

Andrea Horváth

Geschlechterverhältnisse in Flauberts *Madame Bovary* und Fontanes *Effi Briest*

1 Einleitung

Das 19. Jahrhundert wurde oft als das bürgerliche bezeichnet, da das Bürgertum in diesem Jahrhundert die ganze Gesellschaft nach seinen Ideen und Interessen umgestaltet hat. Es ist die Zeitperiode des Realismus, die man als bürgerlicher Realismus bezeichnet. Wie jede andere produziert auch diese literarische Epoche Subjekte in verschiedenen Positionen. So sind beispielsweise bürgerliche Frauen im 19. Jahrhundert widersprüchlich positioniert, denn aufgrund ihrer Klassenzugehörigkeit haben sie am Diskurs über Freiheit, Gleichheit und Autonomie teil, während sie aufgrund ihres Geschlechtes gleichzeitig davon ausgeschlossen sind.

Geschlecht kann im Rahmen dieser Überlegungen als das Produkt verschiedener Diskurse verstanden werden und ist damit keine biologische Kategorie, sondern ein ideologisches, soziokulturelles Produkt. Auf der Ebene der Kultur wird das biologische Geschlecht in die binäre Opposition von männlich und weiblich transformiert und kulturspezifisch mit Sinn und Machtstrukturen assoziiert. Die Transformation des biologischen Unterschieds in ein hierarchisch strukturiertes Bedeutungssystem konstruiert das "sex-gender" System. In diesem Zusammenhang ist der literarische Text ein Teil des symbolischen Systems, durch den biologisches Geschlecht mit kulturellem Inhalt korreliert. Das "sex-gender" System schreibt die Positionen des Weiblichen genau fest: "die Frauen werden für die Funktion als Gattin, Hausfrau und Mutter erzogen, während bei der Ausbildung der Männer die spätere außerhäu-

liche Berufsfunktion immer perfekter die Funktion des Gatten, Hausherrn und Vaters überdeckte.“¹

Ich konzentriere mich in dieser Arbeit auf den Realismus Flauberts und Fontanes, weil zum einen bei diesen Autoren Ehe, Familie, Geschlecht und Sexualität zentrale Themen darstellen, zum anderen scheint eine Analyse der gewählten Texte produktiv zu sein, weil sie zwar der Theorie des bürgerlichen Realismus verhaftet sind, jedoch über diese hinausgehen. Ich analysiere die Texte vor allem als kulturelle Dokumente und allein in Bezug darauf, wie sie Geschlecht und Sexualität thematisieren und konstruieren. Dabei können anderen Aspekten der einzelnen Texte, vor allem deren formalen Komplexität, nicht immer gerecht werden.

2 Die Öde der Ehe

2.1 *Emma und Charles*

Es gibt kaum einen Schriftsteller im 19. Jahrhundert, der seinen Hass auf die Gesellschaft der Zeit, in der er lebte und sein Leiden an ihr so konsequent in der Kunst dargestellt hat wie Gustave Flaubert. Obwohl sich in seinem Oeuvre “antirealistische” Sujets feststellen lassen, kehrt Flaubert zu der verhassten bürgerlichen Gesellschaft zurück. Seine Briefe verraten aber, dass die Produktion von Literatur die einzige Möglichkeit ist, die ihn umgebende Gesellschaft, die ihm als Dummheit, Mittelmäßigkeit und Gewalt vorkommt, auszuhalten. Wenn er das, woran er leidet, in seinen Romanen darstellt, analysiert und kritisiert, so kann er es überleben.

Erich Köhler schreibt über ihn folgendermaßen: “Flaubert’s Realismus ist kritischer Realismus ... Die Realität durchschauen und sezierend bloßlegen ist die einzige Möglichkeit, ihr zu begegnen, denn zu ändern ist sie nicht.”² Er ist weder dekadenter Ästhet, noch reaktionärer Bürger. Flauberts Hass richtet sich auch gegen die eigene Person, weil doch niemand mehr ‚grand bourgeois‘ gewesen ist als er selbst. Degering stützt sich bei seiner These auf folgende Beweise: “1. Der Vater Flauberts war (großbürgerlicher) Arzt; 2. Flaubert selbst führte das regelmäßige

¹ Hausen, Karin: Die Polarisierung der Geschlechtercharaktere: Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienlebens. In: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart: Klett Verlag, 1976. S. 367.

² Köhler, Erich: ‚Zum Verständnis des Werkes‘. Essays zu den “Lehrjahren des Gefühls”. In: Gustave Flaubert: *Lehrjahre des Gefühls. Geschichte eines jungen Mannes*. Hamburg, 1959. S. 323.

Leben eines Bürgers (er arbeitete Tag für Tag); 3. er lebte von einer Rente; 4. er wollte mit dem Sozialismus nichts zu tun haben." Er ist immer "ein unangepasster und unbürgerlicher Künstler"³ geblieben.

Die Hauptthemen seiner Werke sind daher Mittelmäßigkeit, Banalität, Dummheit. Auch *Madame Bovary* verfolgt diese Linie. Schon der Untertitel ‚Moeurs de Province‘ lässt vermuten, "es geht um das bürgerliche Leben in der Provinz und um das Dasein einer ‚Madame Bovary‘ in ihm."⁴ Flaubert selbst schreibt über diese These: "es ist das gleichförmige Bild von einem bürgerlichen Leben und einer untätigen Liebe"⁵, und: "Ich glaube, dass ich in die Darstellung der bürgerlichen Sitten und die Schilderung des Charakters einer von Natur aus korrumpierten Frau soviel Literatur und Anstand wie möglich hingelegt habe, bei dem gegebenen Thema natürlich."⁶ So ist es falsch, *Madame Bovary* als Biographie einer Provinzlerin zu lesen, der Roman stellt vielmehr "das ganz und gar unromantische Alltagsleben in einem Provinznest, bewohnt von Menschen mit trivialen Gedanken, falschen Gefühlen und subalternen oder egoistischen Charakteren" dar.⁷

Der Roman ist Emmas Leidensgeschichte, die zwei Ursachen hat: die Welt des Dorfes (mit Homais und Lheureux) und Emma selbst. "Sie ist eine etwas perverse Natur, eine Frau der falschen Poesie und der falschen Gefühle"⁸ – sagt Flaubert über Emma. Im Mittelpunkt steht Emmas falsches Bewusstsein, ein deformiertes Bewusstsein, an dem seine Besitzerin ihr ganzes Leben lang nichts ändern kann.

Viele Interpreten neigen dazu, Flauberts Stellung zu Emma als Identifikation zu betrachten. Es gibt zwar Flauberts berühmten Satz: "Madame Bovary, c' est moi", nach Degerings Ansicht meinte der Autor damit, dass "er in der Kritik Emmas eine Abkehr von eigenen frühen Positionen vollziehe."⁹

Die Deformierung von Emmas Bewusstsein hat im Kloster begonnen, als sie dreizehn Jahre alt war. Sie hat romantische Bücher gelesen, die ihr ganzes Leben bestimmten. Die religiöse Umgebung hat in ihr nur wenig Spuren hinterlassen. "Sechs Monate lang beschmutzte sich die fünfzehnjährige Emma also ihre Hände mit dem Staub der alten Leihbib-

³ Degering, Thomas: Gustave Flaubert: *Madame Bovary*. München: R. Oldenbourg Verlag, 1983. S. 24.

⁴ Degering, 1983. S. 22.

⁵ Flaubert, Gustave: *Briefe*. Zürich, 1977. S. 184.

⁶ Flaubert, 1977. S. 352.

