

ERICH KÖHLER

Urszene – phantasiert und nachgeholt

Zu Ernest Feydeaus Roman "Fanny"

Urszene - phantasiert und nachgeholt.

Zu Ernest Feydeaus Roman "Fanny"

Erich Köhler, Freiburg i.Br.

"Atroce renversement des rôles! C'était moi qui étais jaloux de lui!" Der so spricht, ist Roger, "Held" und Ich-Erzähler eines Romans, den Ernest Feydeau unter dem Titel 'Fanny' 1858 veröffentlichte.¹ "Lui", das ist der Ehegatte der Geliebten Rogers, Fanny, und Roger weiß, daß sein Fall bislang unerhört ist: Nicht der Ehemann ist auf den Liebhaber, sondern dieser auf den Ehemann eifersüchtig. Natürlich weiß auch der Autor, daß er damit eine "abscheuliche Umkehrung der Rollen" einführt, die als Skandalon wirkt. Die zeitgenössische Kritik reagiert, wie er erwarten durfte: von der Anpreisung des Kritikerpapstes Sainte-Beuve, der die psychologische Sezierkunst des Romans rühmt (wie an Flauberts 'Madame Bovary')², abgesehen, mit Empörung: "Le mari seul a le droit et le devoir d'être jaloux", so statuiert E. Montégut.³ Daß heiligste Güter der Nation, nämlich die familienrechtliche Absicherung der Eigentumsverhältnisse, in Zweifel gezogen schienen, bezeugt die verblüffend revelatorische Kritik von H. Rigault: "La jalousie m'intéresse quand elle a pour excuse le droit de propriété. Je plains la jalousie du mari volé ou qui a peur de l'être. Je ne plains pas la jalousie du voleur. C'est la plus insolente des difformités."⁴ Wie konnte der Autor es wagen, die legitimen Beziehungen des Ehemannes in bezug auf seine Ehefrau zugunsten totaler Besitzansprüche des Liebhabers in Frage zu stellen? Eben darin lag das Novum in Feydeaus Gestaltung der traditionellen Dreiecksgeschichte.

Indessen hatte Feydeau es so umstürzlerisch nicht gemeint wie seine konservativen Rezensenten argwöhnten, und nicht so kritisch-realistisch, wie sein Freund Flaubert eine Zeitlang glauben mochte. Man versteht, daß letzterer in dem Verfasser der 'Fanny' einen Bundesgenossen sah, der fortführte, was er

selbst mit 'Madame Bovary' begonnen hatte. Folgt man einer sehr ansprechenden Vermutung von R. Dumesnil, dann hat Flaubert dem Freund das innovierende Thema "geschenkt".⁵ Jedenfalls konnte Feydeau, nachdem 'Madame Bovary' von der Anklage wegen Immoralität freigesprochen war, deren Skandalerfolg ein knappes Jahr später überbieten, ohne etwas zu riskieren, und dafür auch noch den Beifall Flauberts und einen überwältigenden Publikumserfolg einheimen. Flaubert konnte sich angesichts der weiteren Entwicklung Feydeaus über dessen Qualitäten keine Illusionen mehr machen, so wenig wie Sainte-Beuve.⁶ Trotz leichter Ironie dürfte jedoch noch schmeichelhaftes Lob und Ermutigung die Absicht Flauberts gewesen sein, als er Feydeau im Juni 1859 schrieb, daß die Droschkenkutscher von Rouen sich die Wartezeit mit der Lektüre von 'Fanny' verkürzten, und wenig später, daß gar eine Hochzeit gescheitert sei, nachdem der Bräutigam auf dem Schreibtisch seiner Erkorenen ein Exemplar des Romans entdeckt hatte. Die Provinz hatte sich bereits der Sensation bemächtigt.⁷ Das Skandalon, das solchen Erfolg bewirkte, bestand freilich weniger in jener schon erwähnten Innovation einer Umkehrung der Rollen von Ehemann und Liebhaber als Träger der Eifersucht als vielmehr in der pathosgeladenen Voyeurszene, in welcher diese Umkehrung gipfelt.

Roger, vierundzwanzigjähriger Inhaber einer fünfunddreißigjährigen Mätresse, kann nicht umhin wahrzunehmen, daß seine Geliebte Kinder, einen Ehemann und gesellschaftliche Verpflichtungen hat, Bindungen, die sie nicht aufzugeben vermag, obwohl sie dem Geliebten alle erdenklichen Opfer bringt, schließlich sogar den ihr von Roger abverlangten Schwur ablegt, dem Gatten den Vollzug der ehelichen Gemeinschaft fürderhin zu verweigern. Daß sie diesen Schwur nicht solange einhält, wie sie dies könnte und willens war, dies zu tun, sie somit "Liebesverrat" begeht, ist die Schuld Rogers selbst: Er hat sie von dem Liebesverhältnis ihres Gatten mit einer Schauspielerin in Kenntnis gesetzt, um sie endgültig aus dem Bann ihrer Pflichten zu lösen. Doch Fanny kämpft um ihr Recht, um ihren Besitz, gegen die Rivalin, indem sie ihren Mann unter Einsatz

ihrer unverblichenen Reize verführt. Roger, Schlimmes ahnend - er hat es ja auch bewerkstelligt und deshalb das Nebenhaus gemietet -, klettert auf den Balkon des Landhauses, in dem die Gatten wohnen, just um mitanzusehen, wie beide durchaus lustvoll ihre Zusammengehörigkeit besiegeln. Rasend vor Eifersucht und Schmerz, Mordgedanken im Sinn, will Roger in das Schlafzimmer eindringen und ist doch unfähig dazu, empfindet inmitten seiner Qual ein "plaisir sans nom dans les langues humaines", versucht, begierig zu wissen, von wem die Seufzer stammen, die er hört, zum Ort des schrecklichen Geschehens vorzudringen. Eine Ohnmacht wirft ihn auf den Balkon nieder; als er erwacht, ist alles dunkel und ruhig. Wie ein Irrsinniger durchheilt Roger Straßen und Felder, dem Fluß zu. "O ma mère! m'écriaais-je, si tu savais combien je souffre!" (S.171). Doch das Wasser behält ihn nicht, Fischer ziehen ihn aus der Seine. Nach Wochen dauerndem Fieberwahn körperlich, doch nicht von seiner Leidenschaft genesen, stößt er bei einem letzten Wiedersehen die Geliebte brutal, tötlich sogar, zurück, um in der selbstgewählten Einöde eines verfallenen Hauses am Meer den Bericht über sein Liebesschicksal niederzuschreiben und auf den Tod zu warten.

