

STEFAN SCHAWÉ

Frau Pollmer, die Femme fatale
*Ein Mythos als Mittel der
Vergangenheitsbewältigung in Karl Mays
›psychologischer Studie‹*

Einleitung

Karl Mays Ich-Erzählungen machen es anscheinend leicht, sie für authentische Tatsachenberichte zu halten. Wie wäre es sonst zu erklären, dass ihr Schöpfer in den 1890er-Jahren einer breiten Öffentlichkeit glaubhaft machen konnte, er habe all das, was er in seinen Reiseerzählungen schildert, tatsächlich erlebt? Wie sonst hätte sich bis in die Nachkriegszeit hinein die sogenannte Frühreisenlegende halten können, der zufolge May als junger Mann im ›Wilden Westen‹ jene Erfahrungen sammelte, die ihm später das Schreiben seiner Abenteuerromane ermöglichten? Und wie sonst wäre die hohe identifikatorische Kraft zu begründen, die Mays Texte auch heute noch auf Kinder und Jugendliche ausüben? Angesichts dieses Befunds erscheint es umso verwunderlicher, dass ausgerechnet ein Text mit eindeutig autobiografischem Gepräge Schwierigkeiten hat, die Leser von seiner Wahrhaftigkeit zu überzeugen: Gemeint ist die 1907 verfasste und erst 1982 veröffentlichte Schrift ›Frau Pollmer, eine psychologische Studie‹.¹

Tatsächlich dreht sich fast die gesamte, freilich noch sehr überschaubare Forschungsliteratur zur ›Studie‹ um die Frage nach der Faktizität bzw. Fiktionalität dieses ungewöhnlichen Textes; in dem Streit lassen sich leicht zwei Lager ausmachen, deren Positionen einander diametral gegenüberstehen. Besonders auf Seiten derer, die den Wirklichkeitsbezug der ›Studie‹ für eher marginal halten, wird häufig mit Mutmaßungen über Mays emotionale Verfasstheit während der Niederschrift und den außerliterarischen Zweck des Textes argumentiert. So wertet ihn beispielsweise Fritz Maschke als reine Verteidigungsschrift in einem laufenden Gerichtsverfahren, also als einen interessengeleiteten, die Realität bewusst verzerrenden Text, den er für seine biografische Forschungsarbeit offensichtlich als unbrauchbar erachtete.² Heinz Stolte betont an mehreren Stellen den tendenziell fiktionalen Charakter der ›Studie‹, vergleichbar dem der

Reiseerzählungen, und sieht sie als »Symptom und Dokument« einer »Angstpsychose, eine(r) paranoide(n) Verwirrung«³ des Autors; May habe im »Zustand seelischer Verstörtheit« und unter »Trübung seines klaren Bewußtseins«⁴ geschrieben, geängstigt von den Umständen der aktuellen gerichtlichen und medialen Verfolgung. Dass Stolte hierbei von einem falschen Entstehungshintergrund ausgeht und nur vermeintliche Fehler im Text für seine Diagnose heranzieht, legt Gabriele Wolff in ihren »Ermittlungen in Sachen Frau Pollmer« dar.⁵ Der Versuch, den Verfasser von der vollen Verantwortung für seinen Text zu entbinden, ist hingegen auch bei Roland Schmid erkennbar, der von einer »nachgerade krankhafte(n) Verzerrung in der Darstellung«⁶ Emmas spricht.

Auf der anderen Seite stehen Autoren, die den Realgehalt der »Studie« deutlich größer einschätzen und vor der Pathologisierung ihres Autors warnen. So schreibt etwa 1987 Hans Wollschläger in seinem Werkartikel für das »Karl-May-Handbuch«, der autobiografische Text habe »eine literarische Überformung erfahren«, an der »die Phantasie gewiß einen untersuchenswerten Anteil«⁷ gehabt habe; deshalb müsse zunächst die faktische Grundlage des Dargestellten herausgearbeitet werden, um diesen Anteil bemessen zu können. Genau dies versucht Gabriele Wolff in ihrer ausführlichen Untersuchung von 2001 zu leisten, in der sie zu dem Ergebnis kommt, dass »getrost von einer Gesamtwahrheit der mitgeteilten Sachverhalte ausgegangen werden«⁸ könne. Zwar sei die Auswahl und Verknüpfung der Erinnerungen aus einer »verengende(n), rückblickend wertende(n) Sicht«⁹ erfolgt, in der Schilderung der Fakten sei der Text jedoch, soweit nachprüfbar, überaus präzise. Ähnlich wie zuvor Stolte und nach ihr Hermann Wohlgshaft¹⁰ spricht Wolff von einem »Selbsterfahrungstext mit therapeutischer Zielsetzung«.¹¹

Auch Ulrich Scheinhammer-Schmid geht in einem 2012 erschienenen Artikel auf das Verhältnis von Dichtung und (Fakten-)Wahrheit in der »Studie« ein. Die Ergebnisse Gabriele Wolffs verwerfend,¹² bewertet er den Text als »Produkt hysterischer Symptombildung«¹³ und wiederholt damit die Auffassung Schmidts und Stoltes, die den Autor für partiell unzurechnungsfähig erklärten. Was Scheinhammer-Schmidts Aufsatz dennoch wertvoll macht, ist, dass er sich erstmals verstärkt der literarischen Form des Textes zuwendet, in dem er Merkmale sowohl einer Reiseerzählung, einer fiktionalen »Fallstudie in der Nachfolge Zolas« als auch einer an die Nachwelt gerichteten Verteidigungsschrift erkennt.¹⁴ Die Untersuchung macht dadurch zu Recht darauf aufmerksam, dass rhetorische und textästhetische

Fragestellungen und auch die ideologischen Voraussetzungen der ›Studie‹ bisher zu wenig in den Blick genommen worden sind.

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, dieses Desiderat – im engen Rahmen ihrer Möglichkeiten – zu verkleinern. Unter Zuhilfenahme der Emplotment-Theorie des amerikanischen Historikers Hayden White soll nachgewiesen werden, dass Karl May sich für die Darstellung seiner Ex-Frau und ihrer Ehe maßgeblich des seinerzeit populären Mythos der Femme fatale¹⁵ bediente, um sich die unbewältigten Erlebnisse und unverstandenen Gefühle begreiflich zu machen; die Kodierung Emmas als verführerische und zugleich bedrohliche Frau, die den Mann bis in die Selbstaufgabe treibt, diene ihm dazu, sowohl ihr als auch sein eigenes Verhalten zu verstehen und letztendlich zu verarbeiten. Auch wenn diese These voraussetzt, die ›Studie‹ als autobiografischen, mithin Faktizität beanspruchenden Text zu lesen, geht es der vorliegenden Untersuchung nicht darum, abermals für oder gegen die faktische Wahrheit des in der Schrift Dargestellten zu argumentieren. Vielmehr wird mit Hayden White davon ausgegangen, dass historiografisches und damit auch autobiografisches Schreiben niemals frei von Fiktionalisierungen stattfindet und das Vordringen zu einem vermeintlichen Bestand von Fakten schlicht unmöglich ist.

Im Folgenden wird zunächst Whites Theorie vorgestellt und ihre Anwendbarkeit auf die ›Studie‹ diskutiert. Nachdem sowohl die Entstehung der Femme fatale als auch die typischen Kennzeichen dieser Figur und des mit ihr zusammenhängenden Narrativs beschrieben wurden, folgt die Analyse des May'schen Textes. Hier wird untersucht, was für ein Bild Karl May in der ›Studie‹ von Emma Pollmer zeichnet und inwiefern es dem der ›verhängnisvollen Frau‹ entspricht. Zwar liegt das Hauptaugenmerk dieses Kapitels auf der Herausarbeitung der charakteristischen Plot-Elemente, von Interesse sind aber auch Charakterzüge, Verhaltensweisen, Aussehen und andere Eigenheiten Emmas sowie, da zur Verführerin eben auch ein Verführter gehört, die Reaktionen, die sie in anderen, insbesondere dem Erzähler-Ich, hervorruft. Das Fazit versucht die gewonnenen Erkenntnisse im Hinblick auf die Hauptthese dieser Arbeit auszuwerten.

1. Der Vergangenheit einen Sinn geben – Emplotment im autobiografischen Text

Hayden White beschäftigt sich in seinem Werk ›Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen‹ mit Voraussetzungen und mehr oder

weniger bewussten Grundannahmen der Geschichtswissenschaft. Dabei stellt er auch die Frage nach dem erkenntnistheoretischen Wert historischer Darstellungen, einer Gattung von Texten, die er als »sprachliche Fiktionen« ansieht, »deren Inhalt ebenso erfunden wie vorgefunden ist und deren Formen mit ihren Gegenständen in der Literatur mehr gemeinsam haben als mit denen in den Wissenschaften«. ¹⁶ Im Spannungsfeld von mythischen und methodisch-systematischen, sprich wissenschaftlichen Wissensformen verortet White die geschichtliche Erzählung also klar auf Seiten der ersteren. Dass hiermit der historische Tatsachenbericht formal auf eine Stufe mit fiktionaler Literatur gestellt wird, mag Verwunderung auslösen, stellt es doch scheinbar den traditionellen Objektivitätsanspruch der Historiografie infrage; die These verlangt daher nach einer Begründung.

