

Das Verhältnis von Mutter und Tochter in  
Theodor Fontanes *Schach von Wuthenow* und *Effi Briest*

by

Barbara Gabriele Kehler

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

German

Waterloo, Ontario, Canada, 2007

© Barbara Gabriele Kehler 2007

## **Author's Declaration**

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

## Abstract

Theodor Fontane's famous novel *Effi Briest* (1895) has been widely discussed in secondary literature, and every single aspect of the novel's complex content and style seems to have been analysed; however, the similarities in content and style between Fontane's *Effi Briest* and his less known and discussed work *Schach von Wuthenow* (1882) have not yet been recognized. A remarkable and meaningful similarity between the two regarding the content is the portrayal of a close relationship between mother and daughter which is strongly influenced by the latter's relation to the mother's (former) admirer.

The relationship of Josephine von Carayon and her daughter Victoire and that of Luise von Briest and her daughter Effi will be compared by means of an analysis based on Michel Foucault's theories on discourse, truth and power; in particular, the discourse of beauty, illness, honour and love will be closely examined. A method based on Foucault's theories facilitates an analysis of the female protagonists' actions that is free of moral implications for the protagonists are understood in their non-freedom of action owing to their discourse-constructed identity. Since the constellations of power in which the female protagonists are living cannot be analysed without the male protagonists' influence, the constitution of Schach and Innstetten's characters will be closely examined, too.

The analysis of the discourse of beauty and illness shows that those discourses are portrayed as inseparably connected. In the society outlined by Fontane in *Schach von Wuthenow*, Victoire is made an outsider due to the pockmarks in her face; during the private conversation at Prince Louis' castle, however, the prince calls Victoire a *beauté du diable* whose beauty is based on the survival of a fatal disease which has resulted in a passionate character. Innstetten, on the contrary, considers Effi to be particularly beautiful when she looks

pale, lethargic and frail for he connects Effi's ill appearance with his wife finally becoming a woman. Beauty, however, is exposed as a construct in both of Fontane's works: on the one hand, by the (in itself) contradictory argumentations of the characters; on the other hand, by the narrators who criticize and disprove the prince's idea of Victoire, which is temporarily accepted by Schach, and Innstetten's connection of illness, beauty and femininity.

The examination of the discourse of honour and love reaches the conclusion that both of Fontane's works portray honour as a construct with changing truth. In *Schach von Wuthenow* honour is exposed and criticized mainly by Josephine, in *Effi Briest* mainly by Innstetten and Luise because these characters are aware of the identity-constructing quality of the demands made by society. Nevertheless, Innstetten submits his love for Effi to the claims by the discourse of honour; Luise, however, realizes in her love for Effi a part of her human essence. Luise's love for her daughter is completely accepted since it is considered natural; thus it turns out to be beyond the demands of honour. Josephine also acknowledges the greater truth of parental love and retreats from her strong wish to live a life in harmony with society in favour of her daughter.

By means of their female protagonists, Fontane's story *Schach von Wuthenow* and his novel *Effi Briest* demand a re-evaluation of the discourse of love. Not the love between a man and a woman but the love of a mother for her daughter is portrayed as natural and is thus considered beyond any demands of the discourse of beauty and honour.

*Mama und Papa,  
die Liebe für Drei haben*

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Was Ursach' scheint...</b>	
<b>Einleitung und Forschungsstand</b>	<b>1</b>
I.1 <u>Einleitung</u>	1
I.2 <u>Forschungsstand</u>	3
I.2.1 <i>Schach von Wuthenow</i>	5
I.2.2 <i>Effi Briest</i>	10
I.2.3 <i>Eigenbeitrag</i>	16
<b>II. Diskurs--Wahrheit--Macht</b>	<b>19</b>
II.1 <u>Diskurs</u>	21
II.2 <u>Wahrheit</u>	23
II.3 <u>Macht</u>	25
<b>III. Schönheit durch Krankheit</b>	<b>29</b>
III.1 <u><i>Schach von Wuthenow</i></u>	29
III.2 <u><i>Effi Briest</i></u>	43
<b>IV. Ehre vor Liebe--Liebe vor Ehre?</b>	<b>55</b>
IV.1 <u><i>Effi Briest</i></u>	55
IV.2 <u><i>Schach von Wuthenow</i></u>	70
<b>V. ...ist meist schon wieder Wirkung und Folge</b>	
<b>Ausblick und Resümee</b>	<b>91</b>
V.1 <u>Ausblick</u>	91
V.2 <u>Resümee</u>	93
<b>Zitierte Literatur</b>	<b>96</b>
Primärliteratur	96
Sekundärliteratur	96

## I. Was Ursach' scheint...

### Einleitung und Forschungsstand

Aber *das* laß dir sagen, es liegt alles vorgezeichnet in uns, und was Ursach' scheint, ist meist schon wieder Wirkung und Folge (SW 292).<sup>1</sup>  
(Josephine von Carayon zu ihrer Tochter Victoire)

#### I.1 Einleitung

Eine Handlung ist stets eine Reaktion auf andere Handlungen. Auch die Ursache dieser Studie ist Folge einer in der Fontane-Forschung existierenden Lücke. Sie findet sich in den auffallenden, in der Sekundärliteratur aber eben noch nicht analysierten, inhaltlichen Gemeinsamkeiten des berühmtesten Romans Theodor Fontanes, *Effi Briest* (1895),<sup>2</sup> und seiner von Lesern und Forschung weniger beachteten Erzählung *Schach von Wuthenow* (1882).<sup>3</sup> Eine der interessantesten Parallelen ist die jeweils geschilderte Beziehung zwischen Mutter und Tochter, die durch das Einwirken des (früheren) Verehrers der Mutter (neu) geformt wird. Während die Beziehung zwischen Luise von Briest und Effi in der Sekundärliteratur bereits als eine bedeutende des Romans erkannt, leider aber sehr einseitig interpretiert wurde (vgl. dazu Kapitel I.2.2 und I.2.3), wurde die Beziehung zwischen Josephine von Carayon und ihrer Tochter Victoire weitgehend zur Nebenhandlung der Erzählung erklärt. Die bisherigen Analysen stellen die Protagonisten Schach und Victoire in den Vordergrund (vgl. dazu Kapitel I.2.1), die Komplexität der Beziehung zwischen Josephine und Victoire wurde daher entweder

---

<sup>1</sup> SW = Theodor Fontane, *Graf Petöfy, Ellernklip, Schach von Wuthenow* (München: Nymphenburger, 1959).

<sup>2</sup> Vorabdruck in der *Deutschen Rundschau* (Oktober 1894 bis März 1895); Buchfassung erschienen im Herbst 1895 mit der Jahreszahl 1896 (Downes 633).

<sup>3</sup> Vorabdruck in der *Vossischen Zeitung* (Juli bis August 1882); Buchfassung erschienen Weihnachten 1882 mit der Jahreszahl 1883 (Grawe, *Schach* 537).

ignoriert oder aber gar nicht erst erkannt. Dies soll durch die folgende Analyse geändert werden.

Die gewählte Methode zum Verständnis der Beziehungen orientiert sich an einer durch Michel Foucault entwickelten macht-orientierten Analyse der Diskurse, welche die Beziehung zwischen Josephine und Victoire und Luise und Effi auf markante Weise konstruieren. In den Handlungen der weiblichen Protagonisten (auch die Handlungen Schachs und Innstettens müssen zum Verständnis der Machtkonstellationen bedacht werden) besonders präsenten und daher für die folgende Analyse ausgewählten Diskurse sind der Schönheits- und der Krankheits- als auch der Ehr- und der Liebesdiskurs. Eine an Foucaults Theorien orientierte Analyse soll helfen, die Handlungsweisen der Protagonisten als deren einzige Handlungsmöglichkeit zu erkennen, und so zu einer möglichst neutralen Haltung gegenüber diesen beitragen (vgl. dazu Kapitel I.2.3).

Folgende Struktur wurde für die Analyse ausgewählt:

Ein Überblick über den Forschungsstand der Erzählung (Kapitel I.2.1) und des Romans (Kapitel 1.2.2) Fontanes soll die Stärken und Schwächen der bisherigen Forschung hervorheben und die Basis zum Verständnis des Eigenbeitrags (Kapitel I.2.3) bilden. Im Anschluss an den Forschungsstand gibt eine Einführung in die Konzepte *Diskurs* (Kapitel II.1), *Wahrheit* (Kapitel II.2) und *Macht* (Kapitel II.3) einen Überblick über die Theorien Foucaults, nennt die wichtigsten Argumente des Kulturtheoretikers und grenzt seine teilweise sehr weit gefassten und mannigfaltigen Theorien ein, um eine methodische Anwendung derer auf Literatur zu ermöglichen. Anschließend werden der Schönheits- und der Krankheitsdiskurs als auch deren Formung der unterschiedlichen Machtkonstellationen genau in Augenschein genommen (Kapitel III). Die Analyse wird zeigen, dass Schönheit und Krankheit in den



Werken Fontanes eng miteinander verknüpft sind und dass Krankheit Schönheit bedingt. Die Analyse des Ehr- und des Liebesdiskurses (Kapitel IV) wird verdeutlichen, dass eine Rangordnung unter Diskursen besteht, und dass der Ehrdiskurs in der Gesellschaft als bedeutender erachtet wird als der Liebesdiskurs. Dennoch entscheiden sich sowohl Luise von Briest als auch Josephine von Carayon am Ende für ihre Liebe zu ihren durch den Krankheits-, den Schönheits- und den Ehrdiskurs zu Außenseiterinnen bestimmten Töchtern und setzen dadurch den Liebesdiskurs an erste Stelle. Ein kurzes Resümee und ein Ausblick, der weitere Forschungsmöglichkeiten auf Grundlage dieser textbasierten Analyse erläutern wird (Kapitel V), werden die Studie abschließen.

## I.2 Forschungsstand

Zum aktuellen Forschungsstand sei an dieser Stelle Michael Scheffel zitiert, der in dem von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger herausgegebenen *Fontane-Handbuch* (2000) schreibt:

Rund 100 Jahre nach Theodor Fontanes Tod umfaßt der Ertrag der Forschung zu seiner Person und seinem Werk bereits mehrere tausend Veröffentlichungen. Die Fontane-Forschung ist damit so umfänglich und facettenreich geworden, daß sie in all ihren Einzelheiten kaum noch zu überblicken, geschweige denn auf knappen Raum darzustellen ist. (927)

Trotz dieser komplexen Forschungssituation bleibt eine umfassende Fontane-Bibliographie laut Scheffel bis heute ein Desiderat der Forschung (927). Bis zu deren Erscheinen kann als immer noch wichtigstes bibliographisches Hilfsmittel Charlotte Jolles erstmals 1936 veröffentlichte und dann mehrfach überarbeitete und erweiterte Fontane-Monographie *Fontane und die Politik: Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes* (die 4. Aufl. 1993)

genannt werden, und zur Ergänzung Heiner Schmidts *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte*, dessen Fontane-Abschnitt (internationale) Literatur von 1945 bis 1990 enthält, hinzugezogen werden. Außerdem verweist Scheffel auf das Theodor-Fontane-Archiv, das seit 1965 in den halbjährlich erscheinenden Fontane-Blättern die aktuellste Forschungsliteratur verzeichnet. (Eine Auswahlbibliographie kann im Internet auf der Homepage des Theodor-Fontane-Archivs unter <http://www.fontanearchiv.de/publikationen.htm> abgerufen werden). Sekundärliteratur von und über Fontane bis 1965 ist in Joachim Schobeß' Fontane-Bibliographie verzeichnet.

Der Wunsch Scheffels nach einer umfassenden und aktuellen Fontane-Bibliographie wird durch das von den Fontane-Experten Grawe und Nürnberger herausgegebene *Fontane-Handbuch* zumindest in Angriff genommen. Für dieses hat sich eine Reihe von Fontane-Kennern zusammengefunden, um einen ausführlichen Überblick zum Leben und der Persönlichkeit des Schriftstellers, seinem Verständnis des 19. Jahrhunderts und zum literarischen Leben seiner Zeit zu geben. Außerdem wird seine Poetik, sein literarisches als auch journalistisches Werk und dessen Wirkungsgeschichte vorgestellt. Dabei enthält jedes Kapitel eine große Anzahl Literaturhinweise zum jeweilig erörterten Thema. Auch die Kapitel zu Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow* (533-46, von Christian Grawe) und seinem Roman *Effi Briest* (633-51, von Daragh Downes) enthalten wichtige Forschungsliteratur. Ein Überblick zum Forschungsstand beider Werke, ausführlicher jedoch zur Erzählung *Schach von Wuthenow*, soll im Folgenden gegeben werden.

### I.2.1 *Schach von Wuthenow*

Zwei Briefe beschließen Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow*. Bülow's Brief an Sander (SW 382-5) analysiert den Selbstmord Schachs als Symptom für den Untergang Preußens; Victoire, in ihrem Brief an Lisette (SW 385-8), versucht, den Selbstmord Schachs psychologisch zu erklären. Die Briefe Bülow's und Victoire's sind in zweifacher Hinsicht von besonderem Interesse: einerseits, weil Bülow eine konstruktivistische Analyse der Handlungen Schachs anbietet, Victoire jedoch eine essentialistische – eine wichtige Unterscheidung, die verdeutlicht, dass sich Menschen der identitäts-konstituierenden Eigenschaft von Diskursen unterschiedlich bewusst sind; andererseits, weil die durch Bülow und Victoire angebotenen Interpretationen die Forschung erheblich beeinflusst haben. Peter C. Pfeiffer spricht sogar von den zwei Schulen der *Schach von Wuthenow*-Interpretationen (275), die sich aus den Briefen entwickelt haben:

Sowohl die politisch-historische als auch die psychologische Interpretation folgen in abgewandelter Form den beiden Ansätzen, die Fontanes kleiner Roman am Ende mit zwei Briefen selbst andeutet. Eine der Nebenfiguren, von Bülow, stellt die direkte Beziehung her zwischen dem Selbstmord Schachs und dem Untergang Preußens; Victoire streicht in ihrem Brief die psychologisch bedingte Unfähigkeit Schachs zur Ehe heraus, die ihn in den Selbstmord getrieben habe. (266)

Auch John Osborne schlussfolgert in seiner Analyse, dass eine Interpretation des *Schach von Wuthenow* letztlich von der Bedeutung abhängt, „die dem Schlußbrief Bülow's bzw. Victoire's beigemessen wird“ (110).

Zu denjenigen, die Bülow's Brief eine größere Bedeutung beimessen, gehören unter anderem Wruck (1961), Savage (1972), Liesenhoff (1976), Milfull (1977), und Dutschke (1989).<sup>4</sup> Pierre-Paul Savage schreibt, dass der

Einzelfall Schach [...] <sup>5</sup> Symbol und Symptom der Verschrobenheit und Verständnislosigkeit einer Gesellschaftsgruppe [ist], die durch abgestorbene Traditionen daran gehindert wird, aus einer historischen und moralischen Zwangslage den Weg zu neuen Lebensmöglichkeiten und Lebensformen zu finden. (94)

Carin Liesenhoff hält anerkennend fest, dass Fontane in keinem anderen Roman „das private Geschehen aufbautechnisch und inhaltlich so eng mit dem politischen und gesellschaftlichen Geschehen verknüpft und einen Einzelfall so konsequent als Symptom einer Zeiterscheinung dargestellt“ hat (97). Dennoch vermerkt sie, dass durch Victoires psychologische Argumentation der Literaturwissenschaft ein polyperspektivischer Erklärungsansatz angeboten wird (99). Auch John Milfull ist sich einer psychologischen Interpretationsmöglichkeit bewusst, hält diese aber nicht für ausreichend, da die im Roman angesprochenen Probleme zu politisch seien, um diese außer Acht lassen zu können (97). Jedoch schenkt er Bülow's negativer Interpretation der Ereignisse ebenfalls keinen Glauben und entwickelt eine Argumentation, die zu dem Schluss kommt, dass Schach's Selbstmord einen positiven Aspekt beinhaltet:

---

<sup>4</sup> Zur Einordnung der Erzählung in ihren (sozial-)historischen Kontext sei auf Guenther und Savage verwiesen, die unter anderem die Funktion des Regiments Gensdarmes oder den Konflikt Preußens und Frankreichs (unter Napoleon), der 1806 in der Schlacht von Jena vorübergehend zugunsten Frankreichs entschieden wurde, erläutern.

<sup>5</sup> Da Fontane in seinen Texten des öfteren Ellipsen verwendet, wird das Auslassen bestimmter Textstellen meinerseits durch Klammern markiert. Ansonsten wird nach der sechsten Ausgabe des *MLA Handbook for Writers of Research Papers* zitiert.

Schach's suicide, then, is not merely an escape, and it is most certainly not a satirical demonstration of Prussia's bankruptcy. [...] He is the "symbolic sacrifice" which history demands of Prussia, which must take the "Niedergang" of the Napoleonic invasion upon itself before it can emerge, renewed and reborn, to greater things. (101)

Diese Interpretation ist jedoch ein Einzelfall und hat in der *Schach von Wuthenow*-Forschung keine Anhänger gefunden. So reiht auch Manfred Dutschke sich wieder in die Reihe der Kritiker ein, die Bülows negative Auffassung Preußens teilen. In seiner Novelle, so Dutschke, rekonstruiere Fontane eine Zerfallssoziologie des alten Preußens (103).

Victoires psychologischer Erklärung des Verhalten Schachs stimmen unter anderem Demetz (1964), Manthey (1989) und Guarda (1992 und 1997) bei, mehrfach begründet durch die rein formale Tatsache, dass Victoires Brief dem Bülows folgt, somit das letzte Kapitel der Erzählung ist, und dem so eine größere Bedeutung beigemessen werden müsse (vgl. Demetz 163). Jürgen Manthey gibt sogar zu bedenken, ob die historisch-politische Ebene der Erzählung nicht dazu bestimmt sei, eine andere zu verdecken, „die eigentliche Katastrophe nicht eine ganz andere ist als die, die Schach mit dem Tiefpunkt in der Geschichte Preußens in eine korrelative Verbindung setzt“ (118). In seiner Argumentation, die eine psychoanalytische Interpretation der Mutter und Tochter von Carayon-Schach-Beziehung (Ödipuskomplex) beinhaltet und sich mit der Funktion von Sprache in der Gesellschaft auseinandersetzt, kommt er zu dem Schluss, dass die eigentliche Katastrophe die Unmöglichkeit einer Existenz außerhalb gesellschaftlicher Normen sei (zum Thema der Persönlichkeitsbildung durch Sprache und Kommunikation auch Liselotte Grevel 2000). Eine psychoanalytische Interpretation verfolgt auch Sylvain Guarda (1992), die betont, „daß das Werk in seiner

vielschichtigen Hintergründigkeit mehr sein will als eine verkleidete Gesellschaftskritik“ (60). Sie analysiert Schachs Verständnis des Templerordens und setzt sich ausführlich mit der Dreiecksbeziehung Victoire-Josephine-Schach auseinander. In ihrer 1997 erschienenen Studie gesteht sie dann ein, dass Historie, Psychologie und Ästhetik wie oft bei Fontane auch in *Schach von Wuthenow* so eng miteinander verbunden sind, „daß eine auf das Historische hin vereinseitigte Deutung dem Eigenwert des Werkes ebensowenig genügen kann wie eine nur psychologisch ausgerichtete Interpretation“ (26). So formuliert sie eine Aussage, die bereits in anderen Analysen der Erzählung gemacht wurde, deren Verfasser sich weder eindeutig zur historisch-politischen noch zur psychologischen Interpretation bekennen oder gar versuchen, die beiden anscheinend so gegensätzlichen Thematiken der Erzählung zu verknüpfen. Walter Müller-Seidel, zum Beispiel, versucht schon 1966, die beiden Ansätze durch das Motiv der Schönheit zu verbinden (58).

Das Schönheitsmotiv, da in der Erzählung absolut vorherrschend, ist in der Sekundärliteratur ausführlich diskutiert worden. Keine Studie zu *Schach von Wuthenow* versäumt, diese Thematik zu erwähnen, besonders hervorzuheben sind aber Osborne (1991), Pfeiffer (1994) und Buffagni (2002). Pfeiffer verbindet das Schönheitsmotiv mit dem Motiv des Todes, einem weiteren Aspekt der Erzählung, dem in der Sekundärliteratur bereits Beachtung geschenkt wurde, vor allem durch Hiltrud Bontrups (2000) ausführliche Studie zu Krankheit und Tod in Werken Theodor Fontanes. Sie bezieht sich auf Pfeiffer, gibt aber zu verstehen, dass sie eine weiterführende Analyse beabsichtigt, die nicht nur Schach, sondern insbesondere auch Victoire mit einbezieht, um die antagonistischen Lebens- und Ästhetikkonzepte, die durch die beiden zentralen Gestalten der Erzählung dargestellt werden, herauszuarbeiten (61).

Krankheit und deren Überwindung ist ebenfalls ein Thema in Lilo Webers (1996) Studie über die *Hysterie in Texten Theodor Fontanes*. Das im Zusammenhang mit Hysterie ebenfalls von Weber diskutierte Bild der Frau wird einer mythologisch-orientierten Analyse durch Karen Bauer (2002) unterzogen, die in ihrer Argumentation Victoire unter anderem als *femme fatale* analysiert und diese mit griechischer und biblischer Mythologie (Sirenen und Salome) in Verbindung setzt. Weitere in der Sekundärliteratur bereits bearbeitete Thematiken sind die der Ehre (Greif 1992), der Liebe (Brandstetter und Neumann 1998) und der Sexualität. Manthey, zum Beispiel, beobachtet, dass Victoire in ihrer Pubertät durch Pocken entstellt wird und deutet die (erwachende) Sexualität der Frau als Krankheit und Verhässlichung dieser (127). Bontrup folgt dieser Deutung und interpretiert die Ausprägung biologischer Geschlechtsmerkmale als Zerstörung des engelsgleichen (i.e. geschlechtslosen), androgynen Aussehens Victoires (104).

Auch intertextuelle und vergleichende Analysen der Erzählung liegen vor, unter anderem durch Howe (1991), Krause (1992), Rogols-Siegel (1993) und Geppert (2001). Patricia Howe vergleicht die „hässlichen“ Heldinnen in Adalbert Stifters *Brigitta* und Ferdinand von Saars *Sappho* mit Fontanes Heldin Victoire, sich mit der Frage auseinandersetzend, wie es den Schriftstellern gelingt, eine „hässliche,“ aber charakterlich rechtschaffene Frau in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen und den Leser von ihrer Heldinnen-Qualität zu überzeugen, obwohl dieser Hässlichkeit traditionell mit negativen Charaktereigenschaften verbindet (427). Linda Rogols-Siegel untersucht den Einfluss von Fanny Lewalds *Prinz Louis Ferdinand* auf Fontanes *Schach von Wuthenow* und *Vor dem Sturm*, Hans Vilmar Geppert vergleicht Fontanes Erzählung in internationalem Kontext und Edith Krause analysiert Fontanes Einfluss auf David R. Slavitts *The Hussar* (1987). Dabei

erläutert letztere die angloamerikanische Rezeption der Erzählung Fontanes und verfolgt ihre Übersetzungskritik dieser,<sup>6</sup> zu der sie bereits 1989 und 1991 publizierte.

Einen Überblick zur Rezeption der Erzählung in Preußen und Deutschland gibt Walter Wagner (1980; überarb. 2004), der in seinen *Erläuterungen und Dokumenten* nicht nur zeitgenössische Kritik in Form von 1882 erschienenen Rezensionen zusammengestellt hat und einen Querschnitt durch die Forschungsliteratur von 1919 bis 2002 gibt, sondern auch die Entstehung der Erzählung dokumentiert und mit einer ausführlichen Bibliographie zu Fontanes *Schach von Wuthenow* abschließt. In diesem Zusammenhang sollte auch Walter P. Guenther (1981) erwähnt werden, der ebenfalls detailliert auf die Entstehung der Erzählung und die historischen Vorbilder der literarischen Figuren eingeht. Des Weiteren unternimmt er den „Versuch einer Gattungsbestimmung“ (257). Trotz Guenthers Versuch wird die Erzählung in der Sekundärliteratur bis heute jedoch keiner Gattung konsistent zugeordnet (vgl. Wandrey 1919, von Wiese 1964, Müller-Seidel 1966, Mittenzwei 1970, Osborne 1991, Aust 2000).

### 1.2.2 *Effi Briest*

Der Roman *Effi Briest* ist nicht nur das bekannteste, sondern auch das am ausführlichsten diskutierte Werk Theodor Fontanes. Es gibt wohl keinen Aspekt des Romans, der in den zahlreich erschienenen Rezensionen und Beiträgen der Sekundärliteratur nicht bereits angesprochen wurde. Zu prominenten Gebieten der *Effi Briest*-Forschung gehören unter anderem die vielseitig interpretierte Figur des Chinesen und der Einfluss fremder Nationen auf Fontanes Roman. Weiteres Interesse gilt Fontanes Erzähltechniken und seiner ausgeprägten Verwendung von Symbolen und Leitmotiven, vor allem im Zusammenhang mit diesen auch die Frage nach Schicksal und Selbstbestimmung. Effis reales Vorbild, Elisabeth von Ardenne,

---

<sup>6</sup> Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow* wurde 1975 von E. M. Valk unter dem Titel *A Man of Honor* ins amerikanische Englisch übersetzt.



und Fontanes Umsetzung ihrer Lebensgeschichte erfreuen sich ebenfalls großer Beachtung. Außerdem gibt es zunehmend auch intertextuelle beziehungsweise vergleichende Studien, die insbesondere Flauberts *Madame Bovary* und Tolstojs *Anna Karenina*, aber auch Freuds *Dora* mit Fontanes *Effi Briest* verknüpfen. Für eine Zusammenfassung der für diese Studie nicht relevanten Forschungsgebiete sei an dieser Stelle auf die bereits erwähnten bibliographischen Hilfsmittel verwiesen.

Einen ausführlichen Überblick über hundert Jahre (politische) *Effi Briest*-Kritik gibt Franz Kempf in seinem 1991 erschienenen Artikel. Interessant ist dieser Beitrag vor allem, da Kempf nicht nur die politische Lesart des Romans darstellt, sondern auch die allgemeine Entwicklung der *Effi Briest*-Kritik seit Veröffentlichung des Romans bis 1990 beschreibt.

Die ersten zwischen 1895 und 1896 erschienenen Rezensionen können nach Kempf in zwei Kategorien aufgeteilt werden: Konservative Rezensenten sprechen Effi das Recht auf Mitgefühl zu, halten aber ihre Strafe, den Ausstoß aus der Gesellschaft, für gerechtfertigt, da ihr Ethik und Pflichterfüllung stets fremd geblieben seien; die liberaleren Kritiker lesen *Effi Briest* als einen Roman, in dem es um das Recht des Individuums gegenüber der Gesellschaft ginge (101). Sechs Jahre später ist Effi Innstetten überlegen, weil sie, obwohl sie sich äußerlich den Konventionen der Gesellschaft unterwirft, den Anspruch ihres Herzens bewahrt, während Innstetten den Anspruch seines Herzens aufgibt und sich somit der Gesellschaft beugt. Der Roman sei keine radikale Gesellschaftskritik, fordere aber das Recht des Individuums auf Selbstbestimmung innerhalb der Gesellschaft (103). 1919 wird schließlich das vorbildliche Handeln der Eltern Briest betont, welche die Forderungen der Gesellschaft mit ihrer Liebe zu Effi verbinden (104-5). Nach der ideologischen Auslegung der Werke Fontanes im Nationalsozialismus, von der auch *Effi Briest* nicht verschont bleibt (105-6), folgt die herbe

Gesellschaftskritik in den Studien der 1960er Jahre, die vor allen Dingen auf Innstetten und seine Ehre gerichtet ist (107), während Effis Anspruch auf Individualität positiv gewertet wird. Die Gesellschaftskritik des Romans, so Kempf, steht im Vordergrund und wird vielfältig analysiert, bis 1988 erste psychologische Analysen des Verhaltens Effis und Innstettens unternommen werden. Effi ist nicht länger ein Opfer der Gesellschaft, sondern Opfer ihrer „naturbedingten Psyche“ (114).