Kein Zweifel: Roger ist ein romantischer Held, speziell derjenige, der für das narrative Subgenus des "roman personnel" - exemplarisch vertreten durch Constants 'Adolphe' (1816), Mussets 'Confession d'un enfant du siècle' (1836), Fromentins 'Dominique' (1862) - charakteristisch ist. Fanny repräsentiert den für die gleiche Gattung gültigen Typus der Frau: Opfer eines maßlosen männlichen Egoismus, dem alle Züge verfehlter Sozialisation, infantil gebliebener Reizbarkeit und Scheiterns der Identitätssuche anhaften. Lothar Knapp, dem wir eine ausgezeichnete Untersuchung des "roman personnel" verdanken⁸, hat keine Schwierigkeit zu zeigen, daß die "sensibilité", dereinst Ausweis individueller bürgerlicher Stärke im Kampf gegen die Normen der Feudalgesellschaft, nunmehr alle Momente der Schwäche entfaltet: als 'faiblesse' des Willens bei Constant, als krankhafte 'jalousie' bei Musset, als 'impuissance' bei Fro-

mentin.⁹ Die repressive Vaterautorität, die in Restauration und Julimonarchie nicht leicht, doch unweigerlich gegen die Vater-Imago Napoleon, aus der noch Stendhals Julien Sorel die ganze Energie seines Aufstiegswillens bezog, sich als real zur Herrschaft gelangte durchsetzte, lud wenig ein zur Konstitution eines Über-Ichs, dem man sich getrost zur Findung der Identität hätte anvertrauen können. Machtvoll aber setzt sie sich durch als ökonomische Energie des Industriezeitalters in dessen erster großer Blüte, erkaufte mit dem Scheitern aller sozialen Hoffnungen nach der Revolution von 1848 und dem Staatsstreich Bonapartes 1851. Die Autorität des Vaters, mehr als je in der rechtlichen Struktur der Familie verankert und diese beherrschend, von der öffentlichen Moral ideologisch und vom Staat politisch abgesichert, wird nun, als wirtschaftliche Macht, unangreifbar, zur ohnmächtigen Rebellion oder aber zur Unterwerfung provozierend. Die mehr oder weniger latent gebliebene, durch Ignorierung oder Ridikülisierung des Ehemanns kaschierte oder komisch abgelenkte ödipale Struktur zahlreicher literarischer Liebesverhältnisse wird manifest unter dem Druck der dominant gewordenen Denkstruktur wirtschaftlicher Konkurrenz. "Rivalität", Schlüsselwort im erbitterten Kampf, den Roger gegen den Ehemann der Geliebten führt, homologisiert auf der erotischen Ebene die veränderten Basisstrukturen.

Unsere bisherigen Überlegungen ermächtigen uns, an dieser Stelle eine erste These zu formulieren: Feydeaus 'Fanny' zeigt, durch die spezifischen historischen Bedingungen, die wir zu umreißen versuchten, entbunden, die sozusagen klassische Struktur des Ödipuskomplexes. Der Nachweis dieses für den Psychoanalytiker vermutlich bereits jetzt evidenten Sachverhalts wird im folgenden noch zu führen sein. Ich schließe sogleich die zweite, wahrscheinlich überraschendere These an: Die anstößige Balkonszene, die wir oben resümierten, ist nichts anderes als eine spezifische literarische Gestaltung der "Urszene". Es versteht sich, daß die Erhärtung dieser zweiten These die Begründung der ersten voraussetzt.

Die ödipale Konstellation unseres Romans ist, zumindest auf der Ebene der Mutter-Kind-Beziehung, an einer so reichhaltigen Reihe von Indizien abzulesen, daß man geneigt sein könnte, von einem aufdringlichen Überschuß zu reden, drängte sich nicht alsbald die Vermutung auf, daß hinter solcher Überdetermination sich eine weitere Motivationsfunktion - im Sinne unserer zweiten These - verbirgt. Daß die fünfunddreißigjährige Fanny ihren vierundzwanzigjährigen Liebhaber mehrmals mit "cher enfant" oder "enfant chéri" anredet, bliebe ohne Gewicht für ihr "mütterliches" Selbstverständnis, wenn dieses nicht gerade in den kritischen Momenten des Geschehens besonders akzentuiert würde. "Enfant! pauvre et cher enfant!" (38) ist ihre Reaktion auf den ersten Ausbruch von Rogers Eifersucht. Tief verletzt von seinen obstinaten Versuchen, ihr das Intimste zu entreißen, findet sie im Kind-Sein Rogers die Erklärung für sein Unglück und ihren Schmerz: "le malheur c'est que tu n'es et ne seras jamais qu'un enfant" (55). Unter dem Zwang, sich das veränderte Verhalten ihres Gatten zu erklären, appelliert sie an den "Mann" in Roger, um angesichts von dessen Versagen sogleich zu der Wahrheit zurückzufinden, daß er keiner ist: "J'avais oublié, me dit-elle amèrement, que tu n'es toi-même qu'un enfant. Pardonne-moi de t'avoir parlé en homme" (68). Das erste Entsetzen über das Ansinnen Rogers, ihre Familie zu verlassen und mit ihm zu fliehen, entreißt ihr einen Ausruf, der ein Opfer - Opfer der Mutter - beinhaltet und der sich nicht wiederholen wird: "Enfant! (...) Marietoi!" (79). Empörung erfaßt sie, als Roger ihr genüßlich von den entehrenden Gerüchten erzählt, die über ihren Gatten im Augenblick von dessen drohendem geschäftlichen Ruin in Paris verbreitet werden. "Attaque-le donc en homme!" schleudert sie ihm entgegen und bannt den Aufgebrachten mit einem eisigen Blick der Verachtung (104).