Für White besteht die entscheidende Parallele in dem Verfahren der Sinnstiftung, das beiden Gattungen gemeinsam ist, dem sogenannten ›Emplotment‹: Wann immer Geschehnisse, ob real oder fiktiv, sinnvoll erzählt werden sollen, werden sie in einer kulturell vorgeprägten und somit vertrauten Form angeordnet, die aus den zunächst fremden, unverständlichen Ereignissen eine verstehbare Geschichte werden lässt. Für die Phase der Produktion bedeutet dies, dass der Autor bewusst oder unbewusst vor der Entscheidung steht, welche narrative Struktur – ob zum Beispiel einen tragischen, einen romantischen oder einen ironischen Plot – er den darzustellenden Geschehnissen verleiht. Diese werden darauf mithilfe verschiedener literarischer Techniken an die gewählte Form angepasst, sei es durch Auslassungen, durch unterschiedliche Gewichtung oder durch wechselnde Perspektivierungen. Natürlich lässt sich umgekehrt auch die Plotstruktur modifizieren und ihrerseits auf die Ereignisse zuschneiden, allerdings birgt eine solche Anpassung der Form an den Inhalt die Gefahr in sich, dass ein Rezipient den der Geschichte zugrundeliegenden Plottypus nicht wiedererkennt; in der Folge bliebe ihm das dargestellte Geschehen fremd und unverständlich. Erst wenn er in dem Erzählten eine kulturell vertraute Plotstruktur entdeckt,

stellt sich bei ihm die Wirkung ein, daß ihm die Ereignisse in der Geschichte als erklärt erscheinen; er ist dann nicht nur der Geschichte erfolgreich gefolgt, er hat auch begriffen, worum es ihr geht, hat sie verstanden.¹⁷

Diese Form der Sinnstiftung – White spricht auch von Kodierung – verläuft in der Geschichtsschreibung genauso wie in der fiktionalen Dichtung: Der Historiker liefert keine mimetische, modellhafte

Reproduktion bestimmter Ereignisse, sondern verwendet diese allenfalls als Bausteine einer von ihm zu schreibenden Geschichte, die je nach gewähltem Plot eine tragische, eine ironische oder auch eine komische sein kann. Wenn es aber der historischen Erzählung nicht möglich ist, eine sprachliche Kopie realer Geschehnisse zu entwerfen, heißt das, dass sie lediglich eine »Beziehung der Ähnlichkeit (...) zwischen solchen Ereignissen und Prozessen und den Typen von Geschichten«¹⁸ behauptet. Das Verhältnis des dargestellten Geschehens zum realen ist demnach ein metaphorisches.¹⁹

Whites Theorie lässt sich, wenngleich mit Blick auf historiografische Texte entwickelt, aus mehreren Gründen auch für Karl Mays ›Studie‹ fruchtbar machen. Zunächst handelt es sich bei einem (auto)biografischen Text – in der Regel – um eine spezifische Form der Geschichtsschreibung, die aus der Rückschau versucht, vergangene Ereignisse nicht nur chronologisch aufzureihen, sondern in einer sinnstiftenden, erklärenden Form zu erzählen; ihren Gegenstand bilden weniger große historische Prozesse, etwa Kriege, Revolutionen oder politische Bewegungen, als vielmehr das Leben meist einer einzelnen Person, im Falle der Autobiografie das des Autors selbst. Der Biograf wird sich daher, wenn er ein Leben sinnvoll, d. h. als Lebensgeschichte, darstellen will, desselben sinnverleihenden Verfahrens bedienen wie sein Historikerkollege: des Emplotments. Eingepasst in eine bestimmte kulturell vorgeprägte Erzählstruktur erhalten sowohl das Leben als auch das einzelne Ereignis als Teil desselben eine Bedeutung und werden verstehbar.

Genau dies dürfte auch für Karl May Antrieb gewesen sein, die ›Studie‹ zu verfassen. Sie ist ein Versuch, die unbewältigten Erlebnisse seiner unglücklich verlaufenen ersten Ehe endlich zu verstehen, Erklärungen für Emmas oft problematisches, ihm unverständliches Verhalten zu finden und nicht zuletzt auch seine eigene Passivität so zu deuten, dass er sich ihrer nicht mehr zu schämen brauchte. Die kathartische Wirkung, die er sich vom Schreiben eines solchen »Welt- und Lebensklärungstext(es)«²⁰ erhoffte, war also weniger durch die bloße Niederschrift der ihn quälenden Erinnerungen herbeizuführen, sondern hing entscheidend von deren Interpretation und sinnstiftender Einordnung ab. Mays Bedürfnis und Lösungsansatz zugleich war es, »das ihm widerfahrene zerklüftete Schicksal im Zusammenhang zu reflektieren und in ein Kausalitätssystem zu ordnen«.²¹ Da er Romanschriftsteller war und keinerlei akademische Ausbildung – auch keine medizinisch-psychologische, wie der Untertitel des Textes vermuten lassen könnte – genossen hatte, lag es

gewiss nahe, dass er den ersehnten Zusammenhang in seinem Leben eher mittels mythischer Denkmuster, in Form einer Geschichte, herstellte als durch wissenschaftliche Systematisierung. Emplotment als ein Verfahren der Traumabewältigung beschreibt auch Hayden White: Der therapeutische Prozess sei »eine Übung im Wiedervertrautemachen von Ereignissen, die unvertraut geworden sind, der Lebensgeschichte des Patienten entfremdet worden sind aufgrund ihrer Überdeterminierung als kausale Kräfte«. Die Ereignisse würden enttraumatisiert,

indem sie aus der Plotstruktur, in der sie einen dominanten Platz einnehmen, herausgenommen und in eine andere eingefügt werden, in der sie eine untergeordnete oder einfach normale Funktion als Elemente eines mit allen anderen Menschen gemeinsamen Lebens erhalten.²²

Ob es May mit der Pollmer-›Studie‹ tatsächlich gelungen ist, sich die problematischen Erlebnisse aus seiner ersten Ehe wieder vertraut zu machen und psychische Entlastung zu finden, dürfte sich heute kaum noch mit Sicherheit bestimmen lassen. Erkennbar ist jedoch sein Bemühen um Erklärungen, um eine sinnvolle Deutung jener Ereignisse und ihrer Folgen. Es zeigt sich im Text wiederholt, sei es in der mehrmaligen Versicherung, er habe ein bestimmtes Verhalten Emmas seinerzeit nicht begriffen und *erst später in schwerem Leid und tiefer Seelenqual erkennen und verstehen* (810)²³ gelernt, sei es in den rasch aufgegebenen Versuchen, psychologische Theorien zu entwickeln, oder sei es in Metaphern wie *Vampyr* (841 u. ö.) und *Dämon* (849 u. ö.), mit denen May seine Ex-Frau greifbar zu machen sucht. Letzteres verweist thematisch bereits auf den Hauptplot der ›Studie‹, den um 1900 populären Mythos der *Femme fatale*.

2. Entstehung und Kennzeichen des *Femme-fatale*-Mythos

Der Typus der Verführerin, die den Mann mit ihrer Sinnlichkeit anlockt, unterwirft und ihn zuweilen bis in die (Selbst-)Vernichtung treibt, erlebte gegen Ende des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Literatur und Malerei eine Hochkonjunktur. Vor dem Hintergrund einer weitgehenden Tabuisierung gelebter Sexualität, des Festhaltens an einem realitätsfremden Eheideal und einer starken Polarisierung der Geschlechterrollen scheint die *Femme fatale* – als »Wunsch- und Angstbild«²⁴ zugleich – die Faszination der

meist männlichen Maler und Schriftsteller geweckt zu haben. Während jedoch die Aktualität der Figur um 1900 auf psychosoziale Zustände der Zeit zurückgeführt werden kann, ist der zugrundeliegende Typus der weiblichen Verführergestalt bereits in wesentlich älteren Texten anzutreffen, in antiken Mythen und Sagen genauso wie im Volks- und Aberglauben des Mittelalters und der Frühen Neuzeit: Männer werden angelockt, übermächtigt und schließlich um den Verstand, das Leben oder ihr Seelenheil gebracht. Die Handlungsmotive der Frauenfiguren sind dabei so unterschiedlich wie ihre Lockmittel; oft geht es um persönliche oder überindividuelle Rache, um Freiheits- und Machtstreben, andere Verführerinnen handeln als Werkzeuge eines wie auch immer vorgestellten Bösen, beispielsweise des Teufels. Angezogen werden die männlichen Opfer mal von der äußeren Schönheit der Frau, mal mit dem Versprechen von Liebe, Erotik und Glück, mal mit schwarzer Magie.

Neben diese althergebrachten Verführergestalten – Hexen, Feen und Dämonen wie Lilith, aber auch menschliche wie Eva – tritt im späten neunzehnten Jahrhundert die neue Variante der Femme fatale, die zwar grundlegende Charakteristika ihrer Vorgänger übernimmt, jedoch stark epochenspezifisch geprägt ist.²⁵

2.1 Die Geburt der Femme fatale aus dem Liebesideal der Romantik

Dass der hemmungslosen Dämonisierung eines Objekts häufig eine ebenso heftige Idealisierung vorausgegangen ist, lässt sich am Beispiel der Femme fatale beobachten. Während sie bereits Ausdruck der Enttäuschung und Krise ist, liegen deren Ursachen weiter zurück: in der romantischen Überhöhung des Weiblichen zum quasi-göttlichen Naturprinzip.²⁶

Die Ende des achtzehnten Jahrhunderts einsetzende Polarisierung der Geschlechterrollen, ausgelöst durch Veränderungen in den Wirtschafts- und Familienstrukturen, drückt sich unter anderem im Konzept der Geschlechtscharaktere aus, das zwischen Mann und Frau nicht nur graduelle Unterschiede sieht, sondern sie in ein komplementäres Verhältnis setzt. Was bei charakterlichen Oppositionen wie ›energisch – schwach‹ oder ›erwerbend – bewahrend‹ beginnt, mündet in sehr grundsätzliche, universalistische Zuschreibungen wie die, dass Männer kraft ihres größeren Verstandes einem kulturellen Zweck zu dienen hätten, während Frauen als eher emotional veranlagte Wesen primär für das Natürliche, sprich die Fortpflanzung und die Kindererziehung, zuständig seien.²⁷ Der normative Charakter

solcher Thesen ist offensichtlich: Mit Berufung auf eine ›natürliche Bestimmung‹ bzw. die Biologie wird dem Geschlecht seine jeweilige Rolle in der Gesellschaft zugewiesen, dem Mann die Sphäre des Öffentlichen und der Erwerbsarbeit, der Frau hingegen der Bereich des Privaten, der Familie und des Haushalts.

