

Die Darstellung der bürgerlichen Frau in Theodor Fontanes "Effi Briest" im Vergleich mit "Madame Bovary" and "Anna Karenina"

Vuk, Paloma

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:615684>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Die Darstellung der bürgerlichen Frau in Theodor
Fontanes „Effi Briest“ im Vergleich mit „Madame Bovary“
und „Anna Karenina“**

Eine vergleichende Analyse der Ehebruchromane

Bachelor-Arbeit

Verfasst von:

Paloma Vuk

Betreut von:

Dr. Phil. Boris Dudaš

Rijeka, Juni 2019

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
2	Patriarchalisches Gesellschaftssystem im 19. Jahrhundert	9
	2.1 Gesellschaftsveränderung	9
	2.2 Frauen- und Männerrollen	11
	2.3 Frauenemanzipation	13
3	Frauenfigur	14
	3.1 Effi Briest	14
	3.2 Emma Bovary	19
	3.3 Anna Karenina	23
4	Frau als Gesellschaftsopfer	27
	4.1 Frauenschuld	27
	4.2 Männerschuld	31
	4.3 Gesellschaftsschuld	34
	4.4 Schicksal oder Schuld	35
5	Moral und Religion.....	36
6	Zusammenfassung	37
7	Literaturverzeichnis	38
	Anhang	41

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Bachelor-/Master-Arbeit selbstständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den _____ Unterschrift _____

1 Einleitung

Diese Bachelor-Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung der bürgerlichen Frau in Theodor Fontanes „Effi Briest“ im Vergleich mit „Madame Bovary“ und „Anna Karenina“. Die vergleichende Analyse der drei bedeutenden realistischen Ehebruchromane versucht, die folgenden Fragen zu beantworten: Wie sahen die gesellschaftliche Situation und weibliche Position im 19. Jahrhundert aus? Was war charakteristisch für das patriarchalische Gesellschaftssystem dieser Zeit? Wurde die Frau von einem solchen System unterdrückt? War sie sich ihrer Schuld bewusst oder wurde sie als Gesellschaftsopfer betrachtet? Welche moralische und religiöse Deutung der Begriffe *Ehe* und *Ehebruch* konnte man bemerken?

Das 19. Jahrhundert wurde von vielen politischen, wirtschaftlich-industriellen, gesellschaftlichen und kulturellen Wandlungsprozessen bezeichnet: Es kam zur Industrialisierung und Entwicklung von Naturwissenschaft und Technik, aber auch zur geistigen, wirtschaftlichen und politischen Vormachtstellung des Bürgertums mithilfe des Materiellen, des wachsenden Kapitalismus und der zunehmenden Urbanisierung aufgrund mangelnder Arbeitsplätze auf dem Land. Das Großbürgertum kam dabei zu seiner vollen Pracht. (vgl. Baumann 1985: 155)

Da die Literatur ebenso vom bürgerlichen Selbstbewusstsein gekennzeichnet wurde, nennt man diese Epoche, die sich zwischen der gescheiterten bürgerlichen Revolution und bis zum Ende der Bismarck-Ära (1848-1890) hinzog, sowohl poetischer als auch bürgerlicher Realismus. (vgl. ebd.) Sein Ausgangspunkt war Frankreich als Antwort auf die entstandene Situation nach den Napoleonischen Kriegen und der Jul-Revolution von 1830: Die alten gesellschaftlichen Strukturen hatten sich aufgelöst. Sein Ziel war, die Wirklichkeit möglichst realistisch und objektiv „*im Elemente der Kunst*“ widerzuspiegeln und dabei mehr Aufmerksamkeit dem „*inneren Kern des Stoffes*“ zu schenken. (vgl. ebd.: 156) Dabei sollte der Autor nicht die empirische Wirklichkeit kopieren, sondern die Natur bloß nachahmen und die „*reine, von aller Idealität gleichsam entkleidete Natürlichkeit*“ darstellen. (Allkemper 2006: 231) Die Kunst

sollte „*das wesenhaft Schöne der realen Welt von allem Nichtdazugehörendem*“ befreien. (vgl. ebd.)

Einige der bedeutendsten Autoren dieser Epoche waren der deutsche Theodor Fontane (1819-1898), der französische Gustave Flaubert (1821-1880) und der russische Leo F. Tolstoi (1828-1910), die mit ihren Ehebruchromanen die Weltliteratur bedeutend beeinflussten. Theodor Fontanes Roman „*Effi Briest*“ (1895), der „*wie mit dem Psychographen geschrieben*“ wurde, kann man als Höhe- und Wendepunkt des poetischen Realismus der deutschen Literatur bezeichnen; d. h. der Autor verband kritische Distanz mit der großen schriftstellerischen Eleganz und wurde damit zum bedeutendsten Geburtshelfer des deutschen Gesellschaftsromans. (Jolles 1993: 78) Diese Mischung von Respekt und Distanz war für sein Verhältnis zum Adel charakteristisch. (vgl. Mommsen 1972: 91) „*Dem komischen Roman (Frau Jenny Treibel – Anm. PV) über die Berliner Bourgeoisie folgte der tragische über den preußischen Landadel.*“ (Van Rinsum 1994: 136) In Fontanes Vergangenheitsroman konnte man bei einigen Figuren die noch heutzutage anwesenden Eigenschaften bemerken - Karrieredenken, Nationalismus, Intoleranz, Bedrohung und Bespitzelung, Kunst der „*Wahlmache*“, Diskrimination und Schlachtritual. (Aust 1998: 159) Deshalb kann man sagen, dass es sich um einen Zeitroman handelt. Wahrscheinlich wollte er keine direkte Parallele zwischen Effis Tod und Bismarcks Abgang ziehen. (vgl. ebd.: 160) In seinen Romanen konnte man die wahre Natur des Dichters sehen - sein freies, undogmatisches Denken und eine gewisse Souveränität. (vgl. Mommsen 1972: 89)

Gustave Flauberts berühmtester Roman „*Madame Bovary*“ (1857) gilt als Musterwerk des Realismus. Flaubert versuchte auf die weniger radikale Weise, die eitle Emotionalität als Produkt der seichten Umgebung darzustellen. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 173) Seiner Hauptfigur nach entstand ein bekannter Begriff *bovarisme* (lat. *bovarismus* „*Rinder*“), der sich auf die hilflose Sehnsucht der mittelmäßigen Geister zu ihren Höhen bezog - die melancholische Sehnsucht nach Heldentum und Poesie in einem geschlossenen Schloss von unerfüllten Wünschen und Ambitionen, Neid und alltäglicher Langeweile. Er bezeichnete das Gefühl der Nichtzugehörigkeit und die Neigung einer Person, sich ein anderes Leben und Schicksal vorzustellen, um ihrer Realität zu entfliehen. (vgl. Šafranek 1972: 106) Flaubert war ein Fatalist, der „*das*

komplizierte Seelenleben von Durchschnittsmenschen“ kühl sezierte, ohne innere Anteilnahme zu verraten. (Van Rinsum 1994: 37) Er versuchte, „*die Banalität des Alltags und die Vergeblichkeit allen Strebens bloß*“ darzustellen. (vgl. ebd.)

In seinem Roman „Anna Karenina“ (1877) versuchte Leo F. Tolstoi, einen Konflikt zwischen dem Romantischen und dem Realistischen im ehelichen Leben darzustellen. Seine zahlreichen Werke konnte man als *pastoral* bezeichnen, d. h. idiosynkratisch. Es handelte sich um *art tout court*, eine reflektierende und sich ihrer eigenen Funktionen selbstbewusste Literatur. (vgl. Bayley 1967: 278) Sie akzeptierte die Konventionen, Figuren und Situationen; ohne überhaupt zu sehen, wie sie uncharakteristisch, ungerahmt und unprofessionell waren. Seine Figuren wurden von ihrem eigenen *samodovolnost* bezeichnet; d. h. Gefühl von Selbstgenügsamkeit und Selbstzufriedenheit, das ihren Reaktionen eine instinktive Unerwartetheit und Spontaneität verlieh. (vgl. ebd.) „Anna Karenina“ reflektierte Tolstois Polemik über die realistische Kunst und seine Tendenz nach Mythopoesie. Diese waren zwei Schlüsselemente seiner ästhetischen Philosophie. (vgl. Mandelker 1993: 3) Man konnte einen Unterschied zwischen den *artifizialen, selbstbewussten* Europäern und den *wunderbar unselbstbewussten* Russen bemerken. (vgl. Bayley 1967: 279) Tolstoi brach seine eigenen Regeln. „*Das Erlösungsstück ist voll blutrünstiger Grausamkeit und Rohheit, mündet aber in religiöse Bußfertigkeit.*“ (Van Rinsum 1994: 40)

Die Quelle der Inspiration der drei Romane war ihre damalige Umgebung. Fontane fand seine in einer wahren Ehe-Tragödie, die damals als Skandal- bzw. Klatschgeschichte bezeichnet wurde - im Ehebruch zwischen Armand und Elisabeth von Ardenne (geb. Freiin von Plotho), deren Liebhaber, ein Düsseldorfer Amtsrichter Emil Hartwich, in einem Duell getötet wurde, nachdem ihr Ehemann die Briefe gefunden hatte. Hier kam es auch zur Scheidung und zu Vaters Fürsorgerecht für die Kinder, aber im Gegensatz zu Effi überlebte Elisabeth die gesellschaftlichen Sanktionen und arbeitete als ausgezeichnete Pflegerin in einer großen Heilanstalt (sie starb als fast Hundertjährige), während Armand General wurde. Mit diesen Unterschieden wollte der Autor die wirklichen Personen „*nicht zu deutlich hervortreten lassen*“. (Pelster 1997: 68) Neben Ardenne-Affäre wurde Fontane auch von seiner schwer seelischen Krise und Flauberts „Madame Bovary“ inspiriert. Flaubert fand seine Inspiration in einer

Ehe-Tragödie des Arztehepaars aus Ry bei Rouen, Delphine und Eugène Delamare. Delphine, die im Kloster erzogene Tochter eines Landwirts, heiratete auch im Alter von 18 Jahren „*einen verwitweten officier de santé*“, der zuvor mit einer älteren Frau verheiratet war. (Degering 2007a, 105) Sie hatte auch eine Tochter, die am Ende eine Waise wurde. Delphine überlebte nicht die Folgen ihres Ehebruchs: Sie verschuldete sich und beging Selbstmord, bevor sie 30 war. Ihr Ehemann, genau wie Charles Bovary, starb ein Jahr danach verarmt. Flauberts Ziel war nicht, die Delamare-Affäre zu kopieren, sondern „*seine fiktive Roman-Realität aus verschiedenen Lebens-Realitäten*“ zusammenzusetzen. (vgl. ebd.: 106) Die väterliche medizinische Erfahrung war ihm besonders hilfreich. Emmas finanzieller Ruin wurde vom ausschweifenden Lebensstil von Louise *Ludovica* Pradier inspiriert, der Frau des Bildhauers James Pradier. Die Idee der Vergiftung übernahm Flaubert von der Lafarge-Affäre, während Louise Colet und Elisa Schlésinger als Inspiration für das Weibliche in Emma und ihrer *wilden* Natur dienten. (vgl. ebd.: 107) Flaubert übernahm den Namen *Bovary* von einem Hotelier in Kairo. (vgl. ebd.: 6) In Tolstois „Anna Karenina“ konnte man eine autobiographische Note bei Ljewin bemerken, der Tolstois Lebensansichten verkörperte. Auf dieselbe Weise reflektierte die Beziehung zwischen Kitty und Ljewin Tolstois Beziehung mit seiner Frau Sofja Andrejewna Tolstaja. Tolstoi fand seine Inspiration in den mehreren familiären Entwicklungen der russischen Oberschicht seiner Zeit. Der soziopolitische Hintergrund entsprach der Periode zwischen den Kriegen, die die sozialen Veränderungen und den westlichen Einfluss auf die konservatorische Moral bezeichnete (der heftige Kampf zwischen den Liberalen und Konservativen). Eine von solchen Veränderungen waren die Reformen vom russischen Kaiser Alexander II. (vgl. Bright Summaries 2016: 14)

Fontane, Flaubert und Tolstoi behandelten ein großes Problem des 19. Jahrhunderts - die unterdrückte Position der Frau im patriarchalischen Gesellschaftssystem, d. h. in der Männerwelt. Sie erzählten nicht von Liebesgeschichten, sondern sie stellten die Ehe als Konflikt und Problem dar. Man spricht von den Eheromanen, genauer Ehebruchromanen. Die drei Autoren begannen ihre Erzählung dort, wo sie die meisten Schriftsteller beendeten. (vgl. Müller-Seidel 1980: 341-342) Sie versuchten, Sinn und Geist miteinander zu verbinden, aber ihre Erzählungen hatten kein glückliches Ende. Sie entschieden sich besser, ihre unmoralischen Handlungsträgerinnen für ihre Ehebrüche zu bestrafen und damit nicht nur auf Moral hinzuweisen, sondern auch die

Gerichtsklage zu vermeiden. Ein gutes Beispiel dafür war Flaubert, dessen Werk zuerst wegen seiner Unmoral verboten war. (vgl. Degering 2007a, 5) Die Eheromane können auch als Gesellschaftsromane bezeichnet werden. Fontanes Meinung nach hätten die Liebesgeschichten etwas Langweiliges. Er interessierte sich für den „*Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben*“. (Pelster 1997: 69) Wenn die persönlichen Bedürfnisse und gesellschaftlichen Erwartungen nicht zugleich befriedigt sein könnten, käme es zu einem offenen Konflikt und zum potenziellen Ehebruch. Friedrich Nietzsches Meinung nach wäre es besser „*noch Ehe brechen als Ehe biegen, Ehe lügen*“. (Mende 1980: 183)

2 Patriarchalisches Gesellschaftssystem im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert kam es zu den bedeutenden klassen- und schichtenspezifischen, aber auch geschlechtsspezifischen Veränderungen als Folgen der Industrialisierung, des zunehmenden Warenaustauschs und Kapitalismus in allen Bereichen. Welche gesellschaftlichen Veränderungen entstanden? Wie funktionierte diese Gesellschaft? Welche Bedeutung implizierte die Ehe? Wie unterschieden sich die Frauen- und Männerrollen darin?

