

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Halbjahresschrift

Potsdam, 2010

Literaturgeschichtliches , Interpretation, Kontexte

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-10991

Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

»Das Eigentliche bleibt doch zurück.« Zur Erotik und transgenerationellen Dynamik der Beziehungsverhältnisse in Fontanes *Effi Briest*

STEFAN HAJDUK

I

Der nachhaltige Erfolg von *Effi Briest* ist prima vista erstaunlich oder doch nicht selbstverständlich. Er beginnt beim zeitgenössischen Publikum, setzt sich durch die literarische Kanontradierung des 20. Jahrhunderts fort und reicht bis hinein in gegenwärtige Theoriedebatten über moderne Romanästhetik. Dabei wurde das Thema des Ehebruchs damals schon allgemein als konventionell empfunden und vom Autor bekanntlich selbst unter Trivialitätsverdacht gestellt.¹ Seine narrative Behandlung weicht zwar von der realgeschichtlichen Vorlage der skandalträchtigen Ardenne-Affäre² nicht unbeträchtlich ab, sie folgt indes einer eher traditionellen Art und Weise der Darstellung. Die heutige Erzählforschung nennt das dem Roman zugrunde liegende Gestaltungsprinzip *synthetische* Erzählung.³ Als solche kommt der Roman ohne anachronische Umstellungen aus, wie etwa einer Voranstellung von Effis Tod, dessen Gründe dann textdramaturgisch aufgelöst würden.

Unter Verzicht auf den Reiz erzähltechnischer Experimente wird weitgehend chronologisch und zudem im reservierten Tonfall sympathischer Naivität erzählt.⁴ Und zwar auf thematisch direktem Wege mit den Umständen in der Herkunftsfamilie beginnend, welche über deren Hochzeitsvorbereitungen im preußischen Kernland der Mark Brandenburg die Heldin zur Gattin des ehemaligen Verehrers der Mutter bestimmen.⁵ Im Weiteren werden die fatalen Folgen dieses zentralen Ereignisses des Heiratsarrangements in ihrer dramatischen Szenenfolge psychologisch nachvollziehbar und soziologisch kohärent vom Erzähler vergegenwärtigt. Die narrative Abfolge der Initiation in den ehelichen Hausstand, des Einübens der Praktiken gesellschaftlicher Verpflichtungen innerhalb des vorpommerschen Landadels und der Gründung einer Generationsfamilie korrespondiert dabei der Ordnung tradierter Subjektwerdung. Die gleichsam konservative Erzählweise insgesamt scheint am Ende des 19. Jahrhunderts noch einmal die poetologische Direktive des Realismus

zu befolgen, den Möglichkeitszusammenhang von individueller Identität und sozialer Integrität zu repräsentieren. Dass dies in einem affirmativen Sinne bei *Effi Briest* gerade nicht der Fall ist, namentlich indem eine sozial Verfemte zur Heldin avanciert, macht erst die Modernität dieses Romans aus.⁶

Denn seine realistische Erzählform umfasst nicht nur die Repräsentation jenes Zusammenhangs, sondern schließt die krisenhaften Funktionen von dessen (Selbst-)Zersetzung mit ein. In der hier vorgenommenen Lesart von *Effi Briest* bildet der Fontanesche Realismus eine Reflexionsbasis, auf der die Subjektconstitution, wie sie sich in der Perspektive erotischer Sozialisation entfaltet, sich als Aporie darstellt: indem Effi die Ermöglichungsbedingungen gelingender Subjektwerdung mehr als erfüllt und Identitätszumutungen nicht nur hinnimmt, sondern – sie in ihrer Normativität bejahend – verinnerlicht, führt ihre Individuierung zum frühen Tod. Zunächst in den sozialen Tod der Dissoziation des Selbst aus jenem Lebenszusammenhang, in den es hineingeboren und eingelebt worden ist, schließlich auch zum physischen Tod als Folge somatischer Subjektivierung dieses Weltverlusts.⁷

Es ist diese Gegenwendigkeit von offen stehenden Möglichkeiten und zwingender Unmöglichkeit, von übererfüllten Bedingungen und bewirkter Unerfülltheit, kurz: die Umschlagsnähe von glücklichem Leben und tödlichem Unglück, welche den tragischen Reiz ausmacht. Also nicht innovativ formale oder vordergründig inhaltliche Aspekte sind es, welche die nachhaltige Erfolgsgeschichte von *Effi Briest* erklären; auch nicht die dem Leser ermöglichte Milieubesichtigung des den damaligen bürgerlichen Vorstellungsidealen entsprechenden havelländischen Landadels samt der imaginativ gestatteten Einsichtnahmen in dessen privateste Verhältnisse im Konflikt mit traditionsbestimmten Moralitätsansprüchen. Die starke Wirkung dieses Romans muss wohl von dessen Realismus des Scheiterns her verstanden werden, insofern dieser eine Art irritierend-konventionelles Narrativ entfaltet, in welchem gerade das anpassungsfreudigste Individuum aus günstigen Herkunftsbedingungen im wechselseitig konstitutiven Konfliktverhältnis zwischen sozialer Norm und Abweichung zerrieben wird.

Auf dem weit ausdifferenzierten Forschungsfeld zu Fontane haben insbesondere sozialhistorisch angelegte Interpretationen die gesellschaftskritische Dimension von *Effi Briest* ausgeleuchtet.⁸ In dieser ließ sich durch Fokussierungen auf überkommene Rollensets, die wilhelminische Ehemoral und die im Duell ritualisierte Standesethik der Ehre eine Konturierung der Hauptfigur erkennen, die sie unschwer als spezifisch weibliches Opfer einer patriarchalisch durchstrukturierten Gesellschaft zur Erscheinung brachte. Diese schon beim zeitgenössischen Lesepublikum gängige und in emanzipationsentschlossenen Rezeptionsphasen späterer Forschung argumentativ angereicherte

Betonung der Opferrolle bringt indes auch eine Schwierigkeit mit sich.⁹ Wie nämlich lässt sich Effis dezidiertes und bis zu ihrem Ende durchgehaltenes Einverständnis mit der Ordnung erklären, dessen beinahe schuldloses Opfer sie schließlich sein soll?

Jedweder Versuch, hierfür die heteronome Totalität ihres Unterworfenseins anzuführen und etwa noch Effis wütende Frontalanklage¹⁰ allein als Bestätigung ihrer systemischen Verlorenheit aufzufassen, scheint mir einem letztlich moralistischen Deutungszwang zu unterliegen. Gesellschaftskritisch motivierte Tendenzen zur Festlegung der Hauptfigur auf den Opferstatus, zur Vereinseitigung auf ihre brave »Anspruchslosigkeit« (23) können allerdings eine Harmonisierung ihrer unterschweligen Widersprüchlichkeit, eine Verkenning der eigensinnigen »Tochter der Luft«, ein Missverstehen ihrer gedämpften Leidenschaftlichkeit oder Ausblendung ihres Ehrgeizes und Verführerischseins nach sich ziehen. Es sind diese – emphatisch gesprochen – *starken* Züge der Heldin, welche die hier in heuristischer Absicht typologisierte Deutungstendenz (»arme Effi!«, 321) vernachlässigt, obwohl erst diese Eigenschaften die Konzeption der Figur hinreichend komplex für ihre Zentralität im Erzählgefüge machen. Denn diese eher auf Selbstbehauptung oder doch Selbstbewahrung, auf Freiheit-*zu* und aparte Individualität zumindest angelegten Charakterzüge Effis sind zugleich Träger der allenfalls latent kritischen, transgressiven und subversiven Funktionen, welche den Roman von seinem Zentrum her gegen den von ihm selbst noch mitgetragenen Realismus wenden.

Diesen Thesenzusammenhang möchte ich als einen in der doppelbödigen Konzeption der Hauptfigur zentrierten verdeutlichen. Hierbei richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Aspekte des Erotischen und des Eigentlichen, unter welchen sich die Heldin – ausgehend vom familialen Diskurs – über die Abspaltung des Unsagbaren vom Sagbaren konturiert. Damit werden das individuell Besondere, das eigene Andere oder das prekäre Außergewöhnliche als *Aus*-wirkungen des Allgemeinen und seiner sozialen Sprachspiele thematisch. Solcherart aufgefasst als das eigentlich Aparte soll gezeigt werden, wie das Eigentliche aus seiner Form des Entzogenseins heraus – darin den verdeckten Reizen des Erotischen verwandt – sich Ausdruck verschafft und funktional bezogen ist auf das normkonstitutive Ganze.

Dessen Sozialisations- und Kommunikationsspiele, die Effis Schicksal bestimmen, stehen also durchaus nicht im Zeichen des Kampfes zwischen massivem Anpassungsdruck und verzweifelterm Widerstand; sie sind vielmehr getragen von ihnen zustimmenden Protagonisten. Die Grundtendenz des Romans ist demnach nicht entlarvend und gesellschaftskritisch, sondern analytisch und wertneutral beobachtend. D.h. der Roman ist interessiert an der Er-

kenntnis (nicht Beurteilung) des Sozialen und seiner den Einzelnen positiv (nicht negativ) diskriminierenden Konstitutionsmedien der Genealogie, der Sprache und der Erotik. Zum Schluss gehe ich der psychologisch gestellten Frage noch etwas weiter nach, warum Effis Leben zwischen heiterer Anpassung und heimlicher Abweichung so früh ein Ende findet und konzentriere mich dabei auf die transgenerationale Strukturbewegung im erotischen Beziehungsfeld.

II

Aspekten des Erotischen in Form von Anspielungen kommen von Beginn an eine wichtige Bedeutung bei der Charakterisierung der Figuren und ihrer Verhältnisse untereinander zu. Bezüglich des Entwicklungsganges der jungen Heldin fungieren im Sinne solcher indirekten Darstellung vorzugsweise Motive des Exotischen, welches als Deckfigur des Erotischen fungiert, d.h. im psychoanalytischen Sinne eine Kompromissbildung darstellt zwischen unbewussten Phantasien oder verdrängten Wünschen mit der Abwehr des Fremden und der Angst vor Selbstverlust (»indischer Fürst«, »japanischer Lampenschirm«, »gruseliger Chinese« u.a.). Erotologische Implikationen spielen indes auch dort eine wichtige Rolle, wo der Leser es weniger erwarten dürfte wie etwa in den Eingangskapiteln bei der Handarbeit von Mutter und Tochter¹¹, bei der Erwähnung des sich in Zweideutigkeiten gefallenden Vaters¹² und – über den Familienkreis hinaus – beim kindlichen Spielen unter Freundinnen¹³, bei der Ankündigung eines alten Freundes oder im Umfeld der Hausangestellten und Nachbarn.