Obwohl dieses Modell de facto dazu führte, die männliche Vorherrschaft abzusichern und Frauen in ihren Möglichkeiten zu beschränken, war es nicht von Anfang an darauf ausgelegt. In der idealistischen Philosophie der Klassik und der Romantik wurden die Geschlechter trotz ihrer Wesensverschiedenheit noch explizit als gleichwertig angesehen. Betont wurden ihre unterschiedlichen Vorzüge, aber auch die jeweiligen Defizite, die erst in der gegenseitigen Ergänzung, in der Verschmelzung von Mann und Frau zu einer harmonischen Ganzheit ausgeglichen werden könnten.²⁸ Diese bis heute nachwirkende Idee der Vervollkommnung in einer Liebesbeziehung überfrachtete die Ehe freilich mit Bedeutung, wurde von ihr doch nichts weniger erwartet, als die auseinanderdriftenden Sphären des Erwerbs- und Familienlebens zusammenzuhalten und die »Aussöhnung von Mensch und Natur«²⁹ wenigstens allegorisch vorwegzunehmen.

Das romantische Liebesideal und dessen Übernahme in die bürgerliche Ehevorstellung des späten neunzehnten Jahrhunderts wirkten sich auch auf das damalige Frauenbild aus – ein Frauenbild, das genauso wie die Auffassungen über Liebe, Ehe und das Wesen der Geschlechter fast ausschließlich von Männern entworfen wurde und damit eine rein männliche Perspektive beschreibt. Dies hatte zur Folge, dass die Voraussetzungen für die erträumte seelische Verschmelzung vor allem auf Seiten der Frau gesehen werden. Als »Trägerprinzip einer utopischen Einheitssehnsucht«³⁰ wird sie mit kaum erfüllbaren Erwartungen konfrontiert, die individuelle Eigenschaften und Wünsche ignorieren und die Frau in bestimmte Schablonen zu pressen versuchen. Neben den normativ wirkenden Zuschreibungen des zeitgenössischen Geschlechtscharakterkonzepts sind dies insbesondere die älteren, christlich geprägten Idealbilder der Jungfrau und Mutter, denen in der Romantik noch das der (platonischen) Geliebten und Freundin an die Seite gestellt wird.³¹ Die Frau soll also nicht nur sittsam und keusch sein, liebevoll Kinder und Gatten umsorgen und sich um den Haushalt kümmern, sondern dem Mann auch emotional und intellektuell zur Verfügung stehen, etwa indem sie sich für seine Arbeit interessiert, ihn zu Kunstwerken inspiriert oder ihm zu Hause einen harmonischen Rückzugsort abseits der kalten, rationalen Außenwelt schafft. Dermaßen idealisiert und mit realitäts-

fremden Hoffnungen überladen, muss sie dem Mann als ein »Glücksversprechen«³² sondergleichen erscheinen, zumal ihr im Gegenzug so gut wie keine eigenen Bedürfnisse zugestanden werden, die der Gatte zu beachten hätte. Als Frau entspricht es schließlich ihrem natürlichen Charakter, sich ganz dem Wohle der Familie zu widmen und in Ehe und Mutterschaft den Zweck ihres Daseins zu finden; vom Mann darf sie allerdings erwarten, dass er die dafür notwendigen Voraussetzungen schafft, indem er ihr finanzielle und sonstige Sicherheit bietet und sie vor der für Frauen ungeeigneten Erwerbsarbeit bewahrt. Sofern er diesen Teil seiner Pflicht erfüllt hat, liegt die Verantwortung für das Gelingen oder Scheitern der Ehe allein bei der Frau. Ihrer Geduld, Anpassungsfähigkeit und Verständigkeit bleibt es überlassen, Fehlverhalten oder unangenehme Züge ihres Mannes auszuhalten und ihn höchstens durch sanftes, liebevolles Appellieren zu einer Änderung zu bewegen.³³ Dies gilt im Übrigen auch für das eheliche Sexualleben: Während der Frau Keuschheit und sogar Frigidität als angeborene Wesensmerkmale nachgesagt werden, wird dem Mann ein – mit seiner höheren Rationalität und Willenskraft eigentlich im Widerspruch stehendes, weil natürliches – Triebbedürfnis attestiert. Ihn davon zu befreien und sein Geschlechtsleben in gesellschaftlich sanktionierte Bahnen zu lenken, wird als Pflicht einer »anständigen« Ehefrau betrachtet. Die Erwartung ist deshalb, dass sie sich ihrem Gatten, über ihr eigenes sexuelles Desinteresse aus Mitgefühl hinwegsehend, gelegentlich zur Verfügung stellt.³⁴ Während des Aktes gilt für sie ein striktes Passivitätsgebot; sie hat sich den Wünschen ihres Mannes zu fügen, soweit sie nicht die Grenzen der allgemeinen Sexualmoral verletzen. Deuten lässt sich das Bestreben, Frauen praktisch, aber vor allem ideologisch von der als niedrig empfundenen Sphäre des Körperlichen und Triebhaften fernzuhalten, ebenfalls als Teil jener romantischen Idealisierungstendenzen, die die Überhöhten letztlich zu rechtlosen »Göttlichen«³⁵ werden ließen.

Die Verwirklichung des bürgerlichen Ehe-, Liebes- und Frauenideals wollte in der Realität freilich nicht recht gelingen; in allzu vielen Fällen stellte sich die ersehnte Harmonie zwischen den Ehepartnern einfach nicht ein. Die Gründe dafür sind teilweise schon angedeutet worden und dürften hauptsächlich in dem vereinheitlichenden, Individualität nicht berücksichtigenden Charakter gesellschaftlicher Normvorstellungen zu suchen sein: Frauen (aber auch Männer) scheiterten an der Erfüllung der für sie vorgesehenen Rolle, weil persönliche Fähigkeiten, Veranlagungen und Neigungen dem entgegenstanden. Im Falle des bürgerlichen Eheideals kam erschwerend

hinzu, dass es zwei gegenläufige Entwicklungen einforderte, die sich in der Praxis oft nicht miteinander vereinbaren ließen. So sollten Mann und Frau einerseits die viel beschworene seelische Verschmelzung vollführen, also eine größtmögliche Nähe zum jeweils anderen aufbauen; andererseits wurde zugleich eine strikte Trennung ihrer Lebens- und damit auch Erfahrungsbereiche vorausgesetzt, die meist schon in der Erziehung und Ausbildung begann und gegenseitiges Verständnis und Einfühlungsvermögen schwerlich aufkommen ließ. Anstatt jedoch die innere Widersprüchlichkeit des geltenden Ideals anzuerkennen, wurde das Nicht-Eintreten des erhofften Eheglücks häufig der Frau angelastet, die nicht so nachgiebig, einsichtig und liebevoll sei, wie sie es ihrem Geschlechtscharakter entsprechend doch eigentlich zu sein habe. Die daraus resultierende Enttäuschung löste gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts eine grundsätzliche Vertrauenskrise aus und führte, befördert von anderen Entwicklungen,³⁶ zu einer Abwertung des Weiblichen, das nun zunehmend als problematisch und sogar bedrohlich wahrgenommen wurde. Hatte man sich Mann und Frau in der idealistischen Philosophie noch als Komplemente, die der gegenseitigen Ergänzung bedürfen, vorgestellt, so wurde nun verstärkt das Antagonistische ihrer Wesen in den Vordergrund gerückt.³⁷ Verbreitete Schlagworte wie das vom ›Kampf der Geschlechter‹ rückten Mann und Frau in die Position von Gegenspielern; dem lange hochgehaltenen Ideal der Versöhnung und Seelenverschmelzung wurde damit eine Absage erteilt.

Sicher nicht als unmittelbare Folge, aber in diesem sozial- und ideengeschichtlichen Kontext erlebte der Typus der Verführerin um 1900 einen enormen Popularitätsaufschwung in Literatur und bildender Kunst.³⁸ In Anknüpfung an die zeitgenössische Dämonisierung der Frau bildete die neue *Femme fatale* einen Gegenentwurf zum Ideal der Hausfrau, Mutter, Jungfrau und liebenden Gattin. Indem sie scheinbar selbstbestimmt ihre Interessen verfolgt, das Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern umkehrt, statt neuen Lebens den Tod bringt und sich nicht scheut, ihre Sexualität offen einzusetzen, tritt sie zumindest vordergründig aus der für Frauen vorgesehenen Rolle heraus, ja, verkehrt sie geradezu in ihr Gegenteil. Dennoch »liefert der Typus der *Femme fatale* kein Modell weiblicher Emanzipation«.³⁹ Was nämlich auf den ersten Blick rebellisch und subversiv wirkt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen bloß als Fortsetzung jener patriarchalen Macht- und Sexualfantasien, die bereits das romantische bzw. bürgerliche Weiblichkeitsbild hervorgebracht hatten. Denn abermals wird der Frau keine eigentliche Individualität zugestanden, sondern

sie verbleibt in einer Rolle, die weiterhin vollständig auf den Mann bezogen, somit von ihm abhängig und ohne ihn nicht vorstellbar ist.