Das Patriarchat konnte man aus zwei verschiedenen, aber miteinander verbundenen Perspektiven betrachten. Aus einer gesellschaftlichen, formalen Perspektive handelte sich um die folgende Hierarchie: Gott - Kaiser oder Staat - Adel oder Junker - Bürgertum - Bauer - Gesellen, Mägde und Landarbeiter; während aus einer familiären, privaten Perspektive: Gott - Mann oder Vater - Frau - Kinder. (vgl. Van Rinsum 1994: 23) Gott, an der Spitzenstellung, bezeichnete den Vater der Menschheit; Kaiser den Vater des Staates oder Volkes; und Adel oder Junker den Vater der Gemeinde.

2.1 Gesellschaftsveränderung

Aus den „*königlichen*“ Kaufleuten und Industriemagnaten entstand eine neue Gesellschaftsschicht - Großbürgertum, die keinen eigenen Lebensstil herausbildete, sondern versuchte, mit dem „*Kulturverhalten und Repräsentationsgehabe des Adels gleichzuziehen*“. (vgl. ebd.) Die 1848 verpufften bürgerlichen Energien stellten sich in einer neuen, verwandelten Form als Arbeits- und Organisationslust dar. Es kam zur Kapitalisierung des Adels und Feudalisierung der Bourgeoisie. Einerseits brauchte der noch immer mächtige und einflussreiche Adel Geld, um seine Tradition, seinen Titel und Rang „*wie dem kostspieligen Kodex der Etikette*“ beizubehalten. (Mende 1980: 187) Andererseits hatte die Bourgeoisie Geld, aber kein soziales Prestige. Die Lösung der beiden Situationen lag einfach in der Verbindung der zwei Gesellschaftsklassen, d. h. in Ehe. Aber diese Kreuzung aus dem nackten Interesse („*Warenfetischismus*“ nach Karl

Marx) hinterließ einen negativen Einfluss auf die menschlichen Beziehungen. (vgl. ebd.) Die Konventionsehen wurden als bloße Geldgeschäfte geschlossen und als Versorgungsanstalt betrachtet: Sobald die Frau in ein bestimmtes Alter kam, versuchte sie, einen Mann zu finden, um die „*Etikette der alten Jungfer*“ zu vermeiden. (vgl. ebd.: 188) So heirateten manche von ihnen, nur weil sie sich nicht auf eine andere Weise verwirklichen konnten und weil das von ihnen erwartet wurde. Die arrangierten Ehen gingen langsam aus der Mode, aber immer noch beeinflussten die Eltern diese wichtige Entscheidung. Das lässt sich am besten in diesen drei Romanen sehen. Effi heiratete den 20 Jahren älteren Mann, nur weil er die Kriterien ihrer Eltern befriedigte. Sie wurde mit einer falschen Perzeption vom Richtigen erzogen: „*Gewiss ist er der Richtige. [...] Jeder ist der Richtige. Natürlich muss er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen.*“ (Fontane 2005: 19) Effi behauptete, dass Liebe die Bedeutendste dabei sein sollte: „*Liebe kommt zuerst, aber gleich hinterher kommt Glanz und Ehre, und dann kommt Zerstreung [...]. Was ich nicht aushalten kann, ist Langeweile.*“ (vgl. ebd.: 30) Aber sie konnte nicht jemanden wirklich lieben, den sie überhaupt nicht kannte. Das Materielle übernahm bei der Verlobung die Hauptrolle. Emma erfüllte sowohl Vaters Wunsch, seine einzige Tochter zu verheiraten, als auch ihr eigenes Ziel, aus Les Bertaux wegzugehen: „*Doch Emma, die lieber einen Roman-Helden zum Mann hätte (150 Jahre später würde sie einen Pop- oder Filmstar haben wollen) und in der Trostlosigkeit des Dorflebens und ihres passiven Daseins halb krank wird [...].*“ (Degering 2007b, 35) Am Anfang des Romans war Anna schon mit dem wesentlich älteren Karenin verheiratet, bei welcher Entscheidung sie als eine junge Frau manipuliert wurde. Sie dachte, dass sie glücklich in einer solchen Konventionsehe wäre, weil sie sich ihrer eigenen Möglichkeiten unbewusst war. Eine andere Figur in „Anna Karenina“, Kitty Schtscherbaskaja, stellte eine wahre Reflexion der aristokratischen Ehetradition: Erstens entschied sie sich, die mütterlichen Wünsche zu erfüllen und Ljewins Heiratsantrag abzulehnen. (vgl. Greene 1977: 110) Nachdem sie herausgefunden hatte, dass Wronski überhaupt keine Absicht hatte, sie zu heiraten, war Kitty enttäuscht, aber auf diese Weise vermied sie eine unglückliche Ehe und den potenziellen Ehebruch. Dolly Oblonskaja, ihre Schwester und Annas Schwägerin, hatte kein solches Glück, weil ihr Ehemann ihr untreu war. Aus den gegebenen Beispielen kann man das Folgende schließen: „*Die Ehe ist die Wette, das ganze Glück durch einen Kompromiss zu bekommen.*“ (Matz 2015: 12) Tolstoi äußerte seine Meinung darüber: „*Zusammenfinden ist nicht schwer, das Zusammenbleiben jedoch das eigentliche Problem.*“ (vgl. ebd.: 10)

2.2 Frauen- und Männerrollen

Es ließe sich sagen, dass in der menschlichen Natur nichts Natürliches war, weil der Mensch das Produkt der gesellschaftlichen Konventionen war. Die beiden Geschlechter versuchten, die traditionellen Vorstellungen von der weiblichen Natur zu erhalten. (vgl. Greene 1977: 107) Da die Frau ihr Geschlecht bei der Geburt nicht wählen konnte, wurde sie nicht von den biologischen, psychologischen oder ökonomischen Faktoren, sondern von der Zivilisation als Ganzes determiniert. (vgl. ebd.) Die Frau sollte als Produkt eines langen Prozesses des Lernens und der Tradition; d. h. eines ganzen Komplexes von Annahmen und Erwartungen, die sie in diese passive, instinktive, emotionale, intellektuell unentwickelte und als selbstbestimmend funktionelles Individuum verkrüppelte Frau verwandelten, betrachtet werden. (vgl. ebd.: 107-108) Immanuel Kant teilte eine interessante Ansicht über die Geschlechtsunterschiede mit: *„Wenn den Männern die ‚Herrschaft‘ im Hause zusteht, so kommt der Frau die ‚Regierung‘ zu; ist der Ehemann Präsident von der Haus-Justiz, so ist sie Polizei-Präsident.“* (Müller-Seidel 1980: 336) Die Frau war für die Führung des Hauswesens verantwortlich. Sie teilte Wohnsitz sowie Namen und Stand ihres Mannes. Es war ihr nicht erlaubt, die größeren Entscheidungen ohne ihn zu treffen, weil er ein wirkliches Hausoberhaupt war. (vgl. Mende 1980: 185) Die Taten ihres Mannes konnten leicht unbestraft bleiben, weil er ihr Rechtspfleger war. Noch eine ihre Verantwortung war die Kindererziehung. *„Eine gesunde Mutter ist ihr Kind selbst zu säugen verpflichtet“*, aber nur solange das der Vater erlaubte. (vgl. ebd.) Er hatte das letzte Wort. Sein Tätigkeitsbereich war nicht so beschränkt wie weiblicher. *„Töchter werden von der familiären Autorität des Vaters erst ‚frei‘, wenn sie heiraten, die Unverheirateten erst durch seinen Tod.“* (vgl. ebd.) Einige Autoren versuchten, Ehe und Liebe zu vereinen und damit die gesellschaftliche Stellung der Frau zu verbessern: *„Liebe des Mannes sollte die Grundlage der Ehe seyn, und diese Liebe sollte die des Weibes erwecken [...] Eine Ehe ohne Liebe kann also nicht glücklich seyn.“* (Müller-Seidel 1980: 336) Für eine Frau waren Liebe und Arbeit notwendig, auch wenn diese Verbindung trivial klang. Damit könnte man eine ideale Konzeption von Identität erreichen, die aufgehoben war. Die Kombination von Sexualbejahung und entfremdeter Arbeit verhinderte sowohl die Identitätsausbildung als auch Sexualverdrängung bei nicht entfremdeter Arbeit. (vgl. Mende 1980: 184) Tolstois Meinung nach sollte die Frau eine Unterstützung ihrem Mann sein. Ihre Arbeit und

Ausbildung sollten nicht ihre häuslichen und familiären Pflichten behindern. Tolstoi wurde als Frauenfeind (Sexist, Misogyn) bezeichnet, weil er häufig die männlichen von weiblichen Pflichten trennte. (vgl. Mandelker 1993: 15-34) Trotzdem fand er die Mutterschaft schwieriger als irgendwelche männliche Berufstätigkeit. Seiner idealen Vorstellung der Frau nach könnte sie ihr Glück nur mit Kindererziehung, Hausführung, männlicher Zufriedenheit und diskreter Anwesenheit erreichen. Tolstoi war nicht fähig, die Frau auf dieselbe Weise wie den Mann zu verstehen und als unabhängiges Wesen anzuerkennen. (vgl. Greene 1977: 113) Die gesellschaftliche Stellung eines Mannes wurde von den verschiedenen Faktoren bezeichnet - Beruf, Leben, Verstand und Liebe. (vgl. ebd.: 110) Dolly selbst sprach über die Beschränktheit, mit der sie erzogen wurde und aufgrund welcher sie wirklich glaubte, dass sie die einzige Frau in Oblonskis Leben wäre. Mit dem Alter veränderte sich ihre *Qualität*, nachdem sie nicht mehr als sexuelles Wesen betrachtet worden war: Sie wuchs in eine ausgezeichnete, aber müde Mutter und gewöhnliche Frau. Obwohl Oblonski nur ein Jahr älter als sie war, wandte er sich zu den jüngeren Frauen. Simone de Beauvoir bezeichnete Dolly als Opfer des Reproduktionszyklus. (vgl. ebd.: 110-111) Peszows Meinung nach würden die Frau und ihre Stellung in der Gesellschaft von ihrer Ausbildung und Erziehung definiert. Ihn ärgerte die unfaire Doppelmoral. (vgl. ebd.) „*Ein untreuer Ehemann bleibt trotzdem ein Ehemann, eine untreue Ehefrau aber bleibt gar nichts.*“ (Matz 2015: 46) Mit dem Ehebruch riskierte ein Ehemann nur Zank und Streit, während für eine Ehefrau er ein Spiel ums Ganze, um Leben und Tod, bezeichnete. Sie riskierte damit, ihre ganze Existenz zu verlieren. (vgl. ebd.: 47) Tolstoi wollte nicht ins Detail über die Frauenproblematik gehen, sondern nur oberflächlich. Auf diese Weise entschied er sich, nicht seine Empathie zu zeigen, wo sie am nötigsten wäre: Anna wurde tragisch verurteilt; während Ljewin eine Möglichkeit hatte, den Lebenssinn zu finden und vor allem zu leben. Die Frau hatte nur eine Funktion in ihrem Leben - die Sorge für ihre oder eine andere Familie zu übernehmen (Warjenka). (vgl. Greene 1977: 111) Tolstoi bezeichnete die Frau als eine besondere Art von Lebenswesen, die einerseits vergöttert und andererseits als instinktiv und näher am Tier, aber nie als ganz Mensch dargestellt wurde. Sie war schwer zu verstehen, weil ihre Innenwelt kaum sichtbar war. Nur einmal im Roman wurde die philosophische Ansicht einer Frau über etwas Allgemeineres dargestellt - Annas vernichtenden Äußerungen am Ende. Tolstoi dachte, dass solche Äußerungen missverstanden werden könnten. Ljewin unterstützte Kosnyschews Haltung, dass die Frau als Lebenswesen betrachten werden sollte. (vgl. ebd.)

