlichen Klinikum in der Ziegelstraße gebracht. Über die Entstehung seiner Verwundung verweigerte er dort jede Auskunft und ist trotz sorgfältigster Behandlung am Mittwoch, dem vierten Tage nach dem Duell, an den Folgen der erhaltenen Schußverletzung gestorben. H. war etwa 40 Jahre alt und verheirathet, sein Gegner ist ebenfalls verheirathet. – Ueber die Ursache zu diesem Duell wird uns von glaubwürdiger Seite noch Folgendes mitgetheilt: Der betreffende Offizier hatte vor einiger Zeit in seiner Wohnung nach wichtigen Papieren gesucht, dieselben jedoch nicht gefunden; statt deren fiel ihm eine Reihe von Korrespondenzen in seine Hände, von deren Vorhandensein er bis dahin keine Kenntniß hatte und die ihm Anlaß gaben, dem Urheber derselben, dem Amtsrichter H. in Düssel-

1 Damit wird Bezug genommen auf eine für die Rekonstruktion der Kommunikationskultur herangezogene Quelle, auf Ehardt, Franz [1880]: *Der gute Ton in allen Lebenslagen. Ein Handbuch für den Verkehr in der Familie, in der Gesellschaft und im öffentlichen Leben.*

2 Aus der Besprechung des Romanzyklus „*Die Ahnen*“ von Gustav Freytag, 1875 – zitiert nach Goldammer 1999, S. 20.

dorf, eine Herausforderung zuzuschicken. Von dem unglückseligen Ausgang des Duells hat der Offizier selbst seinen Vorgesetzten Meldung gemacht und es ist daraufhin bereits die militärgerichtliche Untersuchung eingeleitet worden. (Berliner Tageblatt vom 03.12.1886, S. 5)

Fontane erfuhr nach eigenen Aussagen nicht über Zeitungsmeldungen von dieser Affäre, sondern von Emma Lessing, der Ehefrau von Carl Robert Lessing, einem der Herausgeber und Miteigentümer der *Vossischen Zeitung*.

Den Roman *Effi Briest* als Zeitbild zur Rekonstruktion der Kommunikationskultur heranzuziehen, setzt voraus, dass man seine Handlung zeitlich einordnet. Obwohl es in dem Roman mehrere Hinweise auf „Medienereignisse“ gibt, die sich exakt datieren lassen, können diese jedoch nicht zur genauen Bestimmung des Zeitraums, in dem Fontane die Handlung seines Romans ansiedelt, herangezogen werden, denn die jeweiligen Daten stimmen nicht mit der Chronologie der Abläufe im Roman überein. Es sind vor allem drei „Medienereignisse“, die sich für eine Datierung der Romanhandlung anzubieten scheinen.

Effi fährt mit ihrer Mutter nach Berlin, um die für die Hochzeit notwendigen Einkäufe zu erledigen. Der Vetter Briest besucht mit ihnen bei dieser Gelegenheit die Nationalgalerie, um ihnen Arnold Böcklins Bild „*Die Gefilde der Seligen*“³ zu zeigen. (Fontane 1974 S. 25)⁴ Dieses im Auftrag der Nationalgalerie erstellte Gemälde wurde 1878 kurz ausgestellt, aber aufgrund der öffentlichen Proteste wieder abgehängt. Die Einkäufe zur anstehenden Hochzeit wären demnach auf das Jahr 1878 zu datieren.

Diese Zeitangabe passt jedoch nicht mit dem Besuch des Nationalpanoramas in Berlin zusammen. Der Besuch findet an einem 14. November nach der Rückkehr von der Hochzeitsreise statt, um die Wartezeit auf den Zug nach Stettin zu überbrücken. (EB S. 43) Der „*Sturm auf Saint-Privat*“, eine Darstellung der Schlacht von Gravelotte aus dem Krieg 1870/71, die sich Innstettens ansehen, wurde von Februar 1881 bis Dezember 1883 im Nationalpanorama in der Herwarthstraße gezeigt. (Abb. 1) Die Hochzeitsreise könnte demnach nicht im Jahr 1878, dem Jahr der Ausstellung des Böcklins Bildes, stattgefunden haben.