⁷ Naumann, Manfred: Flaubert, "Madame Bovary" und der Realismus. In: *Sinn und Form*, 21. Jahr/ 1969, 4.Heft, S. 988.

⁸ Flaubert, 1977. S. 184.

⁹ Degering, 1983. S. 23.

liotheken”¹⁰; später liest sie Walter Scott und träumt fortan von “Truhen, Waffensälen, Minnesängern.”¹¹ Sie kommt vom Land und hat 12 Jahre in der Einöde auf dem Hof ihres Vaters verbracht. Aus ihrer Lektüre erstellt sie sich Traumwelten, deren Realisierung ihr einziges Ziel sein wird. “Im Alter von fünfzehn Jahren ist ihr Bewusstsein nahezu vollständig von den Normen romantischer Trivilliteratur besetzt.” Sie verliert die Authentizität des Fühlens und des Denkens, so dass ihr Leben, von der Ehe bis zum Selbstmord “eine Kette romantischer Inszenierungen”¹² ist. Zweifellos heiratet sie den Landarzt Charles Bovary ohne Liebe. Nach der Hochzeit fehlt auf Seiten Emmas noch immer die Liebe. Während Charles “ein neuer Mensch ist”, zeigt “die junge Frau nichts..., was irgend etwas erraten ließ.”¹³

In Tostes ist Emma eine gute Ehefrau, sie hofft, dass die Liebe noch kommen wird. Aber Charles erweist sich nicht als der Held, der in ihren Romanen erscheint: “er konnte weder schwimmen noch fechten, noch mit der Pistole umgehen.”¹⁴ Ihre Kritik an Charles hat eine reale Basis, sie erkennt seine Spießbürgerlichkeit, aber ihre Ideen und Erwartungen kommen überwiegend von einem romantischen Standpunkt, sie ist doch eine Kleinbürgerin. Sie spielt wohl Klavier, zeichnet und stickt, verfügt aber daneben über eine bürgerliche Alltagsvernunft. “Andererseits verstand es Emma, den Haushalt zu führen. Sie schickte den Patienten Rechnungen in Form gut formulierter Briefe, die gar nicht wie Rechnungen aussahen”¹⁵; durch geschickte Repräsentation verschafft sie dem Hause Bovary “Achtung”.

Emma benutzt Charles nur als Mittel für ihre Zwecke, während ihrer Liaisons plündert sie ihn finanziell aus: Ihre “Donnerstage” mit Leon finanziert Charles; sie macht sein Haus in Barneville zu Geld; sie schickt heimlich Rechnungen an seine Patienten. Nach Emmas Selbstmord ist Charles völlig verarmt, er muss sein Gut verkaufen. Sein materieller Ruin ist eine Ursache seines Todes; Emma ist aber daran nicht nur durch den Ehebruch schuldig, sondern zudem dadurch, dass sie die gesamte Existenz von Charles vernichtet hat. Trotz aller Bemühungen von Emma bleibt ihr Mann, was er ist: Landarzt, der außer seinem Beruf keine andere Ambition kennt. Charles kann Emmas Leiden an der Provinz nicht erfassen, so hat sie allen Grund, sich allein zu fühlen. Sie ist zu feige, den bürgerlichen Konventionen etwas entgegenzusetzen, sie zeigt sich

¹⁰ Flaubert, Gustave: *Madame Bovary*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1972. S. 10.

¹¹ Flaubert, 1972. S. 10.

¹² Degering, 1983. S. 23.

¹³ Friedell, Egon: *Gustave Flaubert*. 1931. S. 251.

¹⁴ Flaubert, 1972. S. 51.

¹⁵ Flaubert, 1972. S. 54.

als entsagende, tugendhafte Ehegattin, aber innerlich ist sie "voller Begierden, Wut und Hass"¹⁶. Die beste Lösung wäre für sie gewesen, wenn ihr Mann einen Grund zum Ehebruch gegeben hätte: "Wenn Charles sie wenigstens geschlagen hätte, dann hätte sie ihn mit mehr Berechtigung verabscheuen, sich an ihm rächen können."¹⁷

Ihre Ehe mit Charles ist voll von Lügen, Betrügereien und Heucheleien, und Charles ahnt davon nichts. In der ersten wirklichen Beziehung mit Rodolphe fühlt sie noch Mut, Charles zu verlassen und ein eigenes Leben aufzubauen.

Bei dem zweiten Ehebruch kann man keine Spur mehr von diesem Willen sehen. "Für einen wirklichen Ausbruch besitzt sie nicht das Format. Sie bleibt bis zum Schluss die feige Frau, die allein deshalb Mann und Kind ruiniert, weil sie zu charakterlos ist, ihrer Opposition gegenüber den Verhältnissen dadurch Realität zu verleihen, dass sie sich außerhalb derselben stellt."¹⁸

Die beiden Liebhaber sind in Emmas Augen keine Durchschnittsmänner, sondern Helden, über die sie in ihren Romanen gelesen hat. Sie lieben sich nicht wirklich, sie inszenieren nur die Liebe, in der die romantischen Sehnsüchte von Emma erfüllt werden. Alles bleibt nur Schein, Illusion, der Ehebruch ist auch nicht anders als die Reproduktion der öden Flachheit ihres ehelichen Lebens. Noch am Ende ihres Lebens bleibt sie in der Welt der romantischen Trivilliteratur, da sie an ihren Tod als Tat mit "beinahe freudigem Heldenmut"¹⁹ denkt. "Man klage niemanden an..."²⁰ klingen ihre Worte vor dem Selbstmord, als ob sie sie in einem Liebesroman gelesen hätte. Obwohl sie das Leiden von Charles sieht, bleibt Emma bis zum letzten Moment gekünstelt: "Weine nicht!" sagte sie. "Bald werde ich dich nicht mehr quälen!"[...] "Es musste sein, mein Freund!"²¹ Erst im letzten Moment kann sich Emma natürlich verhalten: "Dann begann sie furchtbar zu schreien. Sie verfluchte das Gift, beschimpfte es, flehte es an, es möge sich beeilen."²²

In der Sterbeszene kommt zum letzten Mal das Imaginäre zum Ausdruck. Der Sieg der bürgerlichen Gesellschaft ist nur ein Selbstbetrug. Pott schreibt über die letzte Szene folgenderweise: "So kommt [...] zum Ausdruck, dass nicht Emma eine Scheinheilige ist, sondern die

¹⁶ Flaubert, 1972. S. 132.

¹⁷ Flaubert, 1972. S. 134.

¹⁸ Degering, 1983. S. 36.

¹⁹ Flaubert, 1972. S. 364.

²⁰ Flaubert, 1972. S. 367.

²¹ Flaubert, 1972. S. 369.

²² Flaubert, 1972. S. 370.