Die Femme fatale sollte allerdings nicht auf die Funktion eines erotischen Wunschtraumes reduziert werden, der Männern einen lustvollen Ausbruch aus der von Prüderie und Tabuisierung geprägten Realität verheißt; sie ist vielmehr Produkt und »Ausdruck einer Krise des (herrschenden männlichen) Selbstbewußtseins«,⁴⁰ das sich vor allem aus den normativ wirksamen Selbstzuschreibungen ›rational‹, ›selbstbestimmt‹ und ›willensstark‹ speist, die Sexualität aus der Ich-Konstruktion jedoch ängstlich ausklammert. Das Bild der verlockend-bedrohlichen Frau, die mit ihrer Sinnlichkeit tötet, spiegelt daher das männliche Verhältnis zum eigenen Eros wider, der als verführerische und zugleich bedrohliche und zerstörerische Kraft wahrgenommen wird. In Gestalt der Femme fatale wird diese innere Bedrohung gewissermaßen externalisiert: Der Identitätskonflikt zwischen Verstand und Sexualität wird ästhetisch überhöht zum Kampf zwischen Mann und weiblichem Dämon.⁴¹

Die Abhängigkeit dieser Frauenimago von der männlichen Wahrnehmung besteht im Übrigen nicht nur auf der beschriebenen funktionalen Ebene, sondern findet auch in den Darstellungen selber Ausdruck: Da die Femme fatale nur so lange Macht über ihr Gegenüber besitzt, wie dieses ihrer Erotik erliegt, ist ihre Autonomie nur eine scheinbare. Dies wird in vielen Erzählungen spätestens dann offenbar, wenn die Verführerin am Ende – von Männern! – verurteilt und bestraft und so das Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern wieder ›richtiggestellt‹ wird.⁴²

Die Abweichung von der Normalität, die das Auftreten der Femme fatale verursacht hat, bleibt zeitlich begrenzt und ohne über den Schluss hinausreichende Konsequenzen; der (männliche) Leser kann die Geschichte deshalb mit Lust- und Schauerempfindungen konsumieren, ohne jedoch wirklich Angst haben zu müssen.⁴³

2.2 Kennzeichen der Femme fatale

Obwohl der Typus der Femme fatale seit seiner Entstehung eine »extreme Wandlungsfähigkeit« bewiesen hat und die einzelne Vertreterin oft nur über das »Prinzip der Familienähnlichkeit«⁴⁴ identifizierbar ist, sollen im Folgenden wesentliche Kennzeichen der Figur skizziert werden. Dabei gilt für fast alle Merkmale, dass sie nicht obligatorisch sind, sich aber in einem zahlenmäßig relevanten Teil der Darstellungen wiederfinden lassen.

Gewissermaßen eine *Conditio sine qua non* bildet ein bestimmter Handlungsverlauf bzw. Plot, der den meisten Texten in dieser oder ähnlicher Form zugrunde liegt. Seine wichtigsten Stationen sind das Anlocken des (männlichen) Opfers, die Umkehrung der Machtverhältnisse zugunsten der Verführerin und ein – oft für beide – verhängnisvoller Schluss. Sofern die Handlungsmotive der *Femme fatale* nicht einfach im Dunkeln belassen werden, geht es oft um Rache, entweder an einem bestimmten Mann oder an der Gesamtheit der Männer, oder um den Wunsch, aus der traditionellen Frauenrolle auszubrechen, was die Ablehnung von Ehe und Mutterschaft, das hemmungslose Ausleben der eigenen Sexualität und sonstiges »Geschlechtscharakter«-untypisches Verhalten umfassen kann. Dementsprechend werden die Verführerinnen häufig als machtgerig, sadistisch, gefühllos und wollüstig gezeichnet, zum Teil tragen sie auch vampirhafte Züge, wenn sie die Lebenskraft ihrer Opfer nach und nach aussaugen.⁴⁵ In ihrem Handeln gehen sie mal kalt berechnend, mal instinktgeleitet vor. Ihre Opfer locken sie in der Regel mit ihrer sinnlich wirksamen Schönheit an, die sie entweder offensiv zur Schau stellen, beispielsweise durch Gesang, Tanz und Entblößung, oder umgekehrt betont verhüllen und verstecken, um den Mann so noch mehr zu reizen. Zu den körperlichen Merkmalen zählen typischerweise halbgeöffnete Lippen, ein hypnotischer Blick und offenes Haar, mitunter auch androgyne Züge.⁴⁶ Während es meist nur die erotische Wirkkraft ist, die von den Männern als dämonisch wahrgenommen wird, gibt es auch *Femmes fatales*, die ihre Opfer tatsächlich mit übersinnlichen und satanischen Mächten bezirzen, was ihnen eine deutliche Nähe zum Typus der Hexe verleiht, die mit dem Teufel im Bunde steht.⁴⁷ Da dem bewussten Einsatz der Sinnlichkeit zunächst das Erkennen der eigenen Reize vorausgehen muss, ist vielen Verführerinnen auch ein gewisser Narzissmus eigen, der sich in Selbstbespiegelung, Koketterie und Autoerotik ausdrücken kann und im männlichen Voyeurismus seinen Widerpart findet.⁴⁸ Zudem haftet der *Femme fatale*, je nachdem wie klar ihre Motivation und Wirkungsweise vom Erzähler herausgestellt werden, eine »kapriziöse Rätselhaftigkeit«⁴⁹ an, die sicher auch auf ihre paradoxe Doppelfunktion als Wunsch- und Angstbild zurückzuführen ist.

Auf der sprachlichen Ebene finden sich vermehrt Metaphern aus der Tierwelt, insbesondere mit Bezug auf die Schlange, die traditionell für Verführung und Gefahr steht. Aber auch Monster und Fabelwesen, etwa Seeungeheuer und die bereits erwähnten Vampire, werden häufig für die Beschreibung von *Femmes fatales* herangezogen,

genauso wie deren zahlreiche Vorgängerinnen aus der mythologischen und historischen Überlieferung wie Medea, Kleopatra oder Lorelei.⁵⁰

Das verhängnisvolle Ende beider Gegenspieler wird meistens durch das Scheitern der Figuren an sich selbst verursacht. Während das männliche Opfer – in einem Moment der Irrationalität in die Falle getappt und von seiner Umwelt zunehmend entfremdet – dem Vernichtungswillen der übermächtigen Frau schutzlos ausgeliefert ist, scheitert diese schließlich an ihrer Abhängigkeit vom Eros, der nur unter dem männlichen Blick zum Tragen kommt. Ihre strafende Aburteilung empfängt sie daher oft von Männern, die sich zu beherrschen wissen und ihrer verlockenden Schönheit nicht verfallen, oder sie geht an einer Krankheit zugrunde, was »auf eine quasi natürliche Strafe als überpersönlich vollzogene Rache«⁵¹ verweist.

3. Karl Mays ›Studie‹ – eine Femme-fatale-Erzählung?

In den ersten drei Unterkapiteln des folgenden analytischen Abschnitts geht es hauptsächlich um die oben beschriebenen grundlegenden Handlungselemente des Femme-fatale-Narrativs – Verführung, Übermächtigung und Verhängnis – sowie damit in Verbindung stehende Charakterzüge und Verhaltensweisen Emmas, beispielsweise die Art ihrer Wirkmacht. Danach wird in einem gesonderten Abschnitt noch kurz Mays Frauenbild beschrieben und der Darstellung Emma Pollmers gegenübergestellt. Es sei vorab noch einmal darauf hingewiesen, dass die Analyse textimmanent erfolgt; die Biografie des realen Autors Karl May findet deshalb keine Berücksichtigung.

3.1 Akt I – Die Verführung

Die Phase zwischen der ersten Begegnung mit Emma Pollmer und dem Beginn ihres gemeinsamen Ehelebens beschreibt May als eine Zeit persönlicher Willensschwäche, in der er, der aufstrebende Redakteur und Schriftsteller, unter dem Einfluss der *Pollmerschen Dämonen* (823 u. ö.) Entscheidungen wider besseres Wissen und entgegen anderslautender Intentionen trifft. Sichtbar wird dieser Widerspruch bereits in der Anbahnung des Kennenlernens:

Ich war schon fünfunddreißig Jahre alt und hatte nicht die Absicht, mich an eine Frau zu binden. Meine Pläne erforderten viele, weite Studienreisen, die

in solchem Umfange nur dann möglich waren, wenn ich ledig blieb. Aber sehen wollte ich dieses Wunder doch einmal! (809)

Da ihm Emmas Großvater seine Enkelin als *sehr schönes, sehr gebildetes Mädchen* ankündigt, das *auch immerfort und viel begehrt* sei, dürfte es nicht nur die entschuldigend angeführte *Neugierde des Schriftstellers* (ebd.) sein, die May lockt, sondern durchaus auch ein sexuelles Interesse. In dieser Hinsicht verräterisch ist, dass er kurz darauf noch zweimal Emmas Schönheit hervorhebt, und zwar jeweils an erster Stelle, noch vor ihren anderen Vorzügen.⁵² Der aktiven Entscheidung zwischen Eros und (beruflicher) Ratio wird er jedoch rasch enthoben, denn Emma ergreift, von seinem ersten schriftstellerischen Ruhm neugierig gemacht, die Initiative:

Sie veranlaßte ein altes Ehepaar, bei dem sie mit ihren Freundinnen verkehrte, mich für einen bestimmten Abend einzuladen. Das geschah. Ich kam. ... und als man nach Hause ging, führte ich »Fräulein Pollmer« heim, brauchte das aber nie wieder zu thun, denn schon von morgen an kam sie täglich abends zu mir, anstatt ich zu ihr ... (809f.)