Noch komplizierter wird es, die Romanhandlung anhand der erwähnten Medienereignisse zu datieren, wenn man die Urlaubspläne des Ehepaars Innstetten hinzunimmt. Nach dem Umzug nach Berlin, also einige Jahre nach der Heirat, plant Innstetten einen Urlaub im „*bayrischen Gebirge*“, der mit dem Besuch der Passions-

3 Im Roman wird Böcklins Gemälde als „*Insel der Seligen*“ bezeichnet.

4 Der Roman *Effi Briest* wird im Folgenden als „EB“ zitiert. Um das Auffinden der zitierten Stelle in anderen Ausgaben des Romans zu erleichtern, wird in einer Aufstellung im Anhang aufgeführt, auf welches Kapitel sich die angegebenen Seitenzahlen beziehen.

spiele in Oberammergau verbunden werden soll. (EB S. 28) Die Passionsspiele in Oberammergau finden nur alle zehn Jahre statt. Aber weder ein geplanter Besuch bei den Aufführungen im Jahr 1880 noch ein Besuch im Jahr 1890 ergibt mit Blick auf die anderen Daten Sinn. Dies bedeutet, dass die

zahlreichen indirekten Hinweise auf Jahreszahlen [...] keine Hilfe zur Entschlüsselung des Zeitgerüsts, sondern Symbole für die gesamte Epoche [sind], in der der Roman spielt, und deren umfassendes Bild er widerspiegelt. (Lohr 1999, S. 170)

Auf die Ausstellung von Böcklins Gemälde „*Die Gefilde der Seligen*“, den Besuch im Nationalpanorama und die verpassten Passionsspiele in Oberammergau wird im Weiteren noch detaillierter einzugehen sein, weil sich über diese Medienereignisse wichtige Aufschlüsse über die Kommunikationskultur der im Roman geschilderten Epoche ergeben.

Der Roman als medialer Echoraum

In einer Besprechung des ca. 10 Jahre vor *Effi Briest* entstandenen Romans *Cécile* heißt es, Fontane empfände „den geheimen Reiz, sich auf einem Boden zu bewegen, welcher ihm, wie der Mehrzahl seiner Leser, völlig vertraut ist.“ (Die Grenzboten 1887, S. 130)⁵

Auf derselben Ebene funktioniert auch der Roman *Effi Briest*. Selbst der für Pommern ungewöhnliche Name des Apothekers Gieshübler, der in Kessin eine wichtige Rolle für Effi spielt, wird den Lesern Fontanes aus den Anzeigen in den Familienblätter, in denen regelmäßig für ein Mineralwasser aus dem böhmischen Kurort Giesshübl geworben wird, vertraut vorkommen. (Abb. 2)

Fontane arbeitet mit populärem Material, das einem größeren Publikum aus Zeitschriften und Zeitungen geläufig war. Er kann sich von daher zumeist auf Anspielungen beschränken. Exemplarisch sei dies an einem Beispiel vorgeführt.

Als Innstetten und Effi nach ihrer Hochzeitsreise am Bahnhof in Klein-Tantow vom Kutscher Kruse abgeholt werden, taucht beiläufig der Name des Ortes „Varzin“ auf, als die Kutsche an einer Weggabelung den Weg nach rechts nimmt, der nach Kessin führt. Links, so erfährt der Leser, geht es nach Varzin. (EB S. 44) Welche Bedeutung diesem Ortsnamen zukommt, muss für Fontanes Leserschaft nicht weiter erläutert werden (Abb. 3), heißt es doch 1868 in einem Artikel über Varzin in der *Illustrierten Zeitung*:

⁵ „Theodor Fontanes Roman Cecile“, in: Die Grenzboten, Bd.46/1887, S. 130 - 135



Abb. 1 Berliner Tageblatt vom 23.02.1881



Abb. 2 Illustrierte Zeitung 1885 – Mattoni's Giesshübler Sauerbrunnen



Abb. 3 Daheim 1886 - Varzin, Ecke des neuen Schlosses mit Bismarcks Arbeitszimmer