Am Romananfang, als Effi erstmals namentlich erwähnt wird, präsentiert sie ihren jugendlich geschmeidigen Körper durch gymnastische Übungen den heimlich stolzen Blicken ihrer »schöne[n], schlanke[n] Mama« (8). Dieser macht sie mit den ersten gesprochenen Worten auf halb naive halb anzügliche Weise klar, dass sie kein Kind mehr ist, das man noch in einen Matrosenanzug steckt, und: dass sie *noch* keine Dame in »Staatskleidern« sein will (8 f.). Zwischen der allenfalls latenten Geschlechtlichkeit eines Mädchens und der patriarchalisch disziplinierten Geschlechtlichkeit der Frau öffnet sich für einen Augenblick die Unbestimmtheit geschlechtlicher Ambiguität, wie sie sich in einen »Jungenskittel« (9) eingekleidet findet. Die leidenschaftlich-narzisstische »Kunstreiterin« weiß diesen phantasievollen Moment zur ungezügelter Animation ihres Idealobjekts zu nutzen: »Und dabei lief sie auf die Mama zu und umarmte sie stürmisch und küsste sie« (9).¹⁴

Angefangen mit diesem in der Forschung aufgearbeiteten cross-dressing, in welchem die Tochter von ihrer Mutter auch deren ehemaligen Verehrer präsentiert wird, und dem weniger beachteten cross-behaving, sind es immer

wieder ambige Zeichenqualitäten, welche zumal die Hauptfigur charakterisieren, indem sie sie verzweideutigen. Das Unpassende an der Matrosenkleidung kann als metonymischer Bezug zur Identität Effis aufgefasst werden, deren Kleidung damit zur semiotischen Verhüllung des Eigentlichen avanciert und dieses im Modus der materiellen Uneigentlichkeit (Stoff) erst produziert: der darunter verborgene Körper der Frau wird als die vom männlichen Gewand verdeckte Wahrheit verhandelt, die nur durch die Figur der Verstellung mittels zeichenhafter Oberflächlichkeit indirekt zur Erscheinung kommen darf, um den Reiz zu entdeckender Wirklichkeit zu erzeugen. Dadurch steigt der Wert der Tochter als Heiratsware.¹⁵

Die im infantilisierenden Verkleidungsspiel teils verdeckte teils pervertierte Erotik der »Kleinen« (8), wie die Tochter in Konkurrenz mit der Mutter sich nennen lassen muss, ist jedoch eine solche, die sich im Blick der anderen konstituiert. Im von der Mutter antizipatorisch imaginierten Blick Innstetters »auf das jugendlich reizende Geschöpf« entsteht ganz im erotischen Interessenkalkül »ein Bild frischesten Lebens vor ihr«, das den Wert der Tochter für das Ehearrangement nur noch erhöht (17). Denn »so unvorbereitet« und »so gar nicht zurechtgemacht« – »und darauf kommt es in diesem Augenblick an«, versichert die Mutter – lässt sich besser übersehen, dass es sich dabei um den Wert der Stellvertretungsfähigkeit handelt: je natürlicher ihre »süße Effi« »daher« kommt – nämlich aus der Kindheit – und dadurch in ihrer Unschuld als sie selber begehrenswert erscheinen kann, desto unauffälliger die (besser: *das*) pathogene Mitgift und umso effektiver die Simulation von Normalität, welche man auch als Dissimulation von Missbrauch bezeichnen kann (17). Die Inszenierung des Körpers der Tochter im Zeichen sexuell domestizierter Natürlichkeit (Naturkind) erlaubt der Mutter den somit verdeckten Kunstgriff, ihr eigenes, einst aus sozialen und finanziellen Sicherheitserwägungen zurückgestelltes Begehren nachträglich in den inzwischen zur guten Partie gereiften Baron zu investieren.

Wichtig nun für die Thematik des Eigentlichen im subjektiven Sinne eines imaginären Selbstrefugiums ist zunächst die Beobachtung, dass der Roman das Erotische als ein intersubjektives Terrain markiert, auf dem der Neuankömmling zunächst mehr ausgesetzt ist als dass er agiert. Auf ihm fungiert das Subjekt durch den Körper hindurch und über das eigene Begehren hinweg als Verkehrsknotenpunkt der Wunschströme und Phantasieverbindungen anderer. Bevor das Erotische von Effi auch als Medium subjektiver Identität erfahren werden kann – namentlich nach der Geburt ihres Kindes, als Innstetten bemerkt, dass sie »mit einemmal« wie eine Frau aussähe und etwas Verführerisches habe (115) –, hat umgekehrt das Erotische als Medium der Inszenierung ihres Körpers (durch andere) und als Medium des Zugriffs (anderer) auf ihre

Person sie längst schon in Anspruch genommen. Denn als solches gehört das Erotische wesentlich zum Spiel der Differenzen zwischen gesellschaftlicher Norm und individueller Freiheit. Die europäische Kunst hat seit der antiken Tragödie bis hin zum modernen Roman dieses Spiel als ein äußerst konflikt-dramatisches in Szene zu setzen gewusst – geht es dabei doch für beide Seiten, für die Gesellschaft eben so wie für das Individuum, um die Frage von Sein oder Nicht-sein. In immer neuen Darstellungsvarianten wurden die wechselseitig konstitutiven und zugleich konfliktuellen Beziehungsverhältnisse zwischen sozialer Kohärenz und persönlicher Freiheit, zwischen nomologischem Bestand und subjektiver Realisierung, zwischen moralischem Wissen und abweichendem Handeln vermessen.

Indem dieses die lebensweltliche Realität bildende Konfliktspiel für Effi – und um ihn nicht ganz zu vergessen: auch für Crampas – tödlich endet, scheint der Erzähler keinen Zweifel daran aufkommen lassen zu wollen, dass Regelverstöße ab einem bestimmten, wenn auch historisch variablen Schweregrad nicht eine Revision der Kasuistik samt des ihr zugrunde liegenden ethischen Ordnungswissens herbeiführen, sondern nur dessen gesetzliche Bestätigung ex negativo nach sich ziehen können. Der traditionalistisch angeschlagene Erzählton scheint ebenfalls eine dem früheren Realismuskonzept Fontanes entsprechende Verklärung des status quo des kulturellen Normenwissens anzukündigen. Dem entgegen arbeitet freilich dessen unterschwellige Diskreditierung im Roman. Sie äußert sich in den Selbstzweifeln der Eltern Briest, wird mit der gründlichen Infragestellung des adligen Ehrencodex durch seine untadeligen Repräsentanten Innstetten und Wüllersdorf ihr kritisches Stadium erreichen und schließlich von Effis Todesbejahung her rückwirkend das »weite Feld« des sozialen Diskurses insgesamt erfassen.¹⁶

Von Beginn an ist es jedoch die sympathetische Parallel-Konturierung Effis nach der *normabweichenden* Maßgabe des Aparten, mit welcher der *normbewahrende* Moraldiskurs zunehmend im Modus des Uneigentlichen vernehmbar wird. Effis Hang zum Aparten manifestiert sich nämlich nicht nur in geschmacksästhetischen Vorlieben für Außerordentliches, Vornehmes, Märchenhaftes oder Exotisches. Vielmehr äußert sich in ihm ein stummer Widerstand gegen die normierende Macht dessen, was ihr prinzipienbewusster Mann als das »Gesellschafts-Etwas« (220) in seiner unausweichlichen Verbindlichkeit (an)erkennt, um sich ihm trotz der Verzweiflung an dessen zerstörerischen Konsequenzen zu unterwerfen.¹⁷

Effi hingegen, von der ihre Mutter sagt, dass sie gern mit der »Welle« schwimmt, zumal »Kampf und Widerstand [...] nicht ihre Sache« seien, widersetzt sich, ohne offen zu revoltieren (202).¹⁸ Indem sie die offene Revolte meidet, kann sie bis zu einem gewissen Grad, der zudem – auch ihr selber –

verdeckt ist, normresistent bleiben. Nach den sieben Jahren Kessin meint die Mutter in diesem charakterlichen Vexierspiel zwischen dem Manifesten braver Überanpassung und dem Latenten subversiver Eigensinnigkeit eine ererbte Art von psychotaktischem Dispositiv erkennen zu müssen:

»Das Eigentliche bleibt doch zurück. Sie wird sich hüten, mich in ihre Geheimnisse einzuweihen. Außerdem, ich weiß nicht, von wem sie's hat, sie ist... ja, sie ist eine sehr schlaue kleine Person, und diese Schlaueheit an ihr ist umso gefährlicher, weil sie so sehr liebenswürdig ist« (200 f.).

Sie warnt Briest, der auf das »liebenswürdig« so sehr Wert legt, sogar davor, Effis »Herzengüte« als Harmlosigkeit misszuverstehen: »du glaubst immer, sie könne kein Wasser trüben. Aber darin irrst du. Sie lässt sich gern treiben« (201). Denn beinahe übertrieben anpassungsfreudig macht sie alles mit, ja liebt sogar, was man von ihr erwartet. Und doch weiß sie sich dem – und weiß selbst nicht wie – ein Stück weit zu entziehen: ins Unsagbare, ins Abseitige des Individuellen.

Dieses Andere des ›Individuellen‹, das anders als alles Sagbare etwas Un(mit)teilbares, aber auch anders als sein Subjekt es (sich) denkt zu sein scheint, – ist das eigentlich Aparte an Effi.¹⁹ Es markiert die Öffnung zu einer Sphäre, in der sie das ihr Eigentliche als ein der Sprache zugleich Entborgenes und ihr Verborgenes, bewahrt. Bewahrt wird dieses ›Individuums-Etwas‹ vor dem »Gesellschafts-Etwas« (220), vor dessen homogenisierendem Zugriff durch Normansprüche, vor dem »Geplärr« (205) des Uneigentlichen, die jedoch seine Voraussetzung bleiben. Durch Abgrenzung droht das Eigentliche aber auch in seiner Heterogenität isoliert und der Gefahr der Weltflüchtigkeit mit ihrer transzendenten Drift ins Inkommensurable ausgesetzt zu werden: »Alles war so still, und ein feiner Ton, wie wenn es regnete, traf von den Platanen her ihr Ohr. [...] Aber es war nur die Nachtluft, die ging« (205).

Jahrzehnte vor seiner philosophischen Reflexion in Heideggers Daseinshermeneutik und seiner scheinbaren Verwerfung (Eigentlichkeits-Jargon) und doch nur Umbenennung (das Nicht-Identische) durch Adorno, wird in *Effi Briest* das Eigentliche als individuelles Moment in der Subjektivierung einer sich verflüchtigen Existenz thematisch. Wie so oft mit semantischen »Tiefen« (200) bei Fontane, geschieht dies wie beiläufig auf einer dialogischen Oberfläche, auf der es sich auch rückstandslos überlesen ließe. Und ›eigentlich‹ – so ließe sich dekonstruktiv formulieren – steckt nichts (essentiell) hinter dem Eigentlichen, ihm liegt nichts (substanziell) zu Grunde, es hat mit ihm nichts *auf* sich, was nicht bloßer Subjektivierungseffekt der symbolischen Ordnung von Intersubjektivität und Sprache wäre.

Unter diesem Aspekt der »Uneigentlichkeit« hat zuletzt Gerhard Neumann den »Prozess des Entstehens und des Verlöschens von Effis trüber Passion aus

dem Repertoire natürlicher und kultureller Sprach- und Bildklischees« beleuchtet.²⁰ Die Verführung durch Crampas folgt dabei »der Strategie der literarischen Zitat-Montage« ebenso wie »im Erlebenshorizont der Romanheldin Effi an die Stelle ›realer‹ Erfahrung [...] ein Ensemble aus Fragmenten ›zitatierter Authentizität‹« tritt.²¹ Innerhalb eines philosophischen Referenzrahmens (Hegel – Bergson – Barthes) verdeutlicht Neumann, wie das »gefälschte Bild« anstelle vom abgebildeten Original diesen Realismus des »Simulakrum[s]« beherrscht, und er betont dabei, »dass Fontane diese Struktur der Uneigentlichkeit nicht unbedingt ablehnt und verwirft«.²²

Vielmehr scheint es ein Grundanliegen seiner Romanpoetik zu sein, das Eigentliche selbst als die leere Reflexionsform des Simulations- und Konstruktionscharakters von Realität darzustellen. Wenn Frau Briest an Effis Mitteilungsverhalten ihr gegenüber zu bemerken meint »Das Eigentliche bleibt doch zurück« (200), so ließe sich mit Fontane hinzufügen, dass »es das doch eigentlich immer tue« und »es gar nicht anders sein könne«.²³ Solcher drohenden Aufhebung der phänomenalen Differenz zum einzig ›Realen‹ der bloßen Erscheinung entspricht die Lockerung der Bindung der Worte an bestimmte Referenten. Dies lässt sich aus anscheinend nur konversationell generalisierten Aussagen wie »jeder quält seine Frau« (Frau zu Herrn Briest), »alles was klein ist, ist grausam« (so Effi abstrahierend von Innstetten) herauslesen und wird von Innstetten als protostrukturalistische Lebensweisheit ausgesprochen: »Er hatte lange genug gelebt, um zu wissen, daß alle Zeichen trügen« (171).²⁴

Im 24. Kapitel, der Umzug nach Berlin hat bereits statt gefunden, rekapitulieren die Eltern Briest den bisherigen Verlauf der Ehe ihrer »so liebenswürdig[e] Tochter«, wobei sie sich darauf konzentrieren, wie einerseits Effi und andererseits ihr Verhältnis zu Ihrem Mann »eigentlich« sind (200). Dies geschieht abermals auf Initiative des Vaters, der mit seinem »Alles-wissen-Wollen« zum anscheinenden Überdruß der Mutter »immer auf diese Dinge zurück[kommt]« (200). Dabei verwendet er mit signifikanter Häufung das Adverb »eigentlich« in einer für Fontane »eigentümlichen Form von Sätzen, die mit dem Wort ›eigentlich‹ spielen, seine authentifizierende Kraft in Geltung setzen und gleichzeitig unterlaufen; auf das Wesen der Dinge und Verhältnisse verweisend und diese doch in ihrer Gültigkeit relativierend«, wie Neumann auch an weiteren Romanen Fontanes aufzeigt.²⁵ Ausgangspunkt der väterlichen Sorgebesprechung ist hier die auffällige Anhänglichkeit seiner allzu »prächtige[n] Tochter« an die Eltern, deren Bedeutung diejenige von »Mann und Kind« in Besorgnis erregendem Maße überwiegt: »Eigentlich ist es, als wäre dies hier immer noch ihre Heimstätte« (200).