Gesellschaft als ganzes scheinheilig. Der Schein der Kunst enthüllt das Sein der Gesellschaft als Schein. Das ist ihr Sein von Anfang an.”²³

2.2 Effi und Innstetten

Nach der Ansicht von Marianne Bonwit hat Fontane das “Dreiecksproblem” in sechs Romanen behandelt: Ellernklipp (1887), L’Adultera (1882), Graf Petöfy (1884), Cecile (1887), Unwiederbringlich (1892), und schließlich Effi Briest (1894). In diesen Romanen kann man sehen, wie sich in der literarischen Behandlung das Eheproblem vom Seelischen zum Gesellschaftlichen hin verschiebt. Die Ursachen des Interesses für diese Dreiecksbeziehung liegen tief “in Fontanes schriftstellerischer Persönlichkeit.”²⁴ Schon 1881 schreibt er: “Ein wunderbares Stück: ‚Des Hauses Ehre‘ (von Karl Hugo) wurde gegeben, darin nur drei Personen in drei Stunden auftreten: ein alter Ehemann, eine junge Gattin und ein Liebhaber. Allerdings kann man sagen, es sind dies Himmel, Wasser und Erde, woraus die Welt besteht.”²⁵

Fontanes literarische Arbeitsweise ist immer mühevoll gewesen, aber in Bezug auf diesen Roman behauptet er: “Ja, die arme Effi! Vielleicht ist es mir so gelungen, weil ich das Ganze träumerisch und fast wie mit einem Psychographen geschrieben habe. Sonst kann ich mich immer der Arbeit, ihrer Mühe, Sorgen und Etappen erinnern – in *diesem* Fall gar nicht. Es ist so wie von selbst gekommen, ohne rechte Überlegung und ohne alle Kritik.”²⁶ Nach Bonwit ist der Grund nachvollziehbar, weil die früheren Romane als Vorstudien einen schematischen Unterbau bilden; die Handlung spielt nicht mehr im Ausland, sondern schon in für den Verfasser bekannten Gebieten; und von allen Heldinnen der fontaneschen Eheromane war Effi dem Herzen des Schriftstellers am nächsten.

Effis Schicksal ist eine Entwicklung aus ihrem Charakter und den einwirkenden Motiven. Sie ist temperamentvoll, jung, unerfahren, sie geht ohne Verantwortungsgefühl in eine Ehe. Aus freundlicher Atmosphäre wird sie in die Öde und Langweiligkeit eines Landstädtchens versetzt, unter solche Menschen, die ihre Eigenart nicht verstehen. Alles ist fremd, was sie umgibt; die einzige Lösung ist für sie der Ehebruch. Ob-

²³ Pott, Hans-Georg: *Literarische Bildung – Zur Geschichte der Individualität*. München: Pöhl, 1995. S. 173.

²⁴ Bonwit, Marianne: Effi Briest und ihre Vorgängerinnen Emma Bovary und Nora Helmer. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht*, 40, 1948. S. 447.

²⁵ *Fontanes Werke*, Reihe II. Berlin, 1920 Band 2. S. 503.

²⁶ Hamann, Elsbeth: *Theodor Fontane: Effi Briest*. München: Oldenbourg Verlag, 1988. S. 52.

wohl sie unschuldig ist, soll sie wegen dieses Verstoßes gegen das Sittengesetz sühnen: sie lebt allein, getrennt von ihrem Kind, verachtet von der Gesellschaft. Am Ende erlebt Effi eine Versöhnung, als die Tür des Elternhauses wieder geöffnet wird.

Man kann keine genaue Analyse Effis vorweisen, es bleibt immer ein Rest Rätselhaftigkeit zurück. In Effis Handlungen sieht der Erzähler "Übermut und Grazie"²⁷, ihre Augen offenbaren ihm Klugheit, Lebenslust und Herzengüte – eine Vertiefung des Charakterbildes erfolgt daraufhin nicht mehr durch den Erzähler. Effi ist das einzige Kind, sie bekommt die Liebe von ihren Eltern ungeteilt. Jede Freiheit wird ihr gestattet, ihr Temperament ist nicht gezügelt. Jeder liebt das lebhaftes Mädchen, das noch unbelastet von Erlebnissen, unerweckt von der Liebe ist. Sie kennt den Begriff von Liebe, sie hat schon viel darüber gelesen, aber die wirklichen Gefühle schlafen noch in ihr, sie weiß auch nicht, was sie über ihre Verlobung mit dem älteren Mann denken soll: "Gewiss ist er der Richtige. Jeder ist der Richtige. Natürlich muss er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen."²⁸

Die kindliche Effi folgt damit gutgläubig dem Gebot ihrer Mutter, sie übernimmt ihre Vorstellungen, nur manchmal verrät die vielleicht unüberlegte Äußerung den Anspruch ihrer eigentlichen Wesen: "Ich bin... für Zärtlichkeit und Liebe.... Liebe kommt zuerst, aber gleich hinterher kommt Glanz und Ehre und dann kommt Zerstreung – ja Zerstreung, immer was Neues, immer was, dass ich lachen oder weinen muss. Was ich nicht aushalten kann, ist Langeweile."²⁹

Wie es die Beispiele zeigen, ist Effis Charakter zwiespältig: Einmal ist sie temperamentvoll und liebenswürdig, naiv und natürlich, aber dann leichtsinnig, oberflächlich und ethisch widerstandslos. Das Elternhaus hat ihr alles leicht gemacht, sie hat die bittere Seite des Lebens nicht kennengelernt, sie konnte Ernsthaftigkeit und Verantwortungsgefühl nicht lernen. Die Eltern machen den größten Fehler, als sie Effi zu der Ehe mit Innstetten überreden. Ihr Mann ist ein Pflichtmensch, der ihrer eigenen Natur sehr fremd ist. Sie ist so unbefriedigt, dass sie manchmal Furcht und Abneigung ihm gegenüber spürt. Von Innstetten konnte sie nichts erwarten. "Ihr fehlte in ihrer Ehe Huldigungen, Anregungen, kleine Aufmerksamkeiten"³⁰. Effi ist verlassen, ihre Seele sehnt sich nach etwas Neuem. Obwohl sie es nicht recht will, beginnt sie eine Beziehung mit dem Temperamentsmenschen Crampas. "Sie litt schwer darunter und wollte sich befreien. Aber obwohl sie starker Empfindungen fähig

²⁷ Fontanes Werke, Reihe II. Berlin, 1920. Band 2. S. 127.

²⁸ Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1969. S. 18.

²⁹ Fontane, 1969. S. 31.

³⁰ Fontane, 1969. S. 113.

war, so war sie doch keine starke Natur; ihr fehlte die Nachhaltigkeit und alle guten Anwandlungen gingen wieder vorüber. So trieb sie denn weiter, heute, weil sie's nicht ändern konnte, morgen, weil sie's nicht ändern wollte. Das Verbotene, das Geheimnisvolle hatte seine Macht über sie."³¹ Als ein weiteres Beispiel für die Widersprüchlichkeit in Effis Charakter führt Richard Quabius Effis Vorliebe für das Sitzen am offenen Fenster auf. Das Genießen von Licht und Luft erinnert an das Schaukelmotiv, in dem ihr Drang nach Freiheit, ihr Hang zu Abenteuern und die Lust an Gefahr dargestellt werden, wogegen die stille Betrachtung der Außenwelt Einsamkeit und Ausgeschlossenheit ausdrücken.³² Effis Charakter ist unsicher, schwankend und hat keine feste Basis: "Sie läßt sich gerne treiben, und wenn die Welle gut ist, dann ist sie auch selber gut".³³ "Für Effi gab es nichts Schöneres als so sorglos in einer weichen Stimmung hinträumen zu können, immer freundliche Worte zu hören und die Versicherung wie liebenswürdig sie sei: Ja das war das, was ihr vor allem wohl tat und sie genoß es in vollen Zügen und aufs dankbarste."³⁴ Sie nimmt keine schwere Schuld auf sich, so kann sie auch kein Schuldgefühl empfinden. Obwohl Innstetten den Gesetzen gemäß gehandelt hat, kann man seiner Menschlichkeit nicht sicher sein. "Ich möchte auf meinem Stein meinen alten Namen wieder haben; ich habe dem anderen keine Ehre gemacht."³⁵ Effis letzter Satz kann gleichzeitig eine Bedeutungslosigkeit mit dem Namen Innstetten und auf die nicht vorhandene Existenz einer Schuld verweisen. Effi lebt und stirbt als "junges Lämmchen, weiß wie Schnee."³⁶

2.3 Die bürgerliche Ehe

Die Geschichte der Ehe von Effi und der von Emma, ihre Ausbruchversuche und ihr tragisches Verhängnis sind ähnlich, zeigen aber viele Unterschiede, die sich aus der unterschiedlichen gesellschaftlichen Entwicklung von Frankreich und Deutschland, aus den herrschenden Ideologien und den verschiedenen Schreibweisen von Flaubert und Fontane ergeben. Die Heldinnen befinden sich in unterschiedlichen Gesellschaften: Als Flauberts Roman 1857 erscheint, gibt es schon eine

³¹ Fontane, 1969. S. 190.