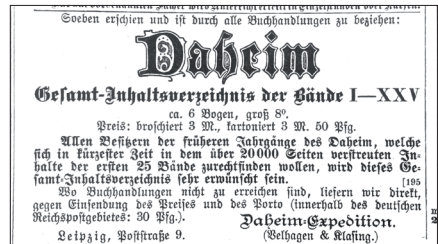


Abb. 4 Daheim 1890

Inmitten des sandigen, reizlosen Hinterpommerns liegt rechts ab von der stettin-dan-ziger Chaussee, etwa zwei Meilen von Schlawe entfernt, das **seit anderthalb Jahren vielgenannte Varzin**, die jetzige Besetzung des preußischen Ministerpräsidenten v. Bismarck. (Illustrierte Zeitung Nr.1325/1868, S. 351 – Hervorh. von Wagner)

Später, bei einem Besuch des Ehepaars Innstetten im Gasthaus „Zum Fürsten Bismarck“, bezeichnet Gastwirt Golchowski den Reichskanzler Bismarck als „Papiermüller“. (EB S. 88) Diese Bemerkung ist für die Leserschaft des Romans verständlich und nachvollziehbar, da in den Berichten über Varzin nicht nur der Waldreichtum eine Rolle spielt, sondern auch über Bismarcks Pläne, den Waldreichtum wirtschaftlich zu nutzen, geschrieben wird.

Es ist schon bekannt, daß Bismarck zusammen mit dem Papierfabrikanten Behrend in Köslin eine Holzstoff-Fabrik bei Varzin errichten will. (Illustrierte Zeitung Nr. 1325/1868, S. 352 – Hervorh. von Wagner)

1886 kann dann der Verfasser einen mehrseitigen Bericht im Familienblatt *Daheim*⁶ über Varzin mit der Feststellung einleiten, der Name des Ortes Varzin sei „**seit 1867 tausendfach in Wort und Schrift wiederholt und in aller Munde gewesen**“.⁷ (Daheim 1886, S. 233 – Hervorh. von Wagner) Auch in diesem Bericht sind der Waldreichtum der Gegend und die Holzpapier- und Pappenfabriken, „*die, mit aller Kunst der Neuzeit von Pächtern betrieben, reichen Ertrag abwerfen*“, ein Thema.“ (ebd. S. 234)

Gerade weil der Roman für die zeitgenössische Leserschaft als medialer Echoraum funktioniert, liefert er eine Fülle von Hinweisen, denen man für eine Rekonstruktion wichtiger Ausschnitte der Kommunikations- und Medienverhältnisse im ausgehenden 19. Jahrhundert nachgehen kann.

Möglich wird dieses literarische Spiel mit populären Wissensbeständen durch eine Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzende „*gesellschaftliche Kommunikationsverdichtung*“. (Helmstetter 1997, S. 48) An dieser Vereinheitlichung des Informationsstandes in einem breiten Publikumsspektrum sind, wie sich an dem angeführten Beispiel zeigt, die vielen in dieser Zeit auf den Markt kommenden Wochen- und Monatszeitschriften, die sich die Unterhaltung und Belehrung ihrer Leserschaft zum Ziel gesetzt haben, beteiligt. Dabei spielten Abbildungen für die anschauliche Vermittlung der Informationen eine wichtige Rolle. Nicht umsonst wird im Titel oder zumindest im Untertitel dieser Publikationen, sofern sie sich an ein breiteres Publikum wenden, mit dem Zusatz „*illustriert*“ geworben. Durch Jahrgangsbinding und Register werden die Zeitschriften zu Nachschlagewerken, die man nicht nur im unmittelbaren Erscheinungsraum zur Hand nahm. (Abb. 4)

Wenn im Folgenden die genaue Lektüre des Romans darauf zielt, den Hinweisen auf Medien und Kommunikationsverhältnisse nachzugehen, wird damit nicht der Anspruch erhoben, den Gehalt des Romans zu erfassen. Damit besteht auch nicht die Notwendigkeit, die Handlung des Romans ständig im Blick zu haben. Es geht vielmehr um die Rekonstruktion wichtiger Aspekte des gesellschaftlichen Hintergrunds, vor dem der Roman spielt und die für die zeitgenössische Leserschaft selbstverständliche Bestandteile ihrer Lebenswelt waren. Dabei orientiert sich diese Rekonstruktion an inhaltlichen Aspekten und nicht vorrangig an der Chronologie des Handlungsablaufs.