Auffallend bei der Lektüre des Artikels Kempfs ist, dass, egal ob Fontanes Roman gesellschaftskritisch oder psychologisch analysiert wird, der zentrale Konflikt an der Konstellation Effi-Innstetten festgemacht wird. Dabei steht meist Innstetten im Kreuzfeuer der Kritik, während Effi als Opfer portraitiert wird. Exemplarisch zu lesen ist Christiane Seilers Verurteilung Innstettens:

Effi's gradually developing feelings of a mild hatred toward her husband originate in Innstetten's calculated instillments of fear in his young wife. His insensitive scare tactic employing a Chines [sic] spook borders on sadism. This fear ultimately drives poor Effi to commit adultery. Innstetten's cold and mocking superiority throws poor Effi deeper and deeper in a hated isolation, and it is Crampas who opens her eyes. [...] And when six years later, Innstetten finds Crampas' love letters, he is driven by so-called motives of honor to revenge. His thinking centers on the notion that as a social being one is part of a whole which one is not allowed to disregard. Social convention dictates that Effi has to pay the price – no matter how disproportionately high. (5)

Auch wenn andere Kritiker gemäßigte Worte finden, wird Seilers Auffassung häufig geteilt (vgl. u. a. Faber-Castell 1983, Wansink 1998). Die Tatsache, dass Innstetten leidet, nachdem er

von Effis Ehebruch erfährt, dass er zweifelt, nachdem das Duell vorüber ist, und dass er bereit, nachdem er Roswithas Brief erhält, wird verschwiegen oder als nebensächlich abgetan. Die Frage, wer eigentlich Mitleid mit Innstetten habe, wird daher in der Forschung erst relativ spät gestellt (Krohn 1997). Auch der Gedanke, ob Innstetten nicht ebenso Opfer der Gesellschaft ist wie Effi, und lediglich handelt wie er handeln muss/kann, sollte in Betracht gezogen werden, setzt man sich mit der Thematik der Ehre, die eng mit dem Verhalten Innstettens verknüpft ist, auseinander. Dies ist bereits geschehen unter anderem durch Stefan Greif (1992), Christine Renz (1999) und Jeffrey Schneider (2002).

Auch Innstettens Vernachlässigung der sexuellen Bedürfnisse Effis wird in der Sekundärliteratur ausführlich diskutiert (Greenberg 771-2; Kaarsberg Wallach 106; Krause, *Desire and Denial* 123; Tebben 89; Wansink 30-1; Zimmermann 821-2). Mit einer diskursbasierten Konstruktion von Sexualität im 19. Jahrhundert und der Darstellung und Kritik dieser in *Effi Briest* setzt sich Antje Harnisch (1994) auseinander. Sexualität trägt jedoch nicht nur zu Konflikten in der Beziehung Effis und Innstetten bei, sondern ist durch die Forschung ebenfalls--wie im Folgenden deutlich werden wird--in ihrer Wichtigkeit für die Beziehung Effis und ihrer Mutter erkannt worden.

Christoph Miething (1994) behauptet, nicht Effi sei die Protagonistin des Romans, sondern „die mörderische Mutter, die Briestin“ (365). Aber auch wenn dieser Aussage nicht weiter beigestimmt wird, ist die Bedeutung der Beziehung zwischen Frau von Briest und Effi von der Forschung erkannt worden. Von dieser wird Luise ebenso wie Innstetten am Tod ihrer Tochter schuldig gesprochen.

Valerie Greenberg (1988) schlussfolgert, dass Effi, entgegen der im Roman immer wieder betonten Ähnlichkeit mit ihrer Mutter, ihrem Vater weit mehr ähnele (775). Des

Weiteren sei Effis letzte Aussprache in Gegenwart ihrer Mutter keine Beichte, die Reue bekunde, sondern „a daughter’s final resistance against a powerful mother, the first love of the daughter’s husband“ (777). In ihrer Ansprache assoziiere Effi nicht nur die negativen Charaktereigenschaften Innstettens mit der ihrer Mutter; sie spreche ihm durch ihre Feststellung, Innstetten sei ein Mann ohne wirkliche Liebe, auch die Fähigkeit ab, überhaupt lieben zu können. Eine Liebesbeziehung zwischen Luise und Innstetten, will Effi ihrer Mutter erklären, wäre also gar nicht möglich gewesen: „a victorious daughter destroys the story of the mother rival“ (778).

Heidy Müller (1991) argumentiert, dass die Komplikationen in Effis Leben unter anderem aus der ambivalenten Beziehung zu ihrer Mutter entstehen (88). Effi und Luise ständen trotz freundlichem Umgang in einer Rivalitätsbeziehung, die dem jungen Mädchen aber nicht bewusst sei und bis auf eine Ausnahme auch nicht bewusst werde: „sie verhält sich – nicht nur ihr [Luise], aber gerade auch ihr gegenüber – bis zum Romanende recht kindlich und passiv“ (90). Frau von Briest dagegen sei sich der Rivalität durchaus bewusst, weil Effi stellvertretend das Leben führe, welches sie selbst bevorzugt hätte (90-1). Schuld am Tod ihrer Tochter sei sie, weil sie die Hochzeit arrangiert habe (91). Als das durch sie mit bewirkte Unglück öffentlich wird, verweigert Luise Effi die Rückkehr nach Hohen-Cremmen nicht nur aufgrund der Achtung vor geltenden Verhaltensnormen, sondern, so Müller, auch aufgrund ihrer eigenen Vergnügungssucht, da sie nicht bereit sei, auf gesellschaftlichen Umgang zu verzichten (92). Trotz ihrer immer wieder bekundeten Zuneigung, ihres offensichtlichen Stolzes und ihres Interesses an Effis Leben bleibe Luise eine kühle und harte Mutter (93).

Eine psychoanalytische Analyse der Mutter-Tochter-(Innstetten-)Konstellation bietet Edith Krause (1999). Auch sie sieht eine Rivalität zwischen Luise und Effi, da die Mutter die

sich entwickelnde Sexualität der Tochter zu fürchten scheint. Daher versuche Luise „to perpetuate her daughter’s infantile stage by putting her in boyish attire and keeping her in child-like dependency” (119). Ihre Rivalität münde sogar in dem Versuch, ihre Tochter zu desexualisieren (119). Effi dagegen zeige eine beinahe homoerotische und inzestuöse Bindung an ihre Mutter, welche die Frage nach Effis „gender stability“ (119) aufkommen ließe. Luises Heiratspläne kommentiert Krause wie folgt: „Luise’s past passion [für Innstetten] turns into perversion as she pushes her daughter into the role she once declined” (121). Effi, durch die schnelle Heirat so plötzlich ihrer Mutter beraubt, akzeptiere Innstetten als Mutterersatz, der in Effi wiederum eine „wife-daughter“ (122) habe und für den seine Heirat mit Effi nichts weiter als eine masochistische Rückkehr zu Luise sei (124). Ebenso argumentiert Krause in ihrem 2003 erschienenen Artikel. Zusätzlich analysiert sie in diesem aber auch noch Effis zwar heterosexuelle, aber dennoch inzestuöse Beziehung zu ihrem Vater (449-51) und Innstetten (438). Außerdem setzt sie sich mit Effis Krankheiten und deren Funktion in der Gesellschaft auseinander (440; 442-3). Effi werde durch ihre Eltern zur Ehe gezwungen und reagiere, psychisch überfordert, „to this destructive adult intervention with physical illness“ (439). Gesellschaftskritisch wird Effis Krankheit durch Katharina von Faber-Castell (1983) interpretiert, ihr Siechtum werde zur Metapher der zerstörerischen Kraft gesellschaftlicher Zwänge (41). Effis Zittern wird ausführlich durch Jürgen Wertheimer interpretiert (1996).

Martha Kaarsberg (1993) vergleicht Effis Heirat mit einem Verkauf und erfasst Effi als Besitz ihrer Mutter:

Die Mütter verfügen über ihre Töchter ohne väterliche Intervention und verheiraten sie finanziell und gesellschaftlich günstig, ohne Rücksicht auf

eigene Partnerwahl oder Neigung dieser Töchter. Die Folge ist Unglück oder ein wenig glaubwürdiges, konstruiertes Glück. (111)

Kaarsberg geht so weit zu behaupten, dass sich Effis Mutter das Unglück ihrer Tochter wünsche; Luise habe das unbewusste Verlangen, „die Tochter ebenfalls in einer lieblosen Ehe zu wissen und dadurch ihr jugendliches Liebeserlebnis mit Innstetten oder wenigstens seine alte Verehrung unangetastet zu bewahren“ (104). Fontane, so Kaarsberg, lege dem Leser nahe, Effis Mutter schuldig zu sprechen (111), insbesondere, weil Effi, die nie genügend Liebe, Verständnis und Zuwendung bekommen habe, ebenfalls nicht in der Lage sei, Gefühle solcher Art für ihre eigene Tochter zu entwickeln (108).

Aber kann Luise von Briest für das Unglück, gar den Tod ihrer Tochter verantwortlich gemacht werden? Es bedarf der Überlegung, ob sie nicht ebenso wie Innstetten lediglich in einer Weise dargestellt wird, in der ihre Handlungen mit den normativen Diskursen übereinstimmen.

### 1.2.3 *Eigenbeitrag*

Es soll an dieser Stelle nicht behauptet werden, dass Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow* durch die Literaturwissenschaft noch keine Aufmerksamkeit geschenkt wurde, der Überblick über den Forschungsstand würde eine solche Annahme widerlegen; verglichen aber mit anderen literarischen Werken Fontanes, vor allem mit seinem berühmten Roman *Effi Briest*, wurde ihr relativ wenig Aufmerksamkeit zuteil. Dabei weist diese Erzählung inhaltlich sogar frappante Ähnlichkeiten zu der Handlung des Romans auf. Ein Vergleich beider Werke bietet sich also an. Dabei können jedoch aufgrund des begrenzten Raumes dieser Studie nicht alle Gemeinsamkeiten (und Unterschiede) analysiert werden, eine besonders auffällige Ähnlichkeit aber soll einer genauen Betrachtung unterzogen werden: beide Handlungen weisen

eine sehr enge Mutter-Tochter-Beziehung auf, die durch eine (eheliche) Verbindung der Tochter mit dem (früheren) Verehrer der Mutter stark beeinflusst wird.

Josephine von Carayon und die Beziehung zu ihrer Tochter Victoire wurden in der vorgestellten Literatur zwar öfters erwähnt, aber meist nur zur Analyse des Verhaltens Schachs oder aber der Beziehung Schachs und Victoires hinzugezogen. Eine eigenständige Analyse der Beziehung, eine Analyse, in der Schach zwar aufgrund seines großen Einflusses nicht ausgespart, aber doch lediglich als Einwirkender analysiert werden kann, hat die Forschung bisher nicht in Betracht gezogen. An dieser Stelle besteht Nachholbedarf, da die Beziehung zwischen Josephine und Victoire eine zentrale der Erzählung ist.

Die Beziehung zwischen Luise von Briest und Effi wurde durchaus als eine wichtige des Romans erkannt, bisher aber relativ einseitig interpretiert. Ob ein psychoanalytischer oder ein rezeptionsästhetischer Deutungsansatz gewählt wurde, Luise wird als lieblose Mutter dargestellt, die ihre Tochter als Rivalin sieht, diese in einer lieblosen Ehe halten möchte und vor allem die Pflichten einer Mutter missachtet, als sie Effi nach der Veröffentlichung ihres Ehebruches elterliche Liebe und heimatliche Zuflucht verweigert.

Diese Studie wird lediglich eine von vielen Interpretationsmöglichkeiten der beiden interessanten Werke Fontanes präsentieren. Dazu wurde eine Methode ausgewählt, die bisher wenig Anwendung in der Fontane-Forschung gefunden hat, die aber vor allen Dingen die Möglichkeit bietet, von einer allzu harschen Kritik der analysierten Charaktere, besonders Luises, Innstettens und Schachs Abstand zu nehmen, und die eine möglichst wertungsfreie Analyse der Handlungen unterstützt, indem die Handlungen der analysierten Protagonisten als deren einzige Handlungsmöglichkeit anerkannt werden. Eine diskurs-orientierte Machtanalyse

nach Michel Foucault<sup>7</sup> soll zeigen, dass Josephine und Victoire, Luise und Effi, aber auch Schach und Innstetten lediglich handeln, wie sie glauben handeln zu müssen/können und welche Auswirkungen dieses Handeln auf die unterschiedlichen Machtkonstellationen hat. Konsequenterweise angewendet kann diese Methode dazu beitragen, eine neutralere Haltung den Charakteren gegenüber einzunehmen und die in der Sekundärliteratur vorherrschenden negativen Einstellungen vor allem gegenüber Luise von Briest zu relativieren. Daher sei im Folgenden eine kurze Einführung in Foucaults Konzepte von *Diskurs*, *Wahrheit* und *Macht* gegeben, bevor eine detaillierte Analyse der Diskurse folgen wird, die einen besonderen Einfluss auf die Machtkonstellationen zwischen Josephine und Victoire und Luise und Effi haben.

---

<sup>7</sup> Foucaults Theorien in der Fontane-Forschung hat bereits Antje Harnisch verwendet, die sich in ihrer Studie ausführlich mit der diskurs-basierten Konstruktion von Geschlecht, Sexualität und Familie in Texten Kellers, Raabes und Fontanes auseinandersetzt. Dabei zeigt sie unter anderem die Widersprüchlichkeit (und Unvereinbarkeit) adeliger und bürgerlicher Ideologien in Bezug auf die Funktion der Frau und/in der Ehe der preußischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Leider ist Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow* nicht Teil ihrer Analyse und die Funktion der Familie in *Effi Briest* wird nur flüchtig diskutiert (154).



## II. Diskurs--Wahrheit--Macht

A good many people, I imagine, harbour a [...] desire to find themselves [...] on the other side of discourse, without having to stand outside it, pondering its particular, fearsome, and even devilish features. (Foucault, *Archaeology* 215)

Der Wunsch, sich Diskursen, das sind Ansichten, die eine institutionelle und gesellschaftliche Wirkung haben, gänzlich zu entziehen, muss jedoch, folgt man Foucaults Theorien über Diskurs, Wahrheit und Macht, ein unerfüllter bleiben. Ein realer Gegenstand, so unumstritten seine physische Existenz auch ist, kann außerhalb von Diskursen nicht greifbar gemacht, nicht diskutiert werden. Ein Körper existiert, er empfindet Schmerz, aber bereits in dem Moment, in dem das physische Empfinden als Schmerz bezeichnet wird, wird er zum Teil eines Diskurses, man kann ihn nur innerhalb dieses Diskurses verstehen: „everything is constructed and apprehended through discourse“ (Mills 55-6). Es ist nicht möglich, außerhalb von Diskursen zu argumentieren, zu kommunizieren, und selbst die Entwicklung von Gegendiskursen ist nur aufgrund des Vorhandenseins dominierender Diskurse möglich. Die gesamte menschliche Existenz ist durch Diskurse konstruiert: ein Mensch wird nicht aufgrund seines inneren Wesens, seiner Essenz, zu einem Individuum, sondern aufgrund der Diskurse, denen er ausgesetzt ist, auf die er reagiert, die ihn konstruieren.

Michel Foucault hat eine Kulturtheorie entwickelt, mit deren Hilfe Diskurse erkannt, analysiert und in Verbindung mit Macht gesetzt werden sollen. Allerdings, so Foucault, ist es unmöglich, eine Kultur oder eine Gesellschaft vollständig zu analysieren. Stattdessen schlägt er vor, sich mit einzelnen Diskursen auseinander zu setzen: welche Machtverhältnisse konstruiert der Krankheits-, welche der Kriminalitäts-, welche der Sexualitätsdiskurs? (*Subject and Power* 210). Diese Arbeit soll sich auf den Schönheits-, den Krankheits-, den Ehr-, und

den Liebesdiskurs in zwei literarischen Werken Theodor Fontanes, seiner Erzählung *Schach von Wuthenow* und seinem Roman *Effi Briest*, konzentrieren, und analysieren, wie diese Diskurse die Machtkonstellationen zwischen Frau von Carayon und ihrer Tochter Victoire und Frau von Briest und ihrer Tochter Effi konstruieren.

Foucault jedoch war nicht in erster Linie an der Analyse von Literatur interessiert. Dies muss ein wenig verwundern, da er doch das Funktionieren von Kultur und Gesellschaft verstehen wollte, und Literatur das Denken und Handeln einer Kultur, einer Gesellschaft und somit die in dieser wirkenden Diskurse konzentriert wiedergeben kann. Des Weiteren ist Literatur ausgezeichnet für eine Analyse von Diskursen geeignet, da der Autor in seinem Text nicht nur die als wahr anerkannten Aussagen einer bestimmten Zeit, Kultur oder Gesellschaftsschicht darstellt, sondern auch, unbeabsichtigt oder beabsichtigt durch literarische Techniken, Alternativen zu bestimmten Aussagen anbietet. Dadurch kann Literatur nicht nur bestimmte Machtverhältnisse aufzeigen, sondern diese auch in Frage stellen. Literatur ist somit nicht nur ein Diskurs an sich und ein Zusammentreffen vieler Diskurse, sondern sie kann auch ein Gegendiskurs, ein Instrument des Widerstands, sein. Bevor allerdings Diskurse in Fontanes Literatur analysiert werden können, muss Foucaults Theorie für Literatur anwendbar gemacht werden. Daher wird in den nächsten drei Teilkapiteln eine Definierung der Konzepte *Diskurs*, *Wahrheit* und *Macht* vorgenommen, da Foucaults komplexe, oftmals sehr weit gefasste und scheinbar widersprüchliche Definitionen eingegrenzt werden müssen, um einen methodologischen, auf Literatur beziehbaren Rahmen erstellen zu können. Die folgenden Schriften Foucaults dienen dabei als theoretische Grundlage: *The History of Sexuality: An Introduction* (1978) -- ein lediglich der deutschen Übersetzung von *Histoire de la sexualité, I: La volonté de savoir* hinzugefügtes Vorwort wird ebenfalls in Betracht gezogen; sein

Nachwort zu *Beyond Structuralism and Hermeneutics*, „The Subject and Power“ (1982); ein Interview mit Alessandro Fontana und Pasquale Pasquino, betitelt „Truth and Power,“ und seine Lesung vom 14. Januar 1976, Teil des Kapitels „Two Lectures,“ beide erschienen in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings* (1980); Teile seiner Schrift *The Archaeology of Knowledge* (1972). Weiter wird Sara Mills Einführung *Michel Foucault* (2003) zur Erklärung einiger Konzepte hinzugezogen.

## II.1 Diskurs

Der Terminus *Diskurs*, so Foucault in *The Archaeology of Knowledge*, ist ein Begriff, dessen Bedeutung in ständigem Wandel ist (80). Anstatt jedoch die Bedeutung schrittweise einzuschränken und so eine eindeutige Definition des Begriffes zu ermöglichen, entwickelt er weitere Definitionen, „treating it [discourse] sometimes as the general domain of all statements, sometimes as an individualizable group of statements, and sometimes as a regulated *practice* which accounts for a number of statements“ (Foucault, *Archaeology* 80). Obwohl der Terminus *Diskurs* aufgrund seiner unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten schwierig anzuwenden ist und Foucault dieser Vieldeutigkeit keine Abhilfe schafft, wird dennoch kaum ein anderer Begriff aus seinen theoretischen Abhandlungen häufiger verwendet (Mills 53). Der Gebrauch des Begriffes *Diskurs* sollte aber hinsichtlich der unterschiedlichen Definitionen Foucaults mit Vorsicht betrachtet werden. Um den Terminus *Diskurs* für die Analyse von Literatur brauchbar zu machen, wird daher im Folgenden eine Eingrenzung dessen vorgenommen.

Definiert Foucault *Diskurs* „as the general domain of all statements“ (*Archaeology* 80), schließt er alle Äußerungen, die von institutioneller Bedeutung sind und somit reale Auswirkungen auf die Existenz einer Kultur haben, in seine Definition mit ein. Diese sehr weit

gefasste und daher schwierig anwendbare Definition von Diskurs wird relativiert, erklärt er einen Diskurs „as an individualizable group of statements“ (*Archaeology* 80). Diese Definition besagt, dass ein Diskurs eine Gruppierung von institutionell und gesellschaftlich bedeutsamen Aussagen unter einer bestimmten Thematik ist.

Deutet Foucault Diskurs hingegen „as a regulated *practice* that accounts for a number of statements“ (*Archaeology* 80), erklärt er Diskurse zu Regeln und Strukturen, die bestimmte Aussagen produzieren. Die von Sara Mills beobachtete Widersprüchlichkeit (53) in Foucaults Diskursdefinitionen wird besonders deutlich, vergleicht man seine Erklärung, Diskurse seien thematische Sammlungen von institutionell und gesellschaftlich gewichtigen Aussagen, mit der zuletzt erläuterten Definition, dass Diskurse die Regeln und Strukturen sind, welche die Produktion von Aussagen steuern. Bedenkt man aber Foucaults Ansicht, dass ein Diskurs weitere Diskurse produziert (*History of Sexuality* 100-1), erklärt sich die augenscheinliche Gegensätzlichkeit der Definitionen, da existierende Diskurse, und somit institutionell und gesellschaftlich anerkannte Äußerungen, bestimmen, welche Aussagen gemacht werden dürfen.

Die Definition Foucaults, dass Diskurse thematische Gruppierungen von institutionell und gesellschaftlich wirksamen Äußerungen sind, ist am brauchbarsten, möchte man Diskurse in Literatur analysieren. Ein literarischer Text ist mit einer hohen Anzahl unterschiedlicher Aussagen durchzogen und eine Analyse jeder einzelnen ist daher aus rein praktischen Gründen nicht möglich. Allerdings ist es durchführbar, sich auf einige Diskurse, die zweckmäßig eng miteinander verbunden sein sollten, zu konzentrieren und diese zu analysieren. Der Schönheitsdiskurs, der unter anderem für die Konstruktion der Machtkonstellationen zwischen Frau von Carayon und ihrer Tochter Victoire verantwortlich ist, ist zum Beispiel eng mit dem

Krankheitsdiskurs verknüpft, da Victoire als Kind aufgrund einer Pockenerkrankung um ihre Schönheit gebracht wird. Eine unabhängige Analyse beider Diskurse ist folglich nicht ratsam.

Wünschenswert dagegen wäre es, die in Fontanes Werken dargestellten Diskurse kulturell (Preußen) und historisch (19. Jahrhundert) einzuordnen, da in der Theorie Foucaults Diskurse kulturspezifisch und historisch verankert sind (*Vorwort* 8). Dieses Unternehmen würde jedoch den vorgegebenen Rahmen dieser Studie weit überschreiten. Daher wird das Augenmerk auf der künstlerischen Darstellung und Verarbeitung der bereits genannten Diskurse liegen: die Möglichkeit des Schriftstellers, Diskurse zu festigen, zu kritisieren, neu zu interpretieren und so neue Wahrheiten zu entwerfen und dem Leser anzubieten, soll aufgezeigt werden.

Die produzierende Eigenschaft von Diskursen darf bei einer solch diskurs-orientierten Literaturanalyse keinesfalls außer Acht gelassen werden; ein Diskurs sollte immer in Relation zu den Diskursen analysiert werden, aus denen er entsteht und die er produziert. Eng mit der Produktivität von Diskursen ist Foucaults Konzept von Wahrheit verbunden, das im Folgenden Abschnitt genauer dargelegt werden soll.

## II.2 Wahrheit

Nachdem Diskurse nun für diese Arbeit als Gruppierungen von Aussagen, die eine institutionelle und gesellschaftliche Wirkung haben, definiert wurden, muss die Frage gestellt werden, welche Aussagen überhaupt von institutioneller und gesellschaftlicher Bedeutung sind. Ein Schönheitsdiskurs enthält nämlich nicht alle Ansichten über Schönheit, sondern lediglich solche, die zu einer bestimmten Zeit in einer bestimmten Kultur von Institutionen und Gesellschaft als „wahr“ anerkannt sind. Als „falsch“ angesehene Aussagen über Schönheit werden (weitgehend) ignoriert und nicht in den Diskurs aufgenommen. Ein Diskurs entsteht

also hauptsächlich durch das Prinzip des Ausschlusses: „in every society the production of discourse is [...] controlled, selected, organised and redistributed according to a certain number of procedures“ (Foucault, *Archaeology* 216). In seinen theoretischen Schriften erläutert Foucault unterschiedliche Methoden des Ausschlusses (vgl. vor allem *Archaeology* 216-24); an dieser Stelle soll aber lediglich die Unterscheidung zwischen „wahr“ und „falsch“ näher erläutert werden, da diese von besonderer Bedeutung ist, setzt man sich ausführlich mit Foucaults Theorien über Macht auseinander.

Um überhaupt eine „wahre“ Aussage machen zu können, muss derjenige, der sie machen möchte, über Autorität verfügen, welche zum einen durch Institutionen (Staat, Universität, etc.), zum anderen durch die Gesellschaft (Geld, Klasse, etc.) vergeben wird. Ein Arzt kann aufgrund seines Medizinstudiums Aussagen über physische Krankheiten machen, und, da er ein Experte auf dem Gebiet der menschlichen Physiognomie ist, wird diese Aussage als „wahr“ anerkannt. Macht ein Schreiner eine Aussage über den menschlichen Körper, wird diese nicht als „wahr“ angesehen, da er auf diesem Gebiet kein Experte ist, also keine Autorität besitzt. Zwar ist es möglich, dass er eine richtige Erkenntnis im Bereich der Medizin macht, „[he] would only be in the true, however, if [he] obeyed the rules of some discursive ‘policy’“ (Foucault, *Archaeology* 224). Er müsste zuerst ein Medizinstudium absolvieren, bevor er seine Aussage „wahr“ machen könnte. (Institutionalisierte) Bildung ist demzufolge eine Möglichkeit, Autorität zu erlangen und durch diese Macht auszuüben.

Ein Diskurs besteht also lediglich aus „wahren“ Aussagen. Es sind auch nur diese, die mündlich und schriftlich reproduziert werden; „falsche“ Aussagen werden gar nicht, oder nur begrenzt, weitergegeben (Mills 54). Während der Analyse eines Diskurses müssen aber auch die Aussagen in Augenschein genommen werden, die dieser verschweigt. Wenn ein

bestimmter Typ Frau als schön bezeichnet wird, was sagt das über Hässlichkeit aus? Oder hat sich sogar ein Gegendiskurs entwickelt? Diskurse, so Foucault, sind nämlich nicht nur für die Konstruktion von Machtverhältnissen verantwortlich, sie sind gleichzeitig der Ansatz zum Widerstand (*History of Sexuality* 101), der einerseits durch die Produktion von Gegendiskursen, andererseits durch das Hinterfragen bestimmter Machtkonstellationen möglich ist. Das komplizierte Zusammenspiel von Diskurs, Wahrheit und Macht soll nun näher dargelegt werden.