³² Quabius, Richard: Die Gestaltung des Raumes in theodor Fontanes Roman "Effi Briest." In: *Acta Germanica* 5 (1970), S. 146.

³³ Fontane, 1969. S. 244.

³⁴ Fontane, 1969. S. 245.

³⁵ Fontane, 1969. S. 248.

³⁶ Grages, Lore: *Frauegestalten bei Theodor Fontane*. Heppenheim: Buchdruckerei G. Otto, 1931. S. 22.

moderne, bürgerliche Gesellschaft in Frankreich, in der das Geld immer mehr Bedeutung bekommt, während Deutschland um 1894 noch eine Adels-Ständegesellschaft ist. Beide Geschichten stellen die Ehe der Protagonistin dar. Emma und Effi sind auf dem Lande aufgewachsen und werden an den ersten besten Mann, der in ihr Leben tritt, verheiratet; dann ziehen sie mit ihren Männern in eine Kleinstadt, Emma Bovary in ein Provinzstädtchen bei Rouen, Yonville, Effi Briest nach Kessin. Die Städte, in denen Innstetten als Landrat und Charles Bovary als Landarzt arbeiten, zeigen ähnliche Züge. Beide Frauen langweilen sich; die Ehe wird zur Routine. Diese tödliche Langweile hat schwere Folgen, sie können mit ihrem Leben nichts anfangen, sie sind unglücklich, in ihrer Ehe unbefriedigt, selbst die Geburt des Kindes bedeutet keine Hilfe. Sie begehen Ehebruch, da sie ihr Schicksal nicht akzeptieren können. Wegen der für ihr Geschlecht gültigen, ungeschriebenen Regeln und Gesetze können sie über ihr Leben keine Entscheidung treffen, der Ausweg ist für sie nicht möglich.

Ute Gerhard beschreibt die rechtliche Stellung der Frau in den bürgerlichen Gesetzen des 19. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich. Als Rechtsquellen stehen das *Preußische Allgemeinrecht* und der französische *Code civil* zur Verfügung. In den preußischen Gesetzen sollen Männer und Frauen die gleichen Rechte haben, doch gibt es viele Ausnahmen, insbesondere im Eherecht. Die Frau soll stillschweigend einwilligen, dass sie sich in Herrschaft oder Gewalt des Ehemannes befindet. Nach dem französischen Recht sind Ehefrauen zwar eigentumsfähig aber ganz handlungsunfähig.³⁷

Gerhard stellt über die Rechte der Frauen fest, dass bei Ehebruch nur der Mann auf Ehescheidung bestehen kann, die Frau nicht. Diese Ungleichheit löst Mitte des 19. Jahrhunderts Debatten aus, in denen auf der einen Seite die Verteidiger dieser Rechtsprechung stehen und meinen, dass solche Regeln durch die "Grundverschiedenheit der Geschlechter" gerechtfertigt sind. "Weil der Mann durch Ehebruch nicht so tief fällt wie die Frau, was damit bestätigt wurde, dass ihr Beruf als Mutter und Ehefrau ihr höchster ist. Und man könnte hinzufügen für die bürgerliche Frau ihr einziger."³⁸

Auch für die Heldinnen von Flaubert und Fontane bleibt keine andere Lösung, sie fliehen in die Welt ihrer Fantasie. Weil sie keinen anderen

³⁷ Gerhard, Ute: Die Rechstellung der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts: Frankreich und Deutschland im Vergleich. In: *Bürgertum im 19. Jahrhundert, Deutschland im europäischen Vergleich*. Hrsg. von Jürgen Kocka. München: Deutscher Taschenbuch Verein, 1988. S. 450.

³⁸ Gerhard, Ute: *Verhältnisse und Verhinderungen. Frauenarbeit, Familie und rechte der Frauen im 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978. S. 452.

Weg wählen können, sollen sie fallen. In das Milieu von Trostlosigkeit und Langweile treten die gewissenlosen Verführer Rodolphe und Crampas. Emmas und Rodolphes Verhältnis steigert sich zu einer großen Leidenschaft. Der einzige Ausweg könnte für sie die Flucht sein. Effis Weg ist ähnlich, wenn auch aus wesentlich anderen Gründen. Sie begehen Ehebruch aus Langweile, wozu bei Emma Sentimentalität, bei Effi Neugier kommt. Die wichtigste Charakteristik beider Frauengestalten ist ihre Passivität, aber daneben haben sie noch zwei gemeinsame Eigenschaften: Sie sind ehrgeizig und fühlen sich zur romantischen Traumwelt hingezogen, die bei Emma einen mythisch-sinnlichen, bei Effi einen märchenhaft-spielerischen Charakter hat. "Trotz dieser weitgehenden Übereinstimmungen verkörpern beide Frauen stärkste Gegensätze; und zwar stellt Emma einen dem Naturalismus entsprechenden Typus dar, Effi den spezifisch fontanischen."³⁹

Emma ist voll von starken Leidenschaften, verliert sich in den Wellen der Gefühle, Effi lässt sich nur treiben. Emma "fällt nicht, sie sinkt, langsam und sicher"⁴⁰, kommt mehr und mehr herunter, ihre Schuld wird größer, sie kennt keine Hemmungen mehr und richtet sich vollständig zugrunde. Effi ist dagegen durch ihre Schuld geläutert, am Ende ihres Lebens lässt sie Fontane schön und gut erscheinen. Es ist keine Idealisierung, sondern eine Art Menschlichkeit, die beweist, dass "trotz allem Fatalismus eine gewisse Selbsterziehung möglich ist."⁴¹

Die Welt und die darstellende Technik zeigen in beiden Werken große Unterschiede. Flauberts Erzähler ist Außenseiter, er betrachtet die ganze Handlung, das Verhalten der Bürger des Empire kühl, von außen gesehen. Fontanes Erzähler nimmt auch die Position eines Beobachters an, aber er nimmt am Leben der preußischen Herrenklasse teil. Nur einmal kommt es bei Flaubert zur persönlichen Anteilnahme: "Ihre armen Hände...".⁴² Bei Fontane ist es ganz anders; während der Sterbeszene von Effi kann er nicht unpersönlich bleiben: "Arme Effi, du...".⁴³ Die letzte Lebensphase wird von beiden unterschiedlich dargestellt: Abgesehen davon, dass Emmas Tod vom Standpunkt des Arztes erscheint und Effis von dem mitleidenden Erzählers, werden auch andere Momente dargestellt, bei Flaubert die körperliche Agonie (Leiden), bei Fontane die seelische Abrechnung mit dem Leben (Leid). Das Ende der Ehen ist Katastrophe, die Heldinnen geben den Kampf auf.

³⁹ Geffcken, Hanna: Effi Briest und Madame Bovary. In: *Das literarische Echo* 22, 1921. S. 526.