Seit ihrer Verheiratung sind die Zweifel offenbar nie ganz geschwunden, ob sie mit dem signifikant älteren Innstetten »glücklich« werden kann (»Wie

steht es denn eigentlich damit?«, 200), worin sich ein Problembewusstsein von dessen väterlicher Ersatzfunktion andeutet:

»Oder ist da doch irgendwas im Wege? Von Anfang an war mir's so, als ob sie ihn mehr schätze als liebe. Und das ist in meinen Augen ein schlimm Ding. Liebe hält auch nicht immer vor, aber Schätzung ganz gewiß nicht« (200).

Luise Briests teils emotionale teils kognitive Reaktion auf diese richtige Intuition stellt eine Mischung aus spontaner Schuldabwehr und scheiternder »Tiefen«-Hermeneutik dar (200). Zum einen geht das latente Schuldgefühl der Mutter darauf zurück, dass sie ihre eigene Wunschbefriedigung nicht nur durch die Tochter realisiert, sondern sie dieser auch noch als mögliche Realisierung von deren Ich-Ideal attraktiv zu machen versucht hat.²⁶ Zum anderen droht die quasi-hermeneutische »Ahndung« ihres Mannes etwas vom Hinderlichen der substitutiven Wunscherfüllung zu verstehen, die von ihrer »Liebesgeschichte mit Entsagung« (10 vgl. 35) in die Verbindung von Effi und Innstetten involviert ist. Deshalb reagiert Luise ungehalten auf sein »Alles-wissen-Wollen« und wehrt sein Fragen nach Gründen als »schrecklich naiv« ab (200):

»[...] als ob ich in alle Tiefen sähe. [...] Glaubst du, daß das alles so plan daliegt? Oder daß ich ein Orakel bin [...] oder daß ich die Wahrheit sofort klipp und klar in den Händen halte, wenn mir Effi ihr Herz ausgeschüttet hat? Oder was man wenigstens so nennt. Denn was heißt ausschütten? Das Eigentliche bleibt doch zurück« (200).

Mit dem Problem der zensierten Einsicht in ihre Schuldverstrickung ist hier – über die rhetorischen Fragen – die Erfahrung der Begrenzung möglicher Erkenntnis verbunden.

Damit suggeriert der Text zunächst, dass das, was Effi auf dem Herzen liegt und sie und ihre Ehe unglücklich macht, in dem Maße nicht erkannt werden kann, wie es von den verdrängten »Jugendlichkeiten« (35) zwischen Innstetten und der Mutter herrührt. Diese »Jugendlichkeiten«, auf deren Verfänglichkeit Vater Briest wiederholt wie unbefangen zurück verweist, stehen denn auch – einmal mehr wie beiläufig oder zufällig – am Anfang jenes Gesprächs zwischen den Eltern, welches sie gleich nach der Hochzeit geführt haben. Es bildet die Korrespondenzstelle zur eben zitierten. Schon dort unterziehen sie Effi und ihr ambivalentes Verhalten gegenüber Innstetten einer nachdenklichen Analyse.

Der Diskurs über das Eigentliche wird in Form von Spekulationen über eine Wahrheit geführt, die – wie der Sinn im Text – im Herzen verborgen und diesem zugleich entzogen ist: »Das kann doch nur so zusammenhängen, daß sie noch nicht recht weiß, was sie an ihm hat« (36). Effis Ambivalenz gegenüber Innstetten erscheint hier als Reaktionsbildung auf dessen eigene Ambiva-

lenz als Ausdruck seiner doppelten Bindung an Mutter und Tochter, genauer: der indirekten Beziehung zur Mutter vermittelt der Tochter. Innstetens Liebe, die Effi nicht erwidern kann, weil sie eigentlich nicht gemeint ist, stellt in ihrer missbräuchlichen Verdecktheit eine Double-bind-Situation dar. Kontinuierlich zur Grundlage einer Ehe mit dem ehemaligen Liebhaber ihrer Mutter erweist sich damit dasjenige, wonach Briest fragt, nämlich »was sie an ihm hat«, als etwas Uneigentliches, dem gegenüber das Eigentliche nur zurückbleiben kann.

Unmittelbar anschließend fragt Briest schon damals: »Oder ist es einfach, daß sie ihn nicht liebt? Das wäre schlimm« (36). Wo die genetischen Zusammenhänge zu kompliziert werden, als dass sie sich »klipp und klar« erfassen ließen, da wird die »Liebe« als etwas, was nicht zu »gewinnen« ist, als entweder gegeben oder nicht gegeben verhandelt (200, 36). Sie wird als Kategorie der Beziehungsanalyse entzogen und zum Prüfstein des »Charakter[s]« gemacht, der auf sein Eigentliches hin entzifferbar sein soll, wenn das »Herz ausgeschüttet« wird, wie es in den beiden Gesprächen genannt wird (200, 36 f.). Dies aber tut oder kann Effi nicht: »Solche Generalbeichte, so alles von der Seele herunter, das liegt nicht in ihr« (36). Die ihrerseits von ihrem Herzen aus mit dem Effis kommunizieren wollende Mutter muss erkennen, dass das Eigentliche dem Diskurs, zumal dem familialen, vorenthalten bleibt. Diesseits des Diskurses verliert es sich im Sagbaren, jenseits desselben insistiert es als das Unsagbare:

»Sie hat wohl das Bedürfnis zu sprechen, aber sie hat nicht das Bedürfnis, sich so recht von Herzen auszusprechen, und macht vieles in sich selber ab; sie ist mitteilbar und verschlossen zugleich, beinah versteckt; überhaupt ein ganz eigens Gemisch« (36).

Selbst wenn dieses Charaktergemisch sich im eigentlichen Sinne des Herzens doch einmal ausschütten wollte, bleibt das Eigentliche *selbst* zurück. Das Scheitern der Herz-zu-Herz-Kommunikation erklärt die Mutter aus dem faktischen Sosein ihrer Tochter: »Ihr Charakter ist, wie er ist« (201). Dass daran auch ein lebensgeschichtlich so Gewordensein, also ein Gelernthaben Anteil haben könnte, liegt ihr aus zu großer Mutternähe einschließlich verdrängter Schuldgefühle fern. Dennoch scheint sie davon etwas zu spüren, wenn sie an die Feststellung »Das Eigentliche bleibt doch zurück« die Spekulation anschließt: »Sie wird sich hüten, mich in ihre Geheimnisse einzuweißen. Außerdem, ich weiß nicht, von wem sie's hat, sie ist...« (200). Effi ist – so ließe sich der Satz vervollständigen –, allein insoweit sie im Modus des Entzogenenseins aus der Differenz zur Mutter sich konstituiert, sie selbst.

So kann das Eigentliche aus Effis Perspektive auch als ein bloßer Identitätseffekt der Distanzierung von einem Uneigentlichen aufgefasst werden,

welches in der allgemeinen Form von Mutter-Tochter-Symbiotik ihrer Individuierung schon entgegensteht, aber in der besonderen Form von erotischem Stellvertretungsdienst das Vertrauen in die eigenen Gefühle untergräbt. Bezeichnenderweise ist es erst die Mutter, die im 5. Kapitel Effis apartes Verhältnis zur Liebe bemerkt:

»Sie gehört nicht zu denen, die so recht auf Liebe gestellt sind, wenigstens nicht auf das, was den Namen ehrlich verdient. Sie redet zwar davon, sogar mit Nachdruck und einem gewissen Überzeugungston, aber doch nur, weil sie irgendwo gelesen hat, Liebe sei nun mal das Höchste, das Schönste, das Herrlichste. Vielleicht hat sie's auch nur von der sentimental Person, der Hulda, gehört und spricht es ihr nach. Aber sie empfindet nicht viel dabei« (37).²⁷

Im 24. Kapitel wiederum, als sie ihre Seele erfolglos auf Authentisches hin zergliedert, entdeckt Effi ihrerseits, dass bei ihr der Riss des Aparten durch das Gefühl selbst geht.²⁸ Etwas ist »nicht in Ordnung in meiner Seele, [mir] fehlt das richtige Gefühl. [...] auf ein richtiges Gefühl, darauf käme es an, und wenn man das habe, dann könne einem das Schlimmste nicht passieren, und wenn man es nicht habe, dann sei man in einer ewigen Gefahr« (204 f.).

Es ist dieses auf der Schwelle zur affektischen Desintegration des Selbstseins, zur inneren Unordnung des Individuellen und zugleich ein am Rande der äußeren Ordnung der Gesellschaft Stehen, was Effi nach ihrer Verstoßung als die abgründige Seite des Aparten erfährt. Denn zu diesem gehört – wie Edda Ziegler an anderen Heldinnen in Fontanes Werk gezeigt hat²⁹ – nicht nur das Außerordentliche, Geheimnisvolle, Rätselhafte und »Verführerische«, sondern auch »das beständige Gefährdetsein« (90), das existenziell Prekäre, das fast schon Kranke und dem Todgeweihtsein.

Eben dieses Zwiespältige des Aparten kennzeichnet auch die Figur des Eigentlichen. Sie trägt auf der Stirn, die sie der gesellschaftlichen Norm bietet, den ontologischen Doppelindex des Gewordenseins und des Unwirklichseins und durchkreuzt damit – wie wir gesehen haben – essentialistische Perspektivierungen wie diejenige angeborener Eigentümlichkeit. Im Individuierungsmodus des Sichentziehens ist somit das Eigentliche bei Effi die fragile Vollzugsform einer subjektiven Identität, die sich im falschen Spiel von Kommunikation nur simulierenden Zeichen zu verlieren droht.³⁰

III

Abschließend möchte ich noch eine Art evaluativen Schritt weiter gehen, indem ich etwas näher verdeutliche, wie ein solchermaßen nicht substanzlogisch sondern prozesshaft gedachtes Eigentliches sich im Textzusammenhang konkretisieren und interpretatorisch belasten lässt. Wenn das Eigentliche auch das von Effi ebenso sorgsam wie unbewusst Verborgene ist, so muss es doch

auch die Evidenz des Verborgenen haben.³¹ Es ließe sich etwa das »nervöse Zittern«³² Effis im Anblick der Annäherung Innstettens am Tag der Brautwerbung in neurologischer Diagnostik, die Depression nach umfassender Trennung klinisch erläutern³³ oder in Parallelführung zum psychoanalytischen Unbewussten das Eigentliche insgesamt symptomatologisch auffassen.

Indes soll die Aufmerksamkeit darauf fokussiert werden, dass das Eigentliche *nicht nur* Wirkung ursächlicher Zusammenhänge ist oder als Syndrom letztlich einer pathologischen Normabweichung entspricht. Vielmehr steht – oder besser: bewegt es sich gegenüber dem ihm Vorgängigen gleichzeitig in einem Verhältnis der Nachzeitigkeit wie der Vorzeitigkeit. Denn es ist Anlass und Ergebnis jenes fortgesetzten Konfliktspiels zwischen Gesellschaftlichem und Individuellem, zwischen notwendiger (Ein-)Gebundenheit in bestehende Ordnungsstrukturen und möglicher Entfesselung aus verselbständigten Normzwängen. Je nach Spieleinsatz und -verlauf sind die Romanfiguren unterschiedlich konzipiert.

Innstetten etwa hat der Sozialisierungsdruck weitestgehend einseitig geprägt, allerdings auch als Folge der Erfahrung, dass ihm sein Leben mit Luise durch einen ihm höher gestellten und zudem älteren Konkurrenten genommen wurde (12). Die Verinnerlichung der Normen- und Ordnungsverhältnisse jedenfalls scheint alles Individuelle in ihm soweit überformt zu haben, dass dieses vor allem an charakterlichen Deformierungen sichtbar wird: karrieristische Rücksichtslosigkeit, idealisierende Unterwerfung gegenüber dem im Fürsten Bismarck externalisierten Über-Ich, frostiger Nicht-Liebhaber, zwanghafte Prinzipientreue, menschliche Kleinlichkeit usw. Das Eigentliche bei Innstetten gewinnt so als zwanghaft fixiertes Uneigentliches gleichsam seine preußisch disziplinierte Statur. Diese freilich steht auf einem Sockel, der sein Fundament in Form eines Ambivalenzkonfliktes nur mühsam zu unterdrücken imstande ist. Denn die autoaggressiven Anteile³⁴, die psychoanalytisch aus der identifikatorischen Verarbeitung des Kastrationskomplexes stammen und im sozialen Aufstieg einer adligen Beamtenlaufbahn konformistische Urstände feiern, entäußern sich in mehr oder weniger sublimierten Formen der Gewalt gegenüber anderen, namentlich den Schwiegereltern sowie Crampas und Effi.