Fanny weiß, daß Roger kein "Mann" ist. In der letzten Unterredung begründet sie eben damit, unter Behauptung der "Reinheit ihres Herzens", trotz des "Verrats", ihre Liebe. Gerade darin, daß Roger kein "Mann" ist, liegt der Grund und liegt

auch die Rechtfertigung dieser Liebe: "C'est parce que je t'aime, que tu es le seul être qui ne soit pas un homme pour moi" (182). Auch Roger selber weiß dies längst, hat er doch Schritt für Schritt eingewilligt in die infantile Regression, zu der ihn die Unerreichbarkeit des Vaters drängte und die ihm erlaubte, mit allen Mitteln des hilflosen Kindes, das den Verstand des Erwachsenen hat, die Zärtlichkeiten der Mutter zu erpressen. Schon der erste Vergleich mit dem persönlich noch unbekanntem "Rivalen", dem Ehegatten Fannys, hatte Roger zu der Erkenntnis geführt: "je ne suis donc pour elle que la moitié d'un homme!" (46). Es sollte noch schlimmer kommen. Rogers Objektwahl ist so eindeutig vom Bedürfnis nach Mutterersatz bestimmt, daß dieser Umstand, von Anfang an insinuiert, schließlich ganz offen ausgesprochen werden kann. "Alors elle me sermonnait gentiment comme une mère" (20) - gemeint ist der Trost, mit dem Fanny beim Abschiednehmen den Liebhaber schon bei dem ersten Rendezvous beruhigt. Ihr langes Verharren vor dem Porträt von Rogers Mutter, "qui avait été fort belle" (22), signalisiert nicht nur ihre eigene "mütterliche" Einstellung, sondern ebenso die Weise, in der Roger ihre Zärtlichkeit erlebt: "... je pensais que (ses mains) s'étaient comme doublées afin que leurs dernières caresses fussent plus amples, plus maternelles" (24). Beim "Andenken meiner Mutter" beschwört Roger einmal seine Bereitschaft, für immer fortzugehen, sofern Fanny dies will. Diese aber weiß, daß eine Trennung für Roger den Tod bedeutet: "Je ne veux pas que tu meures!" (68). Die Tränen, die Fanny bei der Erzählung Rogers vom Tod seiner Mutter vergießt (133), bezeugen ihre eigene wie Rogers Identifikation mit der Mutter. Rogers Furcht, die Geliebte zu verlieren, ist die Angst, ein zweites Mal die Mutter und damit alle Hoffnung zu verlieren. Die Überbietung: "Jamais je n'aimai ma mère comme toi. Je l'aurais abandonnée pour toi, avec tout ce que je vénère. Tu étais mon espoir éternel ..." (184) meint eine regressiv-Idolatrie, geboren aus der Angst vor dem - nunmehr definitiven - Verlust der Mutter, vor der absoluten, tödlichen Vereinsamung. Roger hatte sie erlebt, als Zwanzig-

jähriger, beim Tod seiner Mutter: "J'avais vingt ans; je venais de perdre ma mère, et, de sa tombe fraîchement remuée, s'exhalait et m'engouffrait dans ses bras la glaciale solitude ..." (189). Die Verlassenheitsneurose¹⁰, fixiert auf die Geliebte und in deren selbstprovoziertem Verlust den Entzug der mütterlichen Liebe wiederholend und absolut steigernd, hat schließlich nur noch sich selbst zum Gegenstand, hilflos die Mutter als Zeugin des Leidens aufrufend: "O ma mère! m'écraiais-je, si tu savais combien je souffre!" Spätestens bei dieser Apostrophierung der toten Mutter wird klar, daß die Geliebte deren Wiedergeburt bedeutet hatte. Der zweite Tod der Mutter - denn nichts anderes meint der Verlust Fannys - macht die "eisige Einsamkeit" unwiderruflich. Die "exécration" (172), unmittelbar nach dem soeben zitierten Ausruf, den Tod im Wasser zu suchen, muß als Versuch einer Rückkehr in die uterine Geborgenheit gelten. Doch die Wellen der Seine behalten ihn nicht, sie spülen ihn zurück ans Ufer.

Wie eine "ungeheure Schlange", bereit, den Unglücklichen zu verschlingen, hatte der Mond über dem Wasser gestanden und sich auf seiner Oberfläche widergespiegelt.¹¹ Der aufmerksame Leser kennt das Bild bereits: die Schlange, die das Herz zerfrißt (41), die Eifersucht, die alles vergiftet, was Roger unternimmt, um sich abzulenken, was er an schönen Erinnerungen aufruft, selbst die Erinnerung an seine tote Mutter, "vision fatale" (41), die ihn überall hin verfolgt, die als ein "spectre" (81) in die intimste Begegnung der Liebenden eindringt, seit er denjenigen kennengelernt hat, für den diese "vision" und dieses "spectre"¹² symbolisch stehen: den Ehemann der Geliebten; den Vater. Der Wunsch, die Schlange zu erwürgen (41), ist identisch mit dem Wunsch nach dem Tod des "mari" ("Je souhaitais sa mort", 96), dem Verlangen, ihn zu töten ("je songeais à tuer", 129). Der Kampf auf Leben und Tod, den man erwarten möchte, findet freilich nicht zwischen Roger und dem "Rivalen", sondern ersatzweise zwischen Roger und Fanny statt: "En peu de temps je compris que c'était désormais, entre Fanny et moi, un duel à mort ... j'avais des