2.3 Frauenemanzipation

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichneten die Frauenkämpfe für ihre Rechte. Den Begriff *Emanzipation* verband man mit den revolutionären und liberalen Ideologien. (vgl. Van Rinsum 1994: 25) Die unverheirateten Frauen der Mittelschicht mussten in kümmerlichen Abhängigkeitsverhältnissen leben. (vgl. ebd.: 25-26) Frauenarbeit auf dem Land und in der Fabrik war für sie von großer existenziellen Bedeutung. Die unverheirateten Frauen, die berufstätig waren, waren „zumeist kulturell aufnahmefähig“ und lasen viel, was man nicht für die arbeitslosen proletarischen Frauen sagen konnte. (vgl. ebd.: 26) 1865 entstand der „Allgemeine deutsche Frauenverein“. (vgl. ebd.) Damit verlangten die Frauen das Folgende:

„gleiches Recht der Schließung, Gestaltung und Scheidung der Ehe; Verfügungsrecht über die Kinder für Mann und Frau; eine einheitliche sexuelle Moral für beide Geschlechter; freies Verfügungsrecht der Frau über ihr Vermögen, ihr Einkommen, ihr Verdienst; gesicherte Freiheit der Berufsbildung und Berufstätigkeit; gleiches Recht der Bewegungs- und Betätigungsfreiheit der Frauen mit den Männern auf allen Gebieten des sozialen Lebens; volle politische Gleichberechtigung im Staat und in seinen Organen und anderes mehr.“ (Mende 1980: 185)

Die typisch weiblichen Berufe waren Lehrerin und später Krankenschwester. Sie verurteilten die „Klassensklaverei“. (vgl. ebd.) Nur eine revolutionäre Arbeiterbewegung konnte den Widerspruch zwischen Lohnarbeit und Kapital lösen. (vgl. ebd.) Arbeit hatte hier auch eine identitätsstiftende Funktion und war ein wichtiges Komplement zur sexuellen Identität. (vgl. ebd.: 203) Frauen erlernten meistens keinen Beruf, weil sie erst mit 19 Jahren zur Prüfung für Volks-, Höhere und Mittlere Mädchenschulen zugelassen wurden, wenn einige von ihnen schon verheiratet waren: Effi heiratete mit 17, während Emma und Anna im Alter von 18 Jahren. Sie engagierten sich im Bereich von Musik und Fremdsprachen, aber viele von ihnen konnten sich nicht innerhalb dieser beschränkten Möglichkeiten verwirklichen. Einerseits erreichte die Frau ihre funktionelle und ökonomische als auch gesellschaftliche Selbstständigkeit; aber andererseits wurde ihre Teilnahme am Erwerbsleben als Lohnsenkung der Männer, Zerfall der Familie, Verlust mütterlicher Fürsorge für Kinder und Doppelbelastung der Frau durch Betrug und Haushalt betrachtet. (vgl. ebd.: 203-205)

3 Frauenfigur

Im 19. Jahrhundert war die Frau immer noch den strengen gesellschaftlichen Konventionen ausgesetzt. (vgl. Van Rinsum 1994: 142) Ein solches Leben ließ die negativen Wirkungen auf ihre wilde Natur und beeinflusste damit auch ihr Schicksal. Aber wo entstanden die Probleme? Konnten sie sich mit der wilden Frauennatur und ihrer Freigeistigkeit verbinden? Welche Lebensansichten hatten unsere Ehebrecherinnen? Wie sah ihre Beziehung zu eigenen Kindern aus?

Die Frauenfigur des 19. Jahrhunderts wurde durch drei Ehebrecherinnen charakterisiert: Effi Briest, Emma Bovary und Anna Karenina. Alle von ihnen stellten eine problematische und zentrale Hauptfigur ihrer Ehe-Tragödie dar, weil sie versuchten, in der damaligen konservativen, patriarchalischen Gesellschaft ihre geistigen, seelischen und körperlichen Bedürfnisse zu befriedigen. Die drei Frauen ähnelten nicht nur geistig, sondern auch physisch: Sie waren die charismatischen und temperamentvollen Brünetten mit den schönen braunen Augen und guten Manieren. Sie verloren sich oft in ihren Träumereien von einem leidenschaftlichen und abenteuerlichen Leben. Sie hatten auch ihre Unterschiede. Effi Briest war eine Stellvertreterin des niederen Adels, während Emma Bovary zum provinziellen Bürgertum und Anna Karenina zur Hocharistokratie gehörten. Fontane beschäftigte sich in seinen anderen auch mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen und Schichten. Er stellte den Lesern das Leben der adeligen, (klein-)bürgerlichen, aber auch proletarischen Frauen dar. (vgl. Grawe 1991: 222)

3.1 Effi Briest

Effis Persönlichkeit ließ sich am besten in Hohen-Cremmen sehen: Der 17-jährige temperamentvolle „*Backfisch*“ war die einzige Tochter ihrer Eltern, ihr Stolz und Liebe. (Van Rinsum 1994: 136) Sie war „*jung und hübsch, aber dennoch ein unreifes Gör, verwöhnt, kokett, altklug*“. (Matz 2015: 48) Sie interessierten keine weiblichen

Handarbeiten, sondern das Schaukeln und Spiel mit ihren Freundinnen. Die *Schaukel* bedeutete mehr als ein Ausdruck der Jugendlichkeit. Sie war eine Art Leitmotiv des Romans. „*Ich klettere lieber und schaukle mich lieber, und am liebsten immer in der Furcht, dass es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte. Den Kopf wird es ja nicht gleich kosten.*“ (Fontane 2005: 31) Effi empfand das ambivalente Gefühl dabei: Es hatte die unterschiedliche Bedeutung für sie am Ende und am Anfang des Romans, weil später ihr Geist gebrochen wurde. (vgl. Grawe 1991: 237) Diese Symbolik konnte man indirekt mit ihrem Lebenskonzept verknüpfen. Effi war keine Dame und kein Gesellschaftsmensch. Sie fand ihre Freiheit nur in der Luft und nicht auf dieser Erde. Sie wollte riskieren, aber die Prinzipien und Grundsätze (auch Innstetten als ihr Stellvertreter) fürchteten sie und hielten sie nieder. Ihr Schaukeln wies auf eine drohende Gefahr hin, wenn ihr Major von Crampas die Hand küsste. Damit begann ihr *Absturz*. Später erinnerte sie die Schaukel an die glücklichen und sorglosen Mädchentage in Hohen-Cremmen und gab ihr eine kurzfristige Beruhigung und ein Zurückfinden zu ihrer eigentlichen Natur. Auch Effis Abschied wurde durch Schaukel dargestellt - „*als flög ich in den Himmel*“. (Fontane 2005: 258) Obwohl ihr Lebensglück sie verspielte und die Gesellschaft sie bestrafte, blieb sie ihrer wahren Natur treu. (vgl. Pelster 1997: 73) Fontane nutzte die Naturbeschreibungen, um Effis Gefühle widerzuspiegeln. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 183) Aufgrund ihrer wilden Natur wurde Effi mit dem mehrdeutigen Zitat „*Tochter der Luft*“ beschrieben (Gustav Pultz):

„die eine ‚an den Drähten frivoler Erbärmlichkeit‘ hängenbleibend, die andere sich in ‚Sehnsucht nach Luft‘ unter fremdem Himmel und lieblos verheiratet verzehrend und die dritte energisch das ‚Steigen‘, das ‚Losringen aus den Erbärmlichkeiten der Erde‘ betreibend [...]; die letztere, einer der Tripelli ähnliche Figur, wird als mutigste der drei Ballonfliegerinnen dem schwachen geradezu feigen Geliebten zeigen, wie eine vermeintlich schutzlose Frau auf erniedrigende Männer-Beledigung reagiert.“ (Aust 1998: 166)

Mithilfe des Luft-Elements verglich man die weibliche Lebensansicht mit einem Traum. Das Barock warnte folgenlos vor der Sterblichkeit der *Luft* und Lebenswünschen, aber ohne kluge Vorsichtsmaßnahmen. (vgl. ebd.: 167-168)

Heinrich Heines Gedicht „Seegespenst“ war nur eine Ausrede für die nonverbale Kommunikation zwischen Crampas und Effi: Es kam zu ihrer ersten intimen

körperlichen Berührung. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 184) Die nonverbale Kommunikation zwischen ihnen wurde als literarischer und nonverbaler Code, der auf die potenzielle Gefahr hinwies und den Innstetten nicht verstehen konnte, von ihren Augenblicken bezeichnet. (vgl. ebd.: 185) Der geschlechterspezifischen Kulturgeschichte des Blicks nach sollte die Frau nicht einen Mann direkt ansehen, weil das gesellschaftlich als „*Zeichen sexueller Begierde*“ gedeutet werden könnte. (vgl. ebd.) Der Blick stellte historisch „*die sozial codierte Unterwerfung der Frau unter den Blick des Mannes*“. (vgl. ebd.) Während der Schlittenfahrt nahmen sie beide dieselbe Blickrichtung ein, was die Veränderung in Effis Entscheidung symbolisierte, sich dem Verbotenen zu überlassen. (vgl. ebd.: 187) Nachdem sich die „*dunklen Kronen*“ über sie gewölbt hatten, wurde Effi eingeschlossen. (vgl. ebd.: 188) Ihre Reaktion ließ sich als körperlich-symptomatisch beschreiben. Ihr Zittern entstand als Folge der Mischung von Angst und Erregung. Sie verließ ihren Zustand der Uneigentlichkeit. Sie fühlte sich „*wie in einem Zauberbann*“, den sie nicht verlassen wollte. (vgl. ebd.) „*Sie ist nicht ohnmächtig, sie fühlt sich ohnmächtig.*“ (vgl. ebd.: 189)

Fontane bot zwei immanente Deutungsmethoden an, die sich überlagerten und ergänzten - das suggestiv Atmosphärische und die Technik des *disguised symbolism*. Das suggestiv Atmosphärische machte die seelischen Schwingungen zwischen den Gestalten spürbar, „*ohne sie durch präzisierende Worte zu vereindeutigen. Das rational nicht Greifbare und nicht Auflösbare menschlicher Beziehungen verbleibt auf diese Weise in einem Raum des Imponderabilen.*“ (Grawe 1991: 226) Das konnte man besonders bei Effi bemerken, die nicht fähig war, über die Geschehnisse nachzudenken; aber auch bei diesem Romantyp, „*dessen zentrales Handlungselement notwendig im Verborgenen bleiben muß*“. (vgl. ebd.: 227) Effi wurde als „*unreflektierte und verschwiegene Frau*“ bezeichnet, während Innstetten über seine Gedanken mit seinem Kollegen leicht sprechen konnte. (vgl. ebd.) Effis letzte Worte entdeckten mehr über sie selbst, als es sich im Roman erfahren lässt. Die Technik des *disguised symbolism* benutzte „*das scheinbar zufällige realistische Detail*“ in Form der vieldeutigen und geheimnisvollen Bilder und Zeichen als Bedeutungsträger. (vgl. ebd.) Vom Leser hängt es ab, auf welche Weise er sie interpretieren wird. (vgl. ebd.) Es gibt drei unterschiedliche Interpretationsarten dafür - die psychologische, geistige und soziale.

Die Frau verkörperte eine „*Hüterin von Anstand und Sitte*“, während drinnen „*die züchtige Hausfrau*“ waltete, aber Effis wilde Natur konnte nie beruhigt werden. (vgl. ebd.: 222) Da sie nicht ihre wahre Natur innerhalb dieser Gesellschaft pflegen und entwickeln konnte, widersprachen die Gesetzestreue und Selbstverwirklichung einander. So könnte man die Verdrängung ihres Wesens als dämonisch bezeichnen. Emotionale Idealisierung und faktische Unterdrückung der Frau waren miteinander verbunden, so war es schwer, die Unterdrückungsmechanismen zu durchschauen. Die Frau wurde nicht nur als ein triebhaft-gesundes Naturwesen betrachtet, sondern auch als seelisch verkrüppeltes Gesellschaftswesen. (vgl. ebd.: 223) In „*Effi Briest*“ gab es noch zwei natürliche Elemente - Wald und Wasser, „*die den faktischen Schauplatz und das symbolische Medium von Effis sexueller Gefährdung*“ darstellten. (vgl. ebd.: 224) Der Höhepunkt der Wassersymbolik war der Schloon, der „*zum Sinnbild für Effis Eigentlichkeit*“ wurde und die Gefahr bei einer nächtlichen Schlittenfahrt mit Crampas vorstellte. (Luserke-Jaqui 2017: 186) Er stellte symbolisch Effis Ehebruch dar: Effi reagierte passiv ohne wirklichen Widerstand darauf, während Innstetten versuchte, die potenzielle Gefahr zu vermeiden. Für ihn repräsentierte der Umweg die Verhinderung des Versinkens, aber zugleich den Untergang seiner Ehe. (vgl. ebd.: 186-187) Drei Tage später wurde die Mannschaft eines gescheiterten Schiffes gerettet, was Effi zu Tränen brachte, weil sie diese Rettung als Symbol ihrer eigenen betrachtete, die unmöglich war. Kessin befand sich am Wasser; aber auch in ihrem Haus konnten sich unterschiedliche Wassersymbole wie Schiff, Hai und Krokodil finden. Zu dieser Wassersymbolik gehörte auch Heines „*Seegespenst*“. (vgl. Grawe 1991: 224) Die *dunklen Waldmassen* symbolisierten Effis exponierte Lage, d. h. ihr Alleinsein, das sie nicht überwinden konnte. Der Wald war dunkel und dicht, und damit „*undurchdringlich für Blicke*“. (Luserke-Jaqui 2017: 187) Dunkelheit und Waldmasse hatten Effis Affektleben unter ihrer Kontrolle. Innstetten entschied sich, einen anderen, „*schmaleren Weg*“ zu nehmen, der unterstrich, dass es keine Rückkehr mehr von dieser Lage gab. (vgl. ebd.) Noch eine starke Symbolik stellte der Chinesen-Spuk „*des ehemaligen Bediensteten eines Kapitäns*“ dar, „*der im Haus gewohnt hatte und der nun für Effi zum Inbegriff des Unheimlichen und Spukhaften geworden ist*“. (vgl. ebd.: 178) Dieser Spuk verursachte Effis Phantasien und Angst vor dem Unheimlichen, was zu ihrer Zwangsneurose führte. (vgl. ebd.) Peter Demetz' Meinung nach konfrontierte der Spuk-Gehalt sie alle „*mit der Realität eines Lebens und eines Todes, das [sic] sie zu entziffern suchen*“. (Jolles 1993: 81) Arnold Böcklins Bild „*Insel der Seligen*“ stellte die indirekte Symbolik für eine gesellschaftliche Empörung dar. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 179) Damit eröffnete