Zunächst zeigt sich dies im autoritären Erziehungs- und Besitzanspruch auf seine »junge Frau« (152), deren erwachende Sexualität sich auf der Museen abklappernden Hochzeitsreise nicht wie seine eigene zu kulturellem Bildungshunger sublimieren lässt. Der Vollzug der Ehe mit Effi schließt jedoch ebenso virtuell wie konfliktuell denjenigen mit deren Mutter ein, die er einst als Geliebte an den väterlich überlegenen Konkurrenten verloren hat. Der im

vermeintlich nachträglich doch noch herbeigeführten Erfolg erneut aufbrechende Schmerz des Unterlegenen muss zusammen mit der spätödipalen Schuld des unbewusst nochmals Aufbegehrenden beruhigt werden. Nach dem Schema der Wiederkehr des Verdrängten fügt ihm das Generationsprodukt jener urszenischen Verbindung, also Effi, die ihm doch zum Ausgleich für narzisstischen Verlust geopfert werden sollte, einen solchen Verlustschmerz im Ehebruch noch einmal zu.

Dabei tritt seine »kleine Eva« (31) aus Innstettens Sicht als Agentin übermächtiger Väterkonkurrenz auf die Bühne seines Unbewussten, indem sie sich von einem ihm gegenüber älteren und erotisch souverän aufspielenden »Major« (99) verführen lässt. An *diesem* das Andere des väterlichen (Ich-) Ideals, nämlich die verdrängte Rivalität verkörpernden Stellvertreter (Briests), tödliche Rache zu nehmen, ist nicht nur ein Gebot der standesgemäßen Ehre und damit ein Diktat des patriarchalischen Gewissens, wie es trotz Ablehnung von »dialektischen Spitzfindigkeiten« (219) mit Wüllersdorf brüderlich als »uns tyrannisierendes Gesellschafts-Etwas« (220) hypostasiert wird. Vielmehr folgt diese in ihrer idolatrischen Funktion erkannte Ausübung von nicht einmal als Gefühl zugänglicher »Rache« (»Götzendienst«, 219-21), deren psychogenetischen Motive vom Ebenbürtigkeitsritual satisfaktionsfähiger Duellparteien nur überdeckt ist, auf einen *transgenerationellen* Impuls. Dieser stammt aus unterdrückten Affektstrukturen, deren Realisationsdruck im Fall Innstettens keiner »Verjähierungstheorie« (218) standhält.

Effi hingegen ist das schaukelnde, leidenschaftliche bis wilde Naturkind *ursprünglich*, d.h. als solches mit zunächst intaktem Selbstverständnis über Ansprüche auf möglichst weitgehende Bewahrung von Individuellem im Sozialisierungsprozess. *Und* sie ist dieses Naturkind als ein solches, als welches es auf Hohen-Kremmen *gehalten* wird, um als desexualisierter »Midshipman« (15) exklusiver mit den unbefriedigten Leidenschaften der Mutter ausgestattet werden zu können, mit denen es die von dieser nicht vollzogene Verbindung mit ihrer Jugendliebe doch noch vollziehen soll: »Wenn's die Mutter nicht sein konnte, muß es die Tochter sein« (19). Effi selber erzählt ihren Freundinnen die durchaus gegenseitige »Liebesgeschichte mit Entsagung« (10-12) im Verbund mit der anschließenden Verheiratung mit dem Ritterschaftsrat Briest so, dass sie selber als Ergebnis eines Vorgangs erscheint, in dem normgerechtes Heiratskalkül die individuell bestimmte Liebesheirat vereitelt hat: »Und das andere, was sonst noch kam, nun, das wisst ihr ... das andere bin ich« (12).

Diese Formulierung, die von Bertha noch einmal wiederholt wird – »Ja, das andere bist du, Effi« (12) – deutet bereits an, dass Effi als Produkt dieser Geschichte eine ihr gleiche wiederholen, die aber doch eine *andere* sein wird.³⁵ *Wie* die Mutter – und ihrem Wunsch entsprechend – heiratet sie einen

wesentlich älteren Mann, der jedoch als symbiotisch (präödipl) kodierter Mutterersatzfunktionen übernimmt. Überdies *anders* als die Mutter nimmt sie sich aber außerdem einen nochmals signifikant älteren Liebhaber, der als elektral (weiblich-ödipl)³⁶ kodierter Vaterersatzfunktionen erfüllt. Die sexuell verlockende Beziehung mit dem »Frauenkenner« (150), der sich nicht nur wie der Vater in schlüpfrigen Redensarten ergeht, bildet das normabweichende, psychosubversive Gegenspiel einer Selbstbehauptungsindividuation zu der sexuell »familiären« Beziehung mit dem nach »Anstatt« klingenden Innstetten³⁷ samt ihren scheinbar nur normbestätigenden Implikationen unausweichlicher Sozialisation.

In diesem inzestuösen Doppelspiel fungiert Crampas nicht nur für Effi als Emanzipationshelfer gegenüber der Mutter und dem von ihr eigentlich besetzten Innstetten³⁸, sondern der Verführer figuriert als dessen Gegentypus im Gesamtgeschehen.³⁹ Er ist der »perfekte Kavalier« (152), spielerische »Courmacher«, verführerische »Damenmann« (98), der quasi-aphroditisch Ausdem-Meer-Geborene, todesverachtende »Don Juan oder Herzensbrecher« (115 f.), der prinzipienlose Sinnliche und als solcher der »ausgelassen und übermütig« (98) Normgrenzen relativierende Komplize Effis. Wenn er mit ihr am Ende auch nicht durchgebrannt ist, wie die auftauchenden Briefe des Verdrängten später zeigen (217), so entkoppelt er Effi doch von Innstettens »Angstapparat aus Kalkül« (125). Denn die Enthüllung des machtstrategischen Kalküls dahinter zusammen mit der dadurch beförderten Verführung setzen das Funktionsgefüge aus Gewissensmanipulation, Selbstdisziplinierung und Unterwerfung unter die vom Erfinder des Apparats repräsentierte Moralordnung außer Kraft: die Emanzipation von Kontrollautoritäten und das Erwachen zur Sexualität koinzidieren. Effi wird nach Crampas Duelltod wohl zu Recht behaupten, dass sie ihn doch »nicht einmal liebte« (257), insofern sie nämlich mit ihm als Reanimateur ihrer Selbstliebe und damit als Agenten ihres erotologisch zurückgebliebenen Eigentlichen verkehrt hatte.

Diese Affäre mit dem »Trost- und Rettungsbringer« (98), die aus gesellschaftsmoralischer Sicht eine gewöhnliche Ehebruchsgeschichte ist, ist aus psychologischer Sicht zugleich ein Selbstheilungsversuch, der im Ansatz auch glückt, am Ende aber ins Unglück führt. Zunächst nämlich nimmt die zur Ehefrau und Mutter erwachsene Effi sich die *riskante Freiheit*, mit der Erotik am »Schloß« (148–53) erneut im Zeichen einer *Intensitätssteigerung*⁴⁰ zu agieren, die an die turnerische Akrobatik der kindlichen Kunstretterin anknüpft. Konnte dem angstfreien Spiel des Naturkinds nichts gefährlich genug sein, so sind dem erotischen Spiel der Frau Baronin im ernstesten Sinne der »Entfaltung individueller Artistik«⁴¹ innerhalb einer starren Gesellschaftsordnung sehr bald tödliche Grenzen gesetzt.

Dabei antizipiert Effi ihr zukünftiges Schicksal sozialer Ächtung bis in den Tod und darüber hinaus, wenn sie im väterlich kodierten »Alpdruck« (71) die traumatische Begegnung und zugleich unbewusste Identifikation mit dem Chinesen und seiner Geschichte (die er an sich schon ist, wie es heißt) imaginiert. Die Figur des Chinesen vollzieht in Effi gewissermaßen eine Inversion, indem er im »Spukhaus« (93) als Sittenwächter, also zur Warnung vor Normgrenzenübertretung aufgeboten wird, er aber schon bald mit seiner romantischen Geschichte einer Brautentführung aus bedrohter Liebe den »Hauspuk« (94) zur Sehnsucht nach Entgrenzung und fremder Vertrautheit verkehrt. Raumsymbolisch im oberen Stockwerk als Über-Ich angesiedelt, transfiguriert der Chinese vom Repräsentanten des schlechten Gewissens zu dem der Selbsterlösung durch Befolgen der Befehle des Unbewussten.⁴² Diese Bedeutungsverschiebung des Spuks hat sich zwischen Januar und April vollzogen – wie Effis Brief an die Mutter zeigt – mit dem Frühling im Mai taucht Crampas auf.

Am von Fontane bekanntlich als Drehpunkt der ganzen Geschichte bezeichneten Chinesen und seinen Assoziationen lässt sich also mitvollziehen, ab wann Effi ihre bedingungslose und seit ihrer Ehe mit Ängsten bezahlte Normbejahung aufweicht; außerdem wie sie durch ihren Sündenfall nicht nur den Angstapparat zu durchschauen (124), sondern auch gegen die Heteronomie ihres Begehrens zu handeln beginnt. Denn im Verhältnis mit Crampas lässt Effi erstmals die Stellvertretung der Mutter hinter sich und befreit sich damit von der ihr aufgetragenen Generationslast uneigentlicher Beziehungen.⁴³ Dieser im Zeichen des Eigentlichen geleistete Widerstand gegen die Norm entpuppt sich jedoch wiederum als bestimmt von der Norm, die individuelle Selbstbestimmung ihrerseits noch einmal als fremdbestimmt. Darin wird etwas von der Tiefenstruktur des Tragischen im klassischen Sinne der schuldigen Unschuld oder der fremdverschuldeten Schuld sichtbar.

Zwar bricht Effi mit dem Ehebruch zunächst auch aus der pathogenen Verkehrungslogik eines transgenerationellen Begehrens aus.⁴⁴ Indes wird die Tochter von dessen fataler Dynamik eingeholt, indem sie dadurch nur den Beziehungsauftrag erneut einlöst, den ihr die Identifikation mit den Eltern aufgegeben hat: nämlich den doppelten Betrug der Mutter zu wiederholen, erstens einen älteren Mann (Briest/Crampas) dem ihr Zuggedachten (Innstetten) vorzuziehen und zweitens den Ehemann mit dem »Eigentlichen« zu hintergehen.⁴⁵ Während letzteres die Mutter nur imaginativ durch die Verheiratung ihrer Tochter tut, vollzieht diese den Betrug in zweiter Generation schließlich real.⁴⁶ Damit erweist sich die Wirksamkeit des aus der Vergangenheit der Herkunftsfamilie(n) stammenden »Spuks« uneigentlicher Beziehungsverhältnisse: dessen transgenerationelle Macht zeigt sich in dem oder ist

dasjenige, was seit der Antike *Schicksal* hieß. Es manifestiert seine Gewalt in der Gegenwart der Heldin in den Formen ihrer »unglücklichen Objektwahl«, ihres Sprechens und ihres erotischen Handelns.