### II.3 Macht

[W]ie ist in den abendländischen Gesellschaften die Produktion von Diskursen, die (zumindest für eine bestimmte Zeit) mit einem Wahrheitswert geladen sind, an die unterschiedlichen Machtmechanismen und -institutionen gebunden?  
(*Vorwort* 8)

Ein Diskurs besteht aus „wahren“ Aussagen, die durch die gemacht werden, die Autorität (auf einem bestimmten Gebiet) besitzen. Autorität aber können nur die ausüben, die sich in (ihrer Argumentation in) dominanten Diskursen bewegen. In Foucaults Theorien sind also Diskurs, Wahrheit und Macht fest miteinander verbunden, da sie sich gegenseitig bedingen. Diskurse sind Machtinstrumente, bewegt man sich in dominanten Diskursen, bestätigt oder ergänzt diese; sie sind ein Instrument zum Widerstand, versucht man, sich den dominanten Diskursen zu entziehen oder sogar Gegendiskurse zu entwickeln. Entwickelt sich ein Gegendiskurs zu einem dominanten Diskurs, das heißt, bekommen seine Aussagen Einfluss auf Institutionen und Gesellschaft, erhält er den Status eines Machtinstruments und es können erneut Gegendiskurse entwickelt werden. Dies verdeutlicht noch einmal Foucaults Argumentation, dass man sich nicht außerhalb von Diskursen bewegen, dass man nicht außerhalb dieser

diskutieren kann. Machtkonstellationen werden durch Diskurse konstruiert und da in jeder menschlichen Interaktion Macht ausgeübt wird, kann man sich diesen nicht entziehen.

Obwohl Foucault die Macht, die ein Staat ausübt, nicht verkennt, betont er dennoch die Macht, die in anderen Konstellationen besteht, denn „the State, for all the omnipotence of its apparatuses, is far from being able to occupy the whole field of actual power relations“ (*Truth and Power* 122). Machtkonstellationen, fügt er hinzu, bestehen in jedem Bereich menschlicher Existenz, unter anderem im Bereich der Familie oder der Verwandtschaft. In genau diesen Bereichen ist Macht zu analysieren, eine Analyse „should be concerned with power at its extremities, in its ultimate destinations, with those points where it becomes most capillary, that is, in its more regional and local forms and institutions“ (*Two Lectures* 96). Nur eine Analyse der „lokalen“ Machtverhältnisse kann Aufschluss über übergeordnete Machtstrukturen geben, da diese eine konzentrierte Sammlung der Machtmechanismen sind, die zum Beispiel vom Staat verwendet werden (*Two Lectures* 99).

Des Weiteren schreibt Foucault, dass Macht nicht als geistiges Konstrukt analysiert werden sollte, „[i]nstead, it is a case of studying power at the point where its intention, if it has one, is completely invested in its real and effective practices“ (*Two Lectures* 97). Macht ist nur greifbar, wenn sie durch Handlungen ausgeführt wird, sie ist nur dann zu analysieren, wenn sie Auswirkungen in der realen Welt hat. Ein Machtverhältnis, so Foucault, wird ausschließlich durch Handlungen konstruiert: „an action upon an action, on existing actions or on those which may arise in the present or the future“ (*Subject and Power* 220). Da Macht nur durch Handlungen ausgeübt werden kann, darf sie auch niemals als Besitz einer Person verstanden werden: „Power must be analysed as something which circulates, or rather as something which only functions in the form of a chain. It is never localised here or there, never in anybody’s



hands, never appropriated as a commodity or piece of wealth“ (Foucault, *Two Lectures* 98). Nur in den Momenten, da Macht praktiziert wird, kann zwischen dem, der Macht ausübt, und dem, an dem Macht ausgeübt wird, unterschieden werden, aber sogar diese Unterscheidung ist schwierig, da Macht konstant im Wandel ist und der, an dem Macht praktiziert wird, auch immer gleichzeitig in der Lage des Praktizierenden ist:

Power is employed and exercised through a net-like organisation. And not only do individuals circulate between its threads; they are always in the position of simultaneously undergoing and exercising this power. They are not only its inert or consenting target; they are always also the elements of its articulation. In other words, individuals are the vehicles of power, not its point of application.

(Foucault, *Two Lectures* 98)

Ein Machtverhältnis ist also kein hierarchisches Konstrukt, sondern es wird von mehreren Seiten konstruiert, da in dem Moment, in dem an einem Individuum Macht praktiziert wird, dieses durch sein (von Diskursen konstruiertem) Verhalten das Machtverhältnis mitformt. Außerdem beschränkt sich ein Machtverhältnis niemals auf die Beziehung zwischen dem, der Macht ausübt, und dem, an dem Macht ausgeübt wird, sondern es hat Auswirkungen auf weitere Machtverhältnisse, die in der Gesellschaft bestehen, und wird gleichzeitig durch diese geprägt. Daher sollte ein Machtverhältnis immer in Relation zu anderen Machtverhältnissen analysiert werden, die für dieses von Bedeutung sind.

Eng mit dem Konzept, dass Macht nicht hierarchisch konstruiert wird, ist Foucaults Hypothese verbunden, dass Macht nicht nur repressiv, sondern auch produktiv ist:

If power were never anything but repressive, if it never did anything but to say no, do you really think one would be brought to obey it? What makes power

hold good, what makes it accepted, is simply the fact that it doesn't only weigh on us as a force that says no, but that it traverses and produces things, it induces pleasure, forms knowledge, produces discourse. It needs to be considered as a productive network which runs through the whole social body, much more than as a negative instance whose function is repression. (*Truth and Power* 119)

Macht produziert also ein bestimmtes Verhalten derer, an denen Macht ausgeübt wird, und die, wie erläutert, gleichzeitig Macht praktizieren. Dies kann bewusst oder unbewusst geschehen, das heißt, Individuen können sich der Machtkonstellationen, in denen sie leben, bewusst sein oder nicht, auf jeden Fall aber provoziert Macht eine Reaktion.

Über Foucaults Auffassung von Macht lässt sich zusammenfassend sagen, dass Macht (1.) in jeder Interaktion ausgeübt wird und dass Macht (2.) zuerst auf lokaler Ebene zu analysieren ist, um übergeordnete Machtstrukturen zu verstehen. Außerdem existiert Macht lediglich (3.) durch Handlungen, nicht aber als geistige Idee, ist (4.) konstant im Wandel und nicht der Besitz einer Person, ist (5.) nicht hierarchisch, sondern wird von mehreren Seiten konstruiert und ist (6.) nicht nur repressiv, sondern auch produktiv.

### III. Schönheit durch Krankheit

#### III.1 Schach von Wuthenow

Schachs Besuch bei Prinz Louis veranschaulicht nachdrücklich, dass Schönheit lediglich ein Konstrukt ist: „*Alles ist schön und nichts*“ (SW 319). Victoires Entstellung diskutierend wirft Prinz Louis die Frage in den Raum: „Ich bitte Sie, was ist Schönheit? Einer der allervagtesten Begriffe“ (SW 319). Er relativiert diese Aussage aber sofort, indem er auf die zuvor von Bülow in seiner Kritik an den politischen Fähigkeiten Zar Alexanders genannten Schönheitskategorien zurückgreift: *beauté coquette* und *beauté triviale*; *beauté céleste* und *beauté du diable*; und *beauté, qui inspire seul du vrai sentiment* (SW 313). Der Prinz geht aber nicht weiter auf die fünf Schönheitsformen ein, nur die *beauté du diable* wird ausführlicher von ihm diskutiert (und in diesem Zusammenhang bezieht er sich einmal kurz auf die Erscheinungsform der *beauté coquette*), sondern fügt eine sechste Kategorie hinzu, die lymphatisch-phlegmatisch, meist kränkelnde, *beauté par excellence* (SW 320). Diese weist Eigenschaften des in der Kunst- und Literaturwissenschaft bekannten Frauenbildes der *femme fragile*<sup>8</sup> auf und wird durch den Prinzen zum Vergleich mit der *beauté du diable* hinzugezogen, weil er diese so in ein binäres Schema einordnen und dadurch einfacher kategorisieren kann. Dass der Prinz die von ihm so hoch geschätzte teuflische Schönheit, die im Laufe seiner Ausführungen Charaktereigenschaften einer *femme fatale*<sup>9</sup> zugesprochen bekommt, nur im Kontrast mit ihrem Gegenteil, der *femme fragile*, charakterisieren kann, verdeutlicht, dass der

---

<sup>8</sup> Zur Definition der *femme fragile*, siehe Ariane Thomalla, die besonders die „ätherische Seelenschönheit [und] anämische Kränklichkeit“ (13), die „Züge äußerster Morbidität“ (26) der *femme fatale* betont.

<sup>9</sup> Zur Definition der *femme fatale*, siehe Carola Hilmes. Sie gibt die folgende Minimaldefinition: „die Femme fatale [ist] eine meist junge Frau von auffällender Sinnlichkeit, durch die ein zu ihr in Beziehung geratender Mann zu Schaden oder zu Tode kommt. Die Verführungskünste einer Frau, denen ein Mann zum Opfer fällt, stehen in den Geschichten der Femme fatale im Zentrum. Oft agiert die Frau in der Funktion eines Racheengels und wird in vielen Fällen am Ende der Geschichte für ihre Taten mit dem Tode bestraft“ (10).

Prinz in bereits bestehenden Schönheitskategorien denkt und diese, auch in seinen Änderungen, lediglich propagiert. Eine *beauté du diable*, die eine Trägerin der „allervollkommensten Gesundheit“ (SW 320) sei, so argumentiert der Prinz nämlich, sei einer *beauté par excellence*, die das Langweiligste der Welt sei, jederzeit vorzuziehen, da Gesundheit zuletzt alles bedeute und gleichwertig sei mit dem höchsten Reiz (SW 320). Wie dieser höchste Reiz auszusehen habe, wird von ihm allerdings nicht weiter erläutert. Zuvor jedoch hatte der Prinz Victoire in die Kategorie der *beauté du diable* eingeordnet (SW 319). Nostitz' Einspruch, dass Victoires witzig-elegischer Ton einer solchen Einordnung widerspreche, wird durch den Prinzen für seine Argumentation brauchbar gemacht:

„Elegisch,“ sagen Sie, „witzig-elegisch“; ich wüßte nicht, was einer *beauté du diable* besser anstehen könnte. Sie fassen den Begriff offenbar zu eng, meine Herren. Alles, was Ihnen dabei vorschwebt, ist nur eine Spielart der alleralltäglichsten Schönheitsform, der *beauté coquette*: das Näschen ein wenig mehr gestupst, der Teint ein wenig dunkler, das Temperament ein wenig rascher, die Manieren ein wenig kühner und rücksichtsloser. Aber damit erschöpfen Sie die höhere Form der *beauté du diable* keineswegs. Diese hat etwas Weltumfassendes, das über eine bloße Teint- und Rassenfrage weit hinausgeht. Ganz wie die katholische Kirche. Diese wie jene sind auf ein Innerliches gestellt, und das Innerliche, das in *unserer* Frage den Ausschlag gibt, heißt Energie, Feuer, Leidenschaft. (SW 319-20)

Dass Prinz Louis die teuflische Schönheit mit der katholischen Kirche verbindet, ist bereits ein gewagter Vergleich, Buffagni nennt ihn sogar blasphemisch (163)<sup>10</sup>; der Prinz widerspricht sich aber geradewegs, wenn er die *beauté du diable* einerseits als elegisch, also schwer- oder wehmütig, andererseits als energisch und leidenschaftlich beschreibt.

Weiter erklärt der Prinz Victoires Krankheit zur Grundvoraussetzung für ihre Schönheit. In seinen Ausführungen deutet er Victoires Pockenerkrankung als Läuterungsprozess, als Fegefeuer, dessen Ergebnis Victoires vollkommene Gesundheit sei, die schließlich ihren Reiz ausmache (SW 320). Bontrup nennt diese Aussage des Prinzen widersprüchlich, da es ein Paradoxon sei, eine Frau, welche Zeichen von Krankheit trage, als Trägerin einer vollkommenen Gesundheit zu bezeichnen (65). Allerdings sind Narben die Zeichen einer *überwundenen* Krankheit und Bontrup selbst bemerkt: „Diese Narben bezeichnen die Figur als ehemals Kranke, aber sie stehen auch für das Leben, da sie die Figur als Überlebende kennzeichnen, die eine oftmals tödliche Krankheit überstanden hat“ (103). Narben und Gesundheit bilden also nicht unbedingt einen Gegensatz. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass die Argumentation des Prinzen schlüssig ist. Er bezieht sich nicht nur widersprüchlich auf kirchliche Diskurse, um seine Aussage zu verifizieren, sondern auch willkürlich auf die Antike<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> Die Ausführungen des Prinzen enthalten viele religiöse (katholische) Anspielungen; als Beispiel sei das Fegefeuer genannt, durch das die *beauté du diable* gehen muss, um ihre vollkommene Gesundheit zu erlangen (SW 320). Louis' religiöse Anspielungen werden von Schach aufgegriffen, bezeichnet er Victoires Körper in der Verführungsszene als durch ihre Seele verklärt (SW 327). Wie dominant der Religionsdiskurs im Preußen des 19. Jahrhunderts war, ist auch an der im *Schach von Wuthenow* dargestellten Kontroverse, die das 1806 in Berlin mit August Wilhelm Iffland in der Hauptrolle uraufgeführte Drama *Martin Luther, oder: Die Weihe der Kraft* von Zacharias Werner auslöste, zu erkennen. (Für nähere Informationen zur Bedeutung des Theaters in der preußischen Gesellschaft des frühen 19. Jahrhunderts, siehe Osborne, Savage und Wagner). Leider kann an dieser Stelle keine weitere Analyse des Religionsdiskurses folgen, da dieser sowohl in *Schach von Wuthenow* als auch in *Effi Briest* zu komplex ist, um in dieser Arbeit anerkennend analysiert werden zu können.

<sup>11</sup> Eine Übersicht zum Verständnis von Schönheit seit der Antike gibt Joachim Jacob in seinem Beitrag für das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*.

Ein paar Grübchen in der Wange sind das Reizendste von der Welt, das hat schon bei den Römern und Griechen gegolten, und ich bin nicht ungalant und unlogisch genug, um einer Grübchen-Vielheit einen Respekt und eine Huldigung zu versagen, die der Einheit oder dem Pärchen von alters her gebührt. Das paradoxe „le laid c'est le beau“ hat seine vollkommene Berechtigung, und es heißt nichts andres, als daß sich hinter dem anscheinend Häßlichen eine höhere Form der Schönheit verbirgt. (SW 320)

Um seine Zuhörer von der Richtigkeit seiner Äußerungen zu überzeugen, bezieht der Prinz sich zum einen auf eine mächtige Institution, die Kirche, zum anderen auf die Antike und deren Schönheitsideal. Dass er dieses willkürlich zu seinen Gunsten interpretiert („Grübchen-Vielheit“), verdeutlicht den Versuch, seiner Beweisführung den fehlenden Sinn zu verleihen. Durch Bezug auf diese relevanten Diskurse und deren Verwendung zur Untermauerung seiner Argumentation--ob logisch oder nicht--versucht der Prinz seinen Autoritäts- und damit den Wahrheitsanspruch seiner Aussagen zu festigen.

Folgte man der Argumentation des Prinzen, wäre Victoire erst durch ihre Pockenerkrankung zu einer interessanten Schönheit geworden. Vor ihrer Krankheit, erinnert sich der Prinz, hätte Victoire auf ihre Mitmenschen wie ein Engel gewirkt, mit einer der Tailen, die nie zerbrechen, obwohl sie jeden Augenblick zu zerbrechen scheinen (SW 318). Eine solche *beauté céleste*, eine himmlische Schönheit, ist einer teuflischen jedoch nicht vorzuziehen. Auf die religiöse Anspielung des gefallenen Engels sei an dieser Stelle hingewiesen.

Mutter und Tochter von Carayon machen Victoires Pockenerkrankung und die daraus entstandene Nicht-Schönheit für die Ausgeschlossenheit der jungen Frau aus der Gesellschaft

verantwortlich. Dies bestätigt sich durch das Verhalten beider in der Öffentlichkeit. Zum Beispiel trägt Victoire bei der Revue des Königs einen breitrandigen Hut mit blauem Schleier (SW 323)--der Erzähler muss nicht extra darauf hinweisen, damit der Leser weiß, was dieser Schleier verdecken soll. Sie akzeptieren in diesem Verhalten den Schönheitsanspruch der Gesellschaft, der in der Erzählung vor allem durch die Mitglieder des Regiments Gensdarmes vertreten wird (vgl. u. a. das Gespräch bei Sala Tarone, insbesondere den Vergleich Victoires mit „Prinzessin Flachshaar“ 287-8, oder das Erscheinen der Karikaturen 345-8). Als Victoire sich im Salon der Frau von Carayon „aus dem Schatten in den Lichtschein der Lampe“ (SW 275) beugt und dadurch ihre Narben hervorhebt (auf die von Fontane im Zusammenhang mit der Schönheitsthematik exzessiv verwendete Licht-Symbolik sei somit verwiesen), kommentiert der Erzähler „Jeder muß es sehen“ (SW 275), verweist aber sogleich auf eine alternative Reaktion: „und der einzige, der es *nicht* sah, oder, wenn er es sah, als absolut gleichgültig betrachtete, war Bülow“ (SW 275).

Vertritt auch der Prinz eine Gegenposition? In seiner Argumentation wird Victoires Krankheit schließlich die Voraussetzung zu einer höheren Form der Schönheit. Howe argumentiert, dass Schachs Aufmerksamkeit durch den Prinzen auf Victoires innere Werte gelenkt wird:

Prinz Louis Ferdinand's subsequent discourse on beauty develops the idea of "das Innerliche," of the qualities of energy, fire and passion, gained through a process of purification, which inform "la beauté du diable." But he ends by, in effect, abolishing conventional forms of beauty, in the paradox "le laid c'est le beau" [...]. (433)

Der Prinz aber kann Victoire gar nicht an Hand ihrer inneren Werte kategorisieren, da er Victoire nicht kennt. Zudem wurde Victoire zuvor durch die Männer, die mit ihr bekannt sind (Schach, Alvensleben, Nostitz, Sander und Bülow) als liebenswürdig (SW 319) und witzig-elegisch (SW 319) charakterisiert, ihr wurden also Eigenschaften zugesprochen, von denen nicht unbedingt auf ein energisches, leidenschaftliches Gemüt geschlossen werden kann. Außerdem stellt der Prinz die gängigen Schönheitsformen nicht in Frage, sondern erweitert diese lediglich um eine „komplexere“ Vorstellung der *beauté du diable*. Dass er seine ganz eigene Vorstellung einer teuflischen Schönheit entwickelt, wird deutlich, als er seinem Publikum erklärt: „*meine* beauté du diable [ist] die Trägerin einer allervollkommensten Gesundheit“ (SW 320; meine Hervorh.). Der Prinz entwickelt also keinen Gegendiskurs, der besagt, Hässlichkeit verberge lediglich eine innere, höhere Form der Schönheit, sondern erweitert lediglich den bereits bestehenden Schönheitsdiskurs. Ihm geht es ausschließlich um die Einordnung (der Nicht-Schönheit) Victoires in längst vorhandene Kategorien.

Victoire hat aus dem Ausgang ihrer Krankheit, soweit es ihrer Ansicht nach geht, positive Konsequenzen gezogen:

Aber andererseits geh ich nicht blind an dem eingetauschten Guten vorüber, und freue mich meiner Freiheit. Wovor andre meines Alters und Geschlechts erschrecken, das darf ich. An dem Abende bei Massows, wo man mir zuerst huldigte, war ich, ohne mir dessen bewußt zu sein, eine Sklavin. Oder doch abhängig von hundert Dingen. Jetzt bin ich frei. (SW 326-7)

Einen Vorteil ihrer Nicht-Schönheit sieht Victoire also in ihrer Freiheit von bestimmten gesellschaftlichen Normen. Bezeichnend, so Grevel, ist Victoires Selbstdarstellung vor Schach. „In unausgesprochenem Widerstand gegen die Mutter glaubt sie [sic: Komma] sich



einen Freiraum innerhalb der gesellschaftlichen Zwänge erobert zu haben“ (61). Diese Freiheit spielt sie ihrer Mutter gegenüber auch aus, als diese Victoires pikante Antwort auf Schachs Bitte um einen gemeinsamen Ausflug kritisiert. Victoire entgegnet: „*Du* dürftest sie auch nicht schreiben. Aber ich? Ich darf alles“ (SW 292).

Aber ist Victoire wirklich so frei wie sie glaubt? Pfeiffer behauptet, Victoire sei frei, weil sie auf das Bild, das die Gesellschaft von ihr habe, unter keinen Umständen Einfluss nehmen könne (268). Folglich wäre Victoire nicht an gesellschaftliche Normen gebunden. Guarda spricht von einem „Höchstmaß an innerer Freiheit“ (*Passionsspiel* 62), das Victoire durch ihre Hässlichkeit erlangt, und Howe setzt Victoires Freiheit in positiven Kontrast mit Schachs krankhafter Abhängigkeit von der Gesellschaft (434). Bontrup argumentiert, dass Victoire eine Biographie durchlebt, „die sich entwickelt, die sie verändert, indem sie ihr ihre Schönheit nimmt, ihr aber auch die Möglichkeit zu einem unabhängigen Leben bietet“ (62). Gleichzeitig, so Bontrup, sei Victoire aber nicht frei von den Versuchen der Gesellschaft, ihre Hässlichkeit zu kategorisieren (75-6). Dies, fügt sie erneut hinzu, hindere Victoire aber nicht an einer von der Gesellschaft unabhängigen Existenz (77). Diese Aussagen sollten allerdings sehr kritisch betrachtet werden, denn Victoires Freiheit ist abhängig von dem in der Gesellschaft dominanten Schönheitsdiskurs. Dass Victoire lediglich aufgrund ihrer Nicht-Schönheit „freier“ sein kann als ihre Mitmenschen demonstriert, welchen großen Einfluss der Schönheitsdiskurs innerhalb der Gesellschaft hat. Wer den Anforderungen dieses Diskurses nicht entspricht, kann kein vollwertiges Mitglied der Gesellschaft sein. Victoires Freiheit ist ein Anzeichen dafür, wie ein gesellschaftlich konstituierter Diskurs andere normierende Zwänge modifizieren kann, gerade durch diese Wechselwirkung aber auch naturalisiert und gefestigt wird. Gerade also die Erweiterung des Schönheitsdiskurses durch den Prinzen,

beobachtet Weber korrekt, zeigt, „daß Frauen in der hier entworfenen Gesellschaft keine Chance haben, dem Diskurs um Schönheit, Weiblichkeit und Krankheit zu entgehen. Für jede Frau ist das passende Etikett zur Hand, das sie in das erdachte Weiblichkeitskonzept einreihet“ (99-100). Freiheit ist ebenso wie Schönheit ein Konstrukt, ein Konstrukt aber, das durch ein weiteres, in der Gesellschaft als besonders wichtig angesehenes, geformt wird. Victoire ist kein vollwertiges Mitglied der Gesellschaft, und Pikanterien werden ihr verziehen, weil sie nicht den Anstand einer Tochter aus gutem Hause in heiratsfähigem Alter wahren muss; sie ist aber nicht frei von gesellschaftlichen Normen, also gesellschaftlich und institutionell anerkannten Diskursen, weil sie erst durch die in der Gesellschaft anerkannten Aspekte des Schönheits- und Krankheitsdiskurses als ehemals krank und nun hässlich, also als Außenseiterin, konstruiert wird. Ein Mensch, so Foucault, kann sich nicht außerhalb der dominanten Diskurse bewegen; ist ein narbenfreies Gesicht eine Grundvoraussetzung für Schönheit, impliziert diese Aussage, dass ein durch Narben gezeichnetes Gesicht nicht schön ist. Der Unmöglichkeit, sich der Gesellschaft zu entziehen, ist sich Victoire voll bewusst, als sie Schach erklärt: „Die Gesellschaft ist souverän. Was sie gelten läßt, gilt, was sie verwirft, ist verwerflich. Außerdem liegt hier alles exzeptionell. Der Prinz ist ein Prinz, Frau von Carayon ist eine Witwe, und ich ... bin ich“ (SW 326).

Victoires Auflistung ist aussagekräftig: dass Victoire den Prinzen und ihre Mutter anhand gesellschaftlicher Stellungen definiert, verdeutlicht, dass die souveräne Gesellschaft ihren Angehörigen anhand eines gesellschaftlichen Status', mit dem gewisse Privilegien einhergehen, Identität zuspricht. Victoire, die aufgrund des Schönheitsdiskurses kein vollwertiges Mitglied der Gesellschaft ist, bekommt von dieser keine Bezeichnung zugesprochen, sie hat gesellschaftlich gesehen also keine Identität vorzuweisen. Dass Victoire

für sich selbst keine Einordnung findet, zeigt, dass sie am Rande der Gesellschaft existiert, aber in ihr, in einer Gesellschaft, die Nicht-Schönheit durch Ignoranz bewertet. Dennoch ist Victoire gewillt, das Konstrukt der Gesellschaft anzunehmen und die ihr zugesprochene Außenseiterstellung zu nutzen. Wie begrenzt ihre vermeintliche Freiheit jedoch ist, erfährt sie schmerzlich in Tempelhof. Außerhalb der Öffentlichkeit führt Schach Victoire am Arm und diese kann ihm durch die ihr zugestandene Dreistigkeit Geständnisse entringen, die ihre Mutter niemals hätte fordern können. Bevor jedoch der Gasthof erreicht wird, tauscht er Victoire gegen die schöne, repräsentative Josephine aus, weil er sich durch Victoires Nicht-Schönheit in der Öffentlichkeit peinlich berührt fühlt (SW 302-3). Victoire wird durch den distanzierten Umgang Schachs daran erinnert, dass sie in der Öffentlichkeit ausschließlich durch den Schönheitsdiskurs konstruiert wird.

In der Öffentlichkeit, in der eine Missachtung des Schönheitsdiskurses auffallen würde, ist Josephine von Carayon ihrer Tochter überlegen, weil der Schönheitsdiskurs zu ihren Gunsten wirkt. Erst Prinz Louis, der den Schönheitsdiskurs kurzfristig erweitert (dass seine Ideen widersprüchlich sind und dass er willkürlich auf Religion und Antike zurückgreift, um seine Argumente zu belegen, spielt keine Rolle, da er aufgrund seiner gesellschaftlichen Stellung „in der Macht“ ist), ermöglicht Schach, Victoire als schön zu erkennen, weil er „zunächst eine Vereinbarkeit der reduzierten Schönheit Victoires mit den Normen der Gesellschaft“ (Kahrman 112) erkennt, allerdings nur für einen kurzen Augenblick und nur außerhalb der Öffentlichkeit.

Dass Schach ohne die Ausführungen des Prinzen niemals Beischlaf mit Victoire vollzogen hätte, wurde in der Sekundärliteratur bereits mehrfach angemerkt, zum Beispiel durch Brandstetter und Neumann (256); Mitleid wurde ebenfalls als möglicher Grund für das

Geschehene genannt, unter anderem von Guarda (*Passionsspiel* 64); einige Interpreten haben die Szene auch im Hinblick auf Victoire als Verführerin analysiert, vor allem Bauer (72-3) Guarda (*Passionsspiel* 66) und Pfeiffer (270). An dieser Stelle soll nicht bestritten werden, dass Victoire ebenfalls am Verlauf der Handlung Anteil hat. Sie liebt Schach und kein anderer Diskurs, das wird noch gezeigt werden, hat Victoire so sehr konstruiert wie der Liebesdiskurs; dadurch stellt sich allerdings ebenso wie bei Schach die Frage, in wie weit Victoire *agency*, also eine selbstbestimmte Handlungsfreiheit zugesprochen werden kann. Die Worte aber, die Victoire auf eine Erwiderung der Gefühle seitens Schach schließen lassen, werden von diesem erst gesprochen, nachdem er die Victoire des Prinzen in ihr erkannt hat (SW 327). Ebenso wenig soll bestritten werden, dass der Mitleidsdiskurs einen Einfluss auf Schachs Handeln hat, aber auch seine Mitleidsbekundungen folgen der Erkenntnis, der Prinz habe Victoire richtig erkannt (SW 327). Daher sind die Ausführungen des Prinzen die Voraussetzung für Schachs Interesse an Victoire.