Fontane „*die Möglichkeit zu einer tieferschichtigen Decodierung*“. (vgl. ebd.: 180) Effi fand das Bild als „*eine Utopie der freien Liebeswahl und der gesellschaftlichen Ächtung dieses phantasmagorierten Sehnsuchtsorts*“. (vgl. ebd.) Im Roman war Rot die Symbolikfarbe für Liebe, Leidenschaft und Sexualität. (vgl. ebd.: 180-194)

Effis ganzes Leben könnte man als „*Entdeckungsreise*“ bezeichnen. (Pelster 1997: 72) Am Anfang sah ihre Ehe idyllisch aus, aber mit der Geburt ihrer Tochter Annie endete dieses illusorische Klischee. (vgl. ebd.: 68) Sie sah Kessin als einen exotischen und geheimnisumwitterten Lebensraum, der ihre seelische Befindlichkeit verursachte. (vgl. Grawe 1991: 228) Den einzigen Ausgang aus ihrer Situation sah sie in Berlin, aber die Katastrophe nahm gerade dort ihren Lauf. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 191) Nachdem Innstetten die Briefe von ihr und Crampas gefunden hatte, erschoss er ihn in einem Duell. Er ließ sich von Effi scheiden und isolierte sie von der Gesellschaft, ihren Eltern und ihrer Tochter. Nach der Ehescheidung wollte sie arbeiten - die Wirtschaft lernen, sich mit dem Nähen beschäftigen bzw. Kindergärtnerin werden. Sie wollte ihr Potenzial ausnutzen und sich gesellschaftlich engagieren, aber sie konnte ihre Wünsche nicht verwirklichen. Sie war enttäuscht, weil sie den armen Kindern keine Nachhilfestunde geben konnte. Effis Sozialisation wurde vor ihrer Eheschließung nur fragmentarisch dargestellt. In Kessin hatte sie keine Arbeit zu leisten: Es gab schon mehrere Personen, die sich um Haushalt und Aufziehen des Kindes kümmerten. Ihre einzige Pflicht war, sich in der Gesellschaft mit Innstetten zu zeigen. Sie vermied das, weil sie sich darin fremd fühlte. (vgl. Mende 1980: 205-206) Ihr einziger wirklicher Freund, mit dem sie gut umging, war der Apotheker Gieshübler. Effis soziale Empathie erreichte ein hohes Maß. Sie befreundete sich auch mit Roswitha, die ähnliches Schicksal wie sie erlebte. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 183) Sie bemerkte die gesellschaftliche Sinnlosigkeit:

„Wegen ihrer hohen gesellschaftlichen Stellung als Land- bzw. Geheimrätin konnte und wollte sie keine berufliche Tätigkeit ausüben, weil dies als unschicklich, als emanzipatorisch und deshalb verpönt gegolten hätte. Nach ihrer Scheidung durfte sie, obschon sie es wollte, keine Tätigkeit annehmen, weil ihr die erwünschte Ausbildung verweigert worden wäre.“ (Mende 1980: 205-206)

Nachdem sie sich in einer Lage zwischen Eigentlichem (ihre Affäre mit Crampas) und Uneigentlichem (ihre Unterwerfung unter der Autorität der Anderen - Innstettens Karriere) gefunden hatte, fand Effi ihr kurzfristiges Glück zurück bei Eltern in

Hohen-Cremmen. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 193) Sie starb im 25. Lebensjahr, während Innstetten in Berlin Karriere machte, ohne glücklich zu sein. (vgl. Pelster 1997: 69)

3.2 Emma Bovary

Emma Bovary war eine romantisch inspirierte Frau, die mit ihrem provinziellen Leben unzufrieden war und immer nach dem Absoluten strebte. Schon in der Kindheit verlor sie ihre Mutter und ihren Bruder, so wurde sie im Kloster und von ihrem Vater erzogen. Sie sah keine Perspektive in Les Bertaux und entschied sich, Charles' Heiratsantrag anzunehmen, um dem trostlosen Leben zu entfliehen und die wahren Leidenschaften zu finden. Aber ihre Gefühle für Charles waren nur oberflächlich und flüchtig. Emma erfüllte ihre Rolle als Ehefrau, nur weil das von der Gesellschaft verlangt wurde, aber sie konnte nicht die Leere in ihrem Herzen füllen. (vgl. Schuster 2001: 4) Sie heiratete nicht wie Effi einen gebildeten Mann, sondern einen „*Landarzt mit schlechten Manieren und einer relativ flachen Persönlichkeit*“. (vgl. ebd.: 5) Die Geburt ihrer Tochter Berthe verbesserte ihren Zustand nicht. Schon von Anfang an war Emma nicht in der Lage, eine Beziehung zu ihr aufzubauen: „*Sie wünschte sich einen Sohn. Braun sollte er sein, und stark sollte er werden, und Georges müsste er heißen!*“ (Flaubert 2012: 114) Mit der Unzufriedenheit mit ihrem Dasein wuchs auch ihre Aggression zur kleinen Berthe, während sie in Charles' Gegenwart die treusorgende Mutter spielte. Genau wie Effi vertraute Emma die Sorge für ihre Tochter einem Kindermädchen. Sie konnte nicht ihre Stellung in der damaligen Gesellschaft finden, so entwickelte sie auch die Freundschaft nur mit einem Apotheker - Homais. (vgl. Schuster 2001: 4) Sie wollte ihrem enttäuschenden Alltag entfliehen und unabhängig sein, so fing sie an, Trost in den außerehelichen Beziehungen zu suchen. (vgl. Van Rinsum 1994: 39) Die Gestalten ihrer Liebhaber spiegelten ihre verborgenen Wünsche wider. (vgl. Schuster 2001: 4) Die erste außereheliche Beziehung begann Emma mit Rodolphe Boulanger, einem reichen und harten „*Frauenkenner*“. (Degering 2007b, 40) Nach ihrem Abschied wollte sie erstmal den Selbstmord begehen. Die zweite Affäre war mit Léon Dupuis, den sie zuerst abgelehnt hatte. Sie hatten viele Themen miteinander zu besprechen, aber im Laufe der Zeit begann die ganze Beziehung monoton auszusehen. Emmas eheliches Leben war „*voll von Lügen, Betrügereien und Heucheleien*“, die sich Charles überhaupt nicht

bewusst war. (Horváth 2004: 85) Ihre Liebe zu ihren Liebhabern war nur inszeniert, um ihre romantischen Sehnsüchte zu befriedigen. Ihr Ehebruch war nur „*die Reproduktion der öden Flachheit ihres ehelichen Lebens*“. (vgl. ebd.) Emma litt oft unter Stimmungsschwankungen und Depression. Schon früher verließ sie wie Effi den aktuellen Wohnort aufgrund von Krankheiten. (vgl. Schuster 2001: 4) Im Laufe der Zeit wurde Effi reifer, „*ruhiger, nachdenklicher und zurückgezogener*“ und bei Emma konnte man keine solche Entwicklung bemerken. (vgl. ebd.: 5) Emma lebte immer über ihre Verhältnisse, weil sie versuchte, ihr Unglück mit dem Luxus zu kompensieren. Im Gegensatz dazu waren Effi und Anna schon von klein an Luxus gewöhnt und konnten sich einen solchen Lebensstil leisten. (vgl. ebd.) Die Erkenntnis von Falschheit der Illusion bezeichnete Emmas Ende. Am Ende begann sie, den Männern ihren Körper anzubieten, um den erforderlichen Geldbetrag zu sammeln. Nachdem sie keinen Ausgang mehr aus ihrer finanziellen Situation und aus ihrem Netz von Lügen gefunden hatte, schluckte sie Arsen. Nach ihrem Selbstmord hinterließ sie alle ihre Schulden ihrer Familie. Emma war egoistisch. Es war nicht genug, dass sie ihre Tochter vernachlässigte, sondern auch verarmte sie sie, sodass Berthe überhaupt keine Möglichkeit hatte, eine sorglose Kindheit zu haben.

Emma wurde immer durch Farbensymbolik vorgestellt: „*Zentral sind in ‚Madame Bovary‘ die Farben Blau (‚Romantik‘), Gelb (‚Erotik/Liebe‘), Schwarz/Weiß (‚Tod‘), Grau (‚Wirklichkeit/Geld‘) und eben Grün (vgl. Lietz).*“ (Degering 2007b, 8) Kein Autor konzentrierte sich so intensiv auf sexuelle Zeichen wie Flaubert. (vgl. Matz 2015: 50) Flaubert bearbeitete die wertlose Emotionalität als Produkt der flachen Umgebung. Der Roman sollte viel mehr als Biographie einer Provinzlerin verstanden werden. (Horváth 2004: 83) Flaubert beschrieb Emma mit den folgenden Wörtern: „*Sie ist eine etwas perverse Natur, eine Frau der falschen Poesie und der falschen Gefühle.*“ (vgl. ebd.) Emmas Bewusstsein wurde als falsch, deformiert und unveränderlich bezeichnet. (vgl. ebd.) Ihre rohe, vulgäre, oberflächliche, ungebildete und halbanalphabetische Umgebung wurde von Mittelmäßigkeit, Elend, Dünkel, Dummheit, Monotonie und Langeweile bezeichnet. Emma als einziges elegantes und traumhaftes Wesen, das sich nach einer anderen Welt sehnte, fühlte sich darin fremd und gefesselt. Nachdem sie ihr langes Leid nicht überwunden hatte, wurde sie von ihrem falschen Traum und dem abwesenden Charme ruiniert. (vgl. Šafranek 1972: 107) Flaubert ärgerte das weibliche Bedürfnis zum Poetisieren: Wenn die Frau die romantische und triviale Literatur viel

gelesen hatte, hatte sie auch die höheren Erwartungen von Leben und Liebe. Sie war nicht fähig, die wahre Schönheit zu erkennen, und deshalb war sie immer enttäuscht. Sie hatte keine realistischen Lebensansichten, so war sie nicht auf Mittelmaß vorbereitet. (vgl. ebd.: 108) Infolgedessen verglich sich Emma mit Don Quijote. Die erste Realität, die Emma traf, war ihre Inkompatibilität mit Charles. Durch ihre Affären entdeckte sie nicht nur ihre romantische, sondern auch sensuelle Seite. Damit bekam sie ein fragiles und kurzfristiges Gleichgewicht zwischen den Träumen und der Realität. (vgl. ebd.) Emma wurde nicht so vom Geldmangel als vom Ruin ihrer Illusionen betroffen. (vgl. ebd.: 109) Sie würde eher einen Selbstmord begegnen, als mit ihrer Enttäuschung leben. Flaubert war sich dessen bewusst, dass den mächtigsten materiellen Hunger unbewusst der idealistische Eifer und die reine Sucht nach Unmöglichem verursachten. Emmas Irrtum war erbärmlich, weil sie den berechtigten Hass des banalen und beschränkten Lebens beinhalten. (vgl. ebd.: 109-110)

Trotz seiner Objektivität identifizierte sich Flaubert mit Emmas Charakter. Das wurde von Flauberts berühmtem Satz bestätigt: „*Madame Bovary, c' est moi.*” (Horváth 2004: 83) Sein Verhältnis zu ihr war komplex: Er empfand Empathie für sie und sympathisierte mit ihr, aber zugleich lehnte er sie ab, um die romantischen Mythen zu entdecken. Flaubert fand die Verbindung zwischen Emmas romantischen Inspiration und seiner Jugend. Obwohl der Autor seinen romantischen jugendlichen Elan hinter sich ließ, blieb Emma diesem Irrtum bis zu ihrem Tod treu. (vgl. Šafranek 1972: 110) Flauberts Meinung nach diente Poesie, um die Objekte zu beobachten und die Materie ohne wirkliche Veränderung zu tarnen. Auf diese Weise transformierte Emmas Vision die Realität, aber zugleich identifizierte sie sich mit der des Autors. (vgl. ebd.: 111) Flauberts kritischer Geist, der die kleinbürgerliche Dummheit verachtete, schuf trotz der Individualität seiner literarischen Figuren die Typen. Auf diese Weise wurde die komplexeste Figur, Emma, dem Autor am nächsten. (vgl. ebd.) Die anderen (Homais) konnte man als klassische bezeichnen, weil sie tief menschlich und immer erkennbar waren. In „*Madame Bovary*” kann man viele Kontraste und Symmetrien bemerken. (vgl. ebd.: 114) Flaubert hatte eine Idee, aus dem Roman den Kontrapunkt zwischen Realität und Träumen zu machen. (vgl. ebd.: 115) Zum letzten Mal kam das Imaginäre zum Ausdruck in Emmas Sterbeszene, wo man bemerken konnte, dass der Sieg der bürgerlichen Gesellschaft nur ein Selbstbetrug war. Hans-Georg Potts Meinung nach: „*So kommt [...] zum Ausdruck, dass nicht Emma eine Scheinheilige ist, sondern die*

Gesellschaft als ganzes scheinheilig. Der Schein der Kunst enthüllt das Sein der Gesellschaft als Schein. Das ist ihr Sein von Anfang an.” (Horváth 2004: 85-86) In der fiktiven Realität sind viele Szenarien möglich, so können einige Frauen und Männer ihre Eherolle vertauschen. Emmas ambivalente Persönlichkeit ließ sich in ihren widersprüchlichen Gefühlen sehen. *„Ihr Charakter ist nicht nur auf moralischer und psychologischer Ebene undefinierbar, denn unter der exquisiten Weiblichkeit dieses Mädchens verbirgt sich ein entschlossener Mann’.*” (vgl. ebd.: 95) Sie fühlte sich wie ein Sklave, weil sie auf minimale Möglichkeiten und mittelmäßige Ziele eingeschränkt wurde. Der Traum selbst war nur ein männliches Privilegium. (vgl. ebd.) Mit der Schwangerschaft kam auch die unterlegene weibliche Stellung besser zum Ausdruck: *„Der Gedanke, einem männlichen Wesen das Leben zu schenken, kam ihr vor wie eine Entschädigung für alles, was sich in ihrem eigenen Dasein nicht erfüllt hatte.*” (Flaubert 2012: 114) Deshalb war Emma vom Geschlecht ihres Kindes enttäuscht.