Der insistierende, inhaltlich redundante Nachsatz drückt Mays Verwunderung darüber aus, dass nicht er als Mann es ist, der das Verhältnis vorantreibt, sondern die deutlich jüngere Emma; die Umkehrung der traditionellen Machtverhältnisse kündigt sich hier bereits an. Wie überumpelt sich May fühlt, verrät auch das hohe Erzähltempo der Passage, das ihn zwingt, zwei Seiten später noch einmal neu anzusetzen und eine detailliertere Schilderung seines ersten Eindrucks nachzutragen:

(S)ie war schön, sogar sehr schön! Dabei so still und schweigsam! ... Sie war die bescheidenste von Allen, und sie überlegte jedes Wort, bevor sie es sprach. Das imponierte mir ganz besonders. Und wie klug, wie belesen sie war! Wie genau ihre Gefühle und Ansichten mit den meinigen harmonirten! ... Kurz und gut, ich war entzückt ... (812f.)

Emmas zur Schau getragenes *stilles, nachdenkliches, behutsames Wesen* und ihre körperliche Attraktivität finden Mays Gefallen und scheinen seinem Frauenideal voll zu entsprechen: *Ich entschloß mich, das herrliche, großartige Geschöpf zu meiner Frau zu machen* (813) und die Absicht, Junggeselle zu bleiben, somit kurzerhand aufzugeben. Dass er *keinesweges der Sieger, sondern nur der ebenso listig wie leicht Besiegte* (810) ist, ahnt er zu diesem Zeitpunkt noch nicht.

Doch der gewünschten Vermählung steht zunächst das Veto des Großvaters im Weg; hinzu kommt, dass auch in May selbst erste Zweifel heranwachsen. Ausgelöst werden diese in der Zeit des ersten, vor-ehelichen Zusammenlebens, in der sich Emma, wenngleich eine *Meisterin im Verstellen*, zunehmend als das Gegenteil dessen entpuppt, was May von einer Frau erwartet. Aus der Obhut einer alten Pfarrerswitwe, bei der sie lernen soll, eine *gute, brave Hausfrau* zu sein, wird sie bald wieder entlassen, da sie *faul, lüderlich, vergnügungssüchtig, vor allen Dingen aber auch eigenwillig und herzlos sondergleichen* sei. May stört sich an ihrer *splitternackten Seelenlosigkeit*, ihren vulgären Redensarten und ihrer Eitelkeit. Besonders enttäuscht ihn, dass sie *nicht das geringste Verständniß für seine Zwecke und Ziele* (815) als Schriftsteller zeigt. Durch ihr *Geplapper und Geschnatter* (816) erfährt er jedoch noch mehr: Seit der Pubertät

gab es für sie nur noch die fleischliche Liebe, keine andere; der weibliche Körper galt ihr nur als Mittel zum Zweck, und die Burschen und Männer waren ihr nur noch »Dummköpfe«, »Säue« und »Schweine«, die man mit Sinnenlust füttert, um sie dann abzuschlachten. (817)

Die Erkenntnis oder zumindest die Ahnung, dass er sich auf eine gefährliche Verführerin eingelassen hat, bringt May zu dem Entschluss, sich von ihr zu trennen; *aber das Schicksal, oder vielmehr der Dämon Pollmer wollte es anders* (821) und entlockt ihm in einer emotionalen Szene am Sterbebett von Emmas Großvater schließlich doch das Eheversprechen. May erklärt seinen plötzlichen Sinneswandel vor allem mit den verzweifelten Bitten Emmas und dem *unbeschreibliche(n), jetzt starr auf mich gerichtete(n) und wie ein Gesetz auf mich wirkende(n) Blick* (823) des Großvaters, der auf diese Weise als Erfüllungshelfer seiner Enkelin wirkt.

Obwohl hinter Emmas schöner Hülle bereits früh das Schreckbild der männermordenden Femme fatale sichtbar wird, tappt May in ihre Falle. Mit dem Vollzug der Heirat zieht sich gewissermaßen das Fangnetz zu, aus dem der Hineingelockte erst nach *weit über zwanzig Höllenjahren* (814) wieder entkommen wird.

3.2 Akt II – Die Umkehrung der Machtverhältnisse

Aufgrund teils diametral entgegengesetzter Interessen und Lebenseinstellungen ist die Ehe von Anfang an von Konflikten geprägt, die Karl und Emma zunehmend in die Rolle von Gegenspielern

versetzen. Ihr *erbitterter, nie endender, sondern an jedem Morgen neu erwachender Kampf* (853) entzündet sich besonders häufig an der Frage nach Emmas Lebenswandel und ihrem sozialen Umfeld. Während May *einen stillen, ruhigen, geordneten Hausstand anstrebt, in dem mir die für meine schweren Studien und Arbeiten erforderliche Stimmung gewährleistet* ist, steht Emma der Sinn nach leichtem Vergnügen und möglichst viel Besuch:

Ihr Ideal war ein immerwährend offenes Haus, ein Staarkasten für schwatzhafte Meisen und lockere Vögel allerlei Art, besonders aber jener Gattung, die weder arbeiten noch spinnen, und euer himmlischer Vater, nämlich ich, ernähret sie doch! (852)

Mays Argwohn richtet sich jedoch auch gegen bestimmte Freundinnen seiner Frau, etwa das *Karnickel Häusler* (927) oder die *mannhafte, schlagfertige Frau Dittrich* (883), beide ihrerseits Femmes fatales und somit Verbündete Emmas im Kampf gegen ihren Mann und die Männer überhaupt. Mit ihnen tauscht sie sich aus über *neue, ganz besondere Mittel und Wege für die Frauen, sich die Herrschaft zu sichern* (856), und lässt sich gegen ihren Gatten aufhetzen. Dass May sich von dieser *Kraft- und Faust-Weiberei* (845) und dem aggressiven Drängen seiner Ehefrau bedroht fühlt, zeigen seine oft hilflos wirkenden Reaktionen, sei es, dass er einen bestimmten Umgang zu verbieten versucht, sei es, dass er Emma zu Hause einsperrt *resp. mit Gewalt am Ausgehen verhindert* (857). Allerdings sind solche übergriffigen, teils gewaltsamen Maßnahmen eher die Ausnahme, zumal sie offensichtlich nicht die erhoffte Wirkung zeigen.

May gerät mit zunehmender Ehedauer immer mehr in die Rolle des Reagierenden und passiv Duldenden, die nach dem Geschlechterverständnis seiner Zeit eigentlich der Frau zugedacht ist. Zwar ist er auch später noch bemüht, Emmas fatale Wirkungen möglichst einzuschränken, von den Versuchen, sie in seinem Sinne zu erziehen, beispielsweise *durch Blumenzucht* (823) oder durch die Aufforderung, *sich geistig fortzubilden und meine Bücher zu studiren*, nimmt er jedoch alsbald wieder Abstand: *Ich vermied dergleichen Bitten und Aufregungen mehr und mehr und war schließlich auch hiervon ganz still geworden.* (853) Emmas heftigem Widerstand gegen seine *gräßlichen Veredelungsbestrebungen* (892) steht er machtlos und stumm gegenüber. Auch sonst sind seine typischen Reaktionen Rückzug, Flucht und Resignation. Wann immer ihm das gesellschaftliche Treiben in seinem Haus zu arg wird, macht er von seinem Recht als Mann

Gebrauch, den Umzug in eine andere Wohnung zu beschließen, um räumlichen Abstand zwischen Emma und ihre ständig anwesenden Bekannten zu bringen. Als *der liebestolle Hausfreund ... Heinrich Münchmeyer mit seiner Geige* (838) trotzdem wieder zu Besuch kommt, überlässt es May schließlich seinem Vermieter, *den verliebten, zudringlichen Heinrich hinauszuärgern* (839). Auch ein Ausruf Emmas weist auf Mays Scheu vor offenen Konflikten hin: »*Erst lief der Kerl, wenn ich ihn ärgerte, in die Kneipe! Jetzt aber bleibt er daheim, sagt nichts und schließt sich ein!*« (911) Aktiv wird May nur noch dann, wenn er seinen oder Emmas öffentlichen Ruf gefährdet sieht: *Ich ließ sie im Schmutze da unten weiterlaufen und beehrte höchstens nur dann einmal dagegen auf, wenn der Staub so hoch aufwirbelte, daß er die Augen der Leute auf sich zog* (853). In den letzten Ehejahren fehlt ihm jedoch selbst dazu oft die Kraft. Wie sich zeigen wird, gereicht ihm gerade dieser innere und später auch äußere Rückzug von seiner Frau schließlich zur Rettung.