Während Victoire Schach einen Vortrag über ihre Freiheit hält, hat dieser Gelegenheit, sie zu beobachten:

Schach sah verwundert auf die Sprecherin. Manches, was der Prinz über sie gesagt hatte, ging ihm durch den Kopf. Waren das Überzeugungen oder Einfälle? War es Fieber? Ihre Wangen hatten sich gerötet, und ein aufblitzendes Feuer in ihrem Auge traf ihn mit dem Ausdruck einer trotzigem Entschlossenheit. (SW 327)

Schach übernimmt in diesem Moment die Argumentation des Prinzen und versucht Victoires Verhalten mit Hilfe des Krankheitsdiskurses zu verstehen. Er entwickelt also keine eigene Charakterisierung, sondern übernimmt lediglich das Konstrukt eines anderen. In diesem

Zusammenhang sollte darauf hingewiesen werden, dass in der Sekundärliteratur bereits mehrfach richtig beobachtet wurde (Bowman, Schrader), dass trotz vereinzelt eingreifenden des Erzählers, die Charakterisierungen in Fontanes Erzählung größtenteils durch die Figuren selbst erfolgt (vgl. z. B. Schrader 123). Daher erhält der Leser während der Lektüre auch keine einheitliche Charakterisierung der Figuren, sondern muss sich mit vollkommen unterschiedlichen Perspektiven auseinandersetzen. Schach, zum Beispiel, wird durch Alvensleben anders charakterisiert als durch Bülow, durch Josephine anders als durch Victoire. Menschen, so Foucault, erhalten ihre Individualität, weil jeder Mensch durch andere Diskurse in besonderem Maße konstruiert wird. Folglich entwirft jeder Mensch unterschiedliche Bilder von sich und seinen Mitmenschen. Auch Schachs Beschreibung Victoires wird durch keine andere Figur oder durch eine objektive Erzählinstanz bestätigt. Im Gegenteil, als der Erzähler im Moment der Verführung Victoire beschreibt, sind keine Anzeichen einer *beauté du diable* zu erkennen: „Victoires Lippen flogen, ihre Sicherheit verließ sie, und ein Frost schüttelte sie. Sie zog den Schal höher hinauf, und Schach nahm ihre Hand, die eiskalt war, denn alles Blut drängte nach ihrem Herzen“ (SW 327). Zur *femme fatale* wurde Victoire bereits durch die Kritiker erklärt, die der Beschreibung des Prinzen zustimmen (z. B. Bauer 72-3 oder Guarda, *Passionsspiel* 61). Geppert stellt allerdings die berechnete (von ihm selbst jedoch nicht weiter diskutierte) Frage, ob Victoire am Abend der Verführung--leicht erkältet und eben fröstelnd-- nicht eher wie eine *femme fragile* wirkt (112), wie eine *beauté par excellence*, ein Typ Frau, der die gegenteiligen Charaktereigenschaften einer *femme fatale* zugeschrieben werden. Victoire wird durch die Beschreibung des Erzählers als Opfer des Schönheitsdiskurses dargestellt, weil Schachs Bild von Victoire durch diesen als Konstrukt entsprechend dem Schönheitsdiskurs entlarvt wird. Das Konstrukt kann entstehen, weil der Prinz den

Schönheitsdiskurs „zugunsten“ Victoires erweitert hat. Schach erkennt Feuer und trotzig Entschlossenheit in Victoire, weil der Prinz ihr diese Eigenschaften zuvor zugesprochen hat. Er übernimmt sogar die religiösen Deutungen des Prinzen, und argumentiert auch wie dieser im medizinischen Diskurs: „War es Fieber?“ (SW 327). In seinen Überlegungen bezieht er sich auf diesen, und gegenüber Victoire ruft er aus: „Der Prinz hatte doch recht, als er enthusiastisch von Ihnen sprach. Armes Gesetz der Form und der Farbe. Was allein gilt, ist das ewig Eine, daß sich die Seele den Körper schafft oder ihn durchleuchtet und verklärt“ (SW 327). Schach, der den Ausführungen des Prinzen zuvor für kurze Zeit kritisch gegenüber gestanden hatte (SW 319), zieht dessen Autorität (in Schönheitsfragen) nun nicht mehr in Zweifel und akzeptiert die Definition des Prinzen (ähnlich argumentiert Mittenzwei 57). Dies wird seitens des Erzählers kritisiert, weil die Definition des Prinzen Victoire zu einem Objekt macht: „Schach sah verwundert auf die Sprecherin“ (SW 327). Als Schach beginnt, Victoire attraktiv zu finden, wird ihr Name nicht mehr verwendet, weil er das Konstrukt eines anderen übernimmt. Victoire ist von dem Moment an nicht mehr eine Person, die durch ihre Verunstaltung individualisiert wird, sie wird zur generischen „inneren Schönheit“ erklärt, objektiviert und damit auch re-sexualisiert.

Die Ausführungen des Prinzen zeigen aber nicht nur Auswirkungen auf Schach und Victoire, auch das Machtverhältnis zwischen Victoire und ihrer Mutter verändert sich. Der vom Prinzen vertretene Schönheitsdiskurs besagt, dass Victoire die interessanteste Schönheit, eine *beauté du diable*, ist; dagegen wird die Schönheit Josephines nicht weiter definiert. Guarda argumentiert zwar, dass Josephine den „lymphatisch-phlegmatischen, gefallsüchtigen und deshalb oft kränkelnden“ Typ Frau vertritt (*Passionsspiel* 66), dafür gibt es im Text jedoch

keinerlei Anzeichen. Victoire aber „besitzt“ für kurze Zeit eine wertvollere Schönheit als ihre Mutter.

Das private Zusammentreffen Schachs und Victoires kommt kurz nach dem Diner beim Prinzen zustande (SW 322). Schach möchte dessen Einladung an Josephine und Victoire überbringen und beginnt, mit Victoire die Charakterschwächen des Prinzen zu diskutieren; dabei teilt er ihr mit, dass er sich besonders brüskiert fühle, da der Prinz noch nicht einmal versuche, wenigstens den Schein eines sittsamen Lebens zu wahren (SW 326). Dadurch muss Schach der noch nicht lang zurück liegende Vortrag desselben besonders präsent sein und sollte dies nicht der Fall sein, trägt Victoire unwissend zu der Auffrischung seines Gedächtnisses bei, als sie im Zusammenhang mit der Souveränität der Gesellschaft auf „Wasser- und Feuerprobe“ (SW 326) zu sprechen kommt und so das durch den Prinzen angesprochene Fegefeuer, den Läuterungsprozess assoziiert. Kurz darauf bezieht Schach sich in seiner Beschreibung Victoires auf den Prinzen (SW 327). Dessen Schönheitsdiskurs spricht Victoire die sexuelle Anziehungskraft zu, die mit einer *femme fatale* oder in Schachs Fall mit der inneren Leidenschaft der durch den Prinzen geformten *beauté du diable* verknüpft wird. Victoires „Vorzüge“ sind jedoch von kurzer Dauer. Die plauderhaften Ausführungen des Prinzen, von dem der Erzähler nicht versäumt zu erwähnen, dass er „ein Sicheinbohren in Fragen über die Maßen liebte“ (SW 319), seine Modifizierung des Schönheitsdiskurses, die der Erzähler als Resultat dieser Neigung kommentiert (SW 319), waren für seinen „cercle intime“ (SW 325) bestimmt, zur Provokation von Oppositionen, die ihn erquickten (SW 307), nicht aber für die Öffentlichkeit. Schach, der über eine mögliche gesellschaftliche Relevanz der Ausführungen des Prinzen bis zu seinem Beischlaf mit Victoire nicht nachdenken musste, kommt nun in der Verknüpfung des Schönheits- und des Ehrdiskurses, deren enges

Zusammenwirken noch ausführlich zu erläutern sein wird, zu dem Schluss, dass eine Verbindung mit Victoire unmöglich sei; ihre Nicht-Schönheit machte ihn nicht nur zum Spott seiner selbst, sondern auch zu dem seiner Kameraden, da die Gesellschaft ihre Vorstellung von Schönheit nicht ändern werde (SW 344). Schach zieht sich daher von Victoire zurück. Sie erhält ihre Macht über Schach und so auch über ihre Mutter erst, nachdem das Verhältnis, in dem sie mit Schach steht, bekannt und auf Befehl des Königs und der Königin von Preußen, die innerhalb des Ehr-, des Standes- und des Liebesdiskurses argumentieren (SW 371-3), öffentlich legitimiert wird.

Bevor der Prinz seinen Vortrag über die *beauté du diable* hält, erklärt Schach diesem: „Ein gewisser Reiz der Erscheinung ist ihr [Victoire] freilich geblieben, aber es sind immer nur Momente, wo die seltene Liebenswürdigkeit ihrer Natur einen Schönheitsschleier über sie wirft und den Zauber ihrer früheren Tage wiederherzustellen scheint“ (SW 319). Schach selbst wird „Opfer“ einer dieser Momente; der Schönheitsschleier aber ist nicht bedingt durch Victoires Liebenswürdigkeit, sondern durch ihre Konstruktion als Schönheit durch Prinz Louis. Öffentliche Konsequenzen ergeben sich für Schach erst, als die schwangere Victoire ihrer Mutter das Geschehen beichtet. Victoire ist bereit, alle Schuld zu tragen und die Schmähungen der Gesellschaft, die sie bereits gewöhnt ist, aufgrund ihrer „Liebe“ zu Schach auf sich zu nehmen; Frau von Carayon aber besteht auf eine Legitimierung des Verhältnisses, um Victoires, vor allem aber auch ihre eigene „Ehre“ zu wahren. Bevor jedoch dem Ehr- und dem Liebesdiskurs in Fontanes Erzählung Aufmerksamkeit geschenkt wird, sollen der Schönheits- und der Krankheitsdiskurs in *Effi Briest* näher betrachtet werden.



### III.2 Effi Briest

In *Effi Briest* ist der Schönheitsdiskurs weniger dominant als in *Schach von Wuthenow*. Der Grund dafür ist naheliegend: Schönheit muss nicht diskutiert werden, da außer Frage steht, dass die Protagonistin schön ist – als anmutig und graziös wird Effi beschrieben und aus ihren lachenden braunen Augen sprechen Klugheit, Herzengüte und Lebenslust (EB 172).<sup>12</sup> „[I]ch bin für Leben“ (EB 214) teilt Effi Innstetten kurz nach ihrer Ankunft in Kessin mit und ist sich einig in diesem Punkt mit Victoire, die an Lisette schreibt: „Aber in meiner Lage lernt man milde sein, sich trösten, verzeihn. Hätt ich es *nicht* gelernt, wie könnt ich leben, *ich*, die ich so gern lebe! Eine Schwäche, die (wie ich einmal gelesen) alle diejenigen haben sollen, von denen man es am wenigsten begreift“ (SW 305). Victoire bezieht sich natürlich auf ihre eigene Unmöglichkeit, ein „normales“ Leben zu leben. Durch den Schönheitsdiskurs zur Außenseiterin bestimmt, schlussfolgert sie, dass schöne Frauen ihre Lebenslust ausleben können und dürfen. Dies aber ist nicht der Fall: Effis Lebenslust, die einhergeht mit einem stürmischen und leidenschaftlichen Gemüt, stößt mehrseitig auf Kritik: „Warum machst du keine Dame aus mir?“ (EB 172), fragt Effi ihre Mutter und diese entgegnet „Möchtest du’s?“ (EB 172). Aber Effi möchte nicht, läuft zur Mama, umarmt diese stürmisch und küsst sie (EB 172). Luise von Briest reagiert verhalten und versucht, Effis ungestüme Liebesbekundung zu bremsen (die Disziplinierung der Leidenschaft Effis diskutiert auch Tebben 85): „Nicht so wild, Effi, nicht so leidenschaftlich. Ich beunruhige mich immer, wenn ich dich so sehe“ (EB 172). Dabei verleiht ihr gerade diese Leidenschaft einen Reiz, den Effis Mutter, „die unter Umständen auch unkonventionell sein konnte“ (EB 180), auszunutzen weiß, als Innstetten um Effis Hand anhält. Effi, die sich „konventionell“ in eine Prinzessin verwandeln müsste, um

---

<sup>12</sup> EB = Theodor Fontane, *Frau Jenny Treibel, Effi Briest* (München: Nymphenburger, 1959).

Besuch zu begrüßen (SW 180), soll ihre Natürlichkeit, ihr Nicht-Zurecht-Gemacht-Sein zum Bezaubern Innstettens verwenden (EB 180) und so tritt vor diesen ein jugendlich reizendes Geschöpf, das „noch erhitzt von der Aufregung des Spiels, wie ein Bild frischesten Lebens“ (EB 180) wirkt. Zu diesem Zeitpunkt ist Effi aber noch, wie der Erzähler bemerkt, jugendlich; da sie noch nicht den gesellschaftlichen Status einer Frau hat, kann Ungestüm ihr Reiz verleihen. Ihr Status ändert sich jedoch durch die Heirat. Sie ist kaum älter, aber als Ehefrau wird sie durch einen anderen Aspekt des Schönheitsdiskurses bestimmt. Verheiratet bedarf es schließlich einer Nacht lethargischen Schlafes, um Effis Schönheit Reiz hinzuzufügen: „Sie sah reizend aus, ganz blaß, und stützte sich auf Johanna“ (EB 234). Hält man sich an die Kategorien des Prinzen, entsprechen Effis Zeichen der Zerbrechlichkeit einer kränkenden *beauté par excellence*. Wie diese Bezeichnung bereits impliziert (Bontrup 66), ist die kränkende Schönheit die Schönheit schlechthin, nicht die leidenschaftliche *beauté du diable*, die der Prinz „vorzieht.“ Da Victoire keine äußerliche Schönheit im herkömmlichen Sinn vorzuzeigen hat, muss der Prinz eine andere Möglichkeit finden, um sie in bestehende Schönheitskategorien einzuordnen. Der Prinz macht bei seiner Konstruktion Victoires eine überwundene Krankheit zur Voraussetzung für Schönheit, weil die Schönheit einer *beauté par excellence* auf akuter Krankheit beruht. Bei Effi wie bei Victoire wird damit Krankheit zur Voraussetzung für Schönheit, jedoch ist Effi immer dann besonders reizend, wenn sie gerade krank aussieht. Der Krankheits- und der Schönheitsdiskurs werden sowohl in *Schach von Wuthenow* als auch in *Effi Briest* als untrennbar miteinander verbunden dargestellt, da Krankheit Schönheit bedingt.

Aus der stürmischen Effi scheint die Leidenschaft nach ihrer Nacht voller lethargischen Schlafes vorübergehend entschwunden zu sein, sie wirkt krank, bis sie Innstetten sieht, auf

diesen zustürzt, ihn küsst und ihren Gefühlen durch Tränen freien Lauf lässt (EB 234). Innstetten aber versucht sogleich, Effis Gefühlsausbruch zu stoppen und sie mit den Worten „Meine liebe Effi“ (EB 234) zu beruhigen. Sowohl Luise von Briest, in weiser Voraussicht, als auch Innstetten versuchen, Effis stürmisches Gemüt zu bändigen. Sie bevorzugen eine „phlegmatische“ Effi, leidenschaftliche Gefühlsausbrüche und Lebenslust sind nicht erwünscht; das Verhalten beider in diesem Bezug zielt darauf hin, Effi gemäß der gesellschaftlichen Vorstellungen zu normieren. Während der Prinz Schach für kurze Zeit davon überzeugen kann, dass der Schönheitsdiskurs besagt, Victoires vollkommene Gesundheit und innere Leidenschaft machten ihren Reiz aus, wird Effi als Frau durch andere Aspekte des Diskurses Reiz zugesprochen, denn sie wirkt besonders reizend, als ihre innere Leidenschaft unterdrückt scheint, als sie nicht mehr wie das Bild frischesten Lebens, sondern krank wirkt. Nach seiner Rückkehr aus Berlin verbindet Innstetten Effis kränkliches Aussehen sogar direkt mit ihrer Entwicklung zur Frau:

„Und wie gut du aussiehst! Ein bißchen blaß und auch ein bißchen verändert, aber es kleidet dich.“ Effi wurde rot. „Und nun wirst du auch noch rot. Aber es ist, wie ich dir sage. Du hattest so was von einem verwöhnten Kind, mit einem Male siehst du aus wie eine Frau.“ (EB 324)

Innstetten glaubt, Effis Veränderung auf die Geburt Annies zurückführen zu können (EB 273). Selbst Mutter darf Effi kein Kind mehr sein. Dass Effis physische Veränderung nicht allein durch ihre Mutterschaft verursacht wird, wissen zu diesem Zeitpunkt nur der Leser und der Erzähler.<sup>13</sup> Der Erzähler lässt Innstettens Worte in einem kritischen Licht erscheinen, weil er zum einen andeutet, dass die strikte Trennung zwischen Kind und Frau, den die Gesellschaft

---

<sup>13</sup> Effis physische und psychische Veränderung, ihr Wandel vom Kind zur Frau wird vor allem durch ihre Affäre mit Crampas erklärt (Greenberg 771-2; Kaarsberg Wallach 106; Krause, *Desire and Denial* 123; Tebben 89; Wansink 30-1; Zimmermann 821-2).

zu machen wünscht, nicht möglich ist, und zum anderen, dass Effi durch den Verlust ihrer Fröhlichkeit und Lebensfreude an Schönheit verliert:

Die Tage, wo sie sich darüber erheitert hätte, lagen noch nicht allzu weit zurück; aber in der Seelenstimmung, in der sie sich seit Schluß des Jahres befand, war sie nicht mehr fähig, unbefangen und ausgelassen über derlei Dinge zu lachen. Ihre Gesichtszüge hatten einen ganz anderen Ausdruck angenommen und das halb rührend, halb schelmisch Kindliche, was sie noch als Frau gehabt hatte, war hin. (EB 318)

Der Erzähler weist an dieser Stelle eine Gegenposition zu der Innstettens auf, indem er Effis „Frau-Sein“ nicht unbedingt mit ihrem Erscheinungsbild oder ihrem Status als Mutter verknüpft. Im Gegenteil, das Entschwinden ihrer kindlichen Züge, durch das sie erst in die Kategorie der *femme fragile* eingeordnet werden kann, wird durch die Wortwahl „war hin“ als Verlust dargestellt. Als Frau, deutet er an, kann man durchaus noch Eigenschaften aufweisen, die traditionell einem Kind zugeschrieben werden. Effi verliert ihre kindlichen Züge, als sie durch ihre Affäre mit Crampas in einen Konflikt mit ihrer gesellschaftlichen Ehrauffassung gerät. Effi wird zu einer *femme fragile*, einer „Frau,“ als sie sich mit gesellschaftlichen Normen konfrontiert sieht, als in ihr unterschiedliche Diskurse wirken, die nicht zu vereinbaren sind und deren „Kampf“ sich auf ihre äußere Erscheinungsform auswirkt (der Effekt des Ehrdiskurses auf Effi wird noch genauer erläutert werden). Es wird durch den Erzähler kritisiert, dass der Grund für Effis kränkliches Aussehen nicht hinterfragt wird, weil gerade dieses Aussehen durch Innstettens Verständnis des Schönheitsdiskurses als besonders reizend angesehen wird.

Macht, wie bereits ausgeführt wurde, existiert laut Foucault nicht als abstrakte Idee, sondern nur in Interaktion. Als Schach Josephine den Vorzug gibt, ihr den Arm bietet und diese akzeptiert, übt sie durch ihr Handeln Macht über Victoire aus. Effi und ihre Mutter aber sind beide schön und so werden die Veränderungen in der Machtkonstellation Effi-Luise mehrheitlich durch andere Diskurse als den Schönheitsdiskurs bedingt. Einer dieser Diskurse ist der Krankheitsdiskurs. Effi ist eine gute Beobachterin und merkt schnell, dass sie als Frau nicht nur krank sein darf, sondern dass ihr Krankheit gewisse Möglichkeiten eröffnet. Effi lernt, den Krankheitsdiskurs geschickt für ihre Zwecke einzusetzen, aber auch Luise wird von diesem Diskurs konstruiert und ihr Verständnis von Krankheit ist schließlich Effis (gesellschaftliches) Todesurteil. Zwei Beispiele sollen gegeben werden, um zu zeigen, wie Effi den Krankheitsdiskurs zu ihrem persönlichen Nutzen verwendet.

Der Krankheitsdiskurs ermöglicht ihr unter anderem, die Einladungen der adeligen Familien auszuschlagen (vgl. den Dialog Effi-Innstetten 315-6). Effi schiebt ihre Bleichsucht vor, um nicht an den Besuchen teilnehmen zu müssen. Innstetten durchschaut diesen Versuch, als er dies Effi jedoch mitteilt, beruft diese sich auf Doktor Hannemann, einen Mediziner, und folglich eine Autorität in Sachen Krankheit. Wenn dieser Bleichsucht diagnostiziert, hat Effi Bleichsucht, auch wenn diese die Richtigkeit der Diagnose selbst anzweifelt. Einem Experten kann Innstetten natürlich nicht widersprechen, vor allem weil er, wie Effi nicht versäumt zu erwähnen, selbst auf den Rat des Doktors gedrängt hat. Als Effi auch noch provozierend andeutet, ihr Tod, verursacht durch eine Missachtung der medizinischen Autorität, würde Innstetten nicht sonderlich erschüttern (und ihm so unterstellt, er würde sie nicht richtig lieben), muss dieser Effis Idee, ihn lediglich ein Stück Wegs mit dem Wagen zu begleiten, zustimmen. Um ihre Spaziergänge zu rechtfertigen, beruft Effi sich erneut auf Doktor

Hannemann, der Bewegung an der frischen Luft für das Wichtigste halte. Berechnend fügt sie aber hinzu, dass sie nur „beinah“ (EB 316) glaube, er habe recht. So gibt sie Innstetten zu verstehen, dass sie persönlich die Maßnahme in Frage stellt, aber nicht das Recht habe, Doktor Hannemanns medizinische Autorität öffentlich anzuzweifeln.

Effi verwendet ihre Krankheit aber nicht nur als Möglichkeit, sich den gesellschaftlichen Verpflichtungen zu entziehen, Doktor Hannemanns medizinische Autorität erleichtert ihr auch ihre Affäre mit Crampas (EB 318). Effis Instrumentalisierung ihrer Krankheit und ihre Berufung auf eine medizinische Autorität verdeutlichen, wie ein gesellschaftlich und institutionell anerkannter Diskurs Macht verleiht: in dem analysierten Gespräch ist Effi Innstetten eindeutig überlegen, obwohl dieser Effis Plan durchschaut. Innstetten kann Effi aber nicht widersprechen, weil er dann einerseits Doktor Hannemanns Autorität in Frage stellen, andererseits seine Aufgabe, als Ehemann für Effis Wohlergehen zu sorgen, missachten würde. Er weiß zwar, dass Effis Krankheit lediglich Mittel zum Zweck ist, er hat den Krankheitsdiskurs und dessen Wahrheitsanspruch aber verinnerlicht, und kann ihn daher nicht gerechtfertigt in Zweifel ziehen. Er wird ebenso durch den Krankheitsdiskurs konstruiert wie Effi, und weil er diesen akzeptiert, wird Effis Macht über Innstetten durch diesen selbst bestätigt. Ein Machtverhältnis, das in jeder menschlichen Interaktion besteht, wird also nicht nur durch die Machtausübenden, die innerhalb der dominanten Diskurse argumentieren, konstruiert, sondern auch von denen, welche die dominanten Diskurse, und die Macht, die diese verleihen, akzeptieren. Macht, in Foucaults Worten, ist kein hierarchisches Konstrukt, sondern wird von „oben“ und von „unten“ konstruiert.

Ein weiteres Mal verhilft der Krankheitsdiskurs Effi zur Macht über Innstetten, als sie nach der Wohnungssuche in Berlin nicht nach Kessin zurückkehren möchte: „Bis zum

Umzüge nach Berlin waren immer noch drei Wochen, und Innstetten drang auf rasche Rückkehr. Es gab also nur ein Mittel: sie mußte wieder eine Komödie spielen, mußte krank werden“ (EB 339). Durch diese Komödie erhält sie aber nicht nur Macht über Innstetten, sondern auch über ihre Mutter, welche unwissend in Effis Pläne mit einbezogen wird. Effi möchte die Wohnung in der Keithstraße beziehen, von der ihre Mutter zuvor abgeraten hat, weil sie noch nicht ausgetrocknet sei: „Es wird nicht gehen, liebe Effi [...] schon einfach Gesundheitsrücksichten werden es verbieten“ (EB 338). Effi kommt diese Bemerkung in ihrem Plan natürlich sehr entgegen; entschlossen, die noch feuchte Wohnung zu mieten, bemerkt sie gegenüber ihrer Mutter: „Und wird es mit der Feuchtigkeit zu arg und kommt ein bißchen Rheumatismus, so hab ich ja schließlich auch immer noch Hohen-Cremmen“ (EB 339). Luise verliert keinen Moment, Effi mitzuteilen: „Kind, beruf es nicht; ein Rheumatismus ist mitunter da, man weiß nicht wie“ (EB 340). Am nächsten Morgen ist Effi an Rheumatismus „erkrankt“ und Frau von Briest sieht sich bestätigt (EB 340); sofort will diese einen Arzt hinzuziehen. Das hingegen kommt Effi sehr ungelegen. Während sie zuvor die Diagnose eines Arztes für sich verwendet hat, und dessen Autorität für ihre Pläne in Anspruch nehmen konnte, kann ein Arzt ihr dieses Mal durch seine Autorität die Komödie entlarven. Würde ein Arzt feststellen, dass Effi nicht krank ist, hätte ihre gegenteilige Behauptung keinen Wahrheitsgehalt mehr, da sie keine Autorität in Sachen Medizin hat, und sie müsste nach Kessin zurückkehren. Daher stimmt sie einem Arztbesuch erst zu, nachdem sie die Mutter von einem eigenständigen Heilen der Krankheit nicht mehr überzeugen kann (EB 341). Effi ist der Besuch Rummschüttels sehr unangenehm--der Ehrlichkeitsdiskurs besagt, dass Lügen falsch ist, und Effi war immer stolz darauf, nicht lügen zu können und zu müssen (EB 359). Sie versucht, sich zu rechtfertigen: „[G]ab es nicht zu respektierende Komödien, war nicht die, die sie selber spielte, eine solche?“

(EB 342). Effi kommt von ihrer ursprünglichen Idee des Rheumatismus' ab und erklärt dem Arzt, sie befürchte, sie habe eine Neuralgie. Sie bezieht sich in ihrer Diagnose auf ihren Vater, von dem sie diese Krankheit wohl geerbt habe, und an dem sie die Symptome einer Neuralgie bereits hat beobachten können (EB 342). Dies ist ein Versuch Effis, Rummschüttel von der Wirklichkeit ihrer Krankheit durch „Zeugenaussage,“ die eine gewisse Autorität verleiht, zu überzeugen, ein Versuch, der aber fehl schlägt und den Arzt feststellen lässt: „Schulkrank und mit Virtuosität gespielt“ (EB 342). Effis eigene Einschätzung, sie könne nicht lügen, wird durch Doktor Rummschüttel widerlegt (vgl. auch Wertheimer 137-8). Allerdings wird er Teil des „Lügenkonstrukts,“ zum „Komplizen“ (Tebben 98) Effis, als dieser sie nicht entlarvt und schließlich sogar zu dem Schluss kommt: „Hier liegt etwas vor, was die Frau zwingt, so zu handeln, wie sie handelt“ (EB 343) und über „solche Dinge den Empfindlichen zu spielen, lag längst hinter ihm“ (EB 343).