„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 flattert wie der von einem Band gehaltene Schleier ihres Hutes im Wind; immer gibt es einen Wunsch, der mitreißt, irgendeine Anstandsregel, die zurückhält.” (Horváth 2004: 95-96)

Emmas rebellischer Charakter konnte nicht diese Unterdrückung akzeptieren, so kämpfte sie dagegen. Sie hat Mittel benutzt, die später typisch für Feministen sein wurden - die traditionellen männlichen Haltungen und Kleidungsstücke. Ihren Kampf könnte man als tragisch bezeichnen, weil ihre innere Widersprüchlichkeit und Unlogik ihrem innersten Wunsch entsprachen - *„ein Mann zu sein*”. (vgl. ebd.: 96) Ihre Weiblichkeit mit dem männlichen Anstrich zog die Männer an. Ihre Dominanz über einen Mann ließe sich bemerken, wenn dieser schwach wäre, weil es dann zum Rollenwechsel käme. Emmas Frustration ließ sich aus zwei Seiten betrachten: Einerseits wurde sie als Frau unterworfen, andererseits machte sie als Mann ihren Liebhaber zu einem *„nichtssagenden Wesen*”. (vgl. ebd.) Emmas komplexe Figur war voll von Unvereinbarkeiten: Sie suchte nach den Helden; aber die Männer in ihrem Leben waren *„weich, feige, mittelmäßig und sklavisch, sobald sie eine ‚männliche‘ Haltung einnimmt [...]*”. (vgl. ebd.: 97) Emma hatte volle Kontrolle über Charles mithilfe ihrer

List und Zärtlichkeiten: „*Sie korrumpierte ihn über das Grab hinaus.*“ (vgl. ebd.)
Emma war keine Feministin, weil sie die Funktion eines Mannes nicht aus Rebellion, sondern aus Resignation übernahm. Sie sah die Männlichkeit als „*ein Streben nach Freiheit, eine Form des Kampfes gegen das Elend der weiblichen Lebensbedingungen*“.
(vgl. ebd.)

3.3 Anna Karenina

Anna Arkadjewna Karenina (geb. Oblonskaja) war eine sehr schöne, attraktive, elegante und intelligente Frau, die das Ideal der russischen aristokratischen Frau der 1870er Jahre verkörperte. Sie übte einen bedeutenden Einfluss auf die Literatur aus: Diese gebildete Frau las viel, schrieb Kinderbücher und war fähig, die wirkliche Kunst zu erkennen. (vgl. SparkNotes 2002: 8) Obwohl sie immer im Zentrum der Aufmerksamkeit war, war sie auf eine geschmackvolle Weise zurückhaltend. Ihr Charme führte häufig zur Eifersucht anderer Frauen. Im Laufe der Zeit begann Anna, sich der Falschheit ihrer Liebe zu ihrem Ehemann aufgrund ihrer Inkompatibilität bewusst zu werden. (vgl. ebd.) Anna wurde als eine romantische und symbolische Heldin und eine wegweisende feministische Figur betrachtet, die nach ihrer eigenen Autonomie und Freiheit in einer Männerwelt strebte. Für ihre Liebe zu Wronski opferte Anna ihre ansehnliche Gesellschaftsposition und Familie. Ihr Glück mit ihm war nur kurzfristig und fragil, weil sie ohne ihren Sohn und soziales Leben nicht wirklich glücklich sein konnte. Die Liebe zu ihrer Tochter war nicht so stark wie zu ihrem Sohn, weil Annie in einer schon zerbrochenen Familie geboren wurde. Sie hatte keine Geschlechtspräferenz wie Emma, sondern einfach hatte sie keine Bedingungen, um die gleiche Beziehung zu ihr als zu Serjoscha aufzubauen. Da sie nur Wronski hatte, wurde sie eifersüchtig und frustriert: Er nahm an der Gesellschaft teil, während sie allein zu Hause von allen isoliert wurde. Den einzigen Ausgang aus ihrer Situation fand sie im Selbstmord: Anna warf sich unter den Zug. Sie wurde von einem unglücklichen Anfall am Anfang des Romans inspiriert. Davor bat sie um Gottes Vergebung. Andererseits war Dolly auch mit ihrer Ehe unzufrieden, aber sie hatte keine andere Wahl, als ihre Situation anzunehmen, um ihre Rechte weiterhin zu genießen.

Am Anfang des Romans führte Tolstoi den Leser in eine biblische Inschrift ein: „*Die Rache ist mein. Ich will vergelten.*“ (Tolstoi 2010: 5) Einige Kritiker bemerkten viele Widersprüche und Inkonsistenzen in Tolstois Beziehung zur Frau und Ehe wie in Annas grausamem Tod. Ihm war es nicht gelungen, sowohl die Wahrnehmung des Werks auf ein persönliches und psychologisches Niveau zu bringen, als auch die sozialen und politischen Fragen zu konfrontieren. Die Ehe fand sich im Zentrum der Aufmerksamkeit als ein Ideal, die rettende Gnade und Ballast, die sich den bestimmten, unerklärten und verwirrenden Problemen einer zerfallenden sozialen und politischen Ordnung konfrontierten. (vgl. Greene 1977: 106) Trotz der Kritiken stellte Tolstoi die bestimmten Aspekte des weiblichen Lebens realistisch, detailliert und besser als viele andere Autoren und viele (russische) Männer dar - vor allem Mutterschaft, Sexualität und Alter. (vgl. ebd.: 106-107) Er konzentrierte sich nicht nur auf Annas Leben, sondern auch auf das der anderen Frauen. Nachdem die Frau für lange Zeit als sexuelles Objekt betrachtet worden war, bekam sie den Mut, die Kontrolle über ihr Leben und Verantwortung für ihre Taten zu übernehmen. Tolstois Widersprüchlichkeit bei Frauen ließ sich zugleich in seiner Fähigkeit einer tieferen Einsicht und Empathie (bei Dolly) und in seiner grausamen Unfähigkeit des Verständnisses und der Sensibilität (bei Anna) am besten bemerken. (vgl. ebd.) Im Gegensatz zu Anna investierte der Autor weniger Emotionen in Dolly, deren Charakter er auf eine detaillierte Weise darstellte: Er hatte kein Bedürfnis, sie zu idealisieren oder als Ehebrecherin zu töten. (vgl. ebd.: 110) Die emotionalen Bedürfnisse und Investitionen standen im Gegensatz zu Verständnis und Empathie. Einerseits behandelte er die Probleme mit voller Kraft als Genie; andererseits neigte er zu den stereotypischen Vorstellungen. Auf diese Weise kam er zu den Lösungen, die zu einfach und unwürdig für seine Kapazität waren. (vgl. ebd.: 106-107)

Tolstois Werk war voll von Kontrasten, was seine Neigung zur Menschheit als Kollektiv und nicht als Individuum bestätigte. Seine Regeln wurden festgestellt. (vgl. ebd.: 115) Tolstoi betonte sowohl den existierenden Zynismus und die Flachheit der persönlichen und sexuellen Beziehungen als auch die Scham der Konventionen und Moral. (vgl. ebd.: 108) Wie bei vielen anderen damaligen Romanautoren gab es bei Tolstoi eine bestimmte Diskrepanz zwischen seinen Intentionen und seiner wirklichen Leistung. Das konnte auf eine Diskrepanz zwischen der Akzeptanz des Verstands und der künstlerischen Erfassung der Phantasien zurückzuführen. D. H. Lawrence stimmte Tolstois Behandlung von Anna nicht zu, d. h. mit diesem Unterschied zwischen Tolstoi,

dem Moralisten, und Tolstoi, dem Künstler: Der Moralist tötete die vom Künstler liebevoll geschaffene Frau. Tolstoi rechtfertigte sich, dass seine Figuren ihr eigenes Leben auf ihre eigene Weise lebten, unabhängig von seinen ursprünglichen Intentionen: Annas Charakter sollte eine böse und hässliche Ehebrecherin darstellen, aber es handelte sich um eine sympathische Frau, und da sie Tolstoi seinem ursprünglichen Plan nicht anpassen wusste, so vernichtete er sie. (vgl. ebd.: 112)

Der Autor bot zahlreiche Parallelen zwischen einer *idyllischen* Ehe zwischen Ljewin und Kitty und den anderen zwei Beziehungen an - dem Kompromiss zwischen Oblonski und Dolly und Annas und Wronskis tragischem Ehebruch, die diese idyllische Ehe in Hintergrund stellten. Die Elemente, die aus einer Beziehung Kompromiss und aus anderer Tragödie machten, gefährdeten dieses Ideal. Kitty und Ljewin hatten ihre Unterschiedlichkeiten - Alter, Ausbildung, Hintergrund und Intelligenz. (vgl. ebd.: 114) Er erreichte seine ganze Erfüllung durch Arbeit, Philosophie und Gott, während sie nur ihn und die Kinder hatte. De Beauvoir nach strebte Ljewin nach Transzendenz, während Kitty auf Immanenz beschränkt wurde. (vgl. ebd.: 115) Nachdem Ljewin ihre mysteriöse Seite entdeckt hatte, fand er keine erwartete und gehobene Natur, sondern ein beschränktes Wesen. Ljewins mysteriöse Vorstellung von einer Frau wurde erschüttert. (vgl. ebd.: 116) Im Laufe der Zeit wird auch die schöne kleine Kitty nach ihren Schwangerschaften älter und abgenutzt wie Dolly, aber trotz aller Unterschiede zwischen ihnen war Ljewin mit seiner Frau zufrieden und neigte nicht zu den gefallenen mysteriösen Frauen wie Oblonski. Kitty war noch immer schön, jung und geheimnisvoll; aber wenn Ljewin schon in dieser Lebensetappe von ihr enttäuscht wurde, was kann man in den späteren erwarten, wenn sie in Dollys Alter kommen wird? Auch wenn Ljewin an seinen monogamen Idealen festhalten würde, würde er mehr Zeit außerhalb des Hauses wie Tolstoi selbst verbringen. (vgl. ebd.: 116-117) Annas und Wronskis Liebesgeschichte war ein Versuch, den tragischen Folgen, ihrer Abhängigkeit und ihrem erdrückenden Gewicht zu entfliehen. Trotz der Freiheit und Erfüllung fanden sie Langeweile und Gefangenschaft. Wronski konnte sich nicht mit ihrer irrationalen Eifersucht tragen. (vgl. ebd.: 117) Er wurde immer von Annas Unglück unterdrückt, weil sie nicht die Sorge für ihre Kinder übernehmen konnte. (vgl. ebd.: 118) Kitty zeigte auch ihr Potenzial, possessiv und von ihrem Mann abhängig zu sein, aber sie war als eine legitime Frau und Mutter lobenswert und hatte ihre gesellschaftliche Stellung. Im Gegensatz dazu war Anna nicht gleichwertig, weil sie sich entschied, keine Kinder mehr