Anmerkungen

- 1 »Liebesgeschichten in ihrer schauerösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges –, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben [...], das ist es, was mich so sehr daran interessiert.« Brief Fontanes an Friedrich Stephany (2.7.1894) in: HFA IV, Briefe 1976 ff., S. 370. Zitate aus dem Roman werden im laufenden Text mit bloßer Seitenzahl nachgewiesen aus: THEODOR FONTANE: *Effi Briest* (Goldmann-Klassiker-Ausgabe), 6. Aufl. München 1985 (im Folgenden arabische Ziffern in runden Klammern).
- 2 Vgl. zum Verhältnis von historischer und fiktionaler Realität als Entstehungshintergrund zu *Effi Briest* das Buch von MANFRED FRANKE: *Leben und Roman der Elisabeth von Ardenne. Fontanes »Effi Briest«*. Düsseldorf 1994.
- 3 Vgl. MATIAS MARTINEZ, MICHAEL SCHEFFEL: *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Aufl. München 2000, S. 140–44.
- 4 Vgl. aber zur differenzierten Raumsemantik in *Effi Briest* ELSBETH HAMANN: *Theodor Fontanes Effi Briest aus erzähltheoretischer Sicht*. – Bonn 1984, S. 62–66, 98–146.
- 5 Zur Neubewertung dieses Zusammenhangs hat Anregungen gegeben MICHAEL MASANETZ: *Vom Leben und Sterben des Königskindes Effi Briest oder der Familienroman als analytisches Drama*. In: *Fontane Blätter* 72 (2001), S. 42–93.
- 6 Unter dem Aspekt der Modernität vgl. MICHAEL SCHEFFEL: »Der Weg ins Freie«. *Figuren der Moderne bei Theodor Fontane und Arthur Schnitzler*. In: HANNA DELF VON WOLZOGEN (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts* (Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes). Würzburg 2000, Bd. III, S. 253–267.
- 7 Vgl. zu Effis Tod als Folge der psychosomatischen Verbindung von Depression und Lungentuberkulose sowie unter dem psychoanalytischen Aspekt eines dreifachen Objektverlustes GISELA GREVE: *Theodor Fontanes »Effi Briest«*. *Die Entwicklung einer Depression*. In: *Jahrbuch der Psychoanalyse* 18 (1986), S. 214–16.
- 8 Vgl. in solcher Perspektivierung etwa CHRISTIAN GRAWE: *Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft: Effi von Innstetten, geborene von Briest*. In: CHRISTIAN GRAWE (Hrsg.), *Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart 1991, S. 217–242; DIRK MENDE: *Nachwort*. In: THEODOR FONTANE: *Effi Briest*. (Goldmann-Klassiker-Ausgabe), 6. Aufl. München 1985, S. 277–309; RAINER KOLK: *Beschädigte Individualität*. Heidelberg 1986; WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Gesellschaft und Menschlichkeit im Roman Theodor Fontanes*. In: WOLFGANG PREISENDANZ (Hrsg.): *Theodor*

- Fontane, Darmstadt 1973, S. 169–201 (Wege der Forschung 381) und im selben Band HERMANN LÜBBE: *Fontane und die Gesellschaft*. In: Ebd., S. 354–401.
- 9 GRAWE etwa hat gezeigt, wie das Opfermotiv den gesamten Roman durchmisst: »Nicht nur sozial, sondern auch familiär ist daher Effi ein Opfer; und das Opfermotiv, verbunden mit dem Wassermotiv, wird schon im ersten Kapitel angeschlagen, als Effi und ihre Freundinnen die Stachelbeerschalen unter Anspielungen auf das orientalische Opfern von Ehebrecherinnen versenken, und ist mit der Erinnerung an den Opferaltar am Herthasee noch im drittletzten Kapitel gegenwärtig.« Wie Anm. 8, S. 230.
- 10 »ich will euch nicht mehr, ich hass euch, auch mein eigen Kind. Was zuviel ist, ist zuviel. [...] was mich [...] ekelt, das ist eure Tugend. Weg mit euch« (256 f.).
- 11 Vgl. hierzu die psychoanalytische Deutung der ersten Szene als Exposition einer »narzißtische[n] Mutter-Tochter-Beziehung«, in der sich Effi über die Turnübungen »phallisch präsentiert«, »persistierende Autonomiebestrebungen [und] ein lebendig gebliebenes Konfliktpotential« erkennen lässt, bei GREVE, wie Anm. 7, S. 197 f.
- 12 Vgl. die zentrale Bedeutung der Vater-Tochter-Beziehung in den vom Ansatz her biographisch orientierten Untersuchungen, welche Fontanes Romane als Konfliktbearbeitungen seines inzestuösen Begehrens auffassen bei REGINA DIETERLE: *Vater und Tochter. Erkundung einer erotisierten Beziehung in Leben und Werk Theodor Fontanes*. Frankfurt a.M., Berlin u.a. 1996.
- 13 Etwa wenn Effi sich »hinter den Rhabarberstauden« als einem »Feigenblatt« (16) versteckt und damit ihre Weiblichkeit gegenüber derjenigen der »damenhafte[n]« (9) Hulda depotenziert. Hierzu und zur Funktion der Zwillinge als »Projektionsfiguren oraler Bedürfnisse« vgl. GREVE, wie Anm. 7, S. 199.
- 14 Vgl. Effis kurz danach ausgesprochene ödipale Phantasie: »Wenn ich ein junger Leutnant wäre, so würd ich mich in die Mama verlieben« (12).
- 15 Zugleich wird das authentische Liebenswerte, das individuelle Eigentliche, die sexuelle Identität im Sinne von Effekten eines Inszenierungsprozesses durch Oberflächenerzeugungen und Symbolisierungen deutlich. Vgl. NORBERT MECKLENBURG: *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*. Frankfurt a.M. 1998, S. 264, 270 ff. (Kapitel VII). Ferner zum blau- und weißgestreiften »Kittelkleid« als Identitätsaufhänger MARIA E. BRUNNER: *Effi Briest von Theodor Fontane als Schule des Sehens*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 115 (1999), S. 143–153, hier S. 143.
- 16 Vgl. Jürgen Wertheimer: *Effis Zittern: ein Affektsignal und seine Bedeutung*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 102 (1996), S. 134–140. W. betont indes, dass »Effis quietistisch-ästhetisiertes Ableben [...] als soziales Sedativum von hohem befindlichkeitsstabilisierendem Wert« wirkt; er macht dies

- freilich am »Intaktbleiben der Dingwelt des Interieurs« fest und nicht am emotionalen Befinden gesellschaftlicher Repräsentanten (Eltern Briest, Innstetten u.a.).
- 17 Denn er weiß um die Gefahr, des Aparten, die im Gegensatz zum Spuk real ist: »Aber hüte dich vor dem Aparten oder was man so das Aparte nennt. Was dir so verlockend erscheint [...], das bezahlt man in der Regel mit seinem Glück« (82).
- 18 Eine Ausnahme bildet – zumindest der spontanen Affektreaktion nach – ihre leidenschaftliche Anklage im 33. Kapitel nach dem schockierenden Wiedersehen mit ihrer abgerichteten Tochter (256 f.). In der Forschung wird Effis Widerständigkeit deutlicher fokussiert von VALERIE D. GREENBERG: *The Resistance of Effi Briest: An (Un)told Tale*. In: *Publications of the Modern Language Association* 103 (1988), S. 770–782.
- 19 Damit unterscheidet sich das Aparte an Effi von vielen anderen Heldinnen bei Fontane wie es an *Ellernklipp* und *Stechlin* u.a. herausgearbeitet worden ist von EDDA ZIEGLER: *Fremd auf dieser Welt. Das Aparte an Fontanes literarischen Heldinnen*. In: KONRAD EHLICH (Hrsg.): *Fontane und die Fremde. Fontane und Europa*. Würzburg 2002, S. 23–35.
- 20 GERHARD NEUMANN: *Zitierte Authentizität in Stifters Nachsommer und Fontanes Effi Briest. Hegel – Bergson – Barthes*. In: Eva Horn, Bettine Menke, Christoph Menke (Hrsg.): *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. München 2006, S. 105–126, hier S. 118.
- 21 Ebd., S. 123–25.
- 22 Ebd., S. 125.
- 23 Das Zurückbleiben des Eigentlichen wird auf der »niedereren« Bedienstetenebene noch einmal gespiegelt und in Verbindung mit hier physischer Gewalterfahrung verallgemeinert, wenn die katholische Roswitha über ihren Umgang mit dem Sakrament der Beichte sagt: »Ich bin früher gegangen. Aber das Richtige hab ich doch nicht gesagt« (209).
- 24 Vgl. GERHARD NEUMANN: *Das Ritual der Mahlzeiten und die realistische Literatur. Ein Beitrag zu Fontanes Romankunst*. In: JÜRGEN BARKHOFF, GILBERT CARR, ROGER PAULIN (Hrsg.): *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998*. Tübingen 2000, S. 301–318. N. expliziert diesen Satz Innstettens als »Fontanes Maxime« für die in seinen Romanen geführte »Diskussion um die Tragfähigkeit sozialer Zeichen« (S. 310, 316).
- 25 Bezüglich der Romane *Stechlin*, *Schach von Wuthenow*, aber auch *Effi Briest*, wenn der Vater sich melancholisch unbeirrt an den Schein der (Un-)Eigentlichkeit klammert: »Eigentlich war es doch ein Musterpaar« (270); vgl. NEUMANN, wie Anm. 20, S. 125.

- 26 »Er ist freilich älter als du, was alles in allem ein Glück ist, [...] und wenn du nicht nein sagst, was ich von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mama weit überholen« (17).
- 27 Zugleich sieht sie rückblickend auch in Innstetten »jemand[en]«, »der ohne rechte Liebe ist« (274).
- 28 Dem entspricht bei WERTHEIMER, wie Anm. 16, die Entwicklung eines »differenzierte[n] Inventar[s] an Ausweichstrategien«, die er als Folge des »dialektischen Zwischenspiel[s] von diktiertem Gefühlsunterdrückung und individuellem Aufbegehren« sieht (S. 137).
- 29 Vgl. wie Anm. 19.
- 30 Dass solche innere Rückzugshaltung schließlich zur »Verödung der eigenen Persönlichkeit« führen kann, deutet WERTHEIMER, wie Anm. 16, S. 136, an, indem er an Effi die »Entwicklung einer Tarnsprache der Gefühle« beobachtet. Dabei spricht er anstelle des Eigentlichen vom »eigenen, authentischen Gefühlsinventar«. Dieser »authentische Teil der Identität wird zugunsten des sozietätskonformen Verhaltenschemas ausgetrieben«, was schließlich zur existenziellen Langeweile führt.
- 31 Zum hierfür einschlägigen theoretischen Zusammenhang von Psychoanalyse und Phänomenologie siehe JEAN STAROBINSKI: *Psychoanalyse und Literatur*. Frankfurt a.M. 1990, S. 83–110, hier S. 106.
- 32 Das Affektsignal Zittern bildet den Ausgangspunkt für seine Rekonstruktion der »systematischen Destruktion des Individuums über das Verfahren der Affektverweigerung« bei WERTHEIMER, wie Anm. 16, S. 134.
- 33 Problematisch an GREVES, wie Anm. 7, S. 218, psychoanalytischer Interpretation ist, dass sie den Romantext auf den exemplifikatorischen Status einer »Illustration der Entwicklung einer depressiven Erkrankung« restringiert. So interessiert an Effi nurmehr das »Spektrum verschiedener klinischer Zustandsbilder von der leichten depressiven Verstimmung während der Schwangerschaft bis hin zur schweren melancholischen Depression vor dem Tod. Sie unterscheiden sich voneinander durch die jeweilige Tiefe der Trieb- resp. Ich-Regression« (Ebd., S. 195 f.).
- 34 Diese betont bis in die Motivation des Duells hinein, welches sie ansieht als »an act of physical as well as symbolic semi-suicide, for in Crampas he kills his alter ego and thus purges his social self of that part of his identity he has so painfully tried to control«, HOTHÖ-JACKSON: »Dazu muss man selber intakt sein«: *Innstetten and the Portrayal of a Male Mind in Fontane's Effi Briest*. In: *Forum for Modern Language Studies* 32 (1996) 3, S. 264–276, hier S. 274.
- 35 Darauf deutet bereits der für Fontane als Initialmoment fungierende Ruf des Spielerischen hin: »Effi, komm« (18). Er wird in der Versuchung zu verbotener