idées brutales de lutte." Roger ist sich voll bewußt, daß die Drangsalierung der Geliebten der eigenen Entlastung dient: "... je commençai à faire partager à Fanny les tortures que jusqu'alors j'avais gardées pour moi seul. Les hommes ne savent pas souffrir longtemps sans décharger lâchement le poids de leurs peines sur ceux qu'ils aiment le plus" (52). Roger hat soeben Fannys Mann kennengelernt und begriffen, daß er diesem nicht gewachsen ist. Das Portrait, das der Ich-Erzähler Roger bei dieser Gelegenheit entwirft, zeichnet das Bild strotzender Virilität: "C'était une espèce de taureau à face humaine" (33). Der Vergleich, den er zwischen sich und dem "Rivalen" anstellen muß, ist vernichtend: dort "une puissance de muscles extraordinaire", "un esprit de volonté plein de droiture et de persistance", eine "virilité froide et calme", eine "richesse de sang" - und hier "faiblesse nerveuse", "finesse de race et d'élégance", Eigenschaften, die, bisher ein elitäres Selbstwertgefühl legitimierend, plötzlich zum Nichts zusammenschrumpfen: "Quel homme étais-je auprès de lui? C'était lui seulement, et non pas moi, qui était la forte et belle expression de l'homme!" (33). "Stier" (33), "Löwe" (127), "regierender Löwe" im Vergleich zu dem "furchtsamen Wolf" Roger (42), ein "Herkules" (34), ein "despote terrible", ausgestattet mit einem "indomptable esprit de volonté", kein Mensch mehr, "mais une espèce de soleil qui éclairait, échauffait et communiquait la vie à tout ce qui l'entourait" (119) ist Fannys Mann, "maître", vor allem aber "dominateur" (37, 42, 48, 123) - ein Halbgott, dessen Benennung durch das Personalpronomen, das an die Stelle seines Namens tritt, Schreibung in Majuskeln erheischt: "LUI" (wenigstens dreimal: 31, 69, 184).

Wer möchte nach diesen Feststellungen noch bezweifeln, daß der Ehemann Fannys eine voll ausgebildete Vater-Imago darstellt, ausgestattet freilich, und sich darin als unlösbar mit dem Ödipuskomplex verbunden offenbarend, mit jener Ambivalenz im Verhältnis zum Vater, die sich als Rivalität niederschlägt und eine harmonistische Lösung nur findet, wenn

eine außerfamiliäre Objektwahl die Fixierung auf die Mutter aufhebt und damit den Untergang des Ödipuskomplexes bewirkt. Doch dazu ist Roger nicht fähig. Der Vater bleibt - schließlich obsiegender - "Rivale" bis zuletzt. Roger gibt ihm beharrlich diesen Namen (33, 36, 49 u.ö.), auch nachdem ihm klargeworden ist, daß Fannys Ehemann, unangefochtener "chef de famille" (103), seiner selbst absolut sicher, nichts von seiner Rivalen-Qualität weiß und den Liebhaber zu dessen Kummer überhaupt nicht als Konkurrenten wahr-, geschweige denn ernstnimmt. Wir müssen uns fragen, weshalb der Ehemann, entgegen einer jahrhundertealten Tradition, zum "Rivalen" werden kann, zum Gegenstand eines spezifischen Eifersuchtswahns, für den auch Freud nur wenige und begrenzt aussagekräftige Beispiele findet.¹³ Zu fragen ist auch, weshalb Roger trotz einiger Ansätze, es dem "Vater" gleich zu tun, unfähig ist zur Ich-Bildung, diese vielmehr verfehlt und somit den Ödipuskomplex perpetuiert. Die Identifizierung mit dem Vater gelingt sowenig wie die Überwindung der vom Vater repräsentierten Wertvorstellungen. Gerade diese letzteren erweisen sich - paradoxal - als die nicht bloß deshalb obsiegenden, weil legitimierten, sondern als die progressiven, weil von wirtschaftlich-gesellschaftlicher Aktivität bestimmten. Die Unüberbrückbarkeit läßt sich in ökonomischen Kategorien beziffern auf den moralisierten und in psychische Instanzen umgesetzten Gegensatz Arbeit-Müßiggang, produktiv-parasitär. Wir kommen nicht umhin, die Charakter- und Verhaltensmerkmale in ihren soziologischen Bedingungsrahmen zu stellen.

Feydeau hat seine "étude", wie er seinen Roman nennt, immerhin auch insofern als ein realistisches Werk verstanden, als er dem Leser mehr oder weniger deutliche Hinweise auf soziale Herkunft und soziale Rolle seiner Personen an die Hand gibt. Dies gilt besonders für den Ehemann. Dieser "homme d'affaires", "riche et fier" (102), "unersättlich an glänzenden Erfolgen" (123), dieser willensstarke Kämpfer ("athlète", 123), kommt aus dem Nichts ("homme sans fortune et sans position", 45). Rücksichtsloser sozialer Aufsteiger, der alles

nur unter dem Gesichtspunkt des Nutzens betrachtet, verkauft er Fannys Schloß, in dem sie ihre Jugend verbracht hat und in dessen Park ihr Vater und ihre beiden Brüder begraben sind, ohne sie vorher zu fragen (121 f.). Ausgestattet mit jenem Maß an Brutalität, deren er auf dem Weg nach oben bedarf, zwingt er seine Frau auf erpresserische Weise, ihr Vermögen in seine vom Ruin bedrohten Geschäfte zu investieren (125). Verbissen kämpft er gegen Rückschläge; wenn es von ihm heißt, daß er "dominait le Sort d'habitude" (123), so wird sogleich auch klar, daß dieses Geschick und seine Bezwingung sich allein auf geschäftliche Krisen, im besonderen Fall auf den Bankrott eines Bankhauses, beziehen. Fanny hat sich von ihm entführen lassen, er hat sie gegen den Willen ihrer Mutter geheiratet, nicht aus Liebe, sondern weil sein gesellschaftlicher Ehrgeiz eine schöne Frau verlangte, weil er arm war und sie reich, "et que, d'ailleurs, il voulait faire souche, tout en s'enrichissant" (120). Vor allem die letztere Erklärung verdient Aufmerksamkeit. Der Parvenu sichert den Verbleib in der Finanzbourgeoisie ab durch das Prestige, das die Begründung eines neuen Geschlechts mit einer Partnerin aus vornehmer Familie verheißt. Fanny ist, so dürfen wir aus dem Umstand, daß sie in einem Schloß geboren wurde und es geerbt hat, schließen, adliger Herkunft. Ist ihre Objektwahl im Ehebruch, im Ausbruchversuch einer in doppelter Weise - als "femme incomprise" bzw. "femme de trente ans" wie als durch Unterwerfung in ihrem Stolz gedemütigte Frau aus adliger Familie - frustrierten Ehefrau zu verstehen? Der Leser erfährt nichts Genaues über die Standeszugehörigkeit Rogers, kann sich jedoch aus mehreren Indizien ein Bild machen. Roger lebt als reicher Müßiggänger vom ererbten Vermögen, verfügt über eine luxuriös eingerichtete Wohnung, über Diener, Pferd und Reitknecht. Was er der robusten Kraft des "Rivalen" entgegensetzen hat, benennt er selbst als "faiblesse nerveuse", "finesse de race et d'élégance" (33). Gemeint sind Qualitäten der Empfindung, des Verhaltens und des Benehmens, die erst durch Generationen gesellschaftlicher Privilegierung hindurch erworben werden und