⁴⁰ Lindau, Paul: *Aus dem literarischen Frankreich*. Breslau, 1882. S. 55.

⁴¹ Geffcken, 1921. S. 526.

⁴² Flaubert, 1972. S. 396.

⁴³ Fontane, 1969. S. 332.

Durch die verklärende Aufgabe der Kunst (Fontane hat selbst von der ‚Verklärung‘ gesprochen, die heißt, dass das Hässliche der Realität in ein ausgewogenes Verhältnis zum Schönen der Kunst gebracht werden muss) erklärt H. A. Glaser, warum Effis Ehebruch nach sieben Jahren nicht einfach vergessen werden kann. Er muss ernstliche Konsequenzen haben, wenn die Ehe nicht als Bagatelle erscheinen soll. Was aber verletzt werden kann und Strafe fordern kann, muss Sittlichkeit sein. Dennoch scheint das Innstetten, der Crampas im Duell getötet hat, nicht ganz zu glauben.⁴⁴ „Ich bin jetzt fünfundvierzig. Wenn ich die Briefe fünfundzwanzig Jahre später gefunden hätte, so war ich siebzig. Dann hätte Wüllersdorf gesagt: ‚Innstetten, seien Sie kein Narr.‘ [...] Treibt man etwas auf die Spitze, so übertreibt man und hat die Lächerlichkeit. Kein Zweifel. Aber wo fängt es an? Wo liegt die Grenze? Zehn Jahre verlangen noch ein Duell, und da heißt es Ehre, und nach elf Jahren oder vielleicht schon bei zehneinhalb heißt es Unsinn. Die Grenze, die Grenze. Wo ist sie? War sie da? War sie schon überschritten? Wenn ich mir seinen letzten Blick vergegenwärtige, resigniert und in seinem Elend doch noch ein Lächeln, so hieß der Blick: ‚Innstetten, Prinzipienreiterei!... Sie konnten es mir ersparen und sich selber auch!‘⁴⁵

Ähnlich sind die Neigungen, aus der langweiligen Ehe in das Abenteuer mit Crampas zu fliehen, einmal verständlich und berechtigt; dann nach dem zweiunddreißigsten Kapitel, dem Sühnekapitel werden diese Neigungen als Effis Schuld gesehen.

Georg Lukacs bezeichnet „dieses Hin und Her der Beurteilung, diese Einerseits und Andererseits der Charaktere als die Halbheit der Fontaneschen Romankunst“⁴⁶ und beschreibt den fontaneschen Realismus als einen bürgerlichen, nämlich einen skeptischen Realismus. Der traurige Ausgleich von individueller Neigung und sozialer Form ist nur in der dargestellten Außenwelt des Romans möglich. Glück und Pflicht halten sich nur scheinbar die Waage, das Ergebnis ist Enttäuschung.

Glaser entdeckt eine Schicht des Romans, auf der das Gleichgewicht sichtbar wird: die Schicht der ausgesparten Innenwelt. Nach der Ansicht Glasers werden bei Flaubert die Defizite der Außenwelt durch die innere Welt der Personen ausgeglichen. Beide Welten korrigieren und vernichten einander. Bei Fontane findet diese Darstellung nicht statt. Man findet keine Schilderungen des Phantasielebens von Effi. Er benutzt nicht das Stilmittel des inneren Monologs wie Flaubert oder Tolstoi, sein Stilprinzip ist die indirekte Darstellung. „Wegen einer Scheu vor Intimi-

⁴⁴ Glaser, Horst Albert: Effi Briest, im Hinblick auf Emma Bovary und andere. In: *Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus*. Stuttgart, 1980. S. 368-369.

⁴⁵ Fontane, 1969. S. 243.

⁴⁶ Glaser, 1980. S. 370.

täten, einer preußisch-protestantischen Prüderie⁴⁷ hat Fontane die Innenwelt subjektiver Empfindungen zugunsten der Beschreibung von Äußerlichkeiten aufgegeben. Um Effis Charakter zu illustrieren, spielt der Autor oft und gern mit den Bildern des Fliegens und Wassers. Flaubert, der sich nicht geniert, die Intimitäten seiner Heldin beim Namen zu nennen, bildet zur gegenständlichen Außenwelt auch eine Innenwelt der Gefühle und Empfindungen aus. Da Fontane nur die äußere Schicht des Geschehens beschreibt, muss man gelegentlich die innere Schicht aus Anspielungen erraten.

Obwohl beide Werke ähnliche Schicksale darstellen, kann man nicht von Übereinstimmung sprechen: Trotz den Ähnlichkeiten kann man behaupten, dass sich Fontanes Schreiben "mit dem Psychographen" und Flauberts exakte Arbeit völlig ausschließen.

3 Sexualität und weibliches Geschlecht

3.1 *Das Erotische in Effi Briest*

Im 19. Jahrhundert wird nicht allein Geschlecht, sondern in diesem Zusammenhang auch Sexualität als soziokulturelles Produkt thematisiert, das in den in diesem Zeitraum entstandenen Werken eine wichtige Rolle bekommt.

In der Thematisierung der Ehe in *Effi Briest* steht die Sexualität und das Erotische im Mittelpunkt. Schon vor der Hochzeit wünscht sich Fontanes Heldin einen "japanischen Bettschirm [...] schwarz und goldene Vögel darauf, alle mit einem langen Kranichschnabel [...] Und dann vielleicht auch noch eine Ampel [...] mit rotem Schein".⁴⁸ In ihren Wünschen wird Sexualität mit Romantik und Exotik verbunden. Offensichtlich konnotiert die rote Lampe auch im 19. Jahrhundert schon Anrühiges, das heißt Prostitution oder mindestens Bereiche, die mit der bürgerlichen Anständigkeit nicht zu vereinbaren sind.

Effi ist voll von romantischen Vorstellungen über die Ehe, obwohl ihre Mutter versucht, sie zu warnen: "Du bist ein Kind. Schön und poetisch. Das sind so Vorstellungen. Die Wirklichkeit ist anders, und oft ist es gut, daß es statt Licht und Schimmer ein Dunkel gibt."⁴⁹ Ihre Sehnsüchte können aber nicht erfüllt werden, dies beweist der Text in der Darstellung der Ehe: "Nur einen Kuss könntest du mir geben. Aber daran denkst du nicht. Auf dem ganzen weiten Weg nicht gerührt,

⁴⁷ Glaser, 1980. S. 371.

⁴⁸ Fontane, 1969. S. 29.

⁴⁹ Fontane, 1969. S. 30.

frostig wie ein Schneemann."⁵⁰ Auf der einen Seite wird also auch von diesem Text der Frau unersättliche Sexualität unterstellt, auf der anderen Seite wird die Meinung geäußert, dass sexuelle Wünsche für die tugendhafte Frau und Mutter nicht zulässig sind.