- Lust nachklingen, auf welche der Tod als Strafe für das Überhören der Stimme des Gewissens folgt.
- 36 Im Sinne des von Jung eingeführten Elektrakomplexes, dessen theoretischen Anspruch Freud bekanntlich verworfen hat wegen der für ihn *nicht* bestehenden Analogie in der psychosexuellen Verarbeitung des Kastrationskomplexes bei Jungen und Mädchen.
- 37 Das im Namen Innstetten mitklingende englische »instead of« verweist auf die »nachgeholte Ersatz-Liebe«, welche Effi bedeutet im Sinne der nichtgelebten Liebe mit Effis Mutter. Vgl. HUGO AUST: *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*. Tübingen, Basel 1998, S. 163.
- 38 Hierauf deutet schon die Koinzidenz ihrer Geburtstage: »Er ist geradeso alt wie Mama, auf den Tag« (11). Damit verbinden lässt sich die psychoanalytische Auffassung, dass umgekehrt Innstetten für Effi als Mutterersatz fungiert und als solches Ersatzobjekt ihrer psychosexuellen Entwicklung im Wege stand.
- 39 HOTHO-JACKSON, wie Anm. 34, sieht in Crampas zudem den Erfüllungsgehilfen des Neurotikers Innstetten (S. 270). Letzterem komme dadurch seinerseits eine Verführerrolle zu, insofern er über seinen Freund den (Es-)Impulsen seines Unbewussten nachgibt und so sein alter ego ihm durch die Verführung seiner Frau die ansonsten gehemmte Lust indirekt verschafft (S. 270 f.). Ihre These, »Innstetten's own psychopathological dynamics« suche Befriedigung in Effis Verführung und der Ehemann selbst sei der quasi-hysterische Drahtzieher des Ehebruchs, versucht sie an dessen ansonsten unverständlichen Kooperationsverhalten Crampas gegenüber nachzuweisen und durch die intertextuellen Bezüge zu Goethes *Faust* (bzw. Mephistopheles) und den *Wahlverwandtschaften* zu belegen (S. 271 f.). Hingegen eher im Sinne von sozialer Vererbung von pathologisch verzerrten Beziehungsstrukturen MICHAEL MASANETZ: *Sozialisationspiel Literatur. Zur Problematik seiner Modellierung im diskursanalytisch-feministischen und im Freudschen Ansatz. Kritische Überlegungen anhand dreier neuerer Arbeiten*. In: *Fontane Blätter* 63 (1997), S. 160–166, hier 163.
- 40 Diese beiden Begriffe von ULRICH BECK, ELISABETH BECK-GERNSHEIM: *Risikante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Frankfurt a.M. 1994, übernehme ich von NEUMANN: »Invalide ist ja doch eigentlich jeder«. *Fontanes fremde Helden*. In: EHLICH, wie Anm. 19, S. 57–69, hier S 59.
- 41 Ebd.
- 42 Dem entspräche in psychoanalytischer Perspektive – darin abweichend von GREVE, wie Anm. 7 – eine psychosexuelle Weiterentwicklung, die den Chinesen als »Verkörperung aller sadistischen Urszenenphantasien« hinter sich lässt (S. 207). Zur psychoanalytischen Deutung der Sexualität siehe bereits in einem Exkurs zu *Effi Briest* DIRK MENDE: *Frauenleben, Bemerkungen zu Fontanes L'Adultera nebst Exkursen zu Cecile und Effi Briest*. In: HUGO AUST (HRSG.),

- Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks. München 1980, S. 183–214.
- 43 Diese Sichtweise lässt sich mit der psychoanalytischen GREVES, wie Anm. 7, verbinden, nach welcher die »inzestuöse Beziehung zwischen Effi und Crampas« im Sexualverkehr die »aggressive Komponente, sich aus der praegenitalen Mutterbindung zu befreien«, mit einschließt (S. 206 f.).
- 44 Hingegen sieht GREVES, wie Anm. 7, Analyse das zentrale Problem anders gelagert: »Diese Geschichte, die in der vorehelichen Biographie der Mutter lokalisiert ist, weist auf das Trauma in Effis Leben hin: sie ist die Tochter eines von ihrer Mutter ungeliebten Mannes, der von ihr als »unpassend« bezeichnet, wogegen Innstetten als »sehr männlich« idealisiert wird« (S. 199).
- 45 Diesen Aspekt bedenkt GREVES, wie Anm. 7, Deutung hingegen nicht, obwohl sie in den entdeckten Briefen einen Beweis für die »Schuld beider Eltern [erkennt], die ihre Tochter zur Befriedigung eigener Bedürfnisse benutzt hatten. Der Berg, den Effi überwinden mußte [...] läßt sich als Auftrag des Vaters verstehen, stellvertretend für ihn sich an seinem früheren Rivalen Innstetten, Effis Mutterersatz, zu rächen und ihn in depressive Konflikte zu stürzen, ebenso als Auftrag der Mutter, identifiziert mit ihr Crampas, den Vaterersatz, zu depotenzieren, alle verbundene Schuld auf sich zu nehmen und zu verschwinden. Die fehlende Trauer der Eltern nach dem Tode ihrer Tochter mag so ihre Erklärung finden« (S. 209 f.). In familienpsychologischer Sicht, aber ohne Bezug zu GREVE, thematisiert ansatzweise JOHANNES WILKES: *Effi Briest – die Dynamik einer Scheidung*. In: *System Familie* 11 (1998), S. 179–183, die Stellvertretungsfunktion in *Effi Briest* und beobachtet in der Folgegeneration, wie sich die Ambivalenzkonflikte bei Effis Tochter Annie darstellen. Zu letzterer ausführlich ELISABETH HOFFMANN: *Annie von Innstetten – noch eine Nebenfigur in Fontanes Effi Briest. Zur Dekonstruktion einer Schlüsselszene des Romans*. In: *Fontane-Blätter* 57 (1994), S. 77–87.
- 46 Unter dem Aspekt des »Wiederholungszwangs« wird Effis Beziehung zu ihrer Tochter analytisch beleuchtet bei HELGA KRAFT, ELKE LIEBS (Hrsg.): *Mütter, Töchter, Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart, Weimar 1993, hier S. 108.

Effi Krampfzig?

Paolo Mantegazzas *Das nervöse Jahrhundert* und Theodor Fontanes *Effi Briest*

FRANKA MARQUARDT

Das 33. und drittletzte Kapitel in Theodor Fontanes *Effi Briest* (1895), das von Annie von Innstettens Besuch bei ihrer als Ehebrecherin geächteten Mutter handelt, enthält in der Tat eine veritable »Schlüsselszene«:¹ Als das lang ersehnte Wiedersehen nach nur wenigen Minuten bereits zu Ende ist und Effi »wie leblos« zusammenbricht,² ist der Übergang der »Ehegeschichte in eine Krankengeschichte«³ endgültig vollzogen. Dass es sich um den Ausbruch von Effis »Krankheit zum Tode« handelt, steht spätestens zu Beginn des folgenden Kapitels im Grunde fest: Der eilends herbeigerufene Arzt findet Effis Zustand »nicht unbedenklich«⁴ und betreibt die umgehende Rückkehr der Patientin in ihr Elternhaus. Zwei Kapitel später gehen dann Leben und Roman dort zu Ende, wo sie begonnen haben.

Zusätzliches Gewicht erhält der Ausbruch von Effis letzter Krankheit noch dadurch, dass er gleichsam im Gebet geschieht:

»Kaum aber, daß Roswitha die Thür ins Schloß gezogen hatte, so riß Effi, weil sie zu ersticken drohte, ihr Kleid auf und verfiel in ein krampfhaftes Lachen. »So also sieht ein Wiedersehen aus,« und dabei stürzte sie nach vorn, öffnete die Fensterflügel und suchte nach etwas, das ihr beistehe. Und sie fand auch 'was in der Not ihres Herzens. Da neben dem Fenster war ein Bücherbrett [...], und auf den Gedichtbüchern [...] lag eine Bibel und ein Gesangbuch. Sie griff danach, weil sie 'was haben mußte, vor dem sie knieen und beten konnte, und legte Bibel und Gesangbuch auf den Tischrand, gerade da, wo Annie gestanden hatte, und mit einem heftigen Ruck warf sie sich davor nieder und sprach halblaut vor sich hin: »O Du Gott im Himmel, vergieb mir, was ich gethan [...].« Als Roswitha wiederkam, lag Effi am Boden, das Gesicht abgewandt, wie leblos.«⁵

Dass in *Effi Briest* diese »Schlüssel«- mit einer Gebetszene zusammenfällt, stellt zunächst einen Rückbezug zur einzigen anderen Gebetspassage des

Romans her, die ihrerseits eine »Schlüsselszene« markiert, nämlich den Beginn von Effis Ehebruch.⁶ Durch die Gebete wird aber die Bedeutung beider Wendepunkte noch einmal nachdrücklich betont: Was betend gesagt wird, erhält gleichsam die ›höheren Weihen‹ des besonders Intimen und Existenziellen, des zumindest aus Figurenperspektive maximal Ehrlichen; wie kaum eine zweite »Handlungsform« erhebt das Gebet den »Anspruch des Authentischen und Intensiven«.⁷ Umso interessanter scheinen daher die genauen Umstände, die zu Effis Zusammenbruch führen.

Welche Krankheit hier allerdings ausgebrochen sein soll, bleibt auch nach der Arztvisite zu Beginn des folgenden Kapitels unklar. So hat Roswitha, Annies ehemaliges Kindermädchen und Effis letzte verbliebene Vertraute, Geheimrat Doktor Rummschüttel kommen lassen, der eine bemerkenswert unpräzise Diagnose stellt:

»Rummschüttel, als er gerufen wurde, fand Effi's Zustand nicht unbedenklich. Das Hektische, das er seit Jahr und Tag an ihr beobachtete, trat ihm ausgesprochen früher entgegen, und, was schlimmer war, auch die ersten Zeichen eines Nervenleidens waren da. Seine ruhige freundliche Weise aber, der er einen Beisatz von Laune zu geben wußte, that Effi wohl.«

Auch dem Brief, den Rummschüttel gleichentags an Effis Eltern schreibt, ist nur wenig Genaueres zu entnehmen: Eine »Disposition zur Phtisis« sei schon »immer da« gewesen, »zu diesem alten Übel« habe sich nun aber »ein neues gesellt: ihre Nerven zehren sich auf«.⁸

Dass Effis Kollaps am Ende des 33. Kapitels also weder auf einen »spontanen Wutanfall«⁹ zurückzuführen noch als Höhepunkt in der »Entwicklung einer Depression«¹⁰ anzusehen ist, aber auch nicht allein einer schwelenden »Lungentuberkulose« geschuldet sein kann,¹¹ geht bei aller Zurückhaltung aus Doktor Rummschüttels Diagnose eigentlich deutlich hervor. Schließlich weist der Geheimrat ausdrücklich einerseits auf Effis »Disposition zur Phtisis«, also zur Tuberkulose, als einem »alten Übel« und andererseits auf jenes »neue[...]« »Nervenleiden[...]« hin, das nun noch erschwerend hinzugekommen sei. Folglich kann es sich bei Effis nicht näher spezifizierter »Phtisis« auch kaum um die zu Fontanes Zeiten durchaus denkbare Nervenschwindsucht handeln, die mit der ›Aus-‹ oder ›Abzehrung‹ der Nerven bereits ursächlich verbunden wäre¹² und an der etwa Ursel Hradschek in *Unterm Birnbaum* (1885) leiden soll.¹³ Einem zeitgenössischen Lesepublikum dürfte bei Rummschüttels Ausführungen also weder ein »Wutanfall« noch eine »Depression« und auch nicht nur eine wie auch immer geartete Tuberkulose, sondern eine andere, sehr spezifische Nervenkrankheit vor Augen gestanden haben, zu deren landläufig angenommener Ätiologie auch Effis Lebensumstände genau passen.

In einer das ›Nervöse‹ schon im Titel tragenden Studie, die Fontane nicht nur besessen, sondern nach Ausweis zahlreicher Lesespuren auch intensiv studiert hat, lässt sich bündig nachlesen, was ein solches »Nervenleiden« bei einer Frau von Effis Stand und Lebensalter in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wohl zu bedeuten hat. Darüber hinaus ist in Paolo Mantegazzas *Das nervöse Jahrhundert* einer der wohl wichtigsten Prätexte jener »Schlüssel-szene« in *Effi Briest* zu finden – und damit auch ein ›Schlüssel‹ zur Krankheit der Protagonistin. Bereits ein Jahr nach der italienischen Erstausgabe von 1887 erscheint Mantegazzas *Il secolo nevrosico* in deutscher Übersetzung, und zwar, wie auch die Eigenwerbung des Verlags am Ende des Buches erkennen lässt, im selben Jahr und im selben Leipziger Steffen-Verlag wie Fontanes *Irrungen, Wirrungen* (1888).¹⁴ Der 1831 geborene Mediziner und Anthropologe Mantegazza illustriert nun die spezifische Nervosität der Frau anhand eines Fallbeispiels, das für die Schilderung von Effis Zusammenbruch und des darauffolgenden Arztbesuchs geradezu Modellcharakter gehabt zu haben scheint. In kurzweiliger Manier wird dort nämlich die Geschichte einer wohl-situierten, gut verheirateten Frau und Mutter erzählt, die den sprechenden Namen Nervina Krampfing trägt und »stets leidend« ist. Ihre »Leiden« sind jedoch:

»so veränderlich, so seltsam, so complicirt, daß sie als ganz außergewöhnliche erscheinen und nicht nur ihren Mann, sondern auch alle Ärzte, die sie besuchen, aus der Fassung bringen. Als sich plötzliche und anscheinend bedrohliche Symptome einstellten, wurde der erste beste Arzt gerufen, und dieser, der Frau Krampfing vorher nicht gekannt hatte, wurde bestürzt und stellte die schrecklichsten Diagnosen«.