Emma hingegen ist bemüht, Macht über ihren Ehemann zu gewinnen, einerseits um in möglichst großer Freiheit leben zu können, wozu für sie auch die Herrschaft über die gemeinsamen Finanzen gehört, andererseits weil es ihren Veranlagungen entspricht, *lügnerisch, betrügerisch, hart und grausam bis zum Exzeß zu sein* (844). Emmas enormen suggestiven Einfluss auf ihn und andere Personen versucht sich May mit ihrer angeborenen *Besessenheit* zu erklären, durch die *unsichtbare Kräfte, die nur das Böse wollen* (811), auf sie einwirkten und ihr hypnotische Macht verliehen. Von solcherart von Dämonen beherrschten Frauen ließen sich selbst *erfahrene Männer ... verführen* (812). Ob und inwiefern May seiner eigenen Theorie, die religiöse, erbbiologische und psychologische Erklärungsmuster bedenkenlos miteinander vermengt, selbst vertraut hat, kann und soll an dieser Stelle nicht erörtert werden. Von Interesse ist allerdings, dass er die Ursache seiner jahrelangen Abhängigkeit von Emma nicht bei sich, sondern allein bei seiner Frau sucht. Statt sich eigene sexuelle Begierden einzugestehen, projiziert er ihre als bedrohlich empfundene Macht auf Emma, die damit zur Schuldigen wird – ein Muster, das sich bereits bei der psychologischen Deutung der Femme-fatale-Imago gefunden hat.⁵³

Dass der verhängnisvolle Einfluss seiner Ehefrau weniger auf Übersinnliches als vielmehr profan Sinnliches zurückzuführen ist, bringt die ›Studie‹ trotzdem zum Ausdruck. Zum einen wird May immer dort etwas deutlicher, wo es allenfalls indirekt um ihn selbst geht, beispielsweise in der Passage über den jungen Max Welte, der ebenfalls *ganz in ihre Fesseln* (858) geraten ist:

Er himmelte sie an. Es war ihm eine Wonne, von ihr gequält und zu den niedrigsten Handreichungen verwendet zu werden. (857f.)

Er war das Opfer der Pollmerschen Dämonen, grad so wie ich. Er hatte sich in das spiritistische Netz meiner Kreuzspinne verwickelt und besaß nicht mehr die Eigenkraft, sich dagegen zu wehren, von der occuluten, hypnotischen und suggerirenden Schwindlerin geschlechtlich und moralisch entmannt und aufgefressen zu werden. (859f.)

Die mitfühlende Identifikation mit Welte legt nahe, dass May sich während seiner Ehe in einer ähnlichen Abhängigkeit von Emma befindet, die nicht zuletzt erotischer Natur ist und von der er sich in seiner Männlichkeit gefährdet sieht.⁵⁴ Noch deutlicher gibt er dies jedoch zu, indem er berichtet: *(S)chließlich verzichtete ich auch noch auf ihren Körper, um mich von ihrem verhängnisvollen Einfluß frei zu machen (873)*. Notwendig für den Distanzierungsprozess, der ihn letztlich vor der Vernichtung durch Emma retten wird, ist also auch der Verzicht auf körperliche Nähe, die lange Zeit ein verbindendes Element in der Beziehung der so unterschiedlichen Partner gewesen ist.⁵⁵

Ihre Vormachtstellung sichert sich Emma aber auch auf andere Weise, unter anderem versucht sie mittels spiritistischer Sitzungen Einfluss auf den Willen ihres Mannes zu nehmen. Einen zumindest zeitweiligen Erfolg dieser Strategie gibt May zu, allerdings unterläuft er sie später, indem er beginnt, in einem der ureigenen Gebiete der Männlichkeit, nämlich *bei der Wissenschaft vor den Pollmerschen Dämonen Schutz zu suchen (828)*.

3.3 Akt III – (Beinahe-)Vernichtung des Opfers und Aburteilung der Verführerin

Emmas Wirken wird für May in den späten Ehejahren zunehmend verhängnisvoll und stellt schließlich sogar eine existenzielle Bedrohung für ihn dar. *So war sie zu jeder That und Unterlassung bereit, welche im Stande war, mir zu schaden (892)*,

und es hätte ganz unmöglich zu der fürchterlichen, zehn Jahre langen, öffentlichen Karl May-Hetze kommen können, wenn meine Frau auch nur ein einziges Mal ihre Pflicht gethan und die Postzeit innegehalten hätte. (882)

Ebenso verantwortlich ist sie für die Zerstörung gerichtlicher Beweismittel, die für ihn *einen schnell und glatt und unbedingt gewonnenen*

Prozeß (885) gegen die Verlegerswitwe Münchmeyer bedeutet hätten, und die Verschlechterung des Gesundheitszustandes seines besten Freundes Richard Plöhn, der einige Monate darauf stirbt.⁵⁶

Doch Emmas Trachten geht noch weiter, zumal sie fühlt, dass Karl sich innerlich von ihr zu entfernen beginnt: *Mir wurde um mein Leben himmelangst. Es gab eine Angst und eine Wuth in ihr, die zu Allem fähig war* (902). Bereits auf der mit Plöhns unternommenen Orientreise versucht sie ihren Mann allein nach Bagdad zu schicken, wohl wissend, dass (j)eder Europäer, der sich jetzt hin gewagt hätte, ... verloren gewesen (900) wäre. Zurück in Radebeul, beginnt sie eines Abends, *von Säuren, Giften und ähnlichen Dingen zu sprechen* (912), sodass *ich immer mehr und mehr die Ueberzeugung gewann, daß [sie] auf meinen Tod hinarbeite* (903). May reagiert mit gesundheitlichem Verfall und weiterem Rückzug von seiner Frau; nach der innerlichen Trennung und dem Verzicht auf ihren Körper folgt nun die räumliche Distanzierung: *Ich schlief nicht mehr in demselben Zimmer mit ihr* (904). Dennoch schreckt er vor einer Scheidung weiterhin zurück, denn *selbst jetzt noch mußte ich an das Sterbelager des alten Pollmer denken und an das Versprechen, welches ich da gegeben hatte* (914). Hinzu kommen die Angst vor negativer Presse und die Befürchtung, die rachsüchtige Emma könne ihm im laufenden Münchmeyer-Prozess als Zeugin schaden.

Obwohl der angedeutete Mordanschlag letztlich ausbleibt, setzen Emmas *boshafte Aufgebrachtheit* und ihre *Berserkerwuth* (916f.) Mays Gesundheit derart zu, dass er schließlich *nahe am Tode* steht: *Das Herz begann, zu krampfen, und die Lunge versagte den Dienst. Frau Plöhn ... begann bereits, mich wie einen Sterbenden zu behandeln* (921); von der Reise, die den Entschluss zur Scheidung bringt, kommt er *beinahe als Leiche heim* (928). Allein der aufopferungsvollen Pflege der Witwe seines Freundes Plöhn, die selber *ein volles Jahrzehnt lang die willenlose Schwester und Gehülfin meiner Bestie* gewesen war (923), bis sie *endlich die Fesseln zerriß, mit denen sie in jahrelanger Hypnose an diesem dämonischen Ungeheuer gehangen hatte* (921f.), verdankt er sein Überleben.

Die »psychologische Studie« endet – für autobiografische Texte nicht unüblich – offen: *Die vorliegenden Aufzeichnungen sind nicht etwa beendet; ich führe sie fort, denn so lange meine »Bestie« lebt, wird sie mich wohl nie in Ruhe lassen* (940). Tatsächlich unternimmt Emma auch nach der Scheidung noch einige, allerdings recht hilflos wirkende Versuche, ihrem Ex-Mann zu schaden und Einfluss auf ihn zu nehmen. Da ihre Wirkmacht auf den Eros und ihr dominant-suggestives

Auftreten begrenzt war, die nur in der direkten Begegnung zum Tragen kommen, stellt sich nach der räumlichen Trennung von May ihre eigentliche Machtlosigkeit heraus. Darüber hinaus hat sie durch das Scheidungsurteil und die gerichtliche Auflage, *nicht näher als 100 Kilometer an Dresden* (945) heranzukommen, ihre Aburteilung erfahren – von einer Instanz, die der Sinnlichkeit bzw. *suggestiven Macht dieses Weibes* (906) grundsätzlich nicht verfallen kann. Die eigentliche, tödliche Strafe steht am Ende des Textes jedoch noch aus und wird, so die Voraussage Mays, von Emma selbst ausgehen:

Die Freude am Schmerz, die Wonne über die Qualen Anderer; das ist es! Gequält und gepeinigt muß sein, ganz unbedingt und auf jeden Fall! Und wenn es keinen andern Menschen giebt, der hierzu still hält, so quält man sich eben selbst; es bleibt ja nichts Anderes übrig. ... Mist verzehrt sich eben selbst, wenn er zu scharf und zu giftig ist, um in Dünger verwandelt werden zu können. (932)

3.4 Mays Frauenbild vs. Mays Frau

Die vielen wertenden Aussagen vor allem über Emma, aber auch über andere Frauen zeigen, dass Mays Weiblichkeits- und Eheideal, wie es in der ›Studie‹ präsentiert wird, weitgehend den romantisch geprägten Vorstellungen des deutschen Bürgertums entspricht. Sein Sehnen richtet sich auf die »mütterliche Idealfrau (...), gebildet, aus gutem Hause, liebend zugewandt«,⁵⁷ intellektuell und emotional mit ihm harmonierend, zugleich aber fügsam und bescheiden sowie willens, die Hausarbeit zu übernehmen und ihn beruflich zu unterstützen, sei es durch das Abschreiben von Manuskripten, die Erledigung der Korrespondenz oder in Funktion einer Muse: *Für den Dichter soll die Seele seiner Frau eine Quelle sein, aus der er täglich neue Gedanken, neue Kraft, neue Begeisterung, neues Glück und neuen Adel schöpft* (815f.). Die Erwartung, von der Ehefrau sowohl praktisch als auch geistig und emotional zu profitieren, scheint aus Mays Äußerungen in der ›Studie‹ also deutlich hervor, hinterfragt und auf ihre Rechtmäßigkeit überprüft wird sie nicht. In Hinblick auf das gemeinsame Sexualleben verlangt er Treue und Sittsamkeit, was beispielsweise den Verzicht auf ›abnorme‹ Sexpraktiken und vulgäre Redensarten umfasst.⁵⁸ Wollust lehnt May ab, stattdessen soll seine Ehe von einer *reinen, edlen, wirklichen Liebe* durchdrungen sein.