Die Funktionen einer tugendhaften Frau sind Ehegattin und Mutter; sexuelle Wünsche werden für sie nicht erlaubt. Aber Effi verlässt den bürgerlichen Rahmen, sie ist verführbar: "...Kampf und Widerstand sind nicht ihre Sache."⁵¹ In Bezug auf diese Textstelle erklärt Harnisch, dass sich darin nicht so sehr ein weibliches Begehren ausdrückt, als die Lust, begehrt zu werden. Die verführerische Frau ist als Objekt verführerisch, nicht als Subjekt des Begehrens; männliches Begehren steht hier weiblicher Hingabe gegenüber. "Von der verführerischen Frau ist nicht weit zu verführbaren, so sehen es auch die herrschenden Diskurse der Zeit, hier verkörpert in der Perspektive der Eltern und Innstettens, die Effi einen Mangel an Festigkeit vorwerfen."⁵²

Innstetten ist ganz anders, er erscheint nicht als Mann, der voll von sexuellem Begehren ist, sondern als "ein Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien"⁵³, "ein Mann von Ehre".⁵⁴ Innstetten wollte Effi durch den Spuk manipulieren, und so seinen Besitz, Effi sichern und das weibliche Begehren kontrollieren. Die Analyse des Spuks als "Angstapparat aus Kalkül"⁵⁵ als Herrschaftsinstrument zeigt, dass die Angst Effis von außen produziert wird. Diese Interpretation wird durch die Figur des Chinesen unterstützt, mit der der Spuk assoziiert wird, "denn über diesen verbindet der Text Effis Ängste mit einem Begehren, das der bürgerlich-adligen Konstruktion von Weiblichkeit als anständiger Ehefrau und Mutter nicht entspricht."⁵⁶

Sexualität ist in Deutschland am Ende des 19. Jahrhunderts für bürgerliche Frauen verboten. Die bürgerliche Frau muss ihre Triebhaftigkeit unterdrücken, um dem normativen Ideal von Sittlichkeit und Keuschheit zu entsprechen. Deshalb wird Sexualität auf unbürgerliche Frauen, meistens auf die Dienstmädchen projiziert, was für die bürgerliche Anständigkeit selbst verboten ist. Dieser Mechanismus wird durch die Figur der Roswitha inszeniert, auf die Effi die unterdrückte Seite ihrer Weiblichkeit verschieben kann.

⁵⁰ Fontane, 1969. S. 73.

⁵¹ Fontane, 1969. S. 244.

⁵² Harnisch, Antje: *Keller, Raabe, Fontane – Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1994. S. 147.

⁵³ Fontane, 1969. S. 35.

⁵⁴ Fontane, 1969. S. 142.

⁵⁵ Fontane, 1969. S. 134.

⁵⁶ Harnisch, 1994. S. 148.

In *Effi Briest* ist Sexualität fast ausschließlich im Rahmen der Natur und als Naturkraft konstruiert. Mit dieser Naturkraft wird Effi seit Anfang an in Verbindung gebracht. Nach den zeitgenössischen Stereotypen stellt das weibliche Begehren eine elementare Naturkraft dar, welche die männlich dominierte Ordnung potentiell bedroht. Deutlicher kommt diese Verbindung mit der Natur im Bild des Fliegens zur Darstellung, das immer wieder mit Effi assoziiert wird. Fliegen bezeichnet etwas Gefährliches. Das Fliegen ist ein Bild, das durch Helene Cixous' Wortspiel mit dem Französischem ‚voler‘ – fliegen und stehlen – mit dem weiblichen Begehren assoziiert wird. Die Fliegende verlässt die Erde und damit auch die traditionellen Weiblichkeitsformen.⁵⁷

Fast klischeehaft wird der Ehebruch in leidenschaftlichen Handküssen dargestellt: „Er überdeckte ihre Hand mit heißen Küssen. Es war ihr, als wandle sie eine Ohnmacht an.“⁵⁸ Der Mann ist aktiv, die Frau als Objekt des männlichen Begehrens passiv und einer Ohnmacht nahe. Die bürgerliche Ehefrau, die einen Ehebruch begeht, wird als sexualisierte Frau der unteren Schichten bezeichnet. Der Ehebruch selber ist im Roman eine Kluft, indem darüber geschwiegen wird. Wie bei einem Zeitgenossen Fontanes deutlich wird, wird über den Ehebruch die Familie als sittlicher Organismus in Frage gestellt: „Der Ehebruch untergräbt die Grundpfeiler der Gesellschaft, die Sittlichkeit und Reinheit des Familienlebens.“⁵⁹ Außereheliche Sexualität ist im 19. Jahrhundert ein absolutes Tabu. Die außerhalb der Ehe sexuell aktive Frau ist immer schuldig. Dass dieses Schuldgefühl nur ein gesellschaftliches Konstrukt ist, zeigt gut die folgende Textstelle über Effis Perspektive: „Und ich habe Schuld auf meiner Seele [...] Aber lastet sie auch auf meiner Seele? Nein. Und das ist es, warum ich vor mir selber erschrecke. Was da lastet, das ist etwas ganz anderes – Angst, Todesangst, und die ewige Furcht: es kommt doch am Ende noch an den Tag.“⁶⁰

Effi verliert nicht allein die Position der Ehefrau, sondern muss auch die der Mutter aufgeben. Sie verletzt mit dem Ehebruch „ihren Beruf“, und nach dem juristischen Diskurs der Zeit wird das Kind folglich dem zugesprochen, der nicht schuldig ist, also dem Vater. Dies kommt aus Effis Perspektive als natürlich vor: „... und das Kind wird man dem Vater lassen. Natürlich. Ich bin schuldig, und eine Schuldige kann ihr Kind

⁵⁷ Harnisch, 1994. S. 150.

⁵⁸ Fontane, 1969. S. 182.

⁵⁹ Kraft-Ebing: *Psychopatia Sexualis mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung: Eine medizinisch-gerechtlche Studie für Ärzte und Juristen*. 13. vermehrte Aufl. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1907. S. 13.

⁶⁰ Fontane, 1969. S. 247.

nicht erziehen."⁶¹ Der Ausgang der Geschichte gibt den zeitgenössischen Diskursen recht, die die Bestrafung der Ehebrecherin erwarten, "und bestätigt so auf der Oberfläche die bürgerlich-adelige Konzeption der Ehe."⁶²

3.2 *Madame Bovary, der Mann*

In der fiktiven Realität werden nicht nur die Dinge zu Menschen und die Menschen zu Dingen. Es gibt eine weitere Umkehrung von Substanzen: Einige Frauen und Männer vertauschen ihr Geschlecht.

Die Persönlichkeit von Emma ist ambivalent, verschiedene Gefühle leben in ihr nebeneinander. Ihr Charakter ist nicht nur auf moralischer und psychologischer Ebene undefinierbar, "denn unter der exquisiten Weiblichkeit dieses Mädchens verbirgt sich ein entschlossener Mann."⁶³ Emma ist nicht frei, sie lebt wie ein Sklave. Sie muss nicht nur den Lebensbedingungen des Bürgertums entsprechen, sondern auch ihrem weiblichen Geschlecht. Eine Frau zu sein, bedeutet nichts anderes als Einschränkungen, minimale Möglichkeiten und mittelmäßige Ziele. Als Rodolphe bei dem verliebten Dialog über die Klasse von Leuten redet, zu denen er gehört, für die Traum und Tat, reine Leidenschaft und Genießen untrennbar sind, antwortet Emma bitter im Namen ihres Geschlechts: "Wir haben nicht einmal diese Zerstreung, wir armen Frauen!"⁶⁴ In der fiktiven Realität ist der Frau das Abenteuer verwehrt, sie wählt als Ausweg die Flucht in die Fantasie, aber der Traum selbst scheint nur dem männlichen Geschlecht erlaubt zu sein. Die unterlegene Stellung der Frau wird deutlich, als sie schwanger wird. Für die einzige, gute Möglichkeit hält sie den Fall, dass sie einen Jungen gebäre, "dieser Gedanke, ein männliches Wesen als Kind zu haben, schien ihr wie die hoffnungsvolle Revanche all ihrer vergangenen Ohnmacht."⁶⁵ Emma ist sehr enttäuscht, als sie erfährt, dass sie ein Mädchen zur Welt gebracht hat.