Die Vermutungen dieses ›erstbesten‹ Mediziners reichen von »Meningitis« über »Bauchfellentzündung« und »Apoplexie« bis zu den »Anfangsstadien der Tuberkulose«. Als ihr ein Kind stirbt, »verschlimmert« sich »das Allgemeinbefinden der Frau Krampfing«, und »auch die nervösen Symptome [...] nehmen ungewöhnliche und schreckliche Formen an«. Nach einem Besuch am Grab ihrer Tochter Ännchen kann Nervina schließlich »nicht weiter sprechen« und fällt »wie ein todter Körper ihrem Mann in die Arme«. Nur der »alte Hausarzt«, der »Frau Krampfing von Kindheit an« kennt, vermag das Rätsel schließlich zu lösen:

»[N]achdem er sie untersucht hatte, fing er an zu lachen und nahm eine große Prise Taback aus seiner Dose, wie er dies gewöhnlich that, wenn er bei guter Laune war: – Ach was Bauchfellentzündung, Apoplexie! – reine und einfache Hysterie ist's.«¹⁵

Bei genauerem Hinsehen fallen die Parallelen zwischen Mantegazzas Nervina Krampfing und Fontanes Effi Briest allmählich ins Auge: Zwar steht Effi

nicht am Grab einer Tochter namens Ännchen, nach dem Besuch ihrer Tochter Annie aber doch am symbolischen Ende ihrer Mutterschaft; und auch Effi sinkt daraufhin »wie ein todter Körper«, nämlich »wie leblos« zusammen. Doktor Rumschüttel ist zwar nicht Effis, wohl aber so etwas wie der »alte Hausarzt« der von Briests, der »vor etlichen zwanzig Jahren« schon Effis Mutter behandelt und diese bereits bei früherer Gelegenheit in ihrer Tochter sofort wiedererkannt haben will: »Ganz die Mama.«¹⁶ In der für Fontane insgesamt so typischen ›Dämpfung‹ der Affekte ist Rumschüttel beim Krankenbesuch dann auch nicht bei ganz so »guter Laune« wie sein italienischer Kollege, aber auch er versteht seiner »freundliche[n] Weise« ausdrücklich »einen Beisatz von Laune« zu geben, als er die Diagnose stellt. Und schließlich geht Effis Arzt auch nicht ganz so weit, ihre Krankheit als »reine und einfache Hysterie« zu bezeichnen, das »neue[]« »Übel«, das sich inzwischen zu jener »alten« »Disposition zur Phtisis [...] gesellt« habe, bringt aber auch Rumschüttel gleich mehrfach mit Effis schwachen »Nerven« in Verbindung: Bereits zu Beginn des Kapitels ist von den »ersten Zeichen eines Nervenleidens« die Rede, im Brief an Effis Eltern spricht Rumschüttel dann ausdrücklich von schwachen »Nerven«, die sich ›aufzehren‹, sowie von einer »Nervenkomplikation«.¹⁷ Zumindest für ein zeitgenössisches Lesepublikum enthält damit auch diese Diagnose einen deutlichen Hinweis auf Hysterie, deren Symptomatik der Arzt zudem ja selbst im Namen trägt. Darauf weist Effi kurz vor ihrer ersten Begegnung mit dem »Damendoktor«¹⁸ indirekt hin: Als sie sich ins Bett legt und »[s]chulkrank« spielt, um sich ihren ehebrecherischen Verstrickungen zu entziehen, wird ihr der Geheimrat angekündigt. »Effi lachte herzlich. ›Rumschüttel! Und als Arzt für jemanden, der sich nicht rühren kann.«¹⁹

Dass trotz dieser zumindest auf den zweiten Blick augenfälligen Parallelen die Verbindung zwischen Mantegazzas Nervina Krampfzig und Fontanes Effi Briest bislang nicht hergestellt wurde, ist leicht zu erklären. Obwohl Mantegazza seinerzeit zu den »hervorragende[n] Ärzte[n] des 19. Jahrhunderts« zählt,²⁰ ist er zumindest außerhalb Italiens heute weitgehend vergessen und wird im deutschsprachigen Raum selbst in der Medizingeschichte eben erst zaghaft wiederentdeckt.²¹ Nimmt man seine Schriften überhaupt zur Kenntnis, so gilt das Interesse kaum einmal jener kleinen Studie, die Fontane besaß, sondern noch am ehesten den sexualwissenschaftlichen Untersuchungen, etwa *Fisiologia dell' amore, Igiene dell' amore* oder *Gli amori degli uomini*.²² Dazu dürfte vor allem Sigmund Freud beigetragen haben: In seinem berühmten *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1901) erwähnt Freud seinen italienischen Kollegen zweimal, einmal mit Hinweis auf *Die Physiologie der Liebe*, beide Male aber sozusagen stellvertretend für »sexuelle Dinge« bzw. »ver-

fängliche Themata«. ²³ So kommt Mantegazza auch in der Fontane-Forschung bisher nur ganz am Rand vor, da sich abgesehen von jenem Büchlein in der Nachlassbibliothek offenbar keinerlei konkrete Rezeptionsspuren etwa in der Korrespondenz, den Essays, Kritiken oder Tagebüchern finden lassen. In *Das nervöse Jahrhundert* hat man jedoch, wenn überhaupt, nur jene Stellen genauer angeschaut, die in Fontanes Ausgabe Anstreichungen oder Marginalien aufweisen. ²⁴ Dass im Nervina-Krampfing-Kapitel keinerlei Lesespuren zu finden sind, dürfte der entscheidende Grund dafür sein, dass dessen Bedeutung für jene »Schlüsselszene« in *Effi Briest* bislang unentdeckt geblieben ist.

Allerdings hat die Forschung den Nachweis, dass auch Effi Briest zur langen Reihe der literarischen Hysterikerinnen des 19. Jahrhunderts zu zählen ist, auch ohne Mantegazza schon mehrfach überzeugend geführt. ²⁵ Denn ganz unabhängig von Nervina Krampfing entsprechen die Symptome, die Effi im Verlauf des Romans immer wieder und bei jenem »leidenschaftliche[n] Gebetsausbruch« ²⁶ nach Annes Besuch dann ganz besonders heftig zeigt, dem »klassischen« Merkmalskatalog der Hysterie, wie er in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum festen Bestand des Allgemeinwissens gehört. So lässt sich schon ein weiterer Blick in Fontanes Handbibliothek Effis Zittern und Zucken, ihren Lufthunger, ihre Erstickungs- und Ohnmachtsanfälle, ihr »krampfhaftes Lachen« und ihre »ruckartigen« Bewegungen ²⁷ als Hysterie-symptome erscheinen. In der von Fontane benutzten 13. Auflage von *Brockhaus' Conversations-Lexikon* (1882–1887) wird »Hysterie« als eine auch »Mutterplage« genannte »Nervenkrankheit« verzeichnet, die »fast nur Frauen« befällt, »und zwar in der Zeit der Geschlechtsreife«; besonders betroffen seien »unglücklich verheiratete[...] Frauen, Witwen und alte[...] Jungfrauen«. Zur hysterischen Symptomatik zählen unter anderem »Herzklopfen, erschwertes Atmen«, »Krämpfe und Lähmungen«, »Zuckungen gewisser Muskelgruppen«, »konvulsivische[...] Paroxysmen (sog. Lach-, Wein- und Gähnkrämpfe)« sowie »heftige Konvulsionen des ganzen Körpers«. ²⁸

Lässt sich Effi Briests »neues« »Übel« also auch ohne die Verbindung zu Mantegazza als Hysterie entschlüsseln, so wirft die Entdeckung dieses Prätexts vor allem die Frage nach dem Zusammenhang auf, in dem diese »Nervenkrankheit« dort steht, wo Fontane allem Anschein nach besonders gründlich nachgelesen hat. Mantegazzas erklärtes Anliegen ist es nun, sein »nervöses Jahrhundert« in »physischer Beziehung«, das heißt die »Physiologie der Nervosität« zu ergründen. ²⁹ Seine Überlegungen nehmen dabei nicht nur anti-aufklärerische, sondern auch ausgemacht misogynen Formen an. Umstandslos datiert Mantegazza die Entstehung der modernen Nervosität auf 1789 – die »drei magischen Worte, welche auf der neuen Fahne geschrieben

standen, waren die Mütter der Nervosität«³⁰ –, wobei vor allem der Schlachtruf der ›Gleichheit‹ ganz besonders viel Unheil angerichtet habe:

»An Stelle des unanfechtbaren Befehls einer oder weniger bevorzugter Personen haben wir eine Obergewalt der Mehrzahl gesetzt, die wir täglich immer weiter ausdehnen, bis sie zuletzt ganz unfühlbar und unsichtbar sein wird. [...] Der Parlamentarismus ist die an Stelle der Autorität gesetzte Kritik; er ist ein elektromotorisches Instrument von sehr complicirter Anordnung an Stelle des einfachen und leichten Triebwerks einer Stimme, die befiehlt, und einer Menge, die gehorcht.«³¹

Zur technologiekritisch-nostalgischen Metaphorik passt dann auch Mantegazzas Polemik gegen die Gleichheit der Geschlechter, die im Zuge der Französischen Revolution zu fordern bekanntlich etwa Olympe de Gouges mindestens mittelbar der Guillotine zuführte und die an Bedrohlichkeit auch hundert Jahre später offenbar nur wenig eingebüßt hat:

»Ehemals blieb wenigstens die eine Hälfte der menschlichen Familie vor der Nervosität bewahrt, nämlich jene, welche die Lebenskeime von einer Generation auf die andere überträgt und nährt. Es gab eine Zeit, wo die Frau, mit vorsorglichem Egoismus, nicht studierte, nicht rauchte, keine Liqueurs trank, und der Mann, wenn er sich ihr näherte, einen erfrischenden Zufluchtsort fand, wie ein grüner Rasen, auf welchen er sich niederlassen konnte, um die Nerven auszuruhen, wenn sie von dem fieberhaften Leben [...] erschöpft waren. Die Enthaltbarkeit und die Unwissenheit der Frauen waren wie eine frische Aue, auf welcher man von aller Nervosität genas.«

Seinerseits quittiert Fontane Mantegazzas Ausführungen mit einer zwar nur geringfügig weniger misogynen, dafür aber deutlich humorvolleren Randbemerkung: »Dafür waren sie kolossal langweilig und zankten noch mehr und dümmer als jetzt.« Unkommentiert bleibt in Fontanes Handexemplar hingegen die nächste Passage, in der Mantegazzas deutlich von Ängsten vor der aufkommenden Frauenbewegung geprägte Polemik zunehmend an Fahrt gewinnt:

»Heute studiert und raucht auch die Frau, heute berauscht sich leider auch die Frau mit Alkohol, mit Kaffee und mit Morphinum. Auch der Mutterleib ist zum Gehirn geworden, und der nervöse Mutterleib erzeugt bis in's Unendliche immer nervösere Menschen. [...] [D]ie Frauen, deren Bestimmung es ist, das Menschengeschlecht fortzupflanzen, schließen heutzutage einen lästerlichen Bund mit Büchern, Zeitungen und herzerreißenden Dramen [...], beflecken sich mit schwarzer Tinte, durchblättern die Gesetzbücher und commentiren die Gleichheit der Rechte und die Ungleichheit der Pflichten.«³²