zu haben. Annas Furcht, die unehelichen Kinder zur Welt zu bringen, verstand Tolstoi gut, aber nicht ihre Motive dafür - ihr Aussehen zu bewahren. (vgl. ebd.) Mit der Sterilität entzog sie sich die einzige Möglichkeit, eine wirkliche weibliche Arbeit, Lebensbeziehung und den einzigen Lebenssinn zu haben. Ihre philanthropische Ziele waren als sinnlos und unnatürlich bezeichnet. (vgl. ebd.) Die Kultivierung ihrer Intelligenz und ihres Charmes bestimmte nicht ihre echte und persönliche Erfüllung, sondern sie wurde nur als eine Strategie betrachtet, um Wronski zu erhalten. Ihre Schönheit fand Tolstoi teuflisch. (vgl. ebd.) Tolstoi beging einen Fehler in seiner Schaffung von der Frau, die an seine Vorstellungen glaubte, aber sich nicht diesem Moralschema des Romans anpassen konnte. Annas und Ljewins Superiorität wurde von denselben Qualitäten bezeichnet; d. h. von ihrer Ablehnung, sich der Integrität der Konventionen und Täuschung zu opfern. (vgl. ebd.: 118-119) Dieselben Qualitäten, die Ljewin ermöglichten, einen richtigen Weg zu finden und zu leben, verurteilten Anna zu ihrer Dunkelheit und Selbstzerstörung. Anna hatte das gleiche Ziel, den Lebenssinn zu finden, nicht sich selbst zu täuschen, sondern zu leben und zu lieben. Anna wurde nur als Ehefrau, Geliebte und Mutter dargestellt, weil im Gegensatz dazu Ljewin in mehreren Bereichen erreicht wurde - als Ehemann, Geliebter, Vater, aber zugleich beschäftigte er sich mit den philosophischen Fragen. (vgl. ebd.: 119) Am Ende des Romans kam es zu einem betonten Kontrast zwischen Annas Zustand der Verzweiflung, des Hasses, der Entfremdung von der Menschheit und ihres Eintauchens in die Dunkelheit gegenüber Ljewins neu gefundenem Glauben, dem Licht und der Entdeckung der Liebe als Lebensgesetz. (vgl. ebd.: 120) In ihrem Leben spielte auch die Figur des Bauern eine gewisse Rolle: Von einem Bauern hörte Ljewin über den Lebenssinn und die Wichtigkeit des Gottes und der Seele im menschlichen Leben, während in Annas Albträumen ein Bauer das Bild von Nemesis repräsentierte. (vgl. ebd.) Ihre Entfremdung von der Menschheit fand sich im Gegensatz zu Ljewins Gemeinschaftssinn, so stellte die Figur des Bauern ein angemessenes Bild der Rache. Die einzige Weise, Annas Ansicht über die Gesellschaft zu verneinen, lag in der Verneinung der Gesellschaft selbst, wie das am Ende Ljewin tat. Er zog sich aufs Land mit einem Ideal von Liebe und Gemeinschaft, um nicht wirklich mit den Menschen, sondern allein zu sein. Er wurde nur zu einer Idee von Menschen hingezogen. (vgl. ebd.) Anna war ein Ljewin gleichberechtigtes Lebenswesen. Peszows Meinung nach hingen die Frauenrechte und Fähigkeiten von ihrer Ausbildung und Erziehung ab. Fürst Alexander Schtscherbaskij wollte nicht anerkennen, dass die Frau ein fähiges Wesen war. (vgl. ebd.: 121)

4 Frau als Gesellschaftsopfer

Die Ehebruchgeschichten können auf unterschiedliche Weisen interpretiert werden, aber bei jeder konnte man die folgenden Kontraste bemerken:

„Vergehen und Strafe, Individuum und Gesellschaft, Natur und Konvention, Freiheit und Zwang, Abenteuer und Langweile, Wirklichkeit und Vorstellung, Künstler und Bürger, Glück und Qual, Kindheit und Erwachsenenalter und vieles mehr oder einfach Frau und Mann.“ (Aust 1998: 157)

Man kam zu den Fragen: Weshalb musste alles so enden? Wer trug letztlich die Schuld dafür - Mann, Frau oder einfach die Gesellschaft und die Zeit? Alle von ihnen waren auf ihre eigene Weise schuldig:

„die Gesellschaft als menschenverzehrender Moloch, das Trauma als Wundmal allerfrühester Kränkung, der Herr als Verwalter der Frau, die auf- und abtauchende Elfe bzw. Nymphe als Erinnerungsspur für das vergessene Wesen oder die Welt als verkrustete Rede.“ (vgl. ebd.)

Wie Tolstoi schon am Anfang des Romans sagte: *„Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich, aber jede unglückliche Familie ist auf ihre besondere Art unglücklich.“* (Tolstoi 2010: 7)

4.1 Frauenschuld

Die Frauen versuchten, ihre persönlichen Bedürfnisse in den außerehelichen Beziehungen zu befriedigen. Ihre Gründe dafür unterschieden sich voneinander, aber alle drei Ehebrecherinnen wurden vor der kommenden Katastrophe von einem Omen gewarnt: Bei Effi handelte sich um einen Chinesen-Spuk; bei Emma um Charles' Vorgänger, den „*armen Yanoda*“; und bei Anna um den Tod eines Mannes auf dem Bahnhof. (Degering 2007a, 48) Die Romane stellten die Frauen als Verliererinnen dar.

Fontane bearbeitete ein wichtiges Thema - Entsagung und Untreue. „*Eine Liebesgeschichte ohne Entsagung sei keine richtige Liebesgeschichte, meint Effi und antizipiert damit ihr eigenes Schicksal, das entsagungsvoll endet.*“ (Luserke-Jaqui 2017: 178) Effis bedeutendste Schuld waren Zustimmung, Uneigentlichkeit und Selbstentfremdung. Uneigentlichkeit war „*ihre charakteristische Lebensform*“. (vgl. ebd.: 176) Dabei kam man nicht nur zur Gesellschaft-, sondern auch Genderkritik. Uneigentlichkeit konnte „*als Lebensmodus von Mädchen und Frauen*“ und „*als Lebensform der gesellschaftlichen Elite der bürgerlichen Gesellschaft des Kaiserreichs*“ betrachtet werden. (vgl. ebd.: 177) Für Effis Uneigentlichkeit war das beinahe charakteristisch. Sie „*zerfährt ihre Identität, verhindert, dass sie sich selbst konstituiert als gesellschaftliches Individuum*“. (vgl. ebd.) Effi versuchte erfolglos, zugleich die gesellschaftlichen Konventionen und ihre Geschlechtsidentität zu befriedigen. (vgl. ebd.) In einem Augenblick spielte sie sich mit ihren Freundinnen, und im anderen wurde sie Landrätin, Ehefrau und Mutter. (vgl. Aust 1998: 158) Effis Eigentliches lag in ihrer Affäre mit Crampas, und Uneigentliches in ihrer Unterwerfung unter Innstettens Karriere. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 193) Die Flucht vor Einsamkeit und Ungehörigkeit fand sie im Ehebruch. Sie war sich bewusst, dass sie nicht ihren Taten entfliehen konnte. Effi folgte ihrer Intuition, die „*die Risslinie zwischen ihrem eigentlichen und ihrem uneigentlichen Lebensmodus*“ bezeichnete. (vgl. ebd.: 182) Mit dieser *verbotenen* Affäre bekam Effi noch eine Möglichkeit, „*ihren eigentlichen Lebensmodus zu finden, aber zum Preis des Verlustes ihrer Identität*“. (vgl. ebd.: 179) Nachdem die Briefe gefunden worden waren, verlor sie alles. (vgl. ebd.) Nach der Scheidung bemerkte sie, „*dass Annie keine emotionale Bindung mehr zu ihrer Mutter*“ hatte. (vgl. ebd.: 195) Sie versöhnte sich mit ihrem Schicksal. (vgl. ebd.) Effi wusste, dass sie Schuld, Scham und Reue für ihre Taten empfinden sollte, dass das moralisch korrekt wäre, aber sie empfand keine. Sie verstand Innstettens Sanktionen, aber ihr fehlte das richtige moralische Gefühl. (vgl. ebd.: 193)

„[...] ich will euch nicht mehr, ich hass euch, auch mein eigen Kind. Was zu viel ist, ist zu viel. Ein Streber war er, weiter nichts. – Ehre, Ehre, Ehre ... und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte. Dummheit war alles, und nun Blut und Mord. Und ich schuld. Und nun schickt er mir das Kind, weil er einer Ministerin nichts abschlagen kann, und eh er das Kind schickt, richtet er's ab wie einen Papagei und bringt ihm die Phrase bei ‚wenn ich darf‘. Mich ekelt, was ich getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist eure Tugend. Weg mit euch. Ich muss leben, aber ewig wird es ja wohl nicht dauern.“ (Fontane 2005: 252-253)

Emmas bedeutendste Schuld lag in ihrer Selbstsucht und Ambitionen. Sie war von den unterschiedlichen abenteuerlichen Geschichten, Glanz und Prestige geblendet. Trotz ihrer Phantasien heiratete Emma blindlings einen *Schahbovarie*. Sie war die Einzige, die einen Mann bei ihr hatte, der sie wirklich liebte, und nicht die Gesellschaft. (vgl. Matz 2015: 54) Sie dachte nicht an Berthe und ihre Zukunft. Emma versuchte, eine vorbildliche Gattin zu werden, aber das entsprach nicht ihrer wirklichen Natur. „*Emma ist auf ihre Weise zur Ehe so ungeeignet wie Effi.*“ (vgl. ebd.) Fontane konnte Effi aufgrund ihrer Unschuld und Unwissenheit rechtfertigen, weil sie mit ihrer gedrängten Rolle als Ehefrau keine Möglichkeit hatte, ihr Schicksal zu vermeiden. Emma dagegen war eine unsympathische Frau, die einem nicht so nahe geht. Sie sehnte sich immer nach dem Besten und Schönsten und wurde deshalb als geldgierig bezeichnet. Sie erhob sich über die Leute aus ihrer Umgebung. (vgl. Schuster 2001: 5) Emma hasste Charles' Spießbürgerlichkeit. (vgl. Horváth 2004: 84) Mit Rodolphe fühlte sie sich mutig genug, Charles zu verlassen und ein neues Leben anzufangen, aber mit Léon nicht mehr. Sie verschuldete sich immer mehr, was mit einem finanziellen Krach der ganzen Familie resultierte. Nachdem sie ihre Rettung oder Flucht aus der entstandenen Situation im Selbstmord gefunden hatte, blieb Charles völlig verarmt. Damit verursachte sie indirekt seinen Tod, d. h. die Vernichtung seiner ganzen Existenz. (vgl. ebd.: 85)

Man hatte Vorstellung, dass Anna ein idyllisches Familienleben lebte. (vgl. Matz 2015: 54) Im Gegensatz dazu erstickte diese für sie unerträgliche Ehe Annas Vitalität und Leben, aber sie konnte ihr nicht entfliehen, ohne das Moralgesetz zu verletzen. Anna fühlte mit ihrem Ehemann mit, aber Tolstoi wollte nicht ihr Opfer der Integrität in Betracht ziehen. Dem Moralgesetz nach konnte sie wirklich tot oder noch lebendig nicht überleben. (vgl. Greene 1977: 119) Die Männer konnten zwischen Integrität oder Täuschung wählen, während die Frauen nur zwei Möglichkeiten hatten - zu gehorchen oder nicht. (vgl. ebd.) Anna war eine charismatische Person, die Mut hatte, allen gesellschaftlichen Konventionen Widerstand zu leisten. Sie war die Einzige, die wirklich in ihren Geliebten verliebt war, aber sie konnte nicht ihr eigenes Glück auf dem Unglück eines anderen bauen. Sie war sich bewusst, dass sie ohne ihren Sohn nicht leben konnte. Trotzdem wählte sie die Liebe zu Wronski. Auch Annies Geburt konnte nicht ihre Liebe zu Sergei ersetzen. Auf diese Weise wurde auch Annie für Annas Taten bestraft, weil sie keine mütterliche Liebe empfand. Annas Innenleben war eingeschränkt und deshalb konnte man sie schwer für ihr scheiterndes Schicksal verantwortlich finden.