hier als zerbrechliche Feinnervigkeit bereits im Zeichen der Dekadenz stehen. Der Ausdruck "finesse de race" deutet darauf hin, daß wir uns Roger als Adligen oder zumindest als Sproß einer adelsnahen Familie der Großbourgeoisie vorzustellen haben. In dieser Perspektive erscheint die konfliktreiche Liaison zwischen Roger und Fanny wie ein hilfloses, a priori zum Scheitern verurteiltes Bündnis gegen die neuen Herrschaftsverhältnisse.

Rogers Eifersuchtswahn ist gespeist aus der letztlich unverdrängbaren, nur durch Schuldabwälzung und Demütigung der Geliebten sadomasochistisch vorübergehend erträglich gemachten Einsicht in die unaufhebbare Insuffizienz der eigenen parasitären Lebensform (- "mais à quoi suis-je bon?", "je ne me sentais bon à rien", 93 -), aus dem Aufbegehren gegen die ihm als Vaterautorität entgegentretende Übermacht der kapitalistischen Produktionsverhältnisse und schließlich aus der Internalisierung dieser Verhältnisse. Dieses Syndrom verdichtet sich zu dem Trauma, das im Text durch die Rekurrenz von "partage" signalisiert wird.

"Fanny avait toujours évité de faire devant moi la moindre allusion à son mari. Avec un peu de bonne volonté, j'aurais donc pu me figurer qu'elle était libre et ne se partageait pas" (25). Aber Fanny spricht von ihren Kindern, und als eines von ihnen erkrankt, bleibt sie wochenlang weg. "A force de songer à cet enfant, je me surpris à penser au mari. Et bientôt, malgré moi, je ne pensais plus qu'à lui seul" (26). Als er den Ehegatten kennengelernt hat, setzt mit der Eifersucht auf den "Rivalen" der Gedanke an den "partage" ein, wird sogleich als Leiden an der Besitzschmälerung empfunden: "Atroce raillerie de la possession!" (50), als Verletzung aller menschlichen Gefühle erlebt ("un partage qui révolte tous les sentiments humains", 78), wird als eine "Monstruosität" der Geliebten angelastet ("ce monstrueux parti pris de partage, qui la ravalait tant à mes yeux", 66), nachdem ihr zuvor zugebilligt worden war, daß auch sie die "Teilung" nur

mit Abscheu ertrage ("Si Fanny se partageait, elle ne pouvait penser au partage sans horreur", 55). Als Roger zu erkennen meint, daß Fanny ihre Gunst wie ihre Gedanken gleichermaßen jeweils demjenigen zuteil werden läßt, von dem sie glaubt, daß er ihrer am meisten bedürfe ("la femme qui, se partageant équitablement entre nous, donnait toutes ses pensées à celui de nous qu'elle jugeait avoir le plus pressant besoin de ses sympathies", 77), steigert sich die Obsession durch den "partage" zum Paroxysmus, wird der Gedanke, sich aus dieser unerträglichen Situation, die ihn zugleich an den Rivalen fesselt und ihn von diesem abhängig macht, zu befreien, zur Zwangsvorstellung: "c'était l'idée fixe de faire cesser ce partage que j'exécrais" (89).

Es ist die traumatische Zwangsvorstellung des "partage", welche Roger veranlaßt, die Urszene zu phantasieren und so zu handeln, daß er sie schließlich als Wirklichkeit erleben kann. Wir stellen nach dem, was wir über die historischen und sozio-ökonomischen Determinanten dieses Vorgangs gesagt haben, diese These auf in der Überzeugung, daß sie der Berücksichtigung möglicher literarischer Vorläuferschaft¹⁴, aber auch dem Problem der anthropologischen Konstanz der Urphantasien gegenüber Vorrang hat.¹⁵ Korrelat von Rogers Eifersuchtswahn ist sein Beobachtungswahn, der ihm ständig erlaubt, sich einzubilden, daß wahr und wirklich sei, was er befürchtet und insgeheim, als Strafe, wünscht. Bereits die vertrauliche Geste, mit welcher der Ehemann an dem Abend, da Roger ihn bei einer Gesellschaft kennenlernt, Fanny eher mechanisch als zärtlich bedenkt, wird von dem beobachtenden Liebhaber wie ein ungeheurerlicher Akt der Besitzversicherung erlebt:

"Sans apercevoir ni moi, ni personne, sans la regarder, d'une main il lui serrait la main, presque machinalement, rêvant peut-être à je ne sais quoi. Et je contemplais cela, moi, comme le plus étrange et le plus monstrueux des spectacles. Pour elle, les yeux fixés sur les miens, elle était blanche comme une statue d'ivoire; mais elle n'osait pas bouger, mais elle n'osait pas parler, et se laissait faire" (36).