Selbst der Erzähler schreibt über die Diskriminierung der Frau auf folgende Weise: "Ein Mann ist zumindest frei; er kann Leidenschaften und Länder durchqueren, Hindernisse überwinden, von den entferntesten Glückseligkeiten kosten. Aber eine Frau wird immer behindert. Unbeweglich und beweglich zugleich hat sie die Nachgiebigkeit des Fleisches und die Abhängigkeit von den Gesetzen zum Gegner. Ihr Wille

⁶¹ Fontane, 1969. S. 289.

⁶² Harnisch, 1994. S. 154.

⁶³ Llosa, Mario Vargas: *Die ewige Orgie – Flaubert und „Madame Bovary“*. Hamburg 1980. S. 139.

⁶⁴ Flaubert, 1972. S. 139.

⁶⁵ Flaubert, 1972. S. 86.

flattert wie der von einem Band gehaltene Schleier ihres Hutes im Wind; immer gibt es einen Wunsch, der mitreißt, irgendeine Anstandsregel, die zurückhält.”⁶⁶

Aber Emma ist zu rebellisch, um die Unterdrückung zu akzeptieren und kämpft weiter dagegen an. Sie benutzt Mittel, die später auch die Feministen wählen werden: Sie nimmt Haltungen und Kleidungsstücke an, die traditionell als männlich betrachtet werden. Ihr Kampf ist tragisch, ihr Inneres ist widersprüchlich und unlogisch, weil sie versucht, ihrem innersten Wunsch zu entsprechen, ein Mann zu sein. Bei ihren Besuchen im Schloss La Huchette spielt sie den Mann: „...sie kämmte sich mit seinem Kamm und sah sich im Rasierspiegel an.”⁶⁷ Ihr Leben, von ihrer Jugend bis zu ihrem Tod ist voll von Gesten, die diesen unbewussten Willen durchscheinen lassen, ein Mann zu sein. Aber diese Weiblichkeit mit männlichem Anstrich wirkt auf die Männer anziehend. Als Charles sie zum ersten Mal sieht, bemerkt er, dass Emma „ein Schildpattflorgnon wie ein Mann zwischen zwei Knöpfen ihres Mieders durchgezogen trug.”⁶⁸ Bei dem ersten Ausritt mit Rodolphe, als sie sich von der Öde der Ehe befreit fühlt, trägt Emma einen Männerhut. Dieses Streben, das männliche Geschlecht anzunehmen, zeigt sich auch in anderen Bereichen. Der dominante Charakter Emmas bemerkt sofort an einem Mann, wenn dieser schwach ist. Und in solchen Fällen reißt sie die männlichen Eigenschaften an sich, und dem Mann weist sie die feminine Rolle zu.

Dieser Rollenwechsel ist in ihrer Beziehung mit Leon sehr gut nachvollziehbar: Emma wird der aktive, Leon der passive Teilnehmer der ‚Liaison‘. „Er war immer ihrer Ansicht, er teilte immer ihren Geschmack; *er wurde eher ihre Liebhaberin als sie die seine.*”⁶⁹ Emma verlangt von ihm, sich auf eine ihr gefallenden Weise zu kleiden und ihr Gedichte zu schreiben. Als Leon aber diese weibliche Haltung auf sich nimmt, fühlt sich Emma frustriert und verachtet ihn. Sie denkt, dass der Notarsgehilfe „unfähig zum Heldentum, schwach, banal, *weicher als eine Frau*, außerdem geizig und kleinmütig”⁷⁰ ist. Emma ist doppelt frustriert: sowohl als Frau, weil sie unterworfen wurde, als auch als Mann, weil sie ihren Liebhaber zu einem nichtssagenden Wesen macht. Emma ist voll von Unvereinbarkeiten: in ihren Romanen hat sie über das Heldentum der Männer gelesen, aber Charles, Leon und Rodolphe

⁶⁶ Flaubert, 1972. S. 86.

⁶⁷ Flaubert, 1972. S. 160.

⁶⁸ Flaubert, 1972. S. 18.

⁶⁹ Flaubert, 1972. S. 269.

⁷⁰ Flaubert, 1972. S. 273.

werden "weich, feige, mittelmäßig und sklavisch, sobald sie eine ‚männliche‘ Haltung einnimmt[...]. Deshalb gibt es keine Lösung."⁷¹

Auch in ihrer Ehe wird Emma die beherrschende Persönlichkeit, die Charles beherrschte. Sie führt nicht nur den Haushalt, sondern übernimmt einige Aufgaben von Charles: Sie schreibt z.B. die Rechnungen für die Patienten, oder trifft mit seiner Vollmacht Entscheidungen. Sie braucht nur ein bisschen List und Zärtlichkeit, um Charles noch schwächer zu machen.

"Emmas Einfluss auf Charles erreicht, statt mit ihrem Tod zu enden, gleich nach dem Selbstmord seinen Höhepunkt. Als erstes ordnet Charles nach ihrem Tod ein prächtiges romantisches Begräbnis an, das dem Geschmack Emmas entspricht. Dann übernimmt er die verschwenderischen Gewohnheiten, die raffinierten Kapricen seiner Frau und stürzt sich damit in den Ruin, genau wie sie."⁷² Der Erzähler fasst diese Situation in einem ergreifenden Bild zusammen: "Sie korrumpierte ihn über das Grab hinaus."⁷³

Flauberts Heldin ist keine eigentliche Feministin, in ihrem Rollentausch liegt nicht die Rebellion, sondern die Resignation. Bei ihr ist Männlichkeit "ein Streben nach Freiheit, eine Form des Kampfes gegen das Elend der weiblichen Lebensbedingungen."⁷⁴

3.3 Weibliche Sexualität

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird nicht allein Geschlecht thematisiert, sondern in diesem Zusammenhang auch Sexualität. Mit Foucault könnte man argumentieren, dass es in diesem Zeitraum zu einer Explosion kommt: Die medizinische Disziplin der Sexologie und Psychoanalyse entwickelt sich, und Fragen wie Ehebruch und Ehescheidung werden Themen im juridischen Diskurs. Bei der Sexualität handelt es sich ebenso wie beim Geschlecht um ein soziokulturelles Konstrukt, wie Foucault ausgeführt hat. Er stellt in seiner These auf, dass Sexualität nicht eine natürliche Triebkraft ist, die mit dem historischen Prozess und den damit verbundenen Machtverhältnissen nicht verbunden ist, sondern dass sie ein historisches Phänomen darstellt. In seiner Analyse ver-

⁷¹ Vargas Llosa, 1980. S. 142.

⁷² Vargas Llosa, 1980. S. 143.

⁷³ Flaubert, 1972. S. 397.

⁷⁴ Vargas Llosa, 1980. S. 143.

nachlässigt Foucault den Aspekt des Geschlechtes, der Beziehung von männlich und weiblich, der aber entscheidend ist.⁷⁵

In Hausens Auflistung der Geschlechtercharaktere findet man auf der Seite der Frau Asexualität, Tugend und Moral, sie muss der männlichen "Animalität" widerstehen. Die sexuelle Begierde eines Mannes ist natürlich. Selbst wenn er sich unmoralisch verhält, ist es verzeihbar, aber in gleichgearteten Fällen gibt es für die Frau keine Entschuldigung.⁷⁶

Wenn Sexualität soziokulturell konstruiert ist, bedarf sie einer Analyse, ebenso wie ihre Gegenstände: Körper, Erotik und verborgene weibliche Instinkte, die im 19. Jahrhundert in den Rahmen des Diskurses über Geschlechtercharaktere gehören, und die, wie man sieht, eine gute Basis zur Themenwahl Flauberts und Fontanes Werke bieten.

