

**Hinrich Lühmann**

**Tempelhof, das dunkle Ziel**

**Zu Fontanes „Schach von Wuthenow“**

Was ist das Besondere einer psychoanalytischen Lektüre? Zunächst: wir finden auch in der literarischen Fiktion Muster und Motive, die man wie Äußerungen eines Unbewußten lesen kann. Wir begegnen dem Ödipuskomplex, hysterischen oder zwangsneurotischen oder paranoiden Zügen der Protagonisten; bisweilen – mir am wenigsten sympathisch – ist auch dieses oder jenes aus dem Seelenleben des Verfassers zu erschließen. Eine solche psychoanalytische Lektüre ist Anwendung eines von jedermann zu erwerbenden niedergeschriebenen Wissens, das manchmal überraschende Einblicke erlaubt, Trouvaillen, die ein Werk ganz neu ordnen können, Zusammenhänge offenbar werden lassen, die auf seiner manifesten Ebene nicht ausgesprochen worden sind. Doch diese Anwendung allein macht nicht das Spezifische einer psychoanalytischen Lektüre aus. Deren Besonderheit vermute ich eher in einer Analogie zum Hören des Psychoanalytikers, seiner gleichschwebenden Aufmerksamkeit, mit der er den Wiederholungen und Verschlingungen der Rede seiner Analysanten lauscht, sich überraschen läßt von kleinen Differenzen, Abweichungen, Störungen, den Mitbedeutungen, die an einem Worte kleben. Der Psychoanalytiker ist *Philologos*, auch und vor allem jemand, der das Wort liebt, so sehr liebt, dass Wörter zu hören und zu lesen seine Passion ist. Auf eine besondere Weise, in dem Begehren nämlich, der Sprache zu geben, was der Sprache ist, und immer wieder Wörter zu einer Geltung kommen zu lassen, die sie diesseits und jenseits der Verschleifungen des

Intendierten und Kommunizierten besitzen. Ihm geht es nicht um Kommunikation. Aus Brüchen, Stolpersteinen, Ambiguitäten und Lücken knüpft er Beziehungsnetze, stellt Zusammenhänge fest, konstruiert ein Stück weit andere als die intendierte Bedeutung – aber nur ein Stück weit, denn den eigentlichen Text, „hinter“ dem manifesten Text, den gibt es nicht; besser: den können wir nicht ausbenennen.

Ich möchte einige Funde vorstellen, die ich bei der oft wiederholten Lektüre eines Romans von Theodor Fontanes gesammelt habe.

Ausgerechnet Fontane?

Bei Fontane, unserem alt- und endpreußischen Chronisten, scheinen im Lichte milder Verklärung weder die großen Neurosen am Werke zu sein, noch verrät der akkurat gefügte Text etwas von einer anderen als der manifesten Welt des Erzählten. So scheint es. Es scheint nur so. Denn keine seiner Erzählungen ist wirklich glatt und begnügt sich mit dem vor die Augen des Lesers gestellten Inhalt. In das Plaudern der Personen flicht er Zitate und Anspielungen ein, die den Text weit öffnen. Unbekannte und bekannte Bilder werden beschrieben<sup>1</sup>, auf historische Anekdoten wird angespielt, Lesefrüchte werden eingebaut. So entsteht ein mit Verweisungen gesättigter Text, eine Atmosphäre des Zeigens und Bedeutens. Und immer wieder findet sich Rätselhaftes, vom Kontext nicht Gerechtfertigtes, das wie ein Versprecher in

---

<sup>1</sup> Zuletzt dokumentiert in der Ausstellung „*Fontane und die bildende Kunst*“: Berlin, Nationalgalerie, 4.9.-29.11.98. Der Katalog unter dem gleichen Titel wurde herausgegeben von Claude Keisch, Peter-Klaus Schuster und Moritz Wullen (Berlin, Henschel, 1998). Vgl. dort zum Beispiel die Feststellung von Moritz Wullen (S.99): „*Die christliche Symbolik ist in Fontanes Romanwelt allgegenwärtig. Sie fungiert als Subtext, der den Haupttext bildmäßig begleitet und die Diskrepanz zwischen christlicher Moral und bürgerlichem Alltag spürbar werden läßt. Diese Technik der unterschweligen Inhaltsvermittlung ist nicht ausschließlich Fontanes Erfindung. Eine hohe Stufe der Perfektion hatte der hidden symbolism bereits in der Kunst der Präraffaeliten erreicht.*“

der Analyse den Erzählfluss stört und einem mitlaufenden Subtext anzugehören scheint, der in das Erzählte hineinragt, es vielleicht neu ordnet und ausrichtet. Auch in der Erzählung „*Schach von Wuthenow*“ finden wir, wenn wir auf Anspielungen und Mitbedeutungen, auf im Kontext Isoliertes achten, Bruchstücke eines Subtextes, der den „historischen“ Stoff, den manifesten Gegenstand des Romans, übersteigt und erweitert.