Interessant an dem analysierten Machtverhältnis Luise-Effi ist, dass eigentlich sowohl Mutter als auch Tochter im dominanten Krankheitsdiskurs argumentieren; Effi aber weiß diesen gezielt für ihre Zwecke einzusetzen und ist ihrer Mutter daher überlegen. Luise befindet sich unwissend in einem Machtverhältnis und könnte nur durch Rummschüttel von Effis Komödie erfahren. Sein Besuch ist deswegen eine Gefahr für Effis Macht. Doch der Arzt lässt Krankheit als Mittel zum Zweck gelten. Er unterstützt Effis Macht über Luise sogar, weil er Effis „Diagnosen“ durch seine medizinische Autorität bestätigt. Frau von Briest, die Effis Krankheit zuvor einmal kurz bezweifelt hat (EB 341), würde Rummschüttel, einer medizinischen Autorität (ebenso wie Innstetten) nicht widersprechen, vor allem weil sie (ebenso wie Innstetten) auf seinen Rat gedrängt hat--der Arzt sagt, dass Effi krank sei, also ist sie krank.



Sieben Jahre später sagt Rummschüttel wieder, Effi sei krank, dieses Mal unterstützt er aber Luisas Macht über Effi--der Krankheitsdiskurs, der zuvor immer zugunsten Effis gesprochen hat, wird ihr Verhängnis. Das Haus Innstetten ist in Gefahr auszusterben, denn Annies Brüderchen, die sich bereits Doktor Hannemann und Roswitha kurz nach der Geburt Annies wünschten (EB 267), haben bisher nicht das Licht der Welt erblickt:

Effi nahm die Erbfolge leicht, wie junge, reizende Frauen das tun; als aber eine lange, lange Zeit--sie waren schon im siebenten Jahre in ihrer neuen Stellung--vergangen war, wurde der alte Rummschüttel, der auf dem Gebiete der Gynäkologie nicht ganz ohne Ruf war, durch Frau von Briest doch schließlich zu Rate gezogen. (EB 362-3)

Effi macht sich wenig Gedanken um die Erbfolge, Frau von Briest aber beschließt, dass ein männlicher Erbe, der den Namen Innstetten weiterführen kann, in die Familie kommen muss. Daher zieht Frau von Briest Rummschüttel zu Rate. Der Grund, dass dem Hause Innstetten kein weiteres Kind geboren wird, muss bei Effi liegen, denn eine Frau, die keine Kinder gebären kann, das sagt der Krankheitsdiskurs, ist krank. Doktor Rummschüttel schickt Effi daher auch auf Kur. Durch diese Kur jedoch wird sie für längere Zeit nicht zu Hause sein, was wiederum die Entdeckung der Briefe erleichtert.

Müller kritisiert Luisas Eingreifen in Effis Eheleben in scharfen Tönen und bezichtigt diese der Herrschsucht:

Daß ausgerechnet Effis Mutter – die selbst nur ein Kind hat – Anstrengungen zur Vermehrung des spärlichen Nachwuchses ihrer Tochter unternimmt, während sich das Ehepaar abwartend verhält, ist bezeichnend für den Charakter dieser Mutter und ihrer Tochter. Luise von Briest glaubt selbst auf die intimen

Angelegenheiten des Paares Einfluß ausüben zu sollen und zu dürfen; nach wie vor mischt sie sich in stiller, aber nachhaltiger Herrschsucht in das Leben ihrer Tochter ein. Effi fügt sich ihren Anordnungen wie seinerzeit bei der Verlobung ohne Widerspruch oder Klage; sie akzeptiert das hierarchische Modell, das ihre Mutter auf ihr gegenseitiges Verhältnis projiziert. (94)

Aber der Krankheitsdiskurs ordnet die gesellschaftlichen Werte solchermaßen, dass Frau von Briest sich geradezu einmischen muss. Als Frau von Briest den Arzt ruft, um Effis „gesundheitliches“ Problem in Angriff zu nehmen, vertritt sie die Auffassung der Gesellschaft, sie argumentiert innerhalb des anerkannten Krankheitsdiskurses und übt daher Macht über Effi aus. Auch wenn Effi die Macht der Mutter akzeptiert, liegt keine hierarchische Machtstruktur (Müller 94) vor. Effi mag nicht der Auffassung sein, dass es unbedingt notwendig sei, einen männlichen Erben in die Welt zu setzen, aber als Frau glaubt sie sich dennoch dafür verantwortlich. Daher akzeptiert sie die Ansicht der Mutter, es müsse ein Arzt hinzugezogen werden, und fügt sich Doktor Rummschüttels Anordnungen. Sie akzeptiert den Krankheitsdiskurs, den Luise vertritt, und unterstützt dadurch das Machtverhältnis: sie erkennt Luises Handeln an, weil sie deren Ansicht für gerechtfertigt hält--beide, Mutter und Tochter, handeln, wie sie durch ihre konstruierte Identität genötigt sind zu handeln; zwar führt Luises Entscheidung zu der Entdeckung der Briefe und somit der Krankheitsdiskurs schließlich zu Effis Tod, aber es trifft sie keine Schuld am Tode ihrer Tochter. Sie handelt lediglich wie sie glaubt, handeln zu müssen. Der Roman jedoch stellt durch die aufgezeigten Konsequenzen das Handeln Luises in Frage und kritisiert durch den Tod Effis die Forderungen der Gesellschaft, die Luise dazu nötigen, einen männlichen Erben als notwendig anzusehen und daher Doktor Rummschüttel zu konsultieren.

Menschliches Handeln erfolgt natürlich nicht nur innerhalb der Möglichkeiten eines einzigen Diskurses, sondern viele, unterschiedlich komplexe und dominante Diskurse wirken zusammen und führen auch zu widersprüchlichen Verhaltensweisen, je nachdem, welche als „wahr,“ „richtig,“ und „natürlich“ anerkannt werden. Das Handeln Josephines und Victoires ist stark durch den Schönheitsdiskurs bestimmt, das Handeln Luises und Effis weniger durch den Schönheits- als durch den Krankheitsdiskurs. Und selbstverständlich ist nicht nur der Krankheitsdiskurs, der besagt, dass Frauen, die keine Kinder gebären können, krank sind, für die Entdeckung der Briefe verantwortlich; Innstetten, zum Beispiel, hat Verpflichtungen in Berlin und verzichtet daher auf gemeinsam geplante Tage in Ems (EB 363) – der im Roman dargestellte bürgerliche Arbeits- und Pflichtdiskurs besagt, dass Innstettens Pflichten gegenüber dem Ministerium verbindlicher sind als die gegenüber seiner Frau, da er keine alternative Handlungsmöglichkeit erkennt. Er bedauert zwar, Effi auf ihren Kuren nicht begleiten zu können, denkt aber niemals an eine Vernachlässigung seiner Pflichten (EB 363). An dieser Stelle zeigt sich erneut auf besonders markante Weise, wie Fontane gewisse Ansichten--in Luises Fall über Krankheit, in Innstettens Fall über Arbeit und Pflicht--instrumentalisiert, um die Handlung des Romans voranzutreiben. Dass sowohl Luise als auch Innstetten nicht anders handeln können, ermöglicht die Entdeckung der Briefe, ihr diskursbestimmtes Verhalten hat Effis Verlust ihrer gesellschaftlichen Stellung und letztlich ihren Tod zur Folge.

Der Mensch handelt, wie bereits erwähnt, in unzähligen Diskursen, seine in westlichen Kulturen als vermeintlich frei und individuell konstruierte Identität ist diskursiv vorgeschrieben. Der Literaturwissenschaftler muss sich daher zu Analysezwecken auf eine geringe Anzahl Diskurse konzentrieren, auseinander brechen, was eigentlich unlösbar

verbunden ist, und deren Konstruktionen, wie auch deren Ein- und Fortschreibung in und durch die Literatur analysieren. Auch die Handlungen der in dieser Studie analysierten Charaktere können in ihrer Komplexität nicht erfasst und ihre Handlungen interpretiert im Hinblick auf die vier ausgewählten Diskurse nur exemplarisch verdeutlicht werden. Der Schönheits- und der Krankheitsdiskurs und deren Auswirkungen auf die Machtkonstellationen wurden bereits ausführlich diskutiert. Im Folgenden sollen nun der Liebes- und der Ehrdiskurs eine nähere Betrachtung erfahren.

## IV. Ehre vor Liebe--Liebe vor Ehre?

### IV.1 Effi Briest

Für Luise von Briest ist Liebe ein herzbewegliches Gefühl (EB 181), für Herrn von Briest ist die Liebe der Eltern zu ihren Kindern das Höchste (EB 411), für Innstetten grenzt Liebe an Magie (EB 373) und Gleichberechtigung (EB 210), und Effi definiert Liebe als Gegenliebe (EB 194). Der in Fontanes Roman dargestellte Liebesdiskurs besteht aus vielen, teils widersprüchlichen Aussagen. Egal jedoch, welche Aspekte des Liebesdiskurses im Einzelfall wirken, Fontane stellt ihn in der zeitgenössischen Gesellschaft nicht als dominanten Diskurs dar. Werden die Betroffenen vor die Wahl gestellt, sich zwischen Liebe und Ehre zu entscheiden, so entscheiden sie sich für Ehre. Nur Herr und Frau von Briest, das soll gezeigt werden, widersetzen sich letztlich der Dominanz des Ehrdiskurses, indem sie den „elterlichen“ Liebesdiskurs als wahrer anerkennen und die Konsequenzen ihres Handelns, Außenseitertum, in Kauf nehmen.

„Ich liebe alle, die’s gut mit mir meinen und gütig gegen mich sind und mich verwöhnen“ (EB 194). So antwortet Effi auf die Frage ihrer Mutter, ob sie Innstetten liebe. Da sie davon ausgeht, dass auch Innstetten sie verwöhnen wird (EB 194), sieht sie die Frage der Mutter beantwortet. Liebe ist für Effi kein Gefühl, das aus dem Inneren ihres Herzens kommt, sondern eine Reaktion auf die Menschen, die ihr freundlich gesinnt sind und ihr Bestes im Sinn haben. Dennoch argumentiert Effi, Liebe sei das Wichtigste für sie in einer Beziehung: „Ich bin [...] für Zärtlichkeit und Liebe. Und wenn es Zärtlichkeit und Liebe nicht sein können, weil Liebe, wie Papa sagt, doch nur ein Papperlapapp ist--was ich aber nicht glaube--, nun, dann bin ich für Reichtum und ein vornehmes Haus, ein *ganz* vornehmes“ (EB 193). Und sie fügt noch einmal bekräftigend hinzu: „Liebe kommt zuerst, aber gleich hinterher kommt Glanz

und Ehre, und dann kommt Zerstreung“ (EB 193). Holbeche nimmt diese Aussage Effis für bare Münze (43), doch Effis Worte werden sowohl durch ihre Hochzeit mit Innstetten als auch durch die Beobachtungen ihrer Mutter widerlegt. In einer theoretischen Diskussion betrachtet Effi die von ihrem Vater vertretene Auffassung einer Vernunftehe als falsch, daher kann sie ihrer Mutter auch mitteilen, sie sei „nicht so sehr für das, was man eine Musterehe nennt“ (EB 192). Ihre Handlungen aber verweisen darauf, dass Effi ihre Vorstellungen noch nicht praktisch umsetzen kann, da sie noch sehr in dem von der Gesellschaft propagierten Verständnis von Ehe verhaftet ist, welches besagt, dass eine Ehe standesbewusst vollzogen und finanziell gerechtfertigt sein muss. Daher antwortet Effi auch auf die Frage Herthas, ob Innstetten der Richtige sei: „Gewiß ist er der Richtige. [...] Jeder ist der Richtige. Natürlich muß er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen“ (EB 182). Auf die Frage Luises, ob Effi lieber ihren Vetter Dagobert heiraten würde, entgegnet Effi: „Heiraten? Um Gottes willen nicht. Er ist ja noch ein halber Junge. Geert ist ein Mann, ein schöner Mann, ein Mann, mit dem ich Staat machen kann und aus dem was wird in der Welt“ (EB 195). In Effis Augen ist Innstetten männlich, weil er eine sehr gute Figur hat (EB 173), Landrat mit guten Aussichten auf Karriere (EB 173, 195) und von Adel ist (EB 182). In ihm sind all die Eigenschaften vereint, die für Effi bei einer Heirat ausschlaggebend sind. Kein Wort von Liebe--Effi hat andere Prioritäten, denn in der Gesellschaft, in der Effi lebt, ist der „eheliche“ Liebesdiskurs zwar nicht unbedeutend, aber der Schönheits-, der Ehr- und der Standesdiskurs sind vorherrschender und daher denkt Effi in erster Linie in diesen Kategorien. Daraus ergibt sich der Konflikt Effis, denn in Effi wirken zwei Diskurse, zum einen der Ehrdiskurs und das mit diesem verknüpfte gesellschaftliche Ansehen, zum anderen die von ihr bereits vertretene Idee, dass eine Ehe auch aufgrund von Liebe geschlossen werden sollte. Effis Definition von

Liebe als Gegenliebe sollte also nicht unbedingt als Egoismus gedeutet, sondern als Versuch verstanden werden, den Ehrdiskurs und den Liebesdiskurs zu vereinen, eine Ehe, die aus gesellschaftlichen Gründen geschlossen wurde, doch zumindest mit Liebe zu verknüpfen.

Dass Luise Effis Prioritäten teilt, muss Innstetten schon als junger Mann an eigenem Leibe erfahren. Effi berichtet, wie er auf dem Gut ihres Großvaters mütterlicherseits verkehrte, weil er in Luise verliebt gewesen sei, ein Gefühl, das laut Effi von ihrer Mutter erwidert wurde (EB 175). Auf die Frage Herthas, wie die Geschichte ausging, antwortet Effi: „Nun, es kam, wie’s kommen mußte, wie’s immer kommt. Er war ja noch viel zu jung, und als mein Papa sich einfand, der schon Ritterschaftsrat war und Hohen-Cremmen hatte, da war kein langes Besinnen mehr, und sie nahm ihn und wurde Frau von Briest“ (EB 175-6). *Es kam, wie’s kommen mußte, wie’s immer kommt*--Effi argumentiert innerhalb der dominanten Diskurse, sie hält deren Prämissen für so zeitlos und selbstverständlich, dass sie einen anderen Ausgang der Geschichte für absolut unvorstellbar hält. Es scheint Effi ganz „natürlich,“ dass ihre Mutter den älteren Herrn von Briest zum Mann genommen hat.

Dass Effi überhaupt Liebe als Priorität ansieht, führt Frau von Briest auf Effis Annahme einer in der Literatur weit verbreiteten Vorstellung von Liebe zurück:

[S]ie gehört nicht zu denen, die so recht eigentlich 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. [...] Aber sie empfindet nicht viel dabei. Wohl möglich, daß es alles mal kommt, Gott verhüte es, aber noch ist es nicht da. (EB 199)

Durch diese Aussage Luises kann die Funktion der Literatur in Bezug auf die Verbreitung und Veränderung (bestehender) Diskurse besonders gut verdeutlicht werden (zum Text als Diskurs vgl. auch Renz). Effis Lektüre wirbt für einen dominanten Liebesdiskurs, für eine Ehe basierend auf Liebe; diese Forderung kann aber im „realen“ Leben noch nicht umgesetzt werden, vor allem nicht durch Effi, die noch zu sehr im gesellschaftlich anerkannten Ehrdiskurs verwurzelt ist. Ein im Lesestoff Effis bereits angedeuteter Wandel der Dominanz des „ehelichen“ Liebesdiskurses ist praktisch noch nicht umzusetzen.

Kaarsberg Wallach zieht aus Luises „Gott verhüte es“ die Schlussfolgerung, Luise habe den unbewussten Wunsch, „die Tochter ebenfalls in einer lieblosen Ehe zu wissen und dadurch ihr jugendliches Liebeserlebnis mit Innstetten oder wenigstens seine alte Verehrung unangetastet zu bewahren“ (104). Luises „Gott verhüte es“ kann aber auch als Wunsch gesehen werden, die Tochter zu schützen. Sie ist welterfahrener als Effi und weiß, dass Liebe-- zumindest ihr eigenes Verständnis von Liebe-- lediglich in Konflikt mit den gesellschaftlichen Normen führt.

Während des Verlobungsmahls denkt Luise an die Zeit mit Innstetten zurück, die „nicht ohne herzbeweglichen Eindruck geblieben war“ (EB 181), sie ist sich jedoch bewusst, dass sie ihn niemals hätte heiraten können (EB 181). Auch Luise bewegt sich vor allem in den engen Grenzen des Ehr- und des Standesdiskurses und benimmt sich gemäß dieser vorgegebenen Ansichten. Sie handelt noch immer innerhalb dieser Diskurse, als sie Effi an Innstetten verheiratet. Dies ist nur möglich, da sich Innstetten mittlerweile eine gesellschaftlich angesehene Stellung als Landrat erarbeitet hat und über die besten Aussichten auf weiteren Aufstieg verfügt. So selbstverständlich wie für Effi die Heirat zwischen Luise und Herrn von Briest ist, desto selbstverständlich ist es für Luise, dass Effi Innstettens Heiratsantrag annimmt:



„und wenn du nicht ‚nein‘ sagst, was ich mir von meiner klugen Effi<sup>14</sup> kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mama weit überholen“ (EB 180). Müller deutet diese Aussage Luises als Zeichen dafür, dass sie mit ihrer Tochter in einer Rivalitätsbeziehung stünde (90). Aber Frau von Briest bedenkt selbst: „*sie* hatte es nicht sein können, nun war es statt ihrer die Tochter--alles in allem ebenso gut oder vielleicht noch besser“ (EB 181). Und sie fügt hinzu: „Denn mit Briest ließ sich leben“ (EB 181), auch wenn dieser noch immer Ritterschaftsrat ist (EB 176, 180). Der Wunsch nach gesellschaftlichem Aufstieg, der Luise durch ihre Heirat nicht erfüllt wurde (vgl. auch Holbeche 40), kann sich nun wenigstens für ihre Tochter erfüllen. Damit Effis gesellschaftliche Karriere reibungslos verläuft, darf sie sich aber nicht außerehelich verlieben; dass Effi sich in Innstetten verliebt, scheint den Eltern ein eher unwahrscheinlicher Fall (EB 198; vgl. auch Luises Analyse des Charakters Effis 199-200).

Frau von Briest hatte sich als junge Frau bewusst gegen ihre Liebe zu Innstetten entschieden (vgl. Müller 91); Effi, die nie „herzbeweglich“ geliebt hat, kann sich daher vor ihrer Hochzeit nicht bewusst gegen Liebe entscheiden. Darin sieht Frau von Briest eine Gefahr für ihre Tochter. Luise hat gehandelt, wie sie handeln musste, als sie Innstetten zurückwies, aber die Entscheidung war nicht einfach, obwohl sie nach gesellschaftlichem Diktum notwendig war. Luises „Gott verhüte es“ ist also durchaus der Wunsch, Effi möge sich nicht verlieben, aber lediglich, damit sie nicht in eine Situation gerät, in der sie entweder innerhalb des Ehr- und Standesdiskurses handeln muss, oder aber von der Gesellschaft verstoßen wird. Doch im Endeffekt ist es Innstetten, der aufgrund seiner Liebe zu Effi in einen Konflikt mit den gesellschaftlichen Normen gerät.

---

<sup>14</sup> Besonders interessant an dieser Aussage Luises ist die Verbindung von Klugheit und dem Erkennen eines gesellschaftlich vorteilhaften Benehmens. Das Verhalten den geforderten Normen entsprechend wird „natürlich“ gemacht, weil eine Missachtung dieser Normen eine Charakterisierung als „dumm“ mit sich führt.

Innstetten, in seinem Entschluss zum Duell mit Major Crampas, handelt innerhalb des dominanten Ehrdiskurses, obwohl für ihn außer Frage steht, dass er Effi noch liebt und sich auch geneigt fühlt, dieser zu verzeihen (vgl. EB 373). Er muss seine Ehre aber vor seine Liebe zu Effi stellen, will er weiter in der Gesellschaft existieren (vgl. auch Schneider 277). Auf Wüllersdorfs Frage, warum Innstetten Crampas fordern wolle, obwohl er Effi noch liebt, antwortet dieser in einem der wohl bekanntesten und gelungensten Monologe des Romans, dass er sich dem tyrannisierenden „Gesellschafts-Etwas“ unterwerfen müsse (vgl. EB 373-4).

In diesem Monolog erkennt Innstetten zum einen, dass ein Mensch nicht außerhalb der Gesellschaft, außerhalb dominierender Diskurse existieren kann: „Ging es, in Einsamkeit zu leben, so könnt ich es gehen lassen“ (EB 373). Seine im Irrealis gehaltene Vorstellung von einem Leben außerhalb der Gesellschaft, verneint diese Möglichkeit. Zum anderen versteht er, dass im--dieser Erkenntnis zwangsläufig folgenden--„Zusammenleben mit den Menschen“ (EB 374) ein Verstoß gegen die dominanten Diskurse, der Versuch, Gegendiskurse zu entwickeln, mit Verachtung, im schlimmsten Fall mit Ausgrenzung, geahndet wird. Wie Innstetten aber richtig bemerkt, ist er abhängig von der Gesellschaft--da er nicht außerhalb dieser leben kann, existiert er in ihr und muss sich daher ihren Normen beugen und innerhalb der anerkannten Diskurse handeln. Innstetten gibt zudem zu bedenken, dass nicht nur die Gesellschaft ihn verachten würde, sondern dass er sich auch selber verachtete, handelte er nicht diskursgerecht: „die Gesellschaft verachtet uns, und zuletzt tun wir es selbst und können es nicht aushalten und jagen uns die Kugel durch den Kopf“ (EB 374). Die in der Gesellschaft dominanten Diskurse bestimmen die Wertvorstellungen der Individuen, so auch Innstettens, und sie werden zum Maßstab der (Ver)Urteilung anderer und sich selbst. Renz kommt im Hinblick auf den Rechtsdiskurs zu einer ähnlichen Schlussfolgerung und formuliert treffend:

Das freie Subjekt erweist sich als ein immer schon gesellschaftlich determiniertes. Das Gegenüber von menschlichem Recht und objektiver Rechtsnorm--von Ich und Gesellschaft--wird zu einem unauflöslichen Ineinander: das einzelne Subjekt ist in dem, was es als recht empfindet, immer schon von der Rechtsnorm geprägt. Innstetten entdeckt hier nicht nur die Gesellschaft *gegenüber* dem Subjekt, sondern die Gesellschaft *im* Subjekt. (29)

Die Gesellschaft im Subjekt, die gesellschaftlich „wahren“ Diskurse, die das Individuum konstruieren: eine (gesellschaftliche) Existenz außerhalb von Diskursen ist nicht möglich. Renz argumentiert weiter, dass Innstetten, der Freiheit nicht außerhalb der Gesellschaft finden kann, diese dadurch sucht, dass er sich dem „Diskurs unterwirft, indem er seine Pflicht erfüllt“ (40):

Freiheit ist Macht über die Norm. Freiheit wird erlangt, indem man sich den Gesetzen unterwirft und sie gegenüber anderen einfordert. Innstetten erlangt seine Freiheit, nicht in der Hand anderer zu sein, und damit seine Selbstachtung, indem er sich der Norm unterwirft. Als dieses unauflösliche Ineinander von Herrschafts- und Unterwerfungsstruktur definiert sich Freiheit. (30)

Aber Innstetten ist nicht frei, auch nicht, als er sich den Normen der Gesellschaft unterwirft, Crampas tödlich verwundet und so seine Ehre wiederherstellt. Dass Freiheit, ein in Innstettens Verständnis gesellschaftlich unbehelligtes Leben, nur möglich ist durch die Unterwerfung, also Aufrechterhaltung der herrschenden Diskurse, zeigt, dass Freiheit lediglich eine Funktion dieser Diskurse ist. Ob der Mensch „frei“ ist, weil er wie Victoire als Außenseiter konstituiert wird, oder ob er „frei“ ist, weil er wie Innstetten vollwertiges Mitglied der Gesellschaft ist – die Schlussfolgerung muss dieselbe sein: Freiheit ist keine eigene Leistung, sondern wird von

außen zugesprochen. Den einzigen Ausweg, den Innstetten sieht, ist „weg von hier, weg und hin unter lauter pechschwarze Kerle, die von Kultur und Ehre nichts wissen“ (EB 420).<sup>15</sup> Doch auch eine Flucht Innstettens brächte keine Freiheit, denn zum einen kann er sich selbst nur durch die in Preußen wirkenden Diskurse erkennen (unabhängig davon, ob er sich dieser bewusst ist), weil er außerhalb der ihm bekannten Diskurse keine Möglichkeit hat, Existenz zu erfassen; zum anderen kann er andere Kulturen ebenfalls nur mit Hilfe „seiner“ Diskurse verstehen. Auch in Preußen würde seine Person trotz Abwesenheit weiter durch die kulturspezifischen Diskurse konstruiert--noch nicht einmal der Tod bedeutet Freiheit, den „totalen Sprung aus dem Diskurs“ (Renz 43). Effi, die noch nach ihrem Tode Inhalt der Gespräche ihrer Eltern ist (EB 426-7), wird so weiter durch die in den Eltern wirkenden Diskurse bestimmt. Gleiches geschieht mit Schach, der glaubt, im Falle einer Heirat von der Gesellschaft und zuletzt von sich selbst verachtet zu werden. Da er die Spannung zwischen gesellschaftlichen Anforderungen und seiner Handlungsweise nicht ertragen kann, begeht er Selbstmord. Dennoch bleibt er Gesprächsthema und wird in den Briefen Bülow's und Victoire's weiter diskutiert und durch diese „charakterisiert“ (vgl. auch Kahrman 116).

Innstettens Problematik verdeutlicht, dass Diskurse nicht nur als eine von außen tätige Macht auf Menschen einwirken und die menschliche Essenz lediglich beeinflussen; das, was der Mensch als seine Essenz, sein Ich erkennt, ist seine durch die auf ihn wirkenden Diskurse kreierte „Natur.“ Innstetten erkennt, dass Handlungsfreiheit eine Illusion ist. Die anscheinend autonomen Handlungen des Menschen sind vorherbestimmt durch die seine Identität konstruierenden Diskurse. So werden Diskurse durch das menschliche Denken und Handeln bestätigt oder aber kritisiert, obwohl der Mensch glaubt, frei denken, handeln und entscheiden

---

<sup>15</sup> Dies ist eine interessante Verknüpfung des Ehr- und des Kolonialdiskurses, die an dieser Stelle aber nicht weiter verfolgt werden kann.

zu können. Innstetten erkennt die gesellschaftlichen Ehranforderungen als Teil seiner Identität und muss Effi daher verstoßen. Dies ist besonders tragisch, da er sich seiner Handlungsunfreiheit bewusst ist, und so ruft er aus: „Aber freilich, wer kann was Neues sagen!“ (EB 374). Nun, ein Roman kann es. Romantische Liebe, das zeigen sowohl die Handlungen Innstettens als auch Effis, unterliegt (noch) den Gesetzen der in *Effi Briest* dargestellten Gesellschaft. Dieser Aspekt des Liebesdiskurses wird als in der Gesellschaft weniger dominant angesehen. Die Handlungen der Eltern Effis verdeutlichen jedoch, dass ein anderer Aspekt des Liebesdiskurses den Forderungen des Ehrdiskurses entzogen wird: Elternliebe wird als Teil der menschlichen „Natur,“ als absolut erkannt, Ehre jedoch in ihrem Konstruktcharakter, als eine sich wandelnde Idee verstanden.