Die alles vergiftende Eifersucht entwertet von diesem Augenblick an jede Erinnerung an glückliche Stunden, die Roger aufbietet, verdirbt jeden Versuch der Ablenkung und Zerstreung. Über allem liegt plötzlich der Schatten einer "vision fatale" (41), jeder Anstrengung trotzend, ihm zu entrinnen, und mit ganz "anderen Erinnerungen", "anderen Bildern", solchen, die aus dem "Grunde der Seele" aufstiegen, jene ersten, zu Hilfe gerufenen auslöschend:

"Sur la surface de tous mes souvenirs, de toutes les scènes, charmantes, émouvantes, terribles, que je reconstituais dans ma mémoire, s'accroissaient incessamment, soulevés du fond de mon âme, d'autres souvenirs, d'autres images qui les effaçaient" (41-2).

"Souvenirs abominables", "images funestes" - Roger gibt den Widerstand auf: "Vaincu ... enfin je les envisageai." Zwei Szenen entwirft die unaufhaltsame Phantasie. Zuerst Fanny, berücksichtigend, in ihrem Salon, ihrem Gatten gegenüber, inmitten ihrer Kinder und Freunde, besonders lieb zu ihm, dem "dominateur", dem "lion régnant sur cette existence adorable". Dann wechselt die imaginierte Szene: Fanny am Abend, allein mit ihrem Mann, bei gedämpftem Licht am Kamin plaudernd, ihm die Führung des Gesprächs überlassend, "soumise comme il convient à la femme quand elle est belle et le maître est fort". Unerbittlich arbeitet die Phantasie weiter:

"Et ne croyez pas que je m'arrêtasse à ces images d'une intimité si captivante! Ce n'était pas possible. Je les continuais, je les exagérais, qui dis-je? je leur en adjoignais d'autres. Cela d'ailleurs devait être. Il était tard, la flamme agonisait dans l'âtre obscurci, la lampe mourante étouffait ses lueurs sous l'abat-jour, tous les bruits s'éteignaient dans la maison et dans la rue; le pas du passant attardé, sur le pavé redevenu sonore, marquait l'heure du repos et du plaisir. d'ailleurs, les valets étaient couchés, comme les enfants. Ils étaient donc seuls. Ils étaient époux! ... (43).

Dezent dargestellt, suggeriert nur, und doch eindeutig ist, was die Vorstellungskraft unter dem Diktat einst verdrängter, nunmehr aus dem "Grunde der Seele" hervorbrechender Impulse ansteuert: die Urszene. Sollten noch Zweifel verblieben

sein, dann sei noch einmal betont, daß die "vision fatale" der geschlechtlichen Vereinigung der Ehegatten eine komposite ist: sie setzt sich zusammen aus "abscheulichen Erinnerungen" ("souvenirs abominables"), Erlebnissen, die nicht rezenter Natur sind, sondern seit früher Kindheit im Es des "Seelengrundes" abgelagert waren, und aus unheilvoller gegenwärtiger Imagination ("images funestes").

Der nächste Schritt, der entscheidende Schritt, zugleich derjenige, der die wohl einmalige Besonderheit unseres Romans ausmacht, liegt darin, daß aus der erinnerten und phantasierten Urszene Realität wird. Wir kennen die wichtigsten Voraussetzungen: die ödipale Konstellation des Dreiecksverhältnisses Roger - Fanny - Ehemann, der Eifersuchtswahn, das Trauma des "partage", der Beobachtungszwang, mit ihm die Obsession Rogers, von Fanny die Preisgabe von Intimitäten ihres Ehelebens zu erpressen (bis zu dem Ansinnen, sie müsse ihm die Briefe ihres Gatten zeigen). Wie ein Katalysator wirkt der Wiederholungszwang, dem das Phantasieren der Urszene unterliegt ("Ces images, chaque nuit évoquées ...", (44). Den Ausschlag gibt, daß Rogers Enthüllung der Untreue des Ehemanns Fanny in die Arme des Rivalen zurücktreibt. Fanny selbst bestätigt es explizit: "Je craignais qu'il me quittât. La pensée de mes enfants abandonnés avec moi m'a rendue folle, pardonne-moi. Cette femme qu'il a connue à Londres est la cause de tout" (181-2). Damit bewerkstelligt Roger selbst, was er bisher nur phantasierte: die Urszene mit allen wesentlichen, den relativ konstanten und neu aktivierten wie den historisch erst erzeugten Implikaten.

Rogers Denunziation ist die Ursache dafür, daß Fanny ihren Schwur, sich dem Gatten zu versagen, bricht. Ihr (Liebes-) Verrat ist der "Verrat" der Mutter am Sohn mit dem Vater, schlimmer jetzt als der "partage", weil nun die Entscheidung für den Vater gefallen ist: "Ce n'était plus de partage maintenant, mais de la plus lâche trahison que j'accusais ma maîtresse" (159). Die Erniedrigung der Mutter-Geliebten, zunächst

in der ödipalen Konstellation Gegenpol zu ihrer kultischen Erhöhung - Hure und Engel, Fanny als "Phryné" und "ange immaculé" zugleich (65) - wird präponderant.¹⁶ Aus dem anfangs noch mit Trauer konstatierten "abaissement de mon idole" (51) wird nach der erzählerisch realisierten Urszene der sadomasochistisch vollzogene Sturz des Idols in den Schmutz: "Tu n'es plus rien pour moi qu'une souillure. Tu es une idole abattue dans la fange" (181).

Das als Romanhandlung Wirklichkeit und Gestalt gewordene Urszenenphantasma offenbart eine weitere essentielle Komponente. Unserem letzten Zitat unmittelbar voraus gehen die Worte Rogers, an Fanny gerichtet: "Sache que je t'exècre et que je t'adore, lui dis-je. C'est là mon châtiment, car j'ai pris la femme d'un autre et je mérite d'être puni" (181). "Châtiment" - Strafe als "Züchtigung" ist eines der Schlüsselwörter des Romans. Fanny erkennt sie in ihrer Liebe selbst, den Ausführenden in ihrem Geliebten: "ce n'est pas mon mari outragé qui châtie ma faute, mais - châtiment mille fois plus cruel! - c'est mon amour. Je mérite ma peine, et c'est vous qui me punissez!" (10). Für Roger liegt das "châtiment" von Anfang an im alles vergiftenden Gedanken an den (Vater-)Rivalen: "Le souvenir de celui que, dans la logique de ma passion, je nommais mon rival, comme le spectre de l'éternel châtiment, venait s'interposer entre ma maîtresse et moi, avec une atroce ironie, pour empoisonner nos caresses" (49). Das aus der ödipalen Situation erwachsene Schuldbewußtsein erzeugt Bestrafungsangst wie Strafbedürfnis, letzteres wird übermächtig und produziert in der Herstellung der Urszene die Strafe selbst. Roger hat sie verdient, nicht nur weil er die Mutter begehrt hat, sondern weil er die "Frau eines anderen genommen und damit Strafe verdient hat", mehr noch: weil er sie ganz und allein besitzen und damit auch den Vater entmachten wollte.