(vgl. ebd.) Einigen Philosophen nach sollte Anna Freude erfahren, weil die freie Liebe ein Grundsatz war, auf den man stolz sein könnte. (vgl. Stenbock-Fermor 1975: 10) Sie stellte die problematischen Fragen, die von Ljewins Erleuchtung nicht beantwortet wurden. Tolstoi fühlte das Bedürfnis, sie in einem Zustand der Verzweiflung Selbstmord begehen zu lassen, der zugleich die Gültigkeit ihrer Einsichten negierte und der von Ljewin bestätigte. (vgl. Greene 1977: 120) Anna hatte keine Alternative, als bei ihrem Ehemann zu bleiben oder mit Wronski wegzugehen. Die beiden Szenarien müssten mit ihrem Tod enden. Anna war kein Opfer, sondern mit ihrer Lebensenergie und Entschlossenheit zum Leben eine wirkliche Kämpferin. Hier konnte man einen Kontrast gegenüber Emma Bovary und anderer Ehebrecherinnen des 19. Jahrhunderts bemerken: Sie warf sich niemals einer Selbsttäuschung unter, sondern sie bewahrte die Klarheit bis zum Ende. (vgl. ebd.: 120-121) Andererseits könnte man Dollys Leben als eine mühsame und schreckliche Unterwerfung beschreiben, die zerstörerisch für ein Individuum war. (vgl. ebd.: 119) Man könnte Dolly als ein Opfer bezeichnen, aber ihr wurde erlaubt, zu überleben, während die gefallene Anna in Dunkelheit vom Autor verlassen wurde, um zur Tragödie zu stolpern, weil Tolstoi die Folgen ihrer Existenz nicht mit der Gesellschaft konfrontieren konnte. (vgl. ebd.: 121) Die störenden Probleme, die in der Diskussion genannt wurden, wurden zu den Zentralproblemen dieses Romans, wurden aber nicht gelöst. Anderen Meinungen nach wäre Tolstoi nicht Annas Mörder, sondern Anna selbst. Hätte er ihr Bild verändert, würde er sie falsch darstellen. Der Roman hatte eine große Bedeutung, auch wenn Tolstoi nicht *auf der richtigen Seite* war. (vgl. ebd.) Man könnte Tolstoi als verantwortlich bezeichnen, vielleicht nicht für die dargestellte Welt, aber für die Beständigkeit seiner Räumlichkeiten: Mit der Akzeptanz der gewissen Standards bei den Frauen, die er bei den Männern verurteilte, blieb er seinen eigenen Einsichten nicht treu. Er war für dieselbe Verwirrung und Heuchelei verantwortlich, die er bei der Gesellschaft kritisierte. Er selbst stellte die Grundlage für solche Kritik, weil er zwölf Jahren später in der „Kreuztersonate“ diese Probleme auf eine verständnisvolle Weise betrachtete. (vgl. ebd.: 121-122) Die Frau war sich bewusst, dass sie als ein Vergnügensinstrument betrachtet wurde, und das konnte nur mit der Veränderung der männlichen Ansichten von Frauen verändert werden. (vgl. ebd.: 122) Tolstoi war fähig, das innere Leben der Frau erst nach ihrem Tod zu erkennen. Es handelte sich um eine Erkenntnis, die tragisch für seine Einfachheit war - dass die Frauen auch Menschen sind. (vgl. ebd.: 123)

4.2 Männerschuld

Tolstoi verstand die männliche Unfähigkeit, die Frauen zu verstehen, und fand die männliche Stumpfheit als eigennützig. (vgl. ebd. 114) Die Männer litten oft an den Deformationen der Geschlechtstypisierung: Sie spielten ihre von der Gesellschaft zudiktierte Rolle, auch wenn sie sie für sinnlos hielten. Sie stellten sich Hausoberhäupter dar, aber sie waren ihrer Gesellschaft untergeordnet und gingen meistens nicht über ihre Grenzen hinaus. Die Selbstgefälligkeit der zaristischen Bürokratie, ihre Distanz zu den Menschen, ihre Unwirksamkeit und Unempfindlichkeit bei der Behandlung der staatswichtigen Probleme waren wichtig. Je integrierter in der Gesellschaft, je hierarchisch wichtiger und für seine Haltungen akzeptabler ein Mann war, desto weniger war er menschlich. Solche Menschen, die die von der Gesellschaft auferlegten Werte blindlings und stillschweigend annahmen, könnte man als verloren bezeichnen. Das Wort *Menschheit* sollte die Fähigkeit implizieren, sich von den sozialen Beschränkungen und Konventionen zu befreien. (vgl. ebd.: 108)

Innstetten war „*ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten*“. (Fontane 2005: 17) Er konnte auch als „*idealer Ehemann*“ nach den preußischen Maßstäben bezeichnet werden. (Pelster 1997: 70) Er wurde als „*Anwalt von Pflicht, Ordnung und Unterwerfung des Individuums*“ bestätigt. (Grawe 1991: 238) Obwohl er zum Kessiner Landadel gehörte, war er sich dessen Provinzialität bewusst. Er kritisierte das „*uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas*“, den Prozess der Verjährung und das Duellieren, aber er leistete keinen Widerstand dagegen. (vgl. ebd.) Er entschied sich für das Duell, nicht aus Rache, sondern um seine eigene Ehre zu bewahren und die gesellschaftlichen Normen zu befriedigen. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 194) „*Der eigentliche Ehebruch ist in Wahrheit also tatsächlich ein Ehrenbruch.*“ (vgl. ebd.: 177) Als wäre dieses Duell die Parallele mit dem Machtduell zwischen ihm und seiner Frau. In beiden Fällen haben die Duellgegner letztendlich verloren. (vgl. ebd.: 181) Er musste eigentlich „*Effi wegschicken und sie ruinieren*“. (Fontane 2005: 223) Er war sich dessen bewusst, dass er damit die familiäre Harmonie und sein Glück verlieren wird. Innstetten war kein Mann von Zärtlichkeiten und Liebhaber, sondern kalt - „*frostig wie ein Schneemann*“. (vgl. ebd.: 62) Durch seine Taten zeigte er seine Halsstarrigkeit, Erbarmlosigkeit und die fehlende soziale Empathie. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 183) Er dachte nicht daran,

dass die Ehe ein Kompromiss sein sollte. Er benutzte den Chinesen-Spuk als Erziehungsmittel, „*Angstapparat aus Kalkül*“. (Fontane 2005: 123) Er war für ihn nur eine „*Spielerei*“, obwohl er ihn ernsthaft behandelte. (vgl. ebd.: 56) Effi wurde ein Opfer eigener Phantasie: „*Denn wo Wissen herrscht, mangelt Vorstellungskraft.*“ (Luserke-Jaqui 2017: 178) Trotz der charakterlichen Minderwertigkeit ihres Mannes rechtfertigte Fontane Effis Taten aufgrund der geschaffenen menschlichen Ebenbürtigkeit nicht. Er verteidigte Innstetten gegen den Vorwurf, dass er ein „*altes Ekel*“ war und machte aus ihm „*ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar*“. (Grawe 1991: 236) Der 45-jährige Major von Crampas war auch schuldig für sein Schicksal, besonders weil er sich schon einmal in seiner Vergangenheit duelliert und die Reputation als „*Damenmann*“ hatte. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 182) Fontane charakterisierte ihn „*als einen zweifelhaften Galan, den nichts dabei störe, einem Freund zu helfen und unmittelbar darauf ihn zu betrügen*“. (vgl. ebd.: 184)

Wie Innstetten war auch Karenin ein ernster Mann, ein Karrieremann, dessen Funktion in der russischen Aristokratie ziemlich bedeutend war. Für die beiden Männer, arm an Zärtlichkeiten, kamen ihre Karriere und Ehre an erster Stelle als kalte Fassade, um ihre emotionale Seite zu verbergen. (vgl. Matz 2015: 35-38) Die christliche Tugend des Mitgefühls und der Vergebung verursachten in der damaligen Gesellschaft nur Lachen, Spott und Verachtung. (vgl. Greene 1977: 109) Tolstoi stellte Karenins komisches Aussehen (große Ohren und massiven Körper) im Gegensatz zu seiner gesellschaftlichen Wichtigkeit. (vgl. Bright Summaries 2016: 11-12) Er war ein Stereotyp des russischen Bürokraten - immer pünktlich, ernst und voraussehbar - und eine schrecklich konventionelle Person ohne jegliche Vorstellungskraft. Er interessierte sich für Poesie, aber er war ganz unfähig, romantisch und leidenschaftlich zu sein. Er sah keinen Sinn in einem Duell und wollte überhaupt nicht jemandem Leben nehmen. Sein Pflichtgefühl nahm sein Leben unter seiner Kontrolle. Er wurde Lydias Marionette. (vgl. ebd.) Auf diese Weise erwies er nur seine Feigheit und emotionales Defizit. Er wurde mehr von der Tatsache erschüttert, dass seine Reputation gefährdet wurde, als dass die Ehe als Institution und Heiligkeit und seine Emotionen verletzt waren. (vgl. ebd.: 16-17) Karenins Ablehnung, sich mit Anna als unabhängigem Wesen zu konfrontieren, könnte als eigennützig betrachtet werden. (vgl. Greene 1977: 114) Kosnyschew dagegen war eine intellektuellere und weniger bürokratische Figur. Trotzdem demonstrierte er, dass er mehr mit seinem Kopf als Herzen Entscheidungen

traf, was ihn bei den damaligen Sozialreformen ärgerte. (vgl. ebd.: 109) Nur Kosnyschew betrachtete die Frauen als einfache Lebewesen; aber trotzdem war er unfähig, eine zu lieben - Warjenka. (vgl. ebd.: 114) Oblonski fand sich in besserer Stellung als Karenin, weil er seinen Beruf nicht so ernst nahm. Obwohl er seiner Frau untreu war, fand er den Betrug widerlich, während Karenin aufgrund der gesellschaftlichen Konventionen keinen Unterschied zwischen Täuschung und Wahrheit zu erkennen wusste, weil sein ganzes Leben auf einer Lüge basiert wurde. (vgl. ebd.: 109) Oblonski war unempfindlich der einfachen Dolly gegenüber: Er erwartete ihre Vergebung nur aufgrund seiner Attraktivität und vermied damit, seine eigene Unmoral anzuerkennen. Er wurde vom Geheimnisvollen der gefallenen Frauen angezogen. (vgl. ebd.: 114) Wronski war ein sehr schönes Exemplar der goldenen Jugend, das an den höchsten gesellschaftlichen Kreisen Sankt Petersburgs teilnahm. Er war ein Berufssoldat, dessen Freizeit mit Laster gefüllt wurde. (vgl. ebd.: 109) Als Damenmann war er nicht gewöhnt, die wirkliche Verantwortung selbst zu übernehmen. Anna und Wronski konnten nicht zusammen, aber auch nicht voneinander getrennt sein. Die Liebe zwischen ihnen war richtig, aber nicht genug. Wronski als ein wahrer romantischer Held wollte alles dafür riskieren, aber die Umstände waren dagegen. Nach Annas Tod ging er in die Kriege, weil er keinen anderen Sinn im Leben sah. Er war nur ein mysteriöser Charakter, dessen Absichten sich der Leser unbewusst bleibt. Wronski gab seine Unmoral und Einfachheit ab, so konnte er nicht mehr den komplexen Lebenssituationen entfliehen. Sein Problem lag darin, dass er komplexe und unerwartete Emotionen zu einer Frau empfand. Seine Unempfindlichkeit gegenüber ihrer wahren Natur vernichtete Anna peinlich und ungeschickt. Man könnte sagen, dass Wronski ein tragischeres Opfer als sie war, weil er alles mit Schmerzen überlebte. Deshalb könnte man schließen, dass Annas Selbstmord die Rache an Wronski war. (vgl. ebd.: 114) Ein einziger idyllischer Charakter war Konstantin „Kostya“ Dimmitriewich Ljewin, der 32-jährige reiche Gutsbesitzer und eine von den Hauptfiguren des Romans. Er war ein energischer und attraktiver Mann, der keinen Platz in der russischen Gesellschaft fand. Er übernahm die Verantwortung für sein Landgut und lehnte es ab, sich bestimmten Einschränkungen zu unterwerfen. (vgl. ebd.: 109) Da Karenins Konventionalität seine Menschlichkeit verringerte, verstärkte Ljewins Nonkonformismus seine und ermöglichte es ihm, als Mensch zu überleben. (vgl. ebd.: 109-110) Ljewin war ein gutes Beispiel eines russischen Mannes, der die neue Weltkonzeption schaffen wollte. Er stellte den Konflikt zwischen traditionellen und liberalen Ideen dar: Er versuchte, seinen Bauern technische Innovationen beizubringen, aber nachdem bestimmte Hindernisse aufgetreten waren,

entschied er sich für eine Rückkehr zur Tradition. (vgl. Bright Summaries 2016: 14-16) Er verkörperte Tolstois Meinung und Haltung. (vgl. Greene 1977: 114) Ihn zog das Geheimnisvolle bei den schuldlosen Frauen an (Kittys Kindlichkeit), weil er die Frau als ein bezauberndes, heiliges und mystisches Ideal sah. (vgl. ebd.: 115)

Charles' Schuld könnte man dagegen in seiner Passivität sehen. Er war zufrieden mit seinem Leben. Er war erfolgloser Arzt ohne festen Charakter und Ambitionen, was die leidenschaftliche Emma frustrierte. Den fehlenden Ehrgeiz kompensierte er mit seiner Liebe zu Emma, die aus Dummheit noch stärker war. (vgl. Matz 2015: 35-38) Er stellte keine Autorität dar und deshalb wurde er wie eine Karikatur dargestellt. Charles konnte den finanziellen Ruin verhindern, aber stattdessen wurde er Emmas Marionette. Rodolphe war eine Figur, die Crampas ähnelte, d. h. ein Damenmann. Er wollte keine Verantwortung in seinem Leben haben. Ihm wurde es schnell langweilig, so fand er die Affäre mit Emma nicht ernsthaft. Im Gegensatz dazu war Léon in Emma wirklich verliebt, aber mit der Zeit sah er ein, dass sie keine gemeinsame Zukunft hätten. So entschied er sich, eine Andere zu heiraten.