Was das Erotische in der Literatur bedeutet, kommentiert Flaubert seiner Geliebte, Louise Colet gegenüber, über einen Roman Lamartines (*Graziella*), den er gerade gelesen hat: "Und zunächst einmal, um deutlich zu werden, vögelt er sie oder nicht? Das sind keine menschliche Wesen, sondern Gliedergruppen. Was ist das schön, diese Liebesgeschichten, wo die Hauptsache derartig von Geheimnis umwittert ist, dass man nicht weiß, woran man ist, da die geschlechtliche Vereinigung systematisch ins Dunkle verbannt wird wie essen, trinken, pissen usw. Diese Einstellung regt mich auf. Da ist ein kräftiger Mann, der ständig mit einer Frau lebt, die ihn liebt und die er liebt, aber nie eine Spur von Begierde! Keine unreine Wolke trübt diesen bläulichen See! Oh, Heuchler! Hätte er die wahre Geschichte erzählt, wie schön wäre es gewesen! Aber die Wahrheit verlangt rudere Mannsbilder als Herrn Lamartine. Es ist ja auch einfacher, einen Engel zu zeichnen als eine Frau: die Flügel verdecken den Buckel."⁷⁷

Auch Mario Vargas Llosa stellt in seiner Arbeit fest, dass die Behandlung der Sexuellen in der erzählenden Kunst neben der des Politischen vielleicht eine der schwierigsten Aufgaben ist. Llosa meint, dass bei keinem anderen Thema die Meisterschaft Flauberts so offen zum Ausdruck kommt wie in der Dosierung und Verteilung des Erotischen in *Madame Bovary*.

Anders ist es in *Effi Briest*, in der Fontane die Narration unterbricht und das Erotische verschweigt. Das Begehren von Effi vollzieht sich unterirdisch, deshalb ist von außen nichts zu beobachten und nichts zu beschreiben. Glaser meint, dass es die Triebbewegungen sind, die der Kontrolle des Ich entgleiten, das sich aufzulösen und auseinanderzu-

⁷⁵ Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit, Bd. 1. Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. S. 122.

⁷⁶ Hausen, 1976. S. 367.

⁷⁷ Flaubert, 1977. S. 254.

gleiten beginnt. Anders war es Fontane wohl nicht möglich auszudrücken, wie Effis sinnliche Verödung zu einem Triebstau führt, der ihre gesamte Psyche überflutet. Was der Autor über das Eheleben mit Innstetten mitteilt, ist bezeichnend: "Um zehn Uhr war Innstetten dann abgespannt und erging sich ein paar wohlgemeinten, aber etwas müden Zärtlichkeiten, die sich Effis gefallen ließ, ohne sie recht zu erwidern."⁷⁸ Effi ist unglücklich, in ihrer Ehe unbefriedigt. Sie sehnt sich nach Abwechslung und Vergnügen, nach etwas Neuem, etwas Verlockendem, träumt von Dingen, die in ihr Leben etwas Interessantes, Motivierendes hineinbringen könnten. Sie ist in einem solchen Maße einsam, dass sie sich mit ihrem Hund unterhält: "Rollo kam dann wohl und legte sich vor sie hin auf den Kaminteppich, als ob er sagen wollte: „Muss nur mal wieder nach Dir sehen; ein anderer tut's doch nicht'. Und dann beugte sie sich nieder und sagte leise: Ja, Rollo, wir sind allein."⁷⁹

Diese Eintönigkeit sieht man auch in Emmas Ehe, in die auch Charles keine Abwechslung bringen kann. Hanna Geffcken führt folgendes Beispiel an:

"Seine Liebesanwandlungen waren regelmäßig geworden; er umarmte sie zu ganz bestimmten Stunden. Es war das eine Gewohnheit unter vielen, und wie ein Nachtschiff, von dem man von vornherein weiß, dass er nach der Einförmigkeit des Abendessens kommen muss."⁸⁰

Explizit begründet Fontane, warum er Effis Fall nicht beschrieben hat. Die Verführungsszene, mit der Flaubert brilliert, findet in dem preussischen Roman nicht statt. Das zwanzigste Kapitel, das das Intimitätenkapitel hätte sein müssen, verrät nichts. Die berühmten Beschreibungen nennt Fontane den "Gipfel der Geschmacklosigkeit".⁸¹ Im Ehebruchs-kapitel selbst werden auf umständliche Weise nur sonderbare Spaziergänge beschrieben. Man mag solche Erzählweise prüde und langweilig nennen, doch ist es nicht zu übersehen, dass das Ungesagte manchmal von größerer Bedeutung ist.

Anders ist die Offenheit Flauberts, dessen Schilderungen der "chute" fast unmoralisch genannt werden. Llosa erwähnt als Höhepunkt des Romans die endlose Fiakerfahrt durch die Straßen von Rouen, bei der sich Emma Leon zum ersten Mal hingibt. Es ist bemerkenswert, dass die erotische Episode keine Anspielung auf den weiblichen Körper enthält, sondern eine Aufzählung von Straßen und Orten, eine Beschreibung von Runden ist, die eine Droschke dreht. Im Gegensatz zu Glaser beschreibt

⁷⁸ Fontane, 1969. S. 114.

⁷⁹ Fontane, 1969. S. 114.

⁸⁰ Flaubert, 1972. S. 54.

⁸¹ Behrend, Fritz: *Aus Theodor Fontanes Werkstatt*. Berlin, 1924. S. 43.

Llosa das weibliche Begehren auch bei Flaubert als erotische Verschwiegenheit.

Emmas und Effis Wünsche werden nicht erfüllt, sie unterdrücken ihre Weiblichkeit. Sie suchen vergebens durch Ehebruch nach Auswegen. Die Sexualität ist für sie verboten. Mit dem Ausbruch ihrer Instinkte treten sie in die Welt der Männer und verstoßen gegen die ungeschriebenen und geschriebenen Gesetze zwischen den Geschlechtern. Durch ihren Ehebruch werden sie sündhafte Frauen, und so verletzen sie die bürgerliche Sitte des 19. Jahrhunderts.

4 Zusammenfassung

Der literarische Realismus konstruiert Geschlecht auf komplexe Weise, wobei die dominierenden Diskurse der Zeit gleichzeitig reproduziert und in Frage gestellt werden. Die analysierten Texte schildern zum einen Konstruktionen von Weiblichkeit, die den dominierenden Diskursen entsprechen, zum anderen Positionen, die binäre Oppositionen von männlich und weiblich kritisieren.

Flauberts und Fontanes Texte konstruieren Weiblichkeit als Opfer der männlich dominierten Ordnung. Die Position der bürgerlichen Frau wird auf die Funktion als Ehegattin und Mutter beschränkt und man kann diese gesellschaftliche Position der Frau weder rechtlich noch sittlich ändern.

In den Werken erscheint weibliche Sexualität als schicksalhafte Triebkraft, die dem Elementaren zugeordnet ist. Die Romane thematisieren den Ehebruch der Frau, über den die bürgerlich anständige Ehefrau als sexualisierte Frau positioniert wird.

Geschlecht und Sexualität werden in den gewählten Texten meist im Rahmen von Ehe und Familie in Mittelpunkt gestellt, die gleichzeitig mit der bürgerlichen Ideologie verbunden sind, und die eben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frage gestellt werden.⁸²

⁸² Harnisch, 1994. S. 176-181.