Roger hat sich, so seine eigene Einsicht jetzt, an fremdem Eigentum vergriffen.¹⁷ Sein Schuldbewußtsein wie seine aus Strafbedürfnis selbstprovozierte "Kasteiung" ("châtiment")

durch die "trahison" ist gesellschaftlicher Natur. Die auf die Spitze getriebene Konkurrenz in der Liebe ist Projektion der auf die Spitze getriebenen wirtschaftlichen Konkurrenz, vermittelt durch den Ödipuskomplex, den die sozioökonomische Entwicklung dieser Jahre im Bündnis mit einer verstärkt ideologisierten Vorstellung von der moralischen Intaktheit der Familie für eine ganze Generation aus seiner Latenz entbindet und in aller Schärfe erleben läßt. Die Rivalität, von welcher der Ehemann nichts weiß und auch nichts zu wissen braucht, da sie sich im Bewußtsein Rogers vollkommen ausdrückt, spiegelt das unhumane Konkurrenzdenken wider, das die Ehefrau wie die Geliebte zum Besitzobjekt erniedrigt. Die "Verdinglichung" Fannys zum umstrittenen Eigentum schlägt sich nieder in der Unentschiedenheit, ja Spaltung ihrer Neigung ("... tu as deux coeurs. Oh! Fanny! tu aimes deux hommes, moi et lui" (179); "Tu étais avec lui comme avec moi. Il ne t'a pas plus coûté de passer de mes bras dans les siens que d'une robe dans une autre" (183)). Das herrschende Besitz- und Konkurrenzdenken aber läßt den Kompromiß, läßt den "partage" nicht zu. Fannys verzweifelter Versuch, persönliches Liebesglück und bejahte Pflicht ("bonheur" und "devoir") wenn auch unter permanentem Schuldgefühl zu vereinen, scheitert an dem totalen Besitzanspruch, dem Roger, damit die fehlende soziale Leistung kompensierend, sich unterwirft, indem er ihn internalisiert.

Rogers vernichtende Niederlage ist unausweichlich, weil er den Anforderungen, welche die gesellschaftliche Gesetzmäßigkeit, die er verinnerlicht, nicht gewachsen und zum Kompromiß nicht fähig ist. Ist 'Fanny' ein Roman, der einem bürgerlichen Publikum den erotischen Kitzel des literarischen Ausflugs in die Gefilde der Unmoral bis hin zum skandalösen Wagnis der voyeuristischen Balkonszene verschafft, um die Handlung dann um so zielbewußter in einem Triumph der bürgerlichen Sittsamkeit enden zu lassen? H.-J. Neuschäfer, der unseren Roman so interpretiert, hat dafür gute Gründe. 'Fanny' ist ein Roman der "Zweideutigkeit", "zugleich frivol" und "doch die herrschende Moral bestätigend", wie des jüngeren Dumas berühmte

'Dame aux Camélias', mit der Neuschäfer nach einer glänzenden Interpretation das Buch Feydeaus vergleicht und von daher argumentiert.¹⁸ Indessen ist ein wesentlicher Unterschied festzuhalten: der Protagonist von Dumas' "Kameliendame" kehrt in den Schoß bürgerlicher Wohlanständigkeit zurück, der Protagonist von 'Fanny' aber verdämmert den Rest seiner Tage im selbstgewählten Exil. Es liegt uns fern, aus dieser Differenz auf einen emanzipatorischen Zug in 'Fanny' zu schließen, wohl aber scheint es uns angebracht, diesen Roman und seine Bitterkeit - im Sinne Flauberts - ernster und komplexer zu nehmen als dies bisher geschehen ist. Die Anwendung des psychoanalytischen Instrumentariums, selbst in der unvollkommenen Weise, welche unserer Untersuchung anhaftet, dürfte diese Forderung ausreichend legitimieren.

Die vorliegende Studie stellt den Versuch einer methodischen Synthese von Psychoanalyse und Literatursoziologie dar.¹⁹ Diese Zielsetzung brachte es mit sich, daß manches, was in literaturwissenschaftlicher Perspektive wichtig wäre, ebenso vernachlässigt werden mußte wie so manches, was für den Psychoanalytiker von Belang sein könnte. Erzählerische Realisierung und Verlagerung an den Schluß der Handlung ermöglichen es, daß die Urszene als Liebesverrat 'und' als Strafe erlebt werden kann - und diese letztere als Kastration, sinnbildlich ausgedrückt in der Ohnmacht, die den beobachtenden Roger auf dem Balkon niederstreckt. Kastrationsangst schwelt durch das ganze Romangeschehen. Der Vater-Rivale "était sinistre, il était terrible; et, chaque nuit, avec effarement, je le voyais se lever dans mon sommeil pour égorger impitoyablement le spectre de mon bonheur" (7). Roger verbringt den Rest seines Lebens in der trostlosen Einöde eines verfallenen Pächterhäuschens - einer "demeure maudite" -, an dessen Symbolwert man noch zweifeln könnte, wäre ihm nicht der armselige, sturmzerzauste, von einer herabhängenden Dachrinne gepeitschte Baum zugesellt, "qui se tordait comme un crucifié contre le mur" (6). Diese klägliche Behausung, Überrest einer verkauften Domäne, so erfahren wir, hatte Rogers Vater dem

Sohn als Erbe hinterlassen. Es ist dies das einzige Mal, daß der leibliche Vater Erwähnung findet.