Der Roman, erschienen 1882, spielt in Preußen, im Berlin des Jahres 1806. *Josephine von Carayon*, wohl um die vierzig Jahre alt, lebt zusammen mit ihrer Tochter *Victoire*, die einst eine große Schönheit war, dann aber durch die Pocken schrecklich entstellt worden ist. Die Mutter hat den ganzen „*Zauber des Wahren und Natürlichen*“ (S.572).<sup>2</sup> Zwischen ihr und der Tochter herrscht „*ein absolut ideales Verhältnis*“(S.572). Die Damen führen einen Salon; und dort beginnt die Novelle mit einer langen politischen Diskussion. Es leitartikelt; und mancher Leser, vor allem, wenn er die historischen Details nicht kennt, wird sich nur aus Pflichtgefühl und Höflichkeit gegenüber Fontane beim Buche halten. Man ahnt: es geht um Preußens falsche Allianz mit Napoleon, es geht um das bevorstehende Ende Preußens, seine Aufhebung in einem Größeren – in der erwarteten Weltmonarchie Napoleons. Rittmeister Schach von Wuthenow ist ein Freund des Hauses und regelmäßiger Gast des Salons. Wir begegnen ihm auch im *Cercle intime* des Prinzen Louis Ferdinand. Wir erfahren, dass er zwar ein schöner, aber langweiliger Vertreter des preußischen Militärs, einer aus dem Eliteregiment *Gensdarmes* ist, ein Hüter und Bewahrer, der sich sein

---

<sup>2</sup> Alle Seitenangaben nach: Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe, hg. v. W. Keitel und H. Nürnberger. Abteilung I, Erster Band. München (Hanser) 1970. Zitiert als WSB.

Preußentum und sein Luthertum nicht nehmen lassen will. Seine enge freundschaftliche Bindung an Mutter und Tochter Carayon beschert ihm Schwierigkeiten. Würde er eine von beiden heiraten – man sagt ihm nach, er bemühe sich um die Mutter, und vielleicht war auch einmal „etwas“ zwischen ihnen<sup>3</sup> – müsste er fürchten, verspottet zu werden. Aber er ist wohl grundsätzlich nicht willens, eine Ehe einzugehen. Ein Gespräch beim preußischen Prinzen Louis Ferdinand gerät auf Mutter und Tochter Carayon. Der Prinz bezeichnet Victoire als eine „Beauté du diable“ und will beide, Mutter und Tochter, einladen; Gastgeberin soll des Prinzen Geliebte Pauline Wiesel sein. Schach überbringt die heikle Einladung, trifft Victoire alleine an, es kommt zu einer Liebesbegegnung. Victoire wird schwanger. Sie vertraut sich ihrer Mutter an. Diese verlangt von Schach, dass er Victoire heiraten müsse. Er ist dazu bereit. Da werden anonyme Karikaturen veröffentlicht, in denen Schachs Beziehung zu Victoire denunziert und lächerlich gemacht wird. Er flüchtet nach Wuthenow und hält die vereinbarten Termine nicht ein. Frau von Carayon begibt sich zum König und bittet ihn, die Heirat durchzusetzen. Vor die Wahl gestellt, den Dienst zu quittieren oder Victoire zu heiraten, willigt Schach ein. Aber auf der Heimfahrt von der Hochzeitsfeier erschießt er sich. Victoire reist nach Rom, gebiert ein Kind, das von einer sehr schweren Kinderkrankheit wie durch ein Wunder geheilt wird. Sie wendet sich dem Katholizismus zu.

---

<sup>3</sup> Die Frage bleibt offen. Bereits im ersten Absatz der Novelle wird deutlich, dass Schachs Platz an der Seite Josephines ist. Fontane schreibt an seine Tochter Emilie: „*Er hat mit der Mutter geteuchelmechtelt (was auch mitwirkt)*“.WSB I/1, S.967.

Fontane wollte nach seinen eigenen Worten „mit der Geschichte zugleich ein Zeitbild geben“<sup>4</sup>. Auch der Untertitel „Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes“ legt nahe, dass im Vordergrund ein