Als Effis Eltern von der Affäre ihrer Tochter erfahren, verweigern sie ihr zuerst die Rückkehr nach Hohen-Cremmen (vgl. EB 391). Im Moment der gesellschaftlichen Bekanntmachung der Affäre spricht der Ehrdiskurs Luise jegliches Recht zu, Effi ihre einzige Rückzugsmöglichkeit, einen Platz in Hohen-Cremmen, zu entziehen. Luise ist so sehr im Ehrdiskurs verfangen, dass sie Effi die Rückkehr verweigert, um „vor aller Welt“ (EB 391) zu zeigen, dass sie Effis ehrloses Handeln missbilligt und damit dem Diskurs wiederum Wahrheitswert zuspricht. Zwar behauptet Luise, sie handele nicht um der Gesellschaft willen (eine Aussage, der sie später selbst widerspricht), aber sie handelt in den Normen der Gesellschaft, die zu diesem Zeitpunkt noch ihre eigenen sind. Wieder wird Ehre über Liebe gestellt, dieses Mal über Elternliebe, über das Wohlergehen des „so sehr geliebten Kindes“ (EB 391)--dies aber ändert sich durch das Eingreifen Doktor Rummschüttels: ein letztes Mal verhilft der Krankheitsdiskurs Effi zur Macht. Rummschüttel, nach Effis Nervenzusammenbruch, der dem Besuch Annes folgt (EB 408-9), beschreibt Effis Eltern das

Leiden ihrer Tochter und deutet ein langes, aber beständiges Sterben an. Er schlägt Luftveränderung vor und fügt hinzu, es dürfe nur Hohen-Cremmen sein:

Denn, meine gnädigste Frau, was Ihrer Frau Tochter Genesung bringen kann, ist nicht Luft allein; sie siecht hin, weil sie nichts hat als Roswitha. Dienertreue ist schön, aber Elternliebe ist besser. Verzeihen Sie einem alten Manne dies Sicheinmischen in Dinge, die jenseits seines ärztlichen Berufes liegen. Und doch auch wieder nicht, denn es ist schließlich auch der Arzt, der hier spricht und seiner Pflicht nach, verzeihen Sie dies Wort, Forderungen stellt [...]. (EB 410)

Durch Doktor Rummschüttels Brief werden der Krankheits- und der Liebesdiskurs eng miteinander verknüpft, Elternliebe wird zum einzigen Heilmittel für Effis Krankheit: Einsamkeit. Die Konsequenz, sollte ihr das Heilmittel vorenthalten bleiben, ist Effis Tod. Doktor Rummschüttel kritisiert die ehr-orientierte Einstellung des Ehepaars Briest gegenüber Effi, das zwar für das finanzielle Wohlergehen seiner Tochter sorgt, diese aber in geistiger und liebloser Einsamkeit lässt. Doktor Rummschüttels Darstellung der „wahren“ Elternliebe als Heilmittel bewirkt einen Wandel in den Handlungen der Briests, besonders Luises. Effi wurde aus Hohen-Cremmen verstoßen, um ihr das Scheitern an den gesellschaftlichen Normen zu verdeutlichen. Doktor Rummschüttel gibt Effis Eltern nun zu verstehen, dass sie nicht der Gesellschaft, sondern ihrer Tochter gegenüber verpflichtet sind--und sein Brief zeigt Wirkung. Herr von Briest äußert sich gegen Luise: „Damals als Innstettens Brief kam, ein Blitz aus heiterem Himmel, damals war ich deiner Meinung. Aber das ist nun schon wieder eine halbe Ewigkeit her; soll ich hier bis an mein Lebensende den Großinquisitor spielen?“ (EB 410). Herr von Briest lässt gelten, was Innstetten nicht gelten lassen konnte: Verjährung. Außerdem

ist er bereit, den Preis zu zahlen, den Innstetten nicht zahlen wollte. Zwar sei es schwer, so Herr von Briest, ohne Gesellschaft zu leben, ohne Kind aber auch: „Und dann glaube mir, Luise, die ‚Gesellschaft,‘ wenn sie nur will, kann auch ein Auge zudrücken“ (EB 411). Doch die Gesellschaft kann kein Auge zudrücken, weil in ihr weiterhin der Ehrdiskurs, nicht der Liebesdiskurs als dominant angesehen wird, und daher würde Effis Anwesenheit in Hohen-Cremmen das Gut von der Welt, das heißt, von der Gesellschaft, abschließen. Luise fürchtet diese Ausgeschlossenheit und ein Gespräch mit Effi, das geführt wird, nachdem diese wieder in Hohen-Cremmen lebt, zeigt, dass sich Luises Befürchtungen bewahrheitet haben. Effi äußert ihre Schuld, indem sie anmerkt, dass sie ihre Eltern frühzeitig zu alten Leuten gemacht habe. Luise entgegnet: „Als es kam, da dacht ich ebenso. Jetzt weiß ich, daß unsere Stille besser ist als der Lärm und das laute Getriebe von vordem“ (EB 423). Ahnend, was auf sie zukommt, und nicht wissend, dass sie die Situation einmal positiv bewerten wird, stimmt Luise der Rückkehr Effis nur zögernd zu und versucht ihrem Ehemann zu erklären, dass einige Regeln der Gesellschaft einfach eingehalten werden müssen: „Aber man lebt doch nicht bloß in der Welt, um schwach und zärtlich zu sein und alles mit Nachsicht zu behandeln, was gegen Gesetz und Verbot ist und was die Menschen verurteilen und, vorläufig wenigstens, auch noch--mit Recht verurteilen“ (EB 410-1). Hier argumentiert Luise noch sehr im Ehrdiskurs, ihre Überlegung jedoch, dass sich gesellschaftliche Normen ändern können und ihr Zögern am Ende, den Ehrdiskurs als richtig anzuerkennen, weisen in eine neue Richtung, und weisen vor allem den Konstruktcharakter dieser Werte und Normen auf. Auch Luise erkennt den „elterlichen“ Liebesdiskurs schließlich als wahrer und daher dominant an, weil sie die Liebe zu ihrer Tochter als Teil ihrer „Natur“ versteht. Und so antwortet sie ihrem Gatten als dieser fragt, ob sie einverstanden sei, dass er Effi nach Hause hole: „*Natürlich* bin ich’s“ (EB 411; meine

Hervorh.). Als Luise von Doktor Rumschüttel ihre elterliche Verantwortung aufgezeigt bekommt und sich in einer Situation befindet, in der sie sich bewusst mit den Forderungen der Gesellschaft und ihrer „Natur“ auseinander setzen muss, erkennt sie den sich ändernden Wahrheitswert des Ehrdiskurses, die diskursiv-basierte Idee jedoch, dass die Liebe der Eltern zu ihren Kindern über Katechismus, Moral und Gesellschaft stehe, als Teil ihrer Essenz und daher als absolut.

Greenberg vertritt die Meinung, dass Effis Eltern diese nur nach Hause holen, weil Effi so oder so sterben werde (777); die Implikation hier ist, dass Hohen-Cremmen und seine Bewohner nur auf begrenzte Dauer von der Gesellschaft gemieden werden würden. Zwar wird das Handeln Luises und Herr von Briests initiiert durch die Verknüpfung des Krankheits- mit dem Liebesdiskurs; in ihrer Argumentation übersieht Greenberg aber die Tatsache, dass Effis Rückkehr ausdrücklich zu derer Genesung beitragen soll, Heimkehr und Elternliebe werden zum Heilmittel. Das erste Mal im Roman wird Liebe, als Elternliebe, über Ehre gestellt.<sup>16</sup> Der „elterliche“ Liebesdiskurs spricht Effi plötzlich Macht zu, nicht nur vis-à-vis ihren Eltern, die ihr gewohntes Leben für Effi aufgeben, sondern auch gegenüber der Gesellschaft, indem sich jemand öffentlich gegen den Ehrdiskurs und so für sie ausspricht.

Diese Wendung innerhalb des Romans ist eine Meisterleistung Fontanes. Man erinnere sich an Luises Feststellung, Effi halte Liebe für das Höchste, das Schönste, das Herrlichste. In Effis Lektüre wird die Liebe zwischen Mann und Frau propagiert, jedoch kann Effi die Vorstellung eines auf Liebe gegründeten Handelns nicht in ihrer Wirklichkeit umsetzen, da sie noch zu sehr in den Ehrvorstellungen der Gesellschaft verhaftet ist. Auch Innstetten fügt sich

---

<sup>16</sup> Zimmermann verweist als eine der wenigen Kritiker auf die positive Darstellung der Familie in *Effi Briest*: „the family can be the haven from society, since, at its best, it offers an unquestioning love“ (829). Da ihr Interesse jedoch der Figur des Beamten in *Effi Briest* und Tolstois *Anna Karenina* gilt, wird dieser Gedanke nicht weiter ausgeführt. Vgl. auch Kahrman 130.



den Forderungen des Ehrdiskurses, obwohl er sich diesen bewusst ist, und entscheidet sich gegen die Liebe zu seiner Ehefrau. Die Handlungen der Eltern Effis jedoch lenken Aufmerksamkeit auf einen anderen Aspekt des Liebesdiskurses, als sie die Dominanz der elterlichen Liebe über die in der Gesellschaft geforderte Ehre anerkennen, da sie die Liebe zu Effi in ihrer „Natur,“ außerhalb gesellschaftlicher Normen finden.

Fontane verdeutlicht durch die Lektüre und den daraus für Effi entstehenden Konflikt, wie Literatur zur Verbreitung neuer Ideen beitragen kann. Auch durch seinen Roman wird der Liebesdiskurs neu bewertet, allerdings nimmt er Abstand von der romantischen Idee Effis, indem er das Scheitern der „ehelichen“ Liebe an den Ehrvorstellungen der Gesellschaft aufzeigt, die Liebe der Eltern Briest jedoch über die Forderungen der Gesellschaft setzt. Es wird eine Position deutlich, die sich gegen das im Roman noch vorherrschende Verständnis von Ehre und für die besondere Wichtigkeit von Elternliebe und Heimat ausspricht. Nicht die Liebe zwischen Mann und Frau wird den Forderungen des Ehrdiskurses entzogen, sondern die der Eltern zu ihren Kindern. Doch auch das Handeln der Eltern Briest ist nur Teil eines Romans. Literatur ist also, wie bereits in der Theorie erläutert, nicht nur eine Möglichkeit bestehende Diskurse zu unterstützen, sondern auch diese zu bewerten und Alternativen anzubieten. Literatur kann dadurch zu einer Form des diskursiven Widerstands werden. Fontanes Instrumentalisierung von Literatur in seinem eigenen Roman ist eine künstlerische Möglichkeit, andere Wahrheiten dar- und herzustellen.

In der Sekundärliteratur wird wiederholt angemerkt, dass Luise bis zum Schluss eine lieblose Mutter bleibe, weil sie die bereits sterbende Effi noch darauf hinweise, dass Effi, nicht Innstetten, für den verursachten Kummer verantwortlich gewesen sei (Greenberg 777, Holbeche 51, Kaarsberg Wallach 105, Müller 93). Doch Luise vertieft das Thema erst,

nachdem Effi auf eine Aussprache drängt; die Mutter versucht sogar, ihre Tochter von dem heiklen Thema des Ehebruchs und seinen Folgen abzubringen, weil sie fürchtet, Effi könne sich aufregen; Effi aber macht klar, dass sie sich die Angelegenheit „von der Seele heruntersprechen“ (EB 425) möchte, weil sie mit Gott und mit Innstetten versöhnt sterben wolle. Erst darauf hin merkt Luise kritisch an: „Warst du denn in deiner Seele in so großer Bitterkeit mit ihm? Eigentlich, verzeihe mir, meine liebe Effi, daß ich das jetzt noch sage, eigentlich hast du doch euer Leid heraufbeschworen“ (EB 425). Luises Anmerkung ist zwar eine Feststellung, dass die Tochter entgegen der gesellschaftlichen Normen gehandelt hat, doch mit dieser Feststellung ebnet sie Effi den Weg einer Aussprache. Diese greift den auch dankbar auf und bestätigt die Aussage Luises. Dessen ungeachtet muss Effis Schuldgeständnis „Ja, Mama. Und traurig, daß es so ist“ (EB 425) kritisch betrachtet werden. Sie sagt:

Und es liegt mir daran, daß er erfährt, wie mir hier in meinen Krankheitstagen, die doch fast meine schönsten gewesen sind, wie mir hier klar geworden, daß er in allem recht gehandelt. In der Geschichte mit dem armen Crampas--ja, was sollt er am Ende anders tun? Und dann, womit er mich am tiefsten verletzte, daß er mein eigen Kind in einer Art Abwehr gegen mich erzogen hat, so hart es mir ankommt und so weh es mir tut, er hat auch darin recht gehabt. Laß ihn das wissen, daß ich in dieser Überzeugung gestorben bin. Es wird ihn trösten, aufrichten, vielleicht versöhnen. Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist. (EB 425)

Effi akzeptiert Innstettens Handlungen, versteht, so Zimmermann, Innstettens „personal dilemma“ (824), versteht, dass dieser so hat handeln müssen, weil Ehre immer seine Priorität gewesen sei; daher kann sie ihm, wie Susan Wansink beobachtet, verzeihen. Wansinks

Feststellung, dass Effi vor seiner Entscheidung kapituliert (41), ist jedoch fraglich, denn sie deutet an, dass Ehre nur Innstettens Priorität gewesen sei, weil er nicht lieben könne--er war nur *so edel*, wie jemand sein kann, der *ohne rechte Liebe* ist. Ironischerweise deutet diese Aussage Effis an, dass nur die, die imstande sind zu lieben, besonders ehrenwert sein können. Gesellschaftlich aber, das wurde gezeigt, ist diese Vorstellung absurd. Effi misst Innstetten an ihrer Idealvorstellung: für Effi bleibt Liebe bis zum Schluss das Höchste und Schönste und Herrlichste. Dass Innstetten Effi geliebt hat, sich aber bewusst gegen Liebe ausspricht, als er den Ehrdiskurs als vorherrschend anerkennt, ist für Effi unvorstellbar, weil sie zwar innerhalb des Liebesdiskurses denkt und diesen als dominant ansieht, sich aber nicht bewusst ist, dass sie genau wie Innstetten innerhalb des Ehrdiskurses handelt. Ihren Konflikt zwischen Idee und Handlung, zwischen Theorie und Praxis, zwischen Liebes- und Ehrdiskurs erkennt sie nicht als solchen. Effi, auch wenn sie zugibt, durch ihre Affäre mit Crampas das Leid initiiert zu haben, macht somit kein umfangreiches Schuldgeständnis; Innstetten, so Effi, handelte entlang „falscher“ Prioritäten, von denen ihr nicht bewusst ist, dass diese auch ihre eigenen sind. Ein Teil der Schuld, gibt Effi Luise daher noch auf dem Sterbebett zu verstehen, liegt bei Innstetten. Sie setzt voraus, dass Menschen, die zu lieben vermögen, unweigerlich Liebe vor Ehre setzten, auch wenn das gesellschaftliche Konsequenzen zur Folge hat. In Effis Vorstellung geht das Recht des Einzelnen vor das der Gesellschaft. Diese Forderung ist aber nicht in der romantischen Liebe Effis durchzusetzen, sondern in der Liebe der Eltern zu ihren Kindern. Dass Elternliebe die Anforderungen des Ehrdiskurses außer Kraft setzt, ist noch keine gesellschaftlich anerkannte Wahrheit, denn Luise und Herr von Briest müssen mit den Konsequenzen ihres Handelns leben; im Roman aber wird die Entscheidung für Effi als die einzig richtige dargestellt, weil Ehre als Konstrukt mit sich änderndem Wahrheitsgehalt

entlarvt, Elternliebe aber als vollkommen „natürlich“ und daher nicht zu hinterfragende Selbstverständlichkeit angesehen wird.

#### IV.2 Schach von Wuthenow

Victoire von Carayon und ihre Mutter Josephine stehen in einem sehr guten und engen Verhältnis, das sowohl durch die Mutter selbst als auch durch Freunde der Familie in deutliche Worte gefasst wird. „Zuletzt lieb ich doch eigentlich nur *dich*“ (SW 292), versichert Josephine ihrer Tochter und Alvensleben bemerkt: „Denn so gewiß sie [Josephine] Schach liebt, so gewiß liebt sie Victoire, ja, sie liebt diese noch um ein gut Teil *mehr*. Es ist ein absolut ideales Verhältnis zwischen Mutter und Tochter“ (SW 288). An dieser Stelle wird das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter durch Alvensleben normiert: im Zusammenhang mit der Mutterliebe Josephines vermittelt die Verbindung der Adverben *gewiß* und *mehr*, dass Elternliebe von Alvensleben als absolut angesehen wird, sie ist ihm selbstverständlicher, „natürlicher“ als die Liebe einer Frau zu einem Mann. Diese Bewertung von Liebe durch Alvensleben, das soll in folgender Diskussion verdeutlicht werden, ist--wie in *Effi Briest*--eine zentrale Annahme der Erzählung.

Die Gefühle Josephines für Schach, die nicht nur von Alvensleben (SW 288), sondern auch von Victoire (SW 292) beobachtet werden, beruhen auf Gegenseitigkeit, werden aber dennoch weniger deutlich ausgesprochen. Nah kommen beide einer Aussprache in Tempelhof. Schach erklärt Josephine auf ihre Andeutung, er werde sie noch eifersüchtig machen, weil er der schönen Prinzessin von Carolath seine Aufwartung gemacht habe (SW 297), die Huldigungen, die sein *Herz* (Hervorhebung auch durch Fontane) darbringe, seien Josephines allein (SW 297). Josephine begegnet seinen Worten mit einem Leuchten in den Augen und einer zitternden Hand in der seinen (SW 297). Eine zufriedenstellende Erklärung für sein

spätes Eintreffen am Empfangsabend der Carayons gibt Schach jedoch nicht. Als Josephine selbst das Gespräch wieder auf einen Plauderton zurückführen möchte und Schach scherzhaft darauf hinweist, er habe nur aus Verschuldung so schöne Worte an sie gerichtet, antwortet dieser:

Oder aus dem Herzen. Aber lassen wir's bei der Verschuldung, die nach Sühne verlangt. Und zunächst nach Beichte. Deshalb kam ich gestern. Ich hatte vergessen, daß Ihr Empfangsabend war, und erschrak fast, als ich Bülow sah und diesen aufgedunsenen Roturier, den Sander. (SW 297)

Doch es kommt (wie schon am Abend zuvor) zu keiner Beichte, und Schach lenkt das Thema geschickt auf Bülow und Sander, deren Charakteranalyse dann auch den Rest des Gespräches ausmacht. Die Betonung jedoch, die Schach auf das Wort *Herz* legt, scheint zu implizieren, dass er der Prinzessin aus Gründen aufgewartet hat, die seine „herzliche“ Zuneigung zu Josephine zweitrangig erscheinen lassen.

Daher sollte genauer untersucht werden, warum das Herz Schachs Josephine Huldigungen darbringen kann. Er äußert sich ihr gegenüber wie folgt: „Teure Josephine, Sie sind mir das Ideal einer Frau: klug und doch ohne Gelehrsamkeit und Dünkel, espritvoll und doch ohne Mokerie“ (SW 297). Diese Charakterisierung Schachs wird nicht wie die Victoires auffällig durch den Erzähler widerlegt; vielmehr bestätigt dieser die Klugheit Josephines, da er betont, Frau von Carayon schaue Schach durch kluge Augen *freundlich*, aber *fest* an, als sie von ihm die Heirat mit Victoire fordert. Josephine, deutet der Erzähler an, ist eine intelligente Frau, die sich der Forderungen der Gesellschaft durchaus bewusst ist (SW 340). Es ist jedoch auffällig, dass Schach erst nach dieser Auflistung von den Huldigungen seines Herzens spricht, die nur Josephine, der Liebenswertesten und Besten, bestimmt seien

(SW 297). Er kann Josephine nur lieben, weil sie sein Ideal einer Frau erfüllt. Gerade in dieser Konstellation entpuppt sich Liebe als Konstrukt. Schach hat nicht durch Josephine sein Ideal erkannt, sondern seine Ideale in Josephine. Schachs Vorstellungen von einer idealen Frau „prä“-existieren, und nur weil Josephine diesen entspricht, kann Schach sie lieben. Da Josephine mit Schachs Idealvorstellungen übereinstimmt, ist der von ihm verwendete Superlativ logische Konsequenz: sie *muss* die Liebenswertigste und Beste sein. Gerade aber die Verwendung des Wortes *Ideal* ist in diesem Kontext kritisch zu lesen, vor allen Dingen, weil Josephine offensichtlich nicht ideal genug ist, um Schachs alleinige Aufmerksamkeit zu fesseln. Zwar verkörpert sie das Ideal einer Frau, aber nicht das einer Ehefrau. Dass Schach so denkt, weiß Josephine. Sie versichert Victoire, die eine Heirat der Mutter und Schach plant: „Glaube mir, deine kleine Hand wird das Band *nicht* knüpfen, das du knüpfen möchtest. Es geht nicht, es kann nicht sein“ (SW 292).

Warum aber ist eine Heirat zwischen Josephine und Schach ausgeschlossen? Schachs Kamerad Alvensleben nennt zwei Gründe, die Schach von einer Ehe mit Josephine abhalten, zum einen ihre Witwenschaft, zum anderen ihre durch Pockennarben entstellte Tochter. Schach, so Alvensleben, sei ein Ästhet, der überspannte Vorstellungen von Intaktheit und Ehe habe und der nie eine Witwe, auch nicht die schönste, heiraten würde. Außerdem würde Victoire eine Ehe verhindern, da Schach, der krankhaft und bis zur Schwäche abhängig von der Gesellschaft sei, diese niemandem als seine Tochter vorstellen könne. Allerdings würde er Victoire auch nicht als Stieftochter behandeln wollen, dazu, so Alvensleben, habe Schach das Herz zu sehr auf dem rechten Fleck; ferner würde Frau von Carayon, die Victoire mehr liebe als Schach, dies nicht dulden (SW 288-9). Nicht-Schönheit und Ehre geraten in dieser Konstellation in Konflikt, weil in Schachs Vorstellung Schönheit und Ehre untrennbar

miteinander verknüpft sind. Dies zeigen Schachs Handlungen, als er aufgrund seines gesellschaftlichen Ansehens das abgesprochene Verlöbnis zwischen ihm und Victoire nicht einhält. Der Schönheits- und der Ehrdiskurs sind zentral für Schachs Selbstbild und schließen eine Liebesheirat zwischen Schach und Josephine, geschweige denn eine Heirat zwischen Schach und Victoire, aus.

Die in den Werken Fontanes dargestellten Handlungen implizieren, dass die Befolgung der gesellschaftlichen Normen egoistisch macht. In einer Gesellschaft, in der Normen erfüllt werden müssen, um in ihr existieren zu können, hat auch der Mitmensch sich an die Normen zu halten beziehungsweise diesen zu entsprechen, damit er als solcher anerkannt wird (und geliebt werden kann). Josephine wird Opfer der Ichbezogenheit Schachs und leidet, weil dessen Gebundenheit an den Standesdiskurs eine legitime Beziehung beider ausschließt. Sie zeigt jedoch Verständnis.

Josephine sieht Schachs Verhalten ihr gegenüber erklärt durch ihre Herkunft, denn Frau von Carayon stammt ursprünglich aus dem Bürgertum (SW 361). Sie glaubt zu wissen, dass Schach der „garstigsten princesse vor der schönsten bourgeoise den Vorzug geben“ (SW 297) würde und Schach selbst bezeichnet Sander abfällig als „diesen aufgedunsenen Roturier [frz., Bürgerlicher, Nichtadeliger]“ (SW 297). Schachs Verhalten ist stark durch das Standesbewusstsein des Adels bestimmt. Für ihn ist der Standesdiskurs sogar mit einem noch größeren Wahrheitsgehalt belegt als der bereits sehr dominante Schönheitsdiskurs. Josephines Bemerkung, dass Schach eher eine hässliche Adelige als eine schöne Bürgerliche heiraten würde, zeigt, dass Nicht-Schönheit akzeptiert wird, wenn sie den gesellschaftlichen Status des Mannes festigt, oder aber den der Frau, wie in Josephines Heirat mit dem weniger schönen, aber adeligen Herrn von Carayon, verbessert. Daher wundert es Josephine auch nicht wirklich,

dass Schach ihr weniger Aufmerksamkeit schenkt, als er die Gelegenheit hat, einer Prinzessin von Erbadel, die, wie Josephine festhält, dazu auch noch schön ist (SW 297), eine Serenade zu bringen. Josephine akzeptiert fraglos den Wahrheitsanspruch des Standesdiskurses und die daraus folgenden Handlungen Schachs; sie bestätigt somit die Macht, die dieser aufgrund ihrer bürgerlichen Herkunft über sie hat, eine Heirat ist ausgeschlossen: „Es geht nicht, es *kann nicht* sein“ (SW 292, meine Hervorh.).

Das Gespräch Josephines und Victoires, das die Unmöglichkeit einer Heirat hervorhebt, wird durch das Eintreffen Tante Marguerites unterbrochen, die von Josephine ganz besonders herzlich begrüßt wird, „herzlicher als sonst“ (SW 293), wie der Erzähler bemerkt, „weil durch ihr Erscheinen ein Gespräch unterbrochen worden war, das selbst fallen zu lassen sie nicht mehr die Kraft gehabt hatte“ (SW 293). Der Erzähler deutet an, wie sehr Josephine unter der Unmöglichkeit einer Beziehung zwischen ihr und Schach leidet, ihre Augen werden sogar feucht, als Victoire die Hochzeit der Mutter imaginiert (SW 292). Josephine wird durch den Erzähler als Opfer des Standesbewusstseins Schachs porträtiert. Besonders tragisch an ihrer Figur ist, so wird noch gezeigt werden, dass Josephine den Konstrukt der Ehre und des Standes keine Wahrheit zugesteht, aber die Wahrheit dieser in der Gesellschaft anerkennen muss, um in ihr leben zu können. Ihr Verständnis für das Verhalten Schachs ist daher eine „indirekte“ Bestätigung des Standesdiskurses, weil sie den Anspruch dessen zwar nicht für gerechtfertigt hält, ihn aber akzeptiert, da sie sich bewusst ist, dass gewisse Normen (auch von Schach) eingehalten werden müssen, um erträglich in der Gesellschaft leben zu können. Aus eben diesem Grunde instrumentalisiert sie sowohl den Standes- als auch den Ehrdiskurs, um eine Heirat zwischen Schach und Victoire zu fordern. Zu dieser Forderung kommt es, nachdem Victoire ihrer Mutter das Geschehene gebeichtet hat.