Anmerkungen

- 1) Ernest Feydeau, Fanny, préface de René Dumesnil, Paris, Ed. Stock, 1948, p. 40. Alle Zitate sind dieser Ausgabe entnommen.
- 2) Ch.-A. Sainte-Beuve, Causeries du lundi, Paris s. d., t. 14, pp. 163-178.
- 3) Revue des Deux Mondes 18 (1858) p. 207.
- 4) Journal des Débats vom 5.8.1858, zit. nach H. Rigault, ~~O~~uvres complètes, Paris 1859, t. 4, p. 541.
- 5) S. Préface der Ausgabe, p. XX. vgl. auch Gustave Flaubert, Un cœur simple, précédé des Mémoires d'un fou et de Novembre. Introduction et notes p. R. Dumesnil, Monaco 1946, p. XVIII.
- 6) Flaubert in einem Brief vom 14. Sept. 1872 aus Anlaß von Feydeaus 'Mémoires d'une demoiselle de bonne famille': "Je ne suis pas bégueule, mais je trouve que l'on doit avant tout respecter l'Art. Et quand je ne vois dans un livre que l'envie de faire du scandale, je m'indigne ... C'est à en vomir". Zit. nach Dumesnil, Ed. p. XXIII. Sainte-Beuve: "Feydeau ... s'est lâché, et est devenu commun: il ne compte plus" (Sainte-Beuve, Cahiers intimes inédits, éd. p. V. Giraud, Paris 1926, p. 30).
- 7) G. Flaubert, Correspondance. Ed. du Centenaire, Paris 1924, t. II, p. 378 und p. 385.
- 8) 'Roman personnel' und romantische 'sensibilité': Constant - Musset - Fromentin, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 81 (1971) 97-135. Auch in: ". Engler (Hrsg.), Der französische Roman im 19. Jahrhundert, Darmstadt 1976 (Wege der Forschung Bd. CCCXCII) 43-88.
- 9) Zum gleichfalls hierher gehörenden Thema der Impotenz in der Literatur dieses Zeitraums und später s. jetzt U.Mölk, Stendhals 'Armance' und die Motivgeschichte des impotenten Helden, Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 1 (1977) S. 413-429.
- 10) Zu diesem Begriff vgl. J. Laplanche, J.-B. Pontalis, Das Vokabular der Psychoanalyse, Frankfurt 1977, Bd. II, S. 594.
- 11) "La lune, tordant de biais son reflet d'argent sur cette surface luisante, semblait un énorme serpent dirigé vers moi pour m'engloutir" (171).
- 12) "... je ne puis une seule fois t'embrasser sans qu'un

spectre aussitôt ..." (81).

- 13) Freud notiert nur einen einzigen Fall von Eifersucht auf den Ehegatten, bei dem der Liebhaber die "Dame genötigt (hatte), den ehelichen Verkehr mit diesem einzustellen; in seinen zahlreichen späteren Verhältnissen benahm er sich aber wie die anderen und faßte den legitimen Mann nicht mehr als Störung auf" (Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne, in: Studienausgabe Bd. V, S. 189).
- 14) Als mögliche, ja wahrscheinliche literarische Quelle für die Balkonszene in 'Fanny' kann ein Roman von Alphonse Karr, 'Sous les Tilleuls', von 1832 gelten, der 1853 und 1857 neu aufgelegt wurde. Die Parallelen sind z.T. frappierend, indessen ist die Konstellation eine andere: der Protagonist wohnt unbemerkt der Hochzeit seiner einstigen Verlobten mit seinem Freund bei; s. dazu M.A. Springer, Ernest Feydeau: sa vie, son temps, son oeuvre, University of Chicago Press 1961. Nahe liegt auch, daß Feydeau Kenntnis von dem Text der 'Mémoires d'un fou' hatte, in denen der sechzehnjährige Flaubert die für ihn und sein Werk so folgenreiche Begegnung mit der elf Jahre älteren, verheirateten Eliza Schlesinger verarbeitet und (im XIII. Kap.) seinen Ich-Erzähler vor dem Haus der geliebten Frau selbstquälerisch die Lust der ehelichen Umarmungen imaginieren läßt. Zur Frage der Abhängigkeit vgl. R. Dumesnil, benutzte Ausg. S. XX f., und ders. (Ed.), G. Flaubert, 'Un coeur simple précédé des Mémoires d'un fou et de Novembre', Monaco 1946, p. XVIII.
- 15) Zur Entwicklung von Freuds Auffassung dieser Problematik siehe die knapp resümierende Darstellung bei Laplanche - Pontalis, Art. "Urphantasien" und "Urszene".
- 16) Zur "Dirnenhaftigkeit" der Geliebten und ihrer Herleitung aus dem Mutterkomplex s. Freud, Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens, Studienausg. Bd. V, S. 191-193. Es ist vielleicht nicht überraschend, aber doch wert festgehalten zu werden, daß die im gleichen Zusammenhang von Freud festgestellte "Tendenz, die Geliebte zu retten", als Motiv in 'Fanny' ebenso auftaucht wie die "Phantasie, 'den Vater aus seiner Lebensgefahr zu retten', wodurch (der Knabe) mit ihm quitt wird" (ebda. 194). So jedenfalls läßt sich Rogers Angebot verstehen, mit Hilfe seines Vermögens den Rivalen vor dem finanziellen Ruin zu retten.
- 17) Schon früh nennt er den Ehemann einen "dépossédé" (40), einen "Depossidierten" freilich, der von dieser Eigenschaft nichts weiß und daher mit Roger zwar die Frau, nicht aber dessen Qualen teilt.
- 18) Hans-Jörg Neuschäfer, Populärromane im 19. Jahrhundert, von Dumas bis Zola, München 1976 (UTB 524), S. 55-57 und S.96-98.
- 19) Diese Letztere verstanden in dem Sinn, den wir in unseren "Thesen zur Literatursoziologie" bestimmt haben, s. E. Köh-

ler, Vermittlungen. Romanistische Beiträge zu einer
historisch-soziologischen Literaturwissenschaft, Mün-
chen 1976, S. 8-10.