So wie der Tod ihrer Tochter den heftigsten hysterischen Anfall bei Nervina Krampfartig auslöst, so führt bei Mantegazza auch die Verfehlung der weibli-

chen »Bestimmung« unweigerlich zu Nervenschwäche. Weibliche ›Natur‹ und Nervosität gehören jedoch nicht nur bei Mantegazza auf das Engste zusammen. Vielmehr kommt um die Mitte des 19. Jahrhunderts dem spezifisch weiblichen ›Nervenkostüm‹ in der Ätiologie der Hysterie allgemein wachsende Bedeutung zu. Die größte »wissenschaftshistorische Durchschlagskraft« hat in diesem Zusammenhang Paul Briquets *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie* von 1859; seitdem wird »Lexikonwissen umgeschrieben.«³³ Briquet lokalisiert die Ursache der Hysterie zwar nicht mehr wie früher in der Gebärmutter, die besondere weibliche Anfälligkeit für dieses Frauenleiden *par excellence* geht aber nach wie vor auf die weibliche Bestimmung zur Mutterschaft zurück. Denn dass ihre »Nerven von besonderer Zartheit und Empfindlichkeit« seien,³⁴ hat auch bei Briquet und seinen Nachfolgern mit der psychophysiologischen Beschaffenheit ›der‹ Frau und ihrem darauf gründenden »Geschlechtscharakter« zu tun.³⁵

»La femme a dans la société une mission noble et de la plus grande importance, celle d'élever l'enfance, de soigner et de faire le bien-être de l'âge mûr et de la vieillesse; [...] Pour remplir ce but, elle a été douée d'un mode spécial de sensibilité qui est fort différent de celui de l'homme; [...] C'est dans ce mode de sensibilité que se trouve la source de l'hystérie.«³⁶

Daher erscheint auch bei Mantegazza »ein wenig« Nervosität als Indikator gleichsam gesteigerter Femininität:

»Besonders bei den Frauen und namentlich bei den schönen Frauen verleiht ein wenig Nervosität allem Übrigen Anmuth und Geschmack, und wir fühlen uns bezaubert von jener Nervenkoketterie, die wir zu verstehen und vielleicht auch zu heilen hoffen oder wünschen.«³⁷

Von dieser ätiologischen Übergangszeit, in der die Hysterie in eine »Nervenkrankheit« umgedeutet und als ein im vermeintlich besten Sinn besonders ›femines‹ Leiden fast schon nobilitiert wird, legt auch der entsprechende Eintrag in Fontanes Brockhaus-Ausgabe aus den 1880er Jahren Zeugnis ab. Ohne ganz zu verschwinden, tritt auch dort die Gebärmutter als Ursache in den Hintergrund, während die Hysterie als »Nervenkrankheit« mit der weiblichen ›Natur‹ und ihrer besonderen Aufgabe verbunden bleibt. Dort ist nämlich von »Krankheiten der Geschlechtsorgane« die Rede, die diese »unter sehr verschiedenartigen Symptomen auftretende Nervenkrankheit, [...] welche fast nur bei Frauen [...] vorkommt«, zuweilen nur ›begleiten‹, »häufig« aber auch »die Ursache derselben« sein sollen:

»Man findet die H[ysterie] häufig bei kinderlosen, unglücklich verheirateten Frauen, Witwen und alten Jungfrauen, und hier ist, wenn nicht Geschlechtskrankheiten vorliegen, das niederschlagende Bewusstsein eines verfehlten Lebens als Ursache anzusehen.«³⁸

So geht also auch Effis »neues« »Übel«, das sich zu ihrer »alten« »Disposition zur Phtisis [...] gesellt« hat, mindestens teilweise schlicht auf ihre weibliche »Natur« zurück, die Effi Briest so gut wie jede andere Frau in erhöhtem Maße hysterieanfällig macht. Nicht zuletzt in diesem physiologischen Sinn, den zu ergründen sich Paolo Mantegazza in *Das nervöse Jahrhundert* zur Aufgabe macht, handelt es sich bei *Effi Briest* also um ein ganz und gar typisches »Frauensckick-sal« des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Bedenkt man jedoch, dass Effis heftigster hysterischer Anfall in jener »Schlüsselszene« mit dem besondere Intimität, Authentizität und Unmittelbarkeit konnotierenden Akt des Betens zusammenfällt, dann könnte gerade dieser vor allem ihrer »Physis« geschuldete Ausbruch der gleichsam »echtste« Ausdruck ihrer Krankheit sein.

Anmerkungen

- 1 ELISABETH HOFFMANN: *Annie von Innstetten – noch eine Nebenfigur in Fontanes »Effi Briest«*. Zur Dekonstruktion einer Schlüsselszene des Romans. In: *Fontane-Blätter* 57 (1994), S. 77–87.
- 2 GBA Bd. 15, S. 326.
- 3 WALTER MÜLLER-SEIDEL: »Das Klassische nenne ich das Gesunde...« Krankheitsbilder in Fontanes erzählter Welt. In: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 31 (1982), S. 9–27, hier S. 13.
- 4 GBA Bd. 15, S. 326.
- 5 Ebd., S. 324–326.
- 6 Vgl. ebd., S. 189 f.
- 7 STEFAN KEPPLER: *Gebet als poetogene Struktur. Systematische Aspekte, die Wissenskonfiguration um 1900 und Rilkes »Stunden-Buch«*. In: *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Hrsg. von RÜDIGER ZYMNER U. MANFRED ENGEL. Paderborn: mentis 2004, S. 338–355, hier S. 339.
- 8 GBA Bd. 15, S. 326 f.
- 9 JÜRGEN WERTHEIMER: *Effis Zittern: ein Affektsignal und seine Bedeutung*. In: *Zeitschrift für Lit.wiss. u. Linguistik* 102 (1996), S. 134–139, hier S. 138.
- 10 GISELA GREVE: *Theodor Fontanes »Effi Briest«*. Die Entwicklung einer Depression. In: *Jahrbuch für Psychoanalyse* 18 (1986), S. 195–220.
- 11 WALTER HETTICHE: »Jott, die Doktors«. Ärzte und Patienten bei Stifter, Storm, Fontane und Raabe. In: *Realismus-Studien*. Hrsg. von HANS-PETER ECKER u. a. Würzburg: Ergon 2002, S. 61–74, hier S. 62; KATHARINA VON FABER-CASTELL: *Arzt, Krankheit und Tod im erzählerischen Werk Theodor Fontanes*. Zürich: Juris 1983, S. 46: »Vieles deutet auf eine Lungenschwindsucht hin.«
- 12 Vgl. *Universal-lexicon der practischen Medicin und Chirurgie [...]*. 14 Bde. Leipzig: Voigt und Fernau 1835–1848, Bd. 13 [1846], S. 431.

- 13 Vgl. GBA Bd. 8, S. 92.
- 14 PAUL MANTEGAZZA: *Das nervöse Jahrhundert*. Einzig rechtmäßige Übersetzung. Leipzig: Steffen o.J. [1888], S. [159]. Das von Fontane benutzte Exemplar befindet sich im TFA, wobei sich weder Zeitpunkt noch Umstände seiner Beschaffung rekonstruieren lassen. Für ein Verzeichnis der Handbibliothek Fontanes vgl. WOLFGANG RASCH: *Zeitungstiger, Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor Fontanes als Fragment und Aufgabe betrachtet*. In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. N. F. XIX (2005), S. 103–145. – Ich danke Herrn Peter Schaefer vom TFA für seine umfassende freundliche Hilfe bei den Rechercharbeiten.
- 15 MANTEGAZZA, wie Anm. 14, S. 22–25.
- 16 GBA Bd. 15, S. 235.
- 17 Ebd., S. 326 f.
- 18 Ebd., S. 238.
- 19 Ebd., S. 234.
- 20 Vgl. *Biographisches Lexikon hervorragender Ärzte des neunzehnten Jahrhunderts*. Hrsg. von J[ULIUS] PAGEL. Berlin, Wien: Urban und Schwarzenberg 1901, Sp. 1087 f.
- 21 Vgl. den knappen Überblicksartikel von VOLKMAR SIGUSCH: *Sexualmedizin: Wider den »trüben, stinkenden Nebel der Heuchelei«*. In: *Deutsches Ärzteblatt* 2007, H. 3, S. 121–123; sowie DERS.: *Geschichte der Sexualwissenschaft*. Frankfurt, New York: Campus 2008, S. 121–143.
- 22 Eine Ausnahme von dieser Regel ist Joachim Radkau, der Mantegazzas *Il secolo nevrosico* immerhin einige Absätze widmet, vgl. JOACHIM RADKAU: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München, Wien: Hanser 1998, S. 121–123.
- 23 SIGMUND FREUD: *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*. In: DERS.: *Werke aus den Jahren 1904–1905*. Hrsg. von ANNA FREUD ET AL. London: Imago 1941 [Reprint Frankfurt am Main: Fischer 1999] (Gesammelte Werke, Bd. 5), S. 161–286, hier S. 184, 223. Vgl. SANDER L. GILMAN: *The Image of the Hysteric*. In: *Hysteria Beyond Freud*. Hrsg. von DEMS., HELEN KING, ROY PORTER, G. S. ROUSSEAU, ELAINE SHOWALTER. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1993, S. 345–452, hier S. 427 f.
- 24 Vgl. HANS OTTO HORCH: *Fontane und das kranke Jahrhundert. Theodor Fontanes Beziehungen zu den Kulturkritikern Friedrich Nietzsche, Max Nordau und Paolo Mantegazza*. In: *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*. Hrsg. von HANS PETER BAYERDÖRFFER, KARL OTTO CONRADY U. HELMUT SCHANZE. Tübingen: Niemeyer 1978, S. 1–34, hier vor allem S. 28–34; PETRA KUHNAU: *Symbolik der Hysterie. Zur Darstellung nervöser Männer und Frauen bei Theodor Fontane*. In: *»Weiber weiblich, Männer männlich«? Zum Ge-*

- schlechterdiskurs in *Theodor Fontanes Romanen*. Hrsg. von SABINA BECKER U. SASCHA KIEFER. Tübingen: Francke 2005, S. 17–61, hier S. 46, 59 f.
- 25 Vgl. KUHNAU, wie Anm. 24, S. 50, Anm. 14; EDITH H. KRAUSE: *Eclectic Affinities. Fontane's Effi and Freud's Dora*. In: *Women's Studies* 32 (2003), S. 431–454; UTA TREDER: *Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des ›Ewig Weiblichen‹*. Bonn: Bouvier 1984, S. 56–74; INGE STEPHAN: »Das Natürliche hat es mir seit langem angetan.« *Zum Verhältnis von Frau und Natur in Fontanes »Cécile«*. In: *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Hrsg. von REINHOLD GRIMM U. JOST HERMAND. Königstein/Ts.: Athenäum 1981, S. 118–149, hier S. 139, 148, Anm. 92.
- 26 RÜDIGER STEINLEIN: »Aufgeklärte Gottesfurcht« – *das Gott-Vater-Paradigma als religionspädagogisches und wirkungsästhetisches Prinzip erzählender Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung (am Beispiel von J.H. Campes »Robinson der Jüngere!«)*. In: *Zeitschrift für Germanistik*, N. F. 4 (1994), S. 7–23, hier S. 22 f., Anm. 61. An dieser für die Fontane-Forschung etwas abgelegenen Stelle und auch dort nur in Form einer Anmerkung findet sich der erste und, soweit ich sehe, einzige Hinweis auf die spezifische Verschiebung des »religiöse[n] Sprechen[s]« ins Pathologische in *Effi Briest*.
- 27 GBA Bd. 15, S. 324; vgl. ebd., S. 18, 189, 214, 239, 325.
- 28 *Brockhaus' Conversations-Lexikon*. 16 Bde. Leipzig: Brockhaus ¹³1882–1887, Bd. 8, S. 516.
- 29 MANTEGAZZA, wie Anm. 14, S. 4, 28.
- 30 Ebd., S. 70.
- 31 Ebd., S. 99.
- 32 Ebd., S. 89 f.
- 33 URSULA LINK-HEER: »Männliche Hysterie«. *Eine Diskursanalyse*. In: *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Hrsg. von URSULA A. J. BECHER U. JÖRN RÜSEN. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 364–396, hier S. 370.
- 34 Ebd., S. 372.
- 35 Vgl. nach wie vor KARIN HAUSEN: *Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere« – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*. In: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit*. Hrsg. von WERNER CONZE. Stuttgart: Klett 1976, S. 363–393; vgl. auch CLAUDIA HONEGGER: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750–1850*. Frankfurt am Main, New York: Campus 1991.
- 36 PAUL BRIQUET: *Traité clinique et thérapeutique de l'hysterie*. Paris: Baillière 1859, S. 51.
- 37 MANTEGAZZA, wie Anm. 14, S. 149 f.
- 38 *Brockhaus' Conversations-Lexikon*, wie Anm. 28, Bd. 8, S. 516.