Josephine, die ein verändertes Verhalten Victoires bemerkt, bittet ihre Tochter um eine Aussprache: „Ich beschwöre dich, Victoire, sprich. Du darfst es. Es sei, was es sei“ (SW 339). Und Victoire spricht. Der Erzähler verwendet das weniger neutrale Wort *beichten*, implizierend, dass Victoire sich aufgrund des Geschehens (ihrer Mutter gegenüber) schuldig fühlt; Josephine jedoch macht Victoire keine Vorwürfe--zum einen, da sie eine Ehe mit Schach bereits ausgeschlossen hat und der „Fauxpas“ Victoires somit an der persönlichen Lage Josephines nichts ändert; zum anderen, weil der Liebesdiskurs Victoire Macht zuspricht, denn Josephine ist schwach in ihrer Liebe zu Victoire (SW 341). Diese Liebe wird von Josephine zwar zu keinem Zeitpunkt in Frage gestellt, doch wie Luise ihre Liebe zu Effi lässt Josephine anfänglich ihre Liebe zu Victoire durch die Ehrenforderungen der Gesellschaft dominieren. Sie versäumt nicht, Schach mitzuteilen: „Was sie persönlich zum Opfer bringe, bringe sie gern, wenn dies Opfer die Bedingung für das Glück ihrer Tochter sei“ (SW 343). Josephine deutet hier an, dass sie sich sehr wohl bewusst ist, dass sie ihre Liebe zu Schach aufgeben muss, sie ist aber bereit, dies ihrer Tochter zuliebe zu tun. Josephines Aussage verschweigt, dass sie ihre Liebe zu Schach nicht nur für das Glück ihrer Tochter aufgeben *möchte*, sondern dass sie ihre Liebe aufgeben *muss*, um ihr eigenes gesellschaftliches Ansehen, ihre Ehre, zu wahren. Gilt es ihre eigene Ehre zu wahren, zeigen sich scheinbar die Grenzen der Liebe Josephines zu Victoire (vgl. auch Grevel 62). Victoire verliert die Machtposition, die ihr der „elterliche“ Liebesdiskurs zuspricht, weil für Josephine (wie auch für Innstetten und anfangs Luise) die Gebote des Ehrdiskurses einzuhalten sind. Sie unterwirft sich den Gesetzen der Gesellschaft, denn das, sagt sie, gebietet ihre Erziehung:

Aber so schwach ich in meiner Liebe zu Victoire bin, so bin ich doch nicht schwach genug, ihr in dieser Großmutskomödie zu Willen zu sein. Ich gehöre

der Gesellschaft an, deren Bedingungen ich erfülle, deren Gesetzen ich mich unterwerfe; daraufhin bin ich erzogen, und ich habe nicht Lust, einer Opfermarotte meiner einzig geliebten Tochter zuliebe meine gesellschaftliche Stellung mit zum Opfer zu bringen. Mit andern Worten, ich habe nicht Lust, ins Kloster zu gehen oder die dem Irdischen entrückte Säulenheilige zu spielen, auch nicht um Victoires Willen. Und so muß ich denn auf Legitimisierung des Geschehenen dringen. (SW 341)

Josephine bezeichnet Victoires Opferbereitschaft als *Großmutskomödie*. Auch Effi spielt Komödie, als sie in Berlin Rheumatismus vortäuscht, aber Effi ist sich dieser Komödie bewusst, sie will sie spielen; Victoire hingegen ist vor allem durch den Liebesdiskurs bestimmt, und der von ihr vertretene Liebesdiskurs bewahrheitet Opfer für die Geliebten. Josephine, die zu diesem Zeitpunkt innerhalb des Ehrdiskurses argumentiert, empfindet die Lächerlichkeit eines solchen Handelns und schimpft das Vorhaben ihrer Tochter daher eine *Großmutskomödie*. Victoires Versuch, Schach zu schützen, ist aber keine Komödie, sondern Ernst. „Ich hatte früh resigniert, und vermeinte kein Anrecht an jenes Schönste zu haben, was das Leben hat. Und nun habe ich es gehabt. Liebe“ (SW 387). Wie Effi hält Victoire Liebe für das Schönste im Leben; im Gegensatz zu Effi aber, kann Victoire auch innerhalb des Liebesdiskurses handeln, weil sie durch den Schönheitsdiskurs bereits als Außenseiterin konstituiert ist und der Ehrdiskurs daher für sie nur eine sekundäre Funktion einnimmt: „Wovor andre meines Alters und Geschlechts erschrecken, das darf ich“ (SW 327). Diese Ansicht teilt sie mit der Gesellschaft, repräsentiert durch ihre Mutter. Frau von Carayon drängt Schach nämlich nicht in erster Linie zur Ehe, um Victoires Ehre zu bewahren, sondern um ihre eigene zu schützen. Josephines Besorgnis gilt allein ihrer gesellschaftlichen Stellung.

Unmissverständlich gibt sie Schach zu verstehen, dass sie nicht bereit sei, dem Wunsch ihrer Tochter, Schach zu verschonen, zu folgen, weil sie den Bedingungen der Gesellschaft gehorche, nicht gewillt, ebenfalls zur Außenseiterin gemacht zu werden. Auch Josephine von Carayon akzeptiert den Ehrdiskurs und ordnet die Liebe zu Victoire--wie anfangs Luise die Liebe zu Effi--ihrem Ansehen in der Gesellschaft unter.

Daher muss Schach die Konsequenzen seines Handelns tragen. Zwar will Josephine diesem keine Szene machen oder gar eine Sittenpredigt halten, denn Tugend Schwätzerei sei ihr verhasst, da sie von Jugend an in der Welt gelebt habe und diese kenne (SW 340). Tugend, das deutet Josephine an, wird von der Gesellschaft zwar gefordert, ist aber nicht immer praktisch umsetzbar. Ein Leben den gesellschaftlichen Normen entsprechend, ein „ehrenhaftes“ Leben, hat somit für Josephine persönlich an Wahrheit verloren. Die Gesellschaft aber fordert die Umsetzung ihrer Normen und daher bleiben Tugend als auch Ehre für Josephine verbindlich, obwohl sie diese als leere Konstrukte erkennt: der Schein muss gewahrt werden, um in der Gesellschaft unbehelligt leben zu können (hier ergibt sich eine Parallele zu Innstetten, der die Forderungen der Gesellschaft erkennt und diese erfüllt, da er gezwungen ist, in ihr zu leben). Ähnlich argumentiert Manthey (120), der außerdem richtig erkennt, dass auch Josephines Einstellung gegenüber den gesellschaftlichen Normen diese von einer moralischen Kritik an Victoire abhält. So akzeptiert Josephine das Geschehene, das nicht rückgängig gemacht werden kann, und konzentriert sich auf die Schadensbegrenzung. Schadensbegrenzung muss betrieben werden, da Victoire schwanger ist. Eine Heirat Victoires wäre aufgrund ihrer Nicht-Schönheit unwahrscheinlich gewesen, ihrer Nacht mit Schach hätte daher nicht unbedingt eine Vermählung folgen müssen; Victoires Schwangerschaft aber wird schnell deutlich machen, was geschehen ist. Dies würde vor allem auch auf Josephine, Victoires Vormund, negativ

zurückfallen. Ebenso fiel Effis Verstoß gegen die gesellschaftlichen Normen negativ auf Innstetten, Effis Ehemann und Vormund, zurück, daher sieht sich dieser gezwungen, zu handeln.

Während Innstetten seine Ehe lösen muss, um seine Ehre zu wahren, muss Josephine eine Ehe vermitteln. Diese glaubt, bei Schach auf vollstes Verständnis zu stoßen und versichert Victoire: „Habe Vertrauen, Kind. Ich kenn ihn so lange Zeit. Er ist schwach und eitel nach Art aller schönen Männer, aber von einem nicht gewöhnlichen Rechtsgefühl“ (SW 339). Josephine erwartet eine uneingeschränkte Zusage Schachs, da sie davon ausgeht, dass er sich der Forderung der Gesellschaft nach einem ehrenwerten Verhalten beugen, Victoire heiraten und deren Ehre so bewahren wird. Diese erhält sie dann auch, allerdings wird Schachs Einwilligung in indirekter Rede wiedergegeben (vgl. auch Mittenzwei 59):

Schach, der inzwischen Gelegenheit gefunden hatte, sich wieder zu sammeln, erwiderte, „daß er wohl wisse, wie jegliches Ding im Leben seine natürliche Konsequenz habe. Und solcher Konsequenz gedenk er sich nicht zu entziehen. Wenn ihm *das*, was er jetzt wisse, bereits früher bekannt geworden sei, würd er um eben die Schritte, die Frau von Carayon jetzt fordere, seinerseits aus freien Stücken gebeten haben. [...]“ (SW 341-2)

Zwei Dinge lässt diese Ansprache erkennen: zum ersten, dass der Ehrdiskurs nur verletzt wird, wenn er öffentlich verletzt wird--wäre Victoire nicht schwanger geworden, wäre eine Hochzeit nicht notwendig gewesen; zum zweiten, dass der Erzähler die Aussage Schachs kritisch beleuchtet, indem er sie in indirekter Rede wiedergibt. So deutet er schon zu diesem Zeitpunkt darauf hin, dass Schach die Einwilligung zur Hochzeit nicht aus Überzeugung gibt, sondern weil er die gerechtfertigt an ihn gestellten Forderungen erfüllen muss. Schach weiß, dass Frau

von Carayon, die innerhalb des Ehrdiskurses argumentiert, im Recht ist. Der Ehrdiskurs spricht Josephine Macht über Schach zu und dieser akzeptiert ihre Forderungen. Dass er dies, wie der Erzähler andeutet, nicht freiwillig tut, wird durch ein Selbstgespräch in seiner Wohnung bestätigt, in dem er zugibt, dass Hochzeit und Ehe schon immer Worte gewesen seien, die ihn erschreckten, und dass er den Spott seiner Kameraden, den eine solche Heirat hervor rief, nicht ertragen könne:

Hochzeit! Und Hochzeit mir *wem*? Mit einer Schönheit, die, wie der Prinz sich auszudrücken beliebt hatte, „durch ein Fegefeuer gegangen war.“ „Aber,“ so fuhr er in einem Selbstgespräche fort, „ich stehe nicht auf dem Standpunkte des Prinzen, ich schwärme nicht für ‚Läuterungsprozesse,‘ hinsichtlich deren nicht feststeht, ob der Verlust nicht größer ist als der Gewinn, und wenn ich mich auch persönlich zu diesem Standpunkte bekehren könnte, so bekehr ich doch nicht die Welt [...].“ (SW 344).

Schach gerät durch Victoires Schwangerschaft in eine Situation, in der entweder seine eigene Ehre oder aber die Ehre Victoires hinfällig ist. Eine Heirat mit der nicht-schönen Victoire, das ist Schach bewusst, bedeutet auf jeden Fall den Verlust seines Ansehens in der Gesellschaft, auch wenn er persönlich mit ihrer Nicht-Schönheit leben könnte. Aber gerade das kann Schach nicht. Seine Identität ist bestimmt durch den Schönheitsdiskurs. Daher würde er sich selbst verachten, heiratete er Victoire. Er weiß aber auch, dass es seine Pflicht ist, Victoires Ehre zu schützen, weil sie selbst dazu nicht mehr in der Lage ist. Er stimmt Josephines Plänen eines stillen Verlöbnisses daher vorläufig zu (SW 342). Dass Schach lediglich Erwartungen erfüllt, bemerkt aber auch Josephine: „das, was sie gehört hatte, war weder die Sprache der Liebe noch der Schuld“ (SW 342). Dennoch gibt sich Josephine zufrieden: „Daß Ihr ‚Ja‘

rückhaltloser und ungesuchter hätte klingen können, empfinden Sie wohl am eignen Herzen. Aber gleichviel, mir genügt das ‚Ja‘“ (SW 342). Dann aber erteilt Josephine Schach Carte blanche: nach der Heirat, erklärt sie ihm, sei er wieder frei, „frei wie der Vogel in der Luft, in Tun und Lassen, in Haß und Liebe, denn es ist dann einfach geschehen, was geschehen *mußte*“ (SW 342). Dass dies das Unglück ihrer Tochter, die Schach liebt, bedeuten könnte, spielt für Josephine zu diesem Zeitpunkt keine Rolle, da die Ehre, oder zumindest der Schein dieser, bewahrt werden muss (vgl. auch Weber 105).

Doch Schach, dem die Unvereinbarkeit von (Nicht-)Schönheit und Ehre schließlich bewusst wird, kommt zu dem Schluss, dass er sich nicht imstande fühlt, den Schein zu wahren. Auf seinem Gut in Wuthenow überlässt er sich Überlegungen, wie die adelige Gesellschaft wohl reagierte, stellte er dieser Victoire als seine Ehefrau vor (SW 354). Auch nicht auszuhalten ist für ihn die Vorstellung, sich mit Victoire für die Familiengalerie malen lassen zu müssen, da er dabei die Entwürdigung bedenkt, dem Maler mitzuteilen, er solle bei Victoire „den *Ausdruck* zu treffen wissen“ (SW 358). Daher kommt er zu einem eindeutigen Schluss: „Nein, nein!“ (SW 358). Josephine erkennt durchaus richtig, dass Schach in besonderem Maße durch den Ehrdiskurs konstruiert ist, aber seine Ehre ist keine Ritterlichkeit (SW 306), ist nicht auf andere Menschen gerichtet, sondern auf sein eigenes Ansehen, denn, wie Alvensleben richtig beobachtet, ist Schach krankhaft abhängig von der Gesellschaft. Seine Pflicht gegenüber Victoire scheint ihm nicht erfüllbar, seine Identität ist völlig von einem äußerlichen Verständnis der Ehre dominiert. Im Konflikt mit den Vorstellungen, was Schönheit ist (und für ihn bedeutet), wird es ihm unmöglich, Victoires Ehre zu wahren, weil dies hieße, sein eigenes gesellschaftliches Ansehen zu verlieren. Aufgrund seiner Eitelkeit, einem Produkt des Zusammenwirkens von (männlichem) Ehr- und Schönheitsdiskurs, könnte er mit einer

Entscheidung für Victoire weder vor der Gesellschaft, vor allem aber auch nicht vor sich selbst leben. Diese Selbstanalyse Schachs (SW 343-4) wird nach seinem Tode durch Victoire bestätigt:

Nein, er fürchtete sich nicht vor diesem Kampf [mit der Gesellschaft], oder wenigstens nicht so, wie vermutet wird; aber eine kluge Stimme, die die Stimme seiner eigensten und innersten Natur war, rief ihm beständig zu, dass er diesen Kampf *umsonst* kämpfen und daß er, wenn auch siegreich gegen die Welt, *nicht* siegreich gegen sich selber sein würde. (SW 286, vgl. auch Mittenzwei 63)

Schach hat den Schönheits- und den Ehrdiskurs so verinnerlicht, dass sie zu seinen eigenen Richtlinien, zu seiner „Natur“ geworden sind; dieser kann er sich nicht widersetzen. Es wird erneut deutlich, dass die Macht, die mit den in der Gesellschaft anerkannten (und dominanten) Diskursen einhergeht, nicht nur von außen auf den Menschen einwirkt, sondern dass dieser in der Akzeptanz der Diskurse deren Wahrheitsanspruch unterstützt.

Doch hat Schach nicht mit der Entschlossenheit Josephines gerechnet, die ihr eigenes gesellschaftliches Ansehen ebenso wie Schach nicht gefährden möchte. Frau von Carayon, die durch Alvensleben von der „Flucht“ Schachs erfährt, und--da sie von den erschienenen Karikaturen zu diesem Zeitpunkt noch nicht unterrichtet ist--Schachs Aufenthalt in Wuthenow als Missachtung des abgesprochenen Verlöbnisses ansieht, verliert sich in wüsten Beschimpfungen, dass Schach seinen Adel schon immer als Privileg angesehen habe (SW 361). Victoire, die eine abwartende Haltung einnehmen möchte (SW 360-1), richtet beschwichtigende Worte an ihre Mutter und betont, dass doch alle adeligen Familien ihren Adel als Privileg ansähen; Josephine aber entgegnet aufgebracht:

Aber, was soll *uns* das? Oder zum wenigsten, was soll es *dir*? An mir hätt er vorbeistolzieren und der bürgerlichen Generalpächterstochter, der kleinen Roturière, den Rücken kehren können. Aber du, Victoire, du; du bist nicht bloß meine Tochter, du bist auch deines Vaters Tochter, du bist eine *Carayon*! (SW 361)

Der Standesdiskurs gibt Schach das Recht, Josephine nicht zu heiraten, und sie bestätigt den Diskurs, da sie ihn vor der Gesellschaft akzeptiert; er gibt Schach aber nicht das Recht, Victoire zu verschmähen, da diese direkt einem adeligen Geschlecht entstammt. Sowohl in ihrer Akzeptanz als auch in ihrer Nicht-Akzeptanz argumentiert Josephine innerhalb des Standesdiskurses, daher wird dieser zum Machtinstrument Josephines, ja, wie sie selbst sagt, zu einer Waffe:

Ja, lache nur, Kind, lache laut, ich verüble dir's nicht. Hast du mich doch selber oft genug über diese Dinge lachen sehen. Aber, meine süße Victoire, die Stunden sind nicht gleich, und heute bitt ich deinem Vater ab und dank ihm von Herzen, weil er mir in seinem Adelsstolze, mit dem er mich zur Verzweiflung gebracht und aus seiner Nähe hinweggelangweilt hat, eine willkommene Waffe gegen diesen mir unerträglichen Dünkel in die Hand gibt. (SW 361)

Ein (dominanter) Diskurs kann dann ein Machtinstrument werden, wenn der Betroffene innerhalb dieses Diskurses argumentiert. Frau von Carayon bestätigt den Standesdiskurs, wenn sie Schachs Verhalten ihr gegenüber als gerechtfertigt empfindet--sie bestätigt ihn, obwohl sie ihn für fragwürdig hält. Sie akzeptiert also nicht den Wahrheitsgehalt des Standesdiskurses, sondern versteht die Notwendigkeit Schachs, den gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, da auch sie darauf erpicht ist, den Schein für die Gesellschaft zu wahren. Während der



Standesdiskurs Schach Macht über Josephine zuspricht, spricht er Josephine jedoch Macht über Schach zu, als Victoire betroffen ist. Frau von Carayon instrumentalisiert den Standesdiskurs, indem sie sich auf ihren verstorbenen Gatten bezieht, um Victoires und ihre Ehre zu bewahren. Der Erzähler macht deutlich, dass Josephine ihren verstorbenen Gatten nicht unbedingt vermisst (SW 290); Herr von Carayon aber wird zu einer willkommenen Möglichkeit Recht einzufordern, als er Josephine eine Waffe gegen Schachs Adelsstolz in die Hand gibt. Der auf Schachs Adelsstolz gerichtete Zorn Josephines und ihre falsche Schlussfolgerung, er wolle Victoire aufgrund ihrer Herkunft nicht heiraten, zeigen, dass diese vor allem den in *ihren* Augen nicht akzeptablen Standesdiskurs für ihre persönliche Situation verantwortlich macht (vgl. auch Guarda, *Passionsspiel* 61).

Josephines Bezug auf ihren toten Ehemann verdeutlicht die Unmöglichkeit, außerhalb von Diskursen zu existieren: sogar Tote sind weiter Teil der Diskurse. Die diskursive Ausformung erfolgt aber nur durch Außenstehende, die wiederum selber im Diskurs befangen sind, da die betroffene Person nicht mehr selbst handeln kann. Nicht einmal der Tod kann in Bezug auf Identitätskonstruktion also die Befreiung von der Gesellschaft und deren Normen bedeuten, Tote sind sogar--man verzeihe das Wort--„unfreier,“ da sie die Konstruktion anderer nicht mehr widerlegen können. Das zeigen vor allem Bülow und Victoire, die in ihren Briefen Schach unterschiedliche Identitäten zuschreiben (vgl. auch Pfeiffer 275-6), ohne dass dieser produktiv werden kann. Außerdem zeigt Josephines Bezug auf ihren verstorbenen Gatten im Gegenzug, dass sogar Tote noch die Machtkonstellationen der Lebenden beeinflussen, denn Herr von Carayon verhilft Josephine zu Macht über Schach.

Machtkonstellationen sind sehr komplex und werden, wie bereits gezeigt wurde, selten lediglich durch die zwei direkt betroffenen Personen ausgeübt; eine dergestaltete Analyse sollte

daher immer das Verhältnis zu anderen Personen oder gar anderen Machtkonstellationen beachten. Auch sind Individuen, so Foucault, immer in der Position des Machtausübenden und des Machtempfangenden, Machtverhältnisse sind konstant fluktuierend. In einem Moment ist Victoire ihrer Mutter überlegen, weil sie aufgrund des für sie nicht dominanten Ehrdiskurses in Tempelhof ein sehr offenes Gespräch mit Schach über dessen Charakter führen kann, im nächsten Moment wird Josephine durch den Schönheitsdiskurs Macht über ihre Tochter zugesprochen. Schach beeinflusst das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter, ebenso aber beeinflusst Victoire das Verhältnis zwischen Schach und Josephine und Josephine das Verhältnis zwischen Schach und Victoire. Victoires Nacht mit Schach spricht ihrer Mutter plötzlich eine Macht über diesen zu, die sie zuvor nicht hatte. Ihre Tochter ist adelig von Geburt und Josephine kann daher für diese das Recht auf Heirat, das sie sich selbst aufgrund ihrer bürgerlichen Wurzeln abspricht, fordern. Als der König von Preußen eingreift, werden die Machtkonstellationen noch komplexer. Gestärkt durch das Standesbewusstsein ihres Gatten (SW 363), bittet Josephine diesen um Maßnahmen. Sowohl der König, der unter anderem auch innerhalb des Standesdiskurses argumentiert, die Carayons seien eine alte Familie (SW 371), als auch die Königin, die geschickt versteht, Ehre, Pflicht und Liebe miteinander zu verknüpfen (SW 372-3), befahlen Schach, Victoire zu heiraten. Einem Befehl seines Vorgesetzten kann sich Schach nicht widersetzen, zumal, entschiede er sich gegen Victoire, er seinen Abschied aus der Armee nehmen müsste, was ihm „das Schmerzlichste sein würde“ (SW 371). Er willigt daher in eine Hochzeit ein, sein Gedanke an Selbstmord aber wird zum Entschluss (SW 373). Schachs Selbstmord ist ein Versuch, sich dem Befehl des Königs nicht zu widersetzen und sich gleichzeitig den Spekulationen und Kritiken der Gesellschaft zu entziehen; dass dies nicht möglich ist, wurde bereits ausführlich erläutert.

Dass Schach den Befehlen des Königs Folge leistet, bestätigt Josephines Macht über Schach, da der Ehr- und der Standesdiskurs, in welchen sie argumentiert, durch eine Autorität bestätigt werden. Victoire, die von dem Eingreifen des Königs und vor allem seiner Gemahlin, die Schach befiehlt, Victoire glücklich zu machen (SW 373), nichts weiß, sieht ihre Liebe durch Schach erwidert (SW 376). Doch Schach mimt lediglich den „Reuigen und Bußfertigen“ (SW 373), den die Königin zu zeigen ihm befohlen hat. Der Brief an Frau von Carayon, in dem er sich für sein Verhalten entschuldigt, ist, wie der Erzähler kommentiert, nur „in anscheinend aufrichtigen Worten“ (SW 374) geschrieben. Wieder erfüllt Schach lediglich die an ihn gestellten Erwartungen. Außerhalb der diskursiven Normen und Denkmuster wird keine separate Identität deutlich. Schach ist, wie der Text deutlich macht, ohne ein essentielles Ich. Fontane hinterfragt anhand der konfliktreichen Figur des Protagonisten also genau diejenige Fiktion, die auch Foucault zum Brennpunkt seiner Fragestellungen gemacht hat: wie wird Identität konstruiert, wie handeln Personen innerhalb und aufgrund dieser Konstrukte, und wie werden diskursiv basierte Ideen und Werte als natürlich und essentiell verstanden.

Josephine jedoch glaubt, Schach würde aufrichtig handeln, versichert diesem daher, er habe ihr Vertrauen wieder. Um das Glück ihrer Tochter meint sie sich keine Gedanken mehr machen zu müssen (SW 380). Doch sie begeht einen Fehler. Josephine, die sich des Konstruktcharakters der Ehre durchaus bewusst ist, erkennt nicht, dass Schach die Forderungen des Ehrdiskurses zu seinen eigenen gemacht hat. Als ihm durch den König ein Handeln entgegen seiner „Natur“ befohlen wird, kommt es zum Selbstmord. Guarda schreibt über diesen Selbstmord, dass Schach „die persönliche Schuld in sein Schicksal aufnimmt und durch seinen sensationellen Freitod die ganze Aufmerksamkeit des Lesers auf sich lenkt“; damit schütze er „Victoire und vor allem das Kind vor aller Schmähung seitens der

Gesellschaft“ (66). Tatsächlich bewirkt Schach jedoch das Gegenteil. Die Macht, die Josephine über Schach errungen hat, wird ihr durch Schachs Selbstmord genommen; weder ihrem noch dem Ansehen ihrer Tochter wird geholfen, da Schach sich vor einer möglichen Hochzeitsnacht umbringt. Daher ist Victoire gezwungen nach Italien zu gehen, um sich der preußischen Gesellschaft und deren Schmähungen zu „entziehen.“ Aber noch im Tod hat Schach Auswirkungen auf das Verhältnis Victoires und Josephines, denn Schach nimmt Josephine nicht nur die Macht über ihn, sondern auch ihre Macht über Victoire.

Victoire, die Schachs Liebe nach seinem Selbstmord zwar in Frage stellt, ihr persönliches Liebeserlebnis aber nicht bezweifelt, zieht eine positive Schlussfolgerung. Das Opfer, das sie von Beginn an zu tragen bereit war, jenes Opfer, das Josephine unterbinden wollte, ist Victoire nun gezwungen, auf sich zu nehmen. Dadurch kann sie innerhalb ihres Liebesverständnisses handeln, obwohl eigentlich der Ehrdiskurs durch Victoires „Flucht“ nach Italien bestätigt wird. Doch wie Josephine Schach richtig vor Augen führt, ist Victoire nicht nur bereit, ein Opfer zu bringen für „den, den sie liebt“ (SW 341), sondern auch für „das, was sie lieben *wird*“ (SW 341). Als das Kind Victoires schließlich geboren ist, schreibt diese an ihre Freundin Lisette: „Da liegt das Kind und schlägt eben die blauen Augen auf. *Seine* Augen. Nein, Lisette, viel Schweres ist mir auferlegt worden, aber es federt leicht in die Luft, gewogen neben meinem Glück“ (SW 387). Aufgrund der durch Schachs Handlung entstandenen Situation kann sich Victoire in dem romantischen Zug, den schon ihre Mutter an ihr kritisiert hat, aus ihrem Unglück ein Glück erziehen (SW 341). Victoires Liebe zu Schach bleibt unerfüllt, dem Kind jedoch, das dieser Beziehung entspringt, kommt die elterliche Liebe zuteil, die sowohl in *Schach von Wuthenow* als auch in *Effi Briest* positiv bewertet wird: all das Leid, das Victoire durchleben musste, scheint ihr Mutterglück vergessen zu machen.

Doch nicht nur Victoire wird als liebende Mutter dargestellt. Auch Josephines endgültige „Entscheidung“ für die Liebe zu ihrer Tochter und gegen die Ehrvorstellung der Gesellschaft wird angedeutet: trotz Victoires (durch Schachs Selbstmord öffentlicher) Verletzung von Tugend und Ehre, bricht sie den Kontakt zu ihrer Tochter nicht ab (SW 385). Josephine, die anfangs vehement innerhalb des Ehrdiskurses argumentiert und befürchtet, eine öffentliche Bekanntmachung des „Fauxpas“ ihrer Tochter könne sie ins Kloster verbannen oder zwingen, „die dem Irdischen entrückte Säulenheilige zu spielen“ (SW 341), akzeptiert schließlich, wie Luise auch, den größeren Wahrheitsgehalt des elterlichen Liebesdiskurses. Um den Wandel in seinen Protagonistinnen zu verdeutlichen, kreiert Fontane Situationen, in denen sie gezwungen sind, sich bewusst mit den Ansprüchen der Gesellschaft und ihrer Töchter auseinander zu setzen.

Josephine hält, wie gezeigt wurde, Ehre, Stand und Tugend für Konstrukte, die für sie keinen Wahrheitswert besitzen; dennoch sind die mit diesen Ideen verbundenen Normen für Josephine verbindlich, damit sie unbehelligt in der Gesellschaft leben kann. Liebe hingegen, vor allem ihre Liebe zu Victoire, wird von Josephine an keiner Stelle in Zweifel gezogen, für sie ist Mutterliebe ebenso selbstverständlich wie für Alvensleben. Daher stellt sie Victoires zukünftige Liebe zu ihrem Kind wie auch ihre eigene zu Victoire nie in Frage (SW 341), ordnet diese nur vorübergehend den an sie gestellten Anforderungen unter. Abermals ergibt sich eine Parallele zu Luise, die ihre Liebe zu Effi ebenfalls nie in Zweifel zieht, aber anfänglich noch innerhalb des Ehrdiskurses argumentiert. Die Forderungen des Liebesdiskurses werden denen des Ehrdiskurses untergeordnet. Erst als Josephine und Luise bewusst vor die „Wahl“ gestellt werden, Luise durch Doktor Rummschüttel und Josephine durch den Selbstmord Schachs, widersetzen sich beide schließlich den Normen der

Gesellschaft: Luise holt Effi nach Hause und Josephine bricht den Kontakt zu ihrer Tochter nicht ab (SW 385).