6 Daheim 1886, S 233 - 238

7 1867 hatte der damalige preußische Ministerpräsident Otto von Bismarck das Gut Varzin gekauft.

Der Roman als Quelle für die Medien- und Kommunikationskultur

Falls man Fontanes Roman *Effi Briest* mit Begriffen wie Kommunikation und Medien in Verbindung bringt, dann denkt man vielleicht zuerst an Effis „*Briefschreibepassion*“ und die verhängnisvollen Liebesbriefe. Wenn es um die Rekonstruktion der Medien- und Kommunikationskultur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts geht, in der die Handlung des Romans eingebettet ist, muss man es jedoch nicht bei Überlegungen zur „*Briefschreibepassion*“ belassen. Neben Briefen spielen Postkarten und Telegramme wiederholt eine Rolle in dem Roman. Diese beiden in der damaligen Zeit modernen Kommunikationsmedien stehen für einen aus heutiger Perspektive kaum noch wahrgenommenen tief greifenden Umbruch in den Kommunikationsverhältnissen. Daneben finden Zeitungen, Zeitschriften und Bücher ebenso Erwähnung wie Fotografien, Gemälde und das Massenmedium „Panorama“ bzw. legen Verhaltensweisen der im Roman auftretenden Personen Rückschlüsse auf den Einfluss der Medien nahe.

Hinweise auf die Kommunikationskultur und auf einzelne Medien tauchen in dem Roman direkt und indirekt viel häufiger auf, als man auf den ersten Blick erwarten würde. Schaut man näher auf Effis Polterabend und das für das Unterhaltungsprogramm vorbereitete „*Lebende Bild*“ wird man auf die „*Optische Revolution*“ in der Mitte des 19. Jahrhunderts aufmerksam gemacht. Geht man den von Effi eher beiläufig geäußerten Wünschen für eine Ausleihe in der Leihbibliothek gezielter nach, dann gerät man in eine zeittypische Auseinandersetzung über „*Vielleserei*“ und Buchpreisbindung.

Es sind nicht zuletzt die „*feinen Unterschiede*“⁸ in den kulturellen Praktiken, durch die Fontanes Romanfiguren zu „*Gestalten des wirklichen Lebens*“ werden. Das Milieu, dem die einzelnen Personen des Romans zuzurechnen sind, ihr spezifischer Lebensstil wird von Fontane durch ihre Mediennutzung und ihr Kommunikationsverhalten charakterisiert.

Dies sind nur einige Stichworte, über die deutlich wird, dass der Roman in einer Zeit des Umbruchs von Lebens- und Kommunikationsverhältnissen spielt. Eine auf diese Details orientierte Lektüre tut dem Roman keine Gewalt an, sondern nimmt Fontane als Realisten ernst:

Es kommt vor, es kommt alles vor. Aber das ist nicht Aufgabe des Romans, Dinge zu schildern, die vorkommen oder wenigstens jeden Tag vorkommen können.

8 Bourdieu, Pierre [1982]: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Aufgabe des modernen Romans scheint mir die zu sein, ein Leben, eine Gesellschaft, einen Kreis von Menschen zu schildern, der ein unverzerrtes Widerspiel des Lebens ist, das wir führen. Das wird der beste Roman sein, dessen Gestalten sich in die Gestalten des wirklichen Lebens einreihen, so daß wir in Erinnerung an eine bestimmte Lebensepoche nicht mehr genau wissen, ob es gelebte oder gelesene Figuren waren, ähnlich wie manche Träume sich unserer mit gleicher Gewalt bemächtigen wie die Wirklichkeit. Also noch einmal: darauf kommt es an, daß wir in Stunden, die wir einem Buche widmen, das Gefühl haben, unser wirkliches Leben fortzusetzen, und daß zwischen den erlebten und erdichteten Leben kein Unterschied ist als der jener Intensität, Klarheit, Übersichtlichkeit und in Abrundung und in Folge dann jener Gefühlsintensität, die die verklärende Aufgabe der Kunst ist. (Fontane zitiert nach: Goldammer 1999, S. 23)⁹