Vor diesem Hintergrund zeittypischer Erwartungen, der im Text überwiegend ex negativo konstituiert wird, wirken Emmas Verhalten

und Charakter nur umso verwerflicher. Ihre *Grausamkeit*, die ihr die *Wonne der geschlechtlichen Erregung* (829) bringt, ihre *Perversität und Hallunkenhaftigkeit* (884), ihre *Vergnügungssucht, der perverse Widerstand gegen meinen Willen* (835f.), ihre *Geldgier* (898), *Lügenhaftigkeit* (824), *Gewissenlosigkeit und Faulheit* (882) sind nicht nur generell negativ bewertete Eigenschaften, sondern das völlige Gegenteil dessen, was nach damaliger Ansicht gerade das Wesen der so hoch geschätzten Frau auszeichnen sollte, sodass Emma hier, gemessen am Ideal, in einem besonders schlechten Licht dasteht.

Dies gilt auch für den Bereich des Sexuellen. Bereits vor der Eheschließung hat Emma Affären mit anderen Männern. May berichtet von zwei Geliebten zu gleicher Zeit:

Hierzu kam ein Dritter, ein Kaufmann in Hohenstein, mit dem sie des Abends spazieren und dann nach seiner Junggesellenwohnung ging. Er speiste im Gasthof. Eines Mittags zeigte er beim Essen für die andern Gäste ein Busentuch von Fräulein Pollmer herum, welches sie heute Nacht in seinem Zimmer liegen gelassen habe. Ich sah das Tuch; ich kannte es; es gehörte ihr. (820f.)

Emma setzt ihre *Perversitäten* (916) auch nach der Vermählung fort. Indem sie nicht nur bei ihrem Ehemann aktiv die Befriedigung ihrer Lust sucht, durch aufreizende Kleidung die Blicke fremder Männer auf sich lenkt oder *in ihrer lüsternen Phantasie* (873) obszön über Sexuelles spricht, verstößt sie sowohl gegen das weibliche Sinnlichkeitsverbot als auch gegen das Passivitätsgebot. Von besonderer Qualität sind darüber hinaus ihre lesbischen Beziehungen und die angedeutete Selbstbefriedigung, *vor dem offenen Spiegel, um sich entzückt betrachten zu können* (878). Obwohl es sich hier prinzipiell um Formen weiblicher Sexualität handelt, die autonom stattfinden, also nicht auf Männer ausgerichtet sind,⁵⁹ liegt im Falle Emmas der Schluss nahe, dass sie damit auch bezweckt, ihren Ehemann *in Wuth und Gluth zu bringen* (883) oder ihn *derart niederzukränken und niederzuürgern, daß es ihm unmöglich ist, wieder aufzukommen* (850).

Dennoch liegt die einzige Form von Harmonie, die zwischen den Ehepartnern überhaupt längere Zeit besteht, auf dem Gebiet der Sexualität: In Emmas Koketterie und Karls anfänglicher Bewunderung für ihre Schönheit finden sie, quasi als Komplemente, zueinander. Mit Mays Verzicht auf den Körper seiner Frau endet schließlich auch diese Gemeinsamkeit.

4. Fazit

Wie die Analyse gezeigt hat, trägt Emma Pollmer in der ihr gewidmeten ›psychologischen Studie‹ deutliche Züge einer *Femme fatale*. Angetrieben vom Drang nach Freiheit und Selbstbestimmung, jedoch ohne die finanzielle Absicherung durch ihren Ehemann aufgeben zu wollen, verweigert sie sich der traditionellen Frauenrolle als treusorgende Gattin, Mutter und Hausfrau und legt ein dem weiblichen ›Geschlechtscharakter‹ völlig entgegengesetztes Verhalten an den Tag; mit ihrer sadistischen Grausamkeit, ihrer Macht- und Geldgier, ihrer Wollust und aggressiven Dominanz wird sie für May und andere (männliche) Personen zu einer Gesundheit und Leben bedrohenden Gegenspielerin. Dem gegenüber steht ihre verführerische Anziehungskraft, die sie einsetzt, um Macht über ihre Mitmenschen zu gewinnen. Mit spiritistischen Sitzungen, Lügen und einschüchternden Wutausbrüchen sichert sie sich den Einfluss auf ihre Opfer, die sie mit ihrer Schönheit, Sinnlichkeit und gespielten Fügsamkeit, vom Erzähler etwas verschämt als *hypnotische und suggestive Kräfte* (876) umschrieben, anlockt und in Abhängigkeit führt. Gezeigt hat sich allerdings auch, dass die Macht der *Femme fatale* Emma Pollmer nur eine scheinbare ist: Als Karl sich mithilfe der prototypisch männlichen Ratio: Wissenschaft und Askese Schritt für Schritt von ihr zurückzieht, laufen ihre Attacken und Beeinflussungsversuche zunehmend ins Leere.

Die Anwendung des *Femme-fatale*-Mythos in der ›Studie‹ beschränkt sich jedoch nicht auf die Charakterisierung der Hauptfigur, sondern verleiht auch dem Text selbst seine innere Struktur. Die gleichsam obligatorischen Handlungsabschnitte des Mythos – Verführung, Übermächtigung, verhängnisvolles Ende – liegen Mays autobiografischer Eheerzählung klar erkennbar zugrunde, wenngleich es geringe Abweichungen vom vorgestellten ›Standard‹-Plot gibt. So entgeht das männliche Opfer noch knapp seiner Vernichtung, indem es sich rechtzeitig aus dem verhängnisvollen Einfluss der *Dämonin* befreien kann. Die Wiederherstellung der angestammten Geschlechterverhältnisse erfolgt durch das gerichtliche Scheidungsurteil, die Verbannung Emmas aus Dresden und Mays Vermählung mit Klara Plöhn, die dem bürgerlichen Frauenideal weitaus eher entspricht als ihre Vorgängerin. Die letztendliche Selbstvernichtung der *Femme fatale* wird in der ›Studie‹ lediglich angedeutet.

Der Autor Karl May ist im Sinne der White'schen Emplotment-Theorie also einen Mittelweg gegangen, als er 1907 eine literarische

Form für die Schilderung seiner Ehe gesucht hat. Zum einen nahm er natürlich eine »höchst subjektive Negativ-Auswahl«⁶⁰ der realen Ereignisse vor und passte auf diese Weise den Inhalt an die Erfordernisse des Plots an; zum anderen wandelte er aber auch den gewählten Mythos in geringem Maße ab, um ihn auf die zu erzählenden Geschehnisse zuzuschneiden – von seiner eigenen Vernichtung und dem, was danach passiert, hätte er als Autor und Ich-Erzähler ja schlecht berichten können.

Wie aber steht es um die von White beschriebene therapeutische Wirkung des Emplotments? May war die Figur der Femme fatale, im Kulturleben nach 1900 ohnehin hochpräsent, sehr wohl bekannt. Sowohl in Hermann Sudermanns Schauspiel »Heimat«, das er im Juni 1907 während eines Kuraufenthaltes gesehen hatte,⁶¹ als auch in Carl Felix von Schlichtegrolls Sachbuch »Die Bestie im Weibe«, das er für die »Studie« zumindest teilweise zu Rate zog,⁶² werden entsprechende Frauengestalten präsentiert. Damit stand ihm also eine vertraute Form zur Verfügung, in der er – bewusst oder unbewusst – die noch unverstandenen, traumatischen Erlebnisse seiner ersten Ehe zu einer sinnvollen, verstehbaren Geschichte zusammenfügen konnte. Das literarische Ergebnis dieses Emplotments, Mays »Studie«, lässt es durchaus plausibel erscheinen, dass der Autor die gewünschte seelische Entlastung gefunden hat. Trotz einiger Brüche in der Chronologie und gewisser Unsicherheiten, insbesondere bei der Formulierung psychologischer Thesen, hält er den einmal gewählten Plot bis zum Ende durch.

Für May erhielt der Mythos der Femme fatale damit eine gänzlich andere Funktion, als ihm üblicherweise zukommt: Nicht das Wunsch- und Angstbild, das harmlose Lust- und Schauererfahrungen weckt, wollte er zeichnen, sondern sich, ganz im Gegenteil, mithilfe des vertrauten Mythos von seiner Angst vor Emma befreien. Eingepasst in die literarische Form mag sie ihm danach etwas weniger dämonisch vorgekommen sein.