Für Josephine trägt die Idee *Ehre* keinen Wahrheitsgehalt und auch Luise erkennt den wandelbaren Charakter dieses Konzeptes (EB 411); die Liebe zu ihren Töchtern aber erkennen sie als Teil ihrer „Natur.“ Besonders in *Schach von Wuthenow* wird Elternliebe mehrfach als selbstverständlich, als „natürlich“ angesehen. Luise und vor allem Josephine können die Diskurse, deren Aussagen sie sich bewusst sind, instrumentalisieren, können bewusst Folgen einer (Nicht-)Beachtung der gesellschaftlichen Normen abwägen; ihrer „Natur“ jedoch können sie sich nicht widersetzen. Die Aussage des Liebesdiskurses, dass die Liebe der Eltern zu ihren Kindern das Höchste ist und die durch Herrn von Briest direkt ausgesprochen wird (EB 411), wird als essentiell dargestellt. Dass Josephine und Luise ihre Liebe zu den Töchtern als Teil ihrer „Natur“ erkennen, ist der Grund dafür, dass sie diese Liebe den Forderungen des Ehrdiskurses, der für Josephine keinen beziehungsweise für Luise einen sich ändernden Wahrheitsgehalt hat, entziehen, denn Elternliebe wird absolut gesetzt. Elternliebe wird dadurch sowohl in *Schach von Wuthenow* als auch in *Effi Briest* in Kontrast zu der Liebe zwischen Mann und Frau gesetzt. Innstetten liebt Effi noch immer, ist sogar bereit, ihr zu verzeihen, aber verstößt sie dennoch, um die Forderungen des Ehrdiskurses zu erfüllen. Schachs Liebe zu Josephine wird in seinen Ausführungen als Konstrukt entlarvt, wird nicht wie die Liebe Josephines zu Victoire als natürlicher Bestandteil seines Wesens dargestellt, und die Forderungen des Standesdiskurses verhindern eine Hochzeit Schachs und Josephines. Liebe zwischen Mann und Frau steht innerhalb der Forderungen der gesellschaftlichen Normen; dem „elterlichen“ Liebesdiskurs aber wird eine so hohe Wahrheit zugestanden, dass er alle anderen

gesellschaftlichen Wahrheiten, auch die des Schönheits- oder des Ehrdiskurses außer Kraft setzt.

Die Erzählung als auch der Roman fordern durch ihre Protagonistinnen eine Neubewertung des Liebesdiskurses. Die von Luise beobachtete Beeinflussbarkeit Effis durch ihre Lektüre veranschaulicht die Möglichkeit von Literatur, Diskurse darzustellen und (neu) zu bewerten. Effis Konflikt entsteht, weil sie theoretisch bereits die Auffassung vertritt, eine Ehe müsse aus Liebe geschlossen werden, diese Forderung aber praktisch noch nicht umzusetzen ist. Dass eine Ehe in der von Fontane dargestellten Gesellschaft noch nicht in erster Linie durch den Liebesdiskurs bestimmt wird, bestätigt sich durch die Handlungen Innstettens. Victoire hingegen ist aufgrund ihrer Außenseiterstellung in der Lage, primär innerhalb des Liebesdiskurses zu denken und zu handeln, wird aber durch ihre Mutter anfangs am Ausleben ihrer Idee gehindert. Auch Josephine und Luise haben keine Liebesheirat geschlossen; die Liebe zu ihren Töchtern jedoch stellen sie nicht in Frage und nehmen die gesellschaftlichen Konsequenzen des Auslebens dieser in Kauf. Ob sich Josephines Befürchtungen, sie werde ihr Ansehen in der Gesellschaft verlieren, bewahrheiten, lässt die Erzählung offen (obwohl Victoires Bitte, Josephine möge erst einmal keinen Kontakt mit Lisette aufnehmen, auf eine kritische Situation Josephines in der Gesellschaft hindeuten könnte; SW 385), Luise aber wird als von der Gesellschaft gemieden dargestellt (EB 423). Die Dominanz des „elterlichen“ Liebesdiskurses wird in den in dieser Studie analysierten Werken Fontanes also keinesfalls als eine gesellschaftliche Wahrheit dargestellt, obwohl die Positionen Doktor Rummschüttels, Pastor Niemeyers und Jahnkes (EB 413-4) oder auch Alvenslebens, dem das Hause Carayon gerade aufgrund der so engen Beziehung zwischen Victoire und Josephine besonders wertvoll ist (SW 288), auf einen möglichen Wandel in der Gesellschaft hindeuten könnten; die

Darstellung der Elternliebe als Teil der menschlichen Essenz versucht jedenfalls eine neue Wahrheit zu schaffen.



## V. ...ist meist schon wieder Wirkung und Folge

### Ausblick und Resümee

Aber *das* laß dir sagen, es liegt alles vorgezeichnet in uns, und was Ursach' scheint, ist meist schon wieder Wirkung und Folge (SW 292).

(Josephine von Carayon zu ihrer Tochter Victoire)

#### V.1 Ausblick

Eine Handlung ist stets eine Reaktion auf andere Handlungen. So bleibt zu hoffen, dass diese Studie Auswirkungen zeigt und zur Ursache weiterer Analysen wird, die all die interessanten Aspekte der Erzählung *Schach von Wuthenow* und des Romans *Effi Briest* in Augenschein nehmen werden, die in dieser Arbeit nicht erwähnt oder detailliert behandelt werden konnten. Die Deutungsmöglichkeiten beider Werke sind noch lange nicht erschöpft.

Wie in der methodischen Einführung bereits erläutert, sind Diskurse in der Theorie Foucaults kulturspezifisch und historisch verankert. Eine Einordnung der Werke und ihres Autors in ihren kulturhistorischen Rahmen, so notwendig sie auch sein mag, hätte den Umfang dieser Studie jedoch bei weitem überschritten. Die Aufmerksamkeit galt so dem künstlerischen Gestalten, dem Verarbeiten und Bewerten von Diskursen durch und in Literatur. Es konnte erläutert werden, *wie* Fontane bestimmte Diskurse darstellt, unterstützt, kritisiert und neu bewertet; die historische Einordnung der Werke Fontanes ist nun ein logischer nächster Schritt, um zu verstehen, *warum* Fontane bestimmte Diskurse in seinen Werken darstellt, unterstützt, kritisiert und neu bewertet. Die vorgelegte Analyse kann daher--und hier liegt der spezifische Eigenbeitrag der Studie--als textbasierte Grundlage für weitere Studien gesehen werden, welche die im 19. Jahrhundert in Preußen wirkenden Diskurse mit den in den Werken

dargestellten vergleichen und die Verarbeitung der historischen Diskurse verdeutlichen möchten.

Anbieten würde sich für eine solche Studie ein Vergleich mit zeitgenössischen Dokumenten, etwa den gut erhaltenen und dokumentierten Briefen Theodor Fontanes (eine ausgezeichnete Ausgabe der Briefe, die Fontanes Korrespondenz unter anderem seinen einzelnen Werken zuordnet, und durch ausführliche Personen-, Werk- und Zeitschriftenregister einfach zu handhaben ist, liegt im dtv-Verlag vor). Es gilt die Frage zu klären, welche Diskurse den Schriftsteller bestimmten, und wie sich seine „Identität“ in den Werken widerspiegelt. Schenkt man den Theorien Foucaults Glauben, ist auch die Liebe der Eltern zu ihren Kindern ein Konstrukt. Ob Fontane sich des Konstruktcharakters der Elternliebe ebenso bewusst war, wie dem der Ehre oder der Schönheit, Elternliebe aber bewusst als „natürlich“ dargestellt hat, um die Anforderungen der Gesellschaft als Ideen mit sich änderndem Wahrheitsgehalt zu entlarven, oder aber ob Fontane selbst die Liebe zu seinen Kindern als vollkommen natürlich empfand, ist in zukünftigen autobiographisch-diskurs-basierten Studien zu klären.

Interessant wäre auch ein Vergleich der schriftstellerischen Endprodukte mit den historischen Quellen. Es sollte dokumentiert werden, welche Änderungen Fontane vorgenommen hat, um bestimmte Thematiken in den Mittelpunkt zu stellen. Ein solches Vorhaben wurde für Fontanes Erzählung bereits durch Guenther und Savage in Angriff genommen, jedoch nicht im Hinblick auf eine diskurs-basierte Analyse. Ein Miteinbezug zeitgenössischer Rezensionen könnte außerdem Aufschluss geben, welche der in den Werken dargestellten Diskurse zur Zeit Fontanes in der Gesellschaft als „wahr“ akzeptiert wurden. In diesem Zusammenhang könnte ein Vergleich der Fontane-Rezeptionen der letzten Jahrzehnte

wie ihn schon Kempf vorgelegt hat, die sich ändernden Wahrheitswerte der Diskurse aufzeigen.

Auch ein Miteinbezug kultur- und sozialhistorischer Studien, wie sie zum Beispiel durch Ute Frevert unternommen wurden, ist zur Dokumentation des historischen Kontextes und der Analyse historischer Diskurse empfehlenswert. Unter anderem hat Frevert eine ausführliche Arbeit über die Ehrvorstellungen und das Duell um die Jahrhundertwende vorgelegt. Ihr Interesse für den sozialen Status der Frau hatte ebenfalls eine detaillierte Studie zur Folge. Beide Untersuchungen schließen mit einer ausführlichen Bibliographie ab und sind daher ausgezeichnete Grundlagen für weitere Abhandlungen.

## V.2 Resümee

Das Ziel dieser Studie war das Verständnis der Beziehung Josephines und Victoires als auch der Luises und Effis mit Hilfe einer auf den Theorien Michel Foucaults basierten machtorientierten Analyse des Schönheits- und des Krankheits-, des Ehr- und des Liebesdiskurses. Es wurde gezeigt, dass der Krankheits- und der Schönheitsdiskurs als untrennbar miteinander verbunden dargestellt werden. Auch konnte festgehalten werden, wie eng der Schönheits- und der Ehrdiskurs zusammen wirken, dass die Wahrheiten dieser Diskurse jedoch außer Kraft gesetzt werden, wenn Elternliebe gefordert wird. „Eheliche“ Liebe wird von den Forderungen des Ehrdiskurses dominiert, Elternliebe aber steht außerhalb dieser Forderungen, da sie als Teil der menschlichen Essenz erkannt wird. An dieser Stelle muss kritisch angemerkt werden, dass die Analyse des Liebesdiskurses sich auf die Liebe der Mütter zu ihren Töchtern konzentriert hat; es bleibt zu erforschen, ob die Töchter die Liebe zu ihren Müttern ebenfalls über die Ansprüche der Gesellschaft stellen.

Von einer Zusammenfassung der einzelnen Machtkonstellationen soll an dieser Stelle abgesehen werden, die Analyse hat verdeutlicht, wie komplex und wandelbar die einzelnen Machtkonstellationen sind, davon abhängig, welche Diskurse wirken, ob sich die betroffenen Figuren den Forderungen dieser Diskurse bewusst sind und ob es diesen gelingt, die Annahmen der Gesellschaft für ihre persönlichen Zwecke zu nutzen. Die Vermutung, dass sich die Beziehungen zwischen den weiblichen Protagonisten nur in Relation mit den Figuren Schach und Innsteten und den Machtkonstellationen, welche die in diesen wirkenden Diskurse verursachen, verstanden werden können, hat sich bestätigt. Ein nicht geringer Teil dieser Analyse musste sich daher mit der Identitätenbildung der männlichen Protagonisten auseinandersetzen. Auch ein Einfluss der Väter wurde sichtbar, ein äußerst interessanter Aspekt, der durchaus weiter verfolgt werden sollte.

Die Idee, mit Hilfe der Theorien Foucaults die in der Sekundärliteratur vorherrschende negative Einstellung vor allem gegenüber Luise von Briest zu relativieren, ist ebenfalls gelungen, da aufgrund der vorausgesetzten Handlungsunfreiheit eine wertungsfreiere Analyse der Handlungen möglich war. Weniger erfolgreich war diese Studie jedoch in dem Vorhaben, das Hauptaugenmerk auf Fontanes weniger analysierte Erzählung zu legen und *Effi Briest* lediglich zum Vergleich hinzu zu ziehen. Die „Schuld“ dafür liegt in der Brillanz Fontanes, seiner kaum seinesgleichen zu findenden schriftstellerischen Fähigkeit. Wenn ein scheinbar bereits in jedem Detail analysierter Roman durch die Anwendung einer in der Fontane-Forschung bisher weniger beachteten Methode eine ganze Reihe neuer Interpretationsmöglichkeiten eröffnet, ist der Literaturwissenschaftler durch seine Leidenschaft und Liebe zur Literatur, die er nicht selten als Teil seiner Natur versteht, dazu gezwungen, diese Ergebnisse festzuhalten.

Resultat der vorgelegten Analyse ist eine Neuberwertung des Liebesdiskurses durch die in den Werken dargestellten Mutter-Tochter-Beziehungen. Schönheit und Krankheit werden als Konstrukte entlarvt, ebenso Ehre oder auch die Liebe zwischen Mann und Frau. Lediglich die Liebe der Mütter zu ihren Töchtern wird nicht hinterfragt, wird als Teil der menschlichen „Natur“ verstanden und daher den Forderungen der Gesellschaft entzogen. In den Forderungen des „elterlichen“ Liebesdiskurses kommt das Individuum daher zu seinem Recht. Entgegen der in der Sekundärliteratur weit verbreiteten Annahme, sowohl Luise als auch Josephine seien lieblose Mütter, wenn es um ihr gesellschaftliches Ansehen ginge, bezeugen deren Handlungen letztlich also eine endgültige Akzeptanz der Forderungen des „elterlichen“ Liebesdiskurses. So kann Josephines Geständnis, welches sie schon zu Beginn der Erzählung ihrer Tochter macht, als Fazit gelesen werden: „Zuletzt lieb ich doch eigentlich nur *dich*“ (SW 292).

## Zitierte Literatur

### Primärliteratur

Fontane, Theodor. *Graf Petöfy. Ellernklipp. Schach von Wuthenow*. München: Nymphenburger, 1959.

---. *Frau Jenny Treibel. Effi Briest*. München: Nymphenburger, 1959.

### Sekundärliteratur

Aust, Hugo. „Fontanes Poetik: Roman-Novelle.“ *Fontane-Handbuch*. Hg. Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart: Kröner, 2000. 452-8.

Bauer, Karen. *Fontanes Frauenfiguren: Zur literarischen Gestaltung weiblicher Charaktere im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Lang, 2002.

Bontrup, Hiltrud. „... auch nur ein Bild“: Krankheit und Tod in ausgewählten Texten Theodor Fontanes. Hamburg: Argument, 2000.

Bowman, Peter James. „Schach von Wuthenow: Interpreters and Interpretants.“ *Theodor Fontane and the European Context: Proceedings of the Interdisciplinary Symposium at the Institute of Germanic Studies, University of London in March 1999*. Hg. Helen Chambers und Patricia Howe. Amsterdam: Rodopi, 2001. 43-62.

Brandstetter, Gabrielle, und Gerhard Neumann. „Le laid c'est le beau': Liebesdiskurs und Geschlechterrolle in Fontanes Roman *Schach von Wuthenow*.“ *DVjS* 72 (1998): 243-67.

Buffagni, Claudia. „Die Schönheit als zum Tode führend: Versuch einer semiotischen Lektüre von Fontanes Novelle *Schach von Wuthenow*.“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* 43 (2002): 151-69.

- Demetz, Peter. *Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen*. München: Hanser, 1964.
- Downes, Daragh. „Effi Briest: Roman.“ *Fontane-Handbuch*. Hg. Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart: Kröner, 2000. 633-51.
- Dutschke, Manfred. „Geselliger Spießbrutenlauf: Die Tragödie des lächerlichen Junkers Schach von Wuthenow.“ *Theodor Fontane*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: text + kritik, 1989. 103-16.
- Faber-Castell, Katharina von. *Arzt, Krankheit und Tod im erzählerischen Werk Theodor Fontanes*. Zürich: Juris, 1983.
- Fontane, Theodor. *A Man of Honor*. Übers. E. M. Valk. New York: Frederick Ungar, 1975.
- . *Der Dichter über sein Werk*. München: Heimeran, 1973. Hg. Richard Brinkmann und Waltraud Wiethölter. 2 Bde. München: dtv, 1977.
- Foucault, Michel. „Truth and Power.“ *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings: 1972-1977*. Übers. Colin Gordon et al. Hg. Colin Gordon. Brighton: Harvester, 1980. 109-33.
- . „Two Lectures.“ *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings: 1972-1977*. Übers. Colin Gordon et al. Hg. Colin Gordon. Brighton: Harvester, 1980. 80-108.
- . *The Archaeology of Knowledge*. Übers. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon, 1982.
- . „The Subject and Power.“ Afterword. Übers. Leslie Sawyer. *Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Hg. Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow. Chicago: U of Chicago P, 1982. 208-26.
- . Vorwort zur deutschen Ausgabe. *Der Wille zum Wissen*. Übers. Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983. 7-8.

- . *The History of Sexuality: An Introduction*. Übers. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990.
- Frevert, Ute. *Frauen-Geschichte: Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- . *Men of Honour: A Social and Cultural History of the Duel*. Übers. Anthony Williams. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Geppert, Hans Vilmar. „Prussian Decadence: *Schach von Wuthenow* in an International Context.“ *Theodor Fontane and the European Context: Proceedings of the Interdisciplinary Symposium at the Institute of Germanic Studies, University of London in March 1999*. Hg. Helen Chambers und Patricia Howe. Amsterdam: Rodopi, 2001. 105-17.
- Grawe, Christian. „Schach von Wuthenow: Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes.“ *Fontane-Handbuch*. Hg. Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart: Kröner, 2000. 533-46.
- Grawe, Christian, und Helmuth Nürnberger, Hg. *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, 2000.
- Greenberg, Valerie D. „The Resistance of Effi Briest: An (Un)told Tale.“ *PMLA* 103 (1988): 770-82.
- Greif, Stefan. *Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontanes*. Paderborn: Schöningh, 1992.
- Grevel, Liselotte. „Die ‚sanfte Vergewaltigung‘ im Wort: Der Held im Kräftespiel zwischen Wort und Handlung in Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow*.“ *Theodor Fontane: Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes, 13.-17. September 1998 in Potsdam*. Hg. Hanna



- Delf von Wolzogen und Helmuth Nürnberger. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. 55-67.
- Guarda, Sylvain. „*Schach von Wuthenow*: Ein ‚Passionsspiel‘ in Fontanescher Manier.“ *GR 67* (1992): 59-68.
- . *Schach von Wuthenow, Die Poggenpuhls und Der Stechlin: Fontanes innere Reisen in die Unterwelt*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997.
- Guenther, Walter P. *Preußischer Gehorsam: Theodor Fontanes Novelle Schach von Wuthenow. Text und Deutung*. München: Nymphenburger, 1981.
- Harnisch, Antje. *Keller, Raabe, Fontane: Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus*. Frankfurt a. M.: Lang, 1994.
- Hilmes, Carola. *Die Femme fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Holbeche, Brian. „Mother and Daughter: A Key Relationship in Fontane’s *Effi Briest*.“ *Unravelling the Labyrinth: Decoding Text and Language. Festschrift for Eric L. Marson, Kerry Dunne, Ian R. Campbell*. Frankfurt a. M.: Lang, 1997. 37-56.
- Howe, Patricia. „Faces and Fortunes: Ugly Heroines in Stifter’s *Brigitta*, Fontane’s *Schach von Wuthenow* and Saar’s *Sappho*.“ *GLL 44* (1991): 426-42.
- Jacob, Joachim. „Schön.“ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. Jan-Dirk Müller. 3 Bde. Berlin: de Gruyter, 2003.
- Jolles, Charlotte. *Fontane und die Politik: Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes*. Berlin: Aufbau, 1983.

- Kaarsberg Wallach, Martha. „Die ‚verkaufte‘ Braut: Mütter geben ihre Töchter preis.“  
*Mütter – Töchter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hg. Helga Kraft und  
 Elke Liebs. Stuttgart: Metzler, 1993. 91-113.
- Kahrman, Cordula. *Idyll im Roman Theodor Fontanes*. München: Fink, 1973.
- Kempf, Franz R. „‚Versteckt und gefährlich politisch‘: Hundert Jahre *Effi Briest*-Kritik.“  
*Michigan German Studies* 17 (1991): 99-118.
- Krause, Edith H. *Theodor Fontane: Eine rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische  
 Untersuchung*. Frankfurt a. M.: Lang, 1989.
- . „Der Text im Titel: Fontanes *Schach von Wuthenow* (1883) / *A Man of Honor* (1975):  
 Übersetzungskritischer Versuch zum suggestiven Spielraum des Romantitels.“ *Selecta*  
 12 (1991): 63-7.
- . „Discreet Charm – Discovered Senses: Theodor Fontane’s *Schach von Wuthenow* (1883)  
 und David R. Slavitt’s *The Hussar* (1987).“ *GQuart.* 65 (1992): 349-60.
- . „Desire and Denial: Fontane’s *Effi Briest*.“ *GR* 74 (1999): 117-29.
- . „Eclectic Affinities: Fontane’s *Effi* and Freud’s *Dora*.“ *Women’s Studies* 32 (2003): 431-  
 54.
- Krohn, Dieter. „Wer hat eigentlich Mitleid mit Innstetten in Fontanes *Effi Briest*?“ *Kleine  
 Beiträge zur Germanistik: Festschrift für John Evert Härd*. Hg. Bo Andersson und  
 Gernot Müller. Uppsala: Uppsala U, 1997. 157-64.
- Liesenhoff, Carin. *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit: Eine literatursoziologische  
 Studie*. Bonn: Bouvier, 1976.

- Manthey, Jürgen. „Die zwei Geschichten in einer: Über eine andere Lesart der Erzählung *Schach von Wuthenow*.“ *Theodor Fontane*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: text + kritik, 1989. 117-30.
- Miething, Christoph. „Drei Frauen, drei Romane, dreimaliger Tod: Eine Reflexion zum Problem des Schönen in der Moderne.“ *Sinn und Form* 46 (1994): 341-366.
- Milfull, John. „„Preussens Gloria’?: The Old and New in Fontane’s *Schach von Wuthenow*.“ *Festschrift für Ralph Farrel*. Hg. Brian Coghlan, H. L. Rogers und Anthony Stephens. Frankfurt a. M.: Lang, 1977. 97-103.
- Mills, Sara. *Michel Foucault*. 4. Aufl. New York: Routledge, 2005.
- Mittenzwei, Ingrid. *Die Sprache als Thema: Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. Berlin: Gehlen, 1970.
- Müller, Heidi M. *Töchter und Mütter in deutschsprachiger Erzählprosa von 1885 bis 1935*. München: Iudicium, 1991.
- Müller-Seidel, Walter. „Der Fall des Schach von Wuthenow.“ *Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit: Symposium zur 30-Jahr-Feier des Fontane-Archivs der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek Potsdam*. Hg. Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam: Brandenburgische Landes- & Hochschulbibliothek, 1966. 53-66.
- Osborne, John. „*Schach von Wuthenow*: ‚Das rein Äußerliche bedeutet immer viel...‘“ *Fontanes Novellen und Romane*. Hg. Christina Grawe. Reclam, 1991. 92-112.
- Pfeiffer, Peter C. „Tod, Entstellung, Hässlichkeit: Fontanes *Schach von Wuthenow*.“ *ZfdPh* 113 (1994): 264-76.
- Renz, Christine. *Geglückte Rede: Zu Erzählstrukturen in Theodor Fontanes Effi Briest, Frau Jenny Treibel und Der Stechlin*. München: Fink, 1999.

- Rogols-Siegel, Linda. „Fanny Lewalds’s *Prinz Louis Ferdinand* and Theodor Fontane’s *Vor dem Sturm* and *Schach von Wuthenow*.“ *MLR* 88 (1993): 363-74.
- Savage, Pierre-Paul. *Theodor Fontane: Schach von Wuthenow. Vollständiger Text der Erzählung und Dokumentation*. Frankfurt a. M.: Ullstein, 1966.
- . „*Schach von Wuthenow* als politischer Roman.“ *Fontanes Realismus: Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam*. Hg. Hans-Erich Teitge und Joachim Schobeß. Berlin: Akademie, 1972. 87-94.
- Scheffel, Michael. „Die Literaturkritik im 20. Jahrhundert und der aktuelle Forschungsstand: Bibliographien und Forschungsberichte.“ *Fontane-Handbuch*. Hg. Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart: Kröner, 2000. 927-9.
- Schmidt, Heiner. *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte: Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945 – 1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 3. überarb. und erw. Aufl. Bd. 7: Fis-Gei. Duisburg: Verlag für Pädagogische Dokumentation, 1996.
- Schobeß, Joachim. *Literatur von und über Theodor Fontane*. 2. erw. Aufl. Potsdam: Brandenburgische Landes- und Hochschulbibliothek, 1965.
- Schrader, Rebecca. „Methods and Effects of Characterization in Fontane’s *Schach von Wuthenow*.“ *Rackham Literary Studies* 2 (1972): 123-4.
- Seiler, Cristiane. „Representations of the Loving, Hateful and Fearful Wife in Flaubert’s *Mme Bovary*, Fontane’s *Effi Briest* and Tolstoy’s *Anna Karenina*.“ *Germanic Notes and Reviews* 25 (1994): 3-7.
- Schneider, Jeffrey. „Masculinity, Male Friendship, and the Paranoid Logic of Honor in Theodor Fontane’s *Effi Briest*.“ *GQuart.* 75 (2002): 265-81.

- Tebben, Karin. „Effi Briest, Tochter der Luft: Atem, Äther, Atmosphäre. Zur Bedeutung eines Motivs aus genderspezifischer Sicht.“ *New German Review* 17 (2001): 84-106.
- Theodor-Fontane-Archiv. „Die laufenden Bibliographien (Primär- und Sekundärliteratur) aus den Heften 53/1992 bis 81/2006.“ *fontanearchiv.de*. 2006. Publikationen. 1. Juli 2007 <[http:// www.fontanearchiv.de/archiv.htm](http://www.fontanearchiv.de/archiv.htm)>.
- Thomalla, Ariane. *Die ‚femme fragile‘: Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, 1972.
- Wagner, Walter. *Theodor Fontane: Schach von Wuthenow*. 2. überarb. und erw. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2004.
- Wandrey, Conrad. *Theodor Fontane*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1919.
- Wansink, Susan. *Female Victims and Oppressors in Novels by Theodor Fontane and François Mauriac*. Frankfurt a. M.: Lang, 1998.
- Weber, Lilo. „*Fliegen und Zittern*“: *Hysterie in Texten von Theodor Fontane*. Bielefeld: Aisthesis, 1996.
- Wertheimer, Jürgen. „Effis Zittern: Ein Affektsignal und seine Bedeutung.“ *LiLi* 26 (1996): 134-40.
- Wiese, Benno von. „Theodor Fontane: *Schach von Wuthenow*.“ *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka II*. Düsseldorf: August Bagel, 1964.
- Wruck, Peter. „*Schach von Wuthenow* und die Preussische Legende.“ *Frieden – Krieg – Militarismus im kritischen und sozialistischen Realismus*. Hg. Germanistisches Institut der Humboldt-Universität Berlin. Berlin: Rütten & Loening, 1961. 55-83.
- Zimmermann, Gisela. „The Civil Servant as Educator: *Effi Briest* and *Anna Karenina*.“ *MLR* 90 (1995): 817-29.