4.3 Gesellschaftsschuld

Für das 19. Jahrhundert war der große Altersunterschied zwischen den Ehepartnern üblich. (vgl. ebd.: 53) Vor der Heirat musste sich ein Mann beruflich verwirklichen, sodass er Familienexistenz sichern konnte. Im Alter von 18 Jahren war er noch unreif dafür. Die Frau heiratete ziemlich jung, weil sie meistens nicht berufstätig und vom Mann abhängig war. Die jüngeren Frauen waren leidenschaftlicher als ihre Ehemänner und konnten ihre wilde und lebendige Natur einer strengen, konservativen Umgebung nicht anpassen. Heutzutage klingt es fremd, den gleichaltrigen ehemaligen potenziellen Ehemann seiner Mutter zu heiraten. Im 19. Jahrhundert wurden meistens Konventionsehen geschlossen, die wie Lotterien waren: Bei der Eheschließung entschieden die Eltern als Autoritätsfiguren oft über die Zukunft ihrer Kinder, aber damit waren sie auch für ihr potenzielles Unglück verantwortlich. Die Eltern zerstörten ihre kindliche Schuldlosigkeit und übersprangen eine wichtige Etappe ihres

Erwachsenwerdens - ihre Reifung. (vgl. ebd.: 52) Der größte Kritiker des Ehebruchs war die Gesellschaft, und nicht die Kirche oder etablierte Ethik. (vgl. Bright Summaries 2016: 16-17) Diese Gesellschaft könnte man als heuchlerisch bezeichnen. Das ließ sich am besten in „Anna Karenina“ sehen: Die außerehelichen Beziehungen waren akzeptabel, wenn sie geheim gehalten und nicht ernstlich waren (Betsy Twerskaja, Miagky u. a.); und den Männern wurde alles vergeben (Oblonski). (vgl. ebd.: 17-19) Der sowjetische Kritiker Bychkow kritisierte Tolstois Unfähigkeit, die Gesellschaft auch für ihre Taten zu bestrafen. Seinem Held Ljewin nach könnten die gesellschaftlichen Probleme nur mit einer radikalen gesellschaftlichen Reorganisation gelöst werden. (vgl. Greene 1977: 112) Tolstois Vorstellungskraft stellte die Probleme mit Ljewins revolutionären Lösungen dar. Aber sein Verstand vermied, sich damit zu beschäftigen: Ljewin schlug die unblutige, aber enorme Revolution vor, um eine ideale Eintracht und die universelle Brüderlichkeit zu erreichen. Trotz der revolutionären Ideen zog sich Tolstoi zu den traditionellen Werten zurück und bot die einfachen Lösungen der komplexen Probleme. (vgl. ebd.) Die adeligen Gebildeten wurden von den entstandenen Veränderungen betroffen. Sie steckten zwischen ihrer alten und neuen Lebensform fest. Sie konnten nicht mehr nach ihrer alten Lebensform leben, konnten aber auch sich nicht einer neuen anpassen. (vgl. Müller-Seidel 1980: 340)

4.4 Schicksal oder Schuld

„Alles ist Schicksal. Es hat so sein sollen.“ (Fontane 2005: 214) Unser Leben wurde von den *Zufälligkeiten* bestimmt. (vgl. Wessels 1972: 166-167) *„Es geschieht, was geschehen muß. Die Ereignisse brechen wie Naturgewalten in die behüteten Ordnungen der Menschen ein.“* (Müller-Seidel 1980: 344) Man spricht von einem Schicksalapparat als Leitmotivtechnik: *„Die Technik wirkt künstlich und überzogen, und man glaubt nicht recht jenen Omina des Schicksals, die als geheimnisvoll vorbestimmt ahnen lassen, was so plausibel und folgerichtig nach natürlichen Gesetzen der Seele abläuft.“* (Wessels 1972: 166) In einer Version von „Anna Karenina“, die ausgeschlossen wurde, sah Ljewin Annas zerfleischten Körper am Bahnhof, was ihn zu seiner Konversion zum Christentum bewog. (vgl. Stenbock-Fermor 1975: 14) So erreichte wenigstens in diesem Fall Omina sein Ziel.

5 Moral und Religion

In europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts war es Tabu, über Sexualität überhaupt zu sprechen. Es gab keine Toleranz dafür. Die Ehe betrachtete man als „*die sakrosankte Bastion von Ordnung und Anstand*“, die als solche bewahrt werden musste. (Grawe 1991: 220) Auf diese Weise sprach man auch über Schwangerschaft nur indirekt. Deshalb war nicht überraschend, dass die drei Skandalromane oft als unmoralisch kritisiert wurden. Man kam zu den Fragen: Was war eigentlich bei diesen Romanen unmoralisch? Welche war die religiöse Haltung dabei?

Das Sakrament der Ehe wurde in den christlichen (besonders katholischen) Ländern endgültig fixiert. Die Ehescheidung war nicht möglich, weil die Kirche die Ehe als eine ewige Verbindung zwischen Mann und Frau ansah, während sie im Protestantismus (Lutherslehre) theologisch legitim war. (vgl. Müller-Seidel 1980: 332-333) Mit der Heiligung der Ehe kam es nicht zu ihrer Idealisierung, sondern sie wurde als eine nützliche Institution für die Gesellschaft betrachtet. (vgl. ebd.) Friedrich Schlegel löste die Ehe aus ihrem kirchlichen und theologischen Kontext und bestritt die Überlegenheit des Staates in Bezug auf Ehegesetze. (vgl. ebd.: 338) Schlegel nach sollte die Ehe eine „*ewige Einheit und Verbindung uns[e]rer Geister, nicht bloß für das was wir diese oder jene Welt nennen, sondern für die eine wahre, unteilbare, namenlose, unendliche Welt, für unser ganzes ewiges Sein und Leben*“ sein. (vgl. ebd.) Man benutzte die Religion als Mittel für die Versöhnung mit seinem Schicksal. Effi fand sich nicht im orthodoxen Luthertum des Kessiner Landadels oder in den Predigten der Christuskirche über das Alte Testament, sondern sie konnte sich nur „*mit dem menschlichen Niemeyer*“ geistig verbunden. (Grawe 1991: 237) Auch Emma hatte ein gutes Verhältnis mit dem dörflichen Pfarrer Bournisien. (vgl. Schuster 2001: 4) Tolstoi bot zwei radikale und unterschiedliche Ansichten der Religion an - einerseits der einfache und ehrliche (Kitty, Warjenka, Ljewin), andererseits der heuchlerische und manipulative Glaube (Lydia Iwanowna, Mrs. Stahl). Die erste Gruppe hatte ein positives und gesundes Verhältnis zur Religion und stellte Autors Haltung dar; während die zweite ihren Glauben nur als Mittel zum Erreichen ihres Zwecks nutzte: Sie waren religiös, aber hinter ihrer Fassade böse und üble Personen. Viele Menschen predigten Moral, während sie selbst unmoralisch waren. (vgl. Bright Summaries 2016: 17-18)

6 Zusammenfassung

Abschließend lässt sich sagen, dass das 19. Jahrhundert eine Epoche der bedeutenden Veränderungen in allen Bereichen war. In der Gesellschaft kam eine neue Schicht in den Vordergrund – das Großbürgertum. Da die Aristokratie aufgrund finanzieller Schwierigkeiten in Dekadenz geriet, kam es zu Konventionsehen zwischen Adel und Bourgeoisie. Die drei eminenten Romane, Theodor Fontanes „Effi Briest“, Gustave Flauberts „Madame Bovary“ und Leo N. Tolstois „Anna Karenina“, haben immer noch eine feste Stellung in der Weltliteratur. Es handelte sich nicht um Emanzipationsromane, sondern über Ehe-, Gesellschafts- und Zeitromane des Realismus. Zum ersten Mal befand sich die Ehe als Konflikt im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Autoren stellten die unterdrückte Position damaliger Frau dar, was als eine Einführung in die Frauenkämpfe für ihre Rechte dienen konnte. (vgl. Luserke-Jaqui 2017: 197) Mit der Bildung der Frauen änderte sich zweifellos ihre gesellschaftliche Position: Sie *„ist nun nicht mehr gleicherweise bereit, Anweisungen zu befolgen, wenn sie es besser weiß und wissen kann“*. (Müller-Seidel 1980: 340) Es wurden sowohl die weibliche Träumerei über Liebe und Selbstverwirklichung als auch die verschiedenen Aspekte bearbeitet - die gesellschaftliche bei „Effi Briest“, die psychologische bei „Madame Bovary“ und die sittlich-moralische bei „Anna Karenina“. Dabei wurde oft Fontanes mangelnde Leidenschaft im Vergleich mit anderen zwei Romanen kritisiert. (vgl. Jolles 1993: 80) Das Geschlecht wurde vom literarischen Realismus auf komplexe Weise konstruiert. Die Schriftsteller stellten die Weiblichkeit als Opfer der Männerwelt dar. Die weibliche Funktion war eng beschränkt und unveränderlich (rechtlich oder sittlich): Die bürgerliche Frau konnte nur Ehegattin und Mutter sein. Ihre Sexualität wurde in den Romanen als schicksalhafte Triebkraft, die dem Elementaren zugeordnet war, bezeichnet. Die Autoren beschäftigten sich mit dem Ehebruch der Frau, während die *„bürgerlich anständige Ehefrau als sexualisierte Frau“* besser positioniert wurde. (Horváth 2004: 101) Als die Ehe als eine heilige Institution zwischen Mann und Frau angesehen wurde, wurde der Ehebruch von der Religion schwer verurteilt und als unmoralisch bezeichnet. In dieser Arbeit wurde das Konzept der Schuld auf zwei verschiedenen Ebenen behandelt - die Schuld der Individuen als verantwortlichen Einzelnen oder des Kollektivs, d. h. der Gesellschaft, um eine volle Vorstellung der damaligen Gesellschaft zu bekommen. (vgl. Aust 1998: 157)

7 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Flaubert, Gustave (2012): *Madame Bovary*. Köln: Anaconda.

Fontane, Theodor (2005): *Effi Briest*. Köln: Anaconda.

Tolstoi, Leo (2010): *Anna Karenina*. Köln: Anaconda.

Sekundärliteratur

Allkemper, Alo und Norbert Otto Eke (2006²): *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Fink.

Aust, Hugo (1998): *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*. Tübingen; Basel: Francke.

Baumann, Barbara und Brigitta Oberle (1985): *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Hueber.

Bayley, John (1967): *Tolstoy and the Novel*. Durham: Duke Universität. Rezension (veröffentlicht).

Bright Summaries (2016): *Anna Karenina by Leo Tolstoy. Book Analysis*. Brussels: Plurilingua.

Degering, Thomas (2007a): *Erläuterungen und Dokumente. Gustave Flaubert. Madame Bovary*. Stuttgart: Reclam.

Degering, Thomas (2007b): *Lektüreschlüssel. Gustave Flaubert. Madame Bovary*. Stuttgart: Reclam.

Grawe, Christian (1991): *Effi Briest. Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft: Effi von Innstetten, geborene von Briest*. In: Grawe, Christian (Hrsg.): *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart: Reclam, 217-242.

Greene, Gayle (1977): *Women, Character, and Society in Tolstoy's „Anna Karenina“*. In: *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 2/1: 106-125.

- Horváth, Andrea (2004): *Geschlechterverhältnisse in Flauberts Madame Bovary und Fontanes Effi Briest*. Kossuth: Universität Kossuth. Werkstatt (veröffentlicht).
- Jolles, Charlotte (1993⁴): *Theodor Fontane*. Stuttgart: Metzler.
- Luserke-Jaqui, Matthias (2017): *Deutsche Literaturgeschichte in 10 Schritten*. Tübingen: Francke.
- Mandelker, Amy (1993): *The Theory and Interpretations of Narrative Series. Framing ‚Anna Karenina‘. Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel*. Columbus: OSU.
- Matz, Wolfgang (2015³): *Die Kunst des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer*. Göttingen: Wallstein.
- Mende, Dirk (1980): *Frauenleben. Bemerkungen zu Fontanes »L’Adultera« nebst Exkursen zu »Cécile« und »Effi Briest«*. In: Aust, Hugo (Hrsg.): *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks. Zehn Beiträge*. München: Nymphenburger.
- Mommsen, Katharina (1972): *Theodor Fontanes ‚Freies Darüberstehen‘*. In: van Ingen, Ferdinand, Elrud Kunne-Ibsch, Hans de Leeuwe und Frank C. Maatje (Hrsg.): *Dichter und Leser. Studien zur Literatur*. Groningen: Wolters- Noordhoff.
- Müller-Seidel, Walter (1980²): *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart: Metzler.
- Pelster, Theodor (1997): *Literaturwissen für Schule und Studium. Theodor Fontane*. Stuttgart: Reclam.
- Schuster, Lydia (2001): *Flaubert, Gustave - Madame Bovary - Vergleich mit Effi Briest von Theodor Fontane*. München; Ravensburg: GRIN. Referat/Schulaufsatz (veröffentlicht).
- Stenbock-Fermor, Elisabeth (1975): *The Architecture of Anna Karenina. A History of its Writing, Structure, and Message*. Lisse: PdR.
- SparkNotes (2002): *Anna Karenina. Leo Tolstoy*. New York: Spark.
- Šafranek, Ingrid (1972): *Dva Flaubertova romana: »Gospođa Bovary«, »Sentimentalni odgoj«*. In: Pal, Alfred (Hrsg.): *Francuski realistički romani XIX. stoljeća*. Zagreb: ŠK.

Van Rinsum, Annemarie und Wolfgang (1994): *Deutsche Literaturgeschichte. Band 7. Realismus und Naturalismus*. München: DTV.

Wessels, Peter (1972): *Konvention und Konversation*. In: van Ingen, Ferdinand, Elrud Kunne-Ibsch, Hans de Leeuwe und Frank C. Maatje (Hrsg): *Dichter und Leser. Studien zur Literatur*. Groningen: Wolters- Noordhoff.

Abkürzungsverzeichnis

Anm.	Anmerkung
bzw.	beziehungsweise
d. h.	dass heißt
ebd.	ebenda, an gleicher Stelle
geb.	geborene
Hrsg.	Herausgeber
lat.	lateinisch
u. a.	und andere
vgl.	vergleiche