- 1 Karl May: Frau Pollmer. Eine psychologische Studie. Prozeß-Schriften Bd. 1. Hrsg. von Roland Schmid. Bamberg 1982.
- 2 Vgl. Fritz Maschke: Karl May und Emma Pollmer. Die Geschichte einer Ehe. Beiträge zur Karl-May-Forschung Bd. 3. Bamberg 1973, S. 110. Der Autor geht davon aus, dass May seine frühere Frau Emma, die in das durch Anzeige des Münchmeyer-Anwalts Gerlach in Gang gekommene Meineidsverfahren als Mitbeschuldigte verwickelt worden war, mithilfe der »Studie« vorab vor dem Richter

- zu diskreditieren beabsichtigte, da er fürchtete, ihre »Aussagen [könnten] in irgendeiner Weise gegen ihn gerichtet« (ebd.) sein.
- 3 Heinz Stolte: »Frau Pollmer – eine psychologische Studie«. Dokument aus dem Leben eines Gemarterten. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1984. Husum 1984, S. 11–27 (14).
 - 4 Heinz Stolte: Zur Einführung. In: May: Frau Pollmer, wie Anm. 1, S. XV.
 - 5 Vgl. Gabriele Wolff: Ermittlungen in Sachen Frau Pollmer. In: Jb-KMG 2001. Husum 2001, S. 11–351 (17–21 sowie 24f.).
 - 6 Roland Schmid: Vorwort des Herausgebers. In: May: Frau Pollmer, wie Anm. 1, S. VII.
 - 7 Hans Wollschläger: Werkartikel ›Frau Pollmer‹. In: Karl-May-Handbuch. Hrsg. von Gert Ueding in Zusammenarbeit mit Klaus Rettner. 2., erweiterte und bearbeitete Auflage. Würzburg 2001, S. 444–447 (446).
 - 8 Wolff: Ermittlungen, wie Anm. 5, S. 244.
 - 9 Gabriele Wolff: »Eine wahre Bereicherung unserer Höchst=Literatur«. In: Karl May's Gesammelte Werke Bd. 85: Von Ehefrauen und Ehrenmännern. Biografische und polemische Schriften 1899–1910. Hrsg. von Lothar Schmid/Bernhard Schmid. Bamberg/Radebeul 2004, S. 11–24 (19).
 - 10 Vgl. Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IX Materialien. Bd. I.1–I.3: Hermann Wohlgschaft: Karl May. Leben und Werk. Biographie. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Karl-May-Gesellschaft. Bargfeld 2005, S. 1711–1713.
 - 11 Wolff: Ermittlungen, wie Anm. 5, S. 298.
 - 12 Vgl. Ulrich Scheinhammer-Schmid: Giftgemisch im Schreiberhause oder Karl May in den Schluchten der Psyche. Notizen über ›Frau Pollmer, eine psychologische Studie‹. In: Karl May im Aufbruch zur Moderne. Vorträge eines Symposiums der Karl-May-Gesellschaft, veranstaltet von 2. bis 4. März 2012 im Literaturhaus Leipzig. Hrsg. von Hartmut Vollmer/Florian Schleburg. Bamberg/Radebeul 2012, S. 111–130 (115).
 - 13 Ebd., S. 125.
 - 14 Vgl. S. 112, 115, 117 und 121f. Das Zitat selbst stammt aus Martin Lowsky: Karl May. Stuttgart 1987, S. 123.
 - 15 Auf das Konzept der Femme fatale ist in der Literatur bereits hingewiesen worden; vgl. Helmut Schmiedt, der konstatiert, May habe seine erste Ehefrau als ein »seit ihrer Geburt (...) in physischer wie psychischer Hinsicht durch und durch nichtsnutziges und perverses Wesen, eine ›femme fatale‹ in ebenso unheimlicher wie ordinärer Ausprägung« dargestellt (Karl May oder Die Macht der Phantasie. Eine Biographie. München 2011, S. 278).
 - 16 Hayden White: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Einf. von Reinhart Koselleck. Stuttgart 1986, S. 102. (Originaltitel: Hayden White: Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. Baltimore 1978)
 - 17 Ebd., S. 107.
 - 18 Ebd., S. 109.
 - 19 Vgl. ebd., S. 112. White spricht von historischen Erzählungen als fortgesetzten Metaphern.
 - 20 Wolff: Ermittlungen, wie Anm. 5, S. 15.

- 21 Wollschläger, wie Anm. 7, S. 446.
- 22 White, wie Anm. 16, S. 108.
- 23 Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf die Originalpaginierung des Manuskripts (May: Frau Pollmer, wie Anm. 1).
- 24 Carola Hilmes: *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart 1990, S. XIV.
- 25 In der Forschungsliteratur sind unterschiedliche Gebrauchswesen des Ausdrucks ›Femme fatale‹ zu finden. Während er wie bei Daemmrich (Artikel ›Femme Fatale‹. In: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Hrsg. von Horst S. Daemmrich/Ingrid G. Daemmrich. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Basel/Tübingen 1995, S. 150–154) den Typus der Verführerin schlechthin bezeichnet, beschränkt er sich bei anderen Autoren, z. B. Gerhard Stein (Vorwort. In: *Femme fatale – Vamp – Blaustrumpf. Sexualität und Herrschaft*. Hrsg. von Gerhard Stein. Frankfurt a. M. 1985, S. 11–20), auf die entsprechenden Vertreterinnen in der Literatur des *Fin de Siècle* und der *Décadence*, als Beispiele seien genannt: *Carmen* (Mérimée/Bizet), *Salomé* (Wilde/Strauss), *Venus im Pelz* (Sacher-Masoch), *Lulu* (Wedekind). Im Folgenden gilt die Zuschreibung ›Femme fatale‹ ausschließlich der letztgenannten, enger gefassten Gruppe, da sie für die Analyse der May'schen ›Studie‹ größere Relevanz hat. Die Begriffe ›Verführerin‹ und ›Verführergestalt‹ können hingegen die Vorbilder mit einschließen.
- 26 Vgl. Beatrix Schmaußer: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1991, S. 23f.
- 27 Vgl. hierzu Karin Hausen: *Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«*. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen*. Hrsg. von Werner Conze (Industrielle Welt. Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte Bd. 21). Stuttgart 1976, S. 363–393 (368f.).
- 28 Vgl. ebd., S. 273 und 277f.
- 29 Hilmes, wie Anm. 24, S. 22.
- 30 Schmaußer, wie Anm. 26, S. 24.
- 31 Vgl. Hilmes, wie Anm. 24, S. 27.
- 32 Ebd., S. 24.
- 33 Vgl. zum Thema der weiblichen Ehepflichten: Schmaußer, wie Anm. 26, S. 34–37.
- 34 Vgl. ebd., S. 28f. und 38.
- 35 Ebd., S. 26.
- 36 Hilmes macht für die wachsende Misogynie auch den tiefgreifenden Wandel des Naturverständnisses ab ca. 1860 verantwortlich, an das die Sicht auf das Weibliche gekoppelt gewesen sei. Während die Natur in der romantischen Philosophie noch positiv als Lebensspenderin betrachtet worden war, machten die Lehren Darwins auch auf die Destruktivität des Lebendigen aufmerksam. In der Folge wurde die Natur zunehmend mit Gefahr, Kampf und Zerstörung assoziiert (vgl. Hilmes, wie Anm. 24, S. 27).
- 37 Vgl. ebd., S. 53f.
- 38 Vgl. Daemmrich, wie Anm. 25, S. 151.
- 39 Hilmes, wie Anm. 24, S. 71.

- 40 Ebd., S. 32.
- 41 Vgl. ebd., S. 32f.
- 42 Vgl. ebd., S. XIV.
- 43 Zum Thema der als lustvoll erlebten Lektüre von Normalitätsunterbrechungen vgl. Peter Nusser: Trivialliteratur. Stuttgart 1991, S. 119–122.
- 44 Hilmes, wie Anm. 24, S. XIII und 223.
- 45 Vgl. Daemmrigh, wie Anm. 25, S. 152.
- 46 Vgl. Claudia Bork: *Femme fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt.* Hamburg 1992, S. 59–61.
- 47 Vgl. Hilmes, wie Anm. 24, S. 227f.
- 48 Vgl. ebd., S. 237ff.
- 49 Jürgen Blänsdorf: Begriff und Umfang des Themas *femme fatale*. In: *Die femme fatale im Drama. Heroinnen – Verführerinnen – Todesengel.* Hrsg. von Jürgen Blänsdorf. Tübingen/Basel 1992, S. 7–18 (11).
- 50 Vgl. Daemmrigh, wie Anm. 25, S. 153.
- 51 Hilmes, wie Anm. 24, S. 224.
- 52 ... *diesen kostbaren Schatz von Schönheit, Herzengüte, Edelsinn und Hingebung* (810); *sie war schön, sogar sehr schön! Dabei so still und schweigsam!* (812).
- 53 Vgl. Kapitel 2.1.
- 54 Vgl. Wolff: *Ermittlungen*, wie Anm. 5, S. 88. Ein anderes Beispiel ist das Verhältnis des alten Pollmer zu seiner *Haushälterin, mit der er aber im innigsten Concubinate lebte* (805): *Emma hatte gesehen, daß die Haushälterin ihrem Herrn zwar geschlechtlich jederzeit mit Wonne zu Diensten gestanden, ihn aber dafür beherrscht, regirt, geschimpft, gequält und herzlos ausgebeutet hatte* (816). Später zieht May die Parallele: *Meine Frau ist mir, obgleich wir kirchlich und bürgerlich getraut waren, niemals wirklich Frau, sondern nur Haushälterin gewesen, ganz genau wie jene Konkubine ihres Großvaters, die ihn mit ihren körperlichen Reizen gefangen nahm, nur um ihn auszubeuten* (872).
- 55 Vgl. Wolff: *Ermittlungen*, wie Anm. 5, S. 294.
- 56 Vgl. May: *Frau Pollmer*, wie Anm. 1, S. 898 und 914.
- 57 Wolff: *Ermittlungen*, wie Anm. 5, S. 150.
- 58 Man beachte Mays Empörung über Emmas Behauptungen: *Bald erzählte sie, daß ich die Vertiefung zwischen ihren Brüsten als Mutterscheide behandelt habe, und bald, daß sie der Mann und ich die Frau gewesen sei. Ich habe nie im Leben an so etwas scheußlich Unnatürliches gedacht und noch viel weniger es ausgeführt ...* (873).
- 59 Vgl. Schmaußer, wie Anm. 26, S. 229f.
- 60 Wolff: *Ermittlungen*, wie Anm. 5, S. 244.
- 61 Vgl. ebd., S. 25ff.
- 62 Vgl. ebd., S. 269–272.