Bei einer Bildanalyse unterscheidet man konventionell zwischen Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Ohne für die Rekonstruktion der Kommunikations- und Medienverhältnisse die Metapher des „Zeit-Bildes“ zu sehr zu strapazieren, bedeutet dies, dass Fontane in seinem Roman mit den Personen und ihrem Verhalten und ihren Interessen den Vordergrund liefert. Für die zeitgenössische Leserschaft – zumindest für einen Großteil – war die Einbettung dieser Verhaltensweisen und Neigungen in die gesellschaftlichen Konventionen, Stimmungslagen und Debatten – also der „Mittelgrund“ des Zeitbildes – unmittelbar präsent. Dies galt sicherlich nicht im selben Maße für die im „Hintergrund“ ablaufenden Industrialisierungsprozesse, *„die den wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Verläufen des 19. Jahrhunderts ihre Signatur aufzwingen“*. (Weidauer 1996, S. 13)

Da das Interesse primär auf der Rekonstruktion des Zeitbildes, also des gesellschaftlichen Hintergrunds, vor dem der Roman *Effi Briest* spielt, liegt, wird der „Dreischritt“ bei der Analyse zwar bei den Verhaltensweisen, Interessen und Neigungen der im Roman auftretenden Personen ansetzen, das größere Gewicht jedoch auf der Erschließung des „Mittel- und Hintergrundes des Zeitbildes“ liegen – und sich dabei immer wieder von den eigentlichen Abläufen des Romans entfernen. Fontane bzw. die Figuren seines Romans dienen sozusagen als Stichwortlieferanten zur Rekonstruktion des Zeitbildes. Eines dieser Stichworte, mit dem die Rekonstruktion des Zeitbildes beginnen soll, ist Effis Wunsch nach einem japanischen Bettschirm.

⁹ Auszug aus einer Aufzeichnung über Paul Lindaus Roman *„Der Zug nach dem Westen“* 1886

Effis modische Schwäche für den Orient

„Alles so orientalisches, und ich muß es wiederholen, alles wie bei einem indischen Fürsten [...]“

Effi Briest S. 58

Ein heutiger Leser könnte sich fragen, wie ein junges Mädchen auf einem märkischen Gut die Fantasie entwickelt, von einem Schlafzimmer mit einem japanischen Bettschirm zu träumen,

schwarz und goldene Vögel darauf, alle mit einem langen Kranichschnabel [...].
Und dann vielleicht auch noch eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein. (EB, S. 30)

Doch mit dieser Einrichtungsidee bewegt sich Effi auf der Höhe des avancierten Zeitgeschmacks. Das modische Interesse an China und Japan reicht zwar bis ins 17. Jahrhundert zurück, der Trend zum „Exotismus“ wurde jedoch durch die Weltausstellungen verstärkt und popularisiert. (Abb. 5)

Die Weltausstellungen, die sich im Zuge der Industrialisierung als technische und kunsthandwerkliche Leistungsschau etablieren konnten, waren Großereignisse. Schon die erste Weltausstellung, die „Great Exhibition“ von 1851, zog in London über 6 Millionen Besucher an. Die Weltausstellung von 1878 in Paris wurde bereits von über 16 Millionen Personen besucht. (Meyers Großes Konversations-Lexikon 1885a, S. 136) Das publizistische Echo auf diese Ausstellungen war gewaltig.

[...] die zahllosen Ausstellungsberichte in den verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften dokumentierten nicht nur den Stand des technisch-industriellen Fortschritts, sondern machten seine ganze Wucht und Dichte erst deutlich. Sie führten einer breiten internationalen Öffentlichkeit erstmals das Gesamtbild des technisch-industriellen Fortschritts vor Augen [...]. Man kann ohne Übertreibung sagen: Die Great Exhibition und die folgenden Weltausstellungen verliehen dem technisch-industriellen Fortschrittsparadigma konkrete Gestalt. (Kretschmer 1999, S. 165)

Die publizistische Breitenwirkung der Weltausstellungen betraf aber nicht nur die Vorstellungen von Technik und Fortschritt, sondern auch von Kunst und Mode.

Der Orienttausch, der die Weltausstellung begleitete, blieb nicht folgenlos. Im Ergebnis löste er eine langanhaltende Modewelle aus, die z. B. den ‚Persertepich‘ in die bürgerlichen Wohnzimmer brachte. (Kretschmer 1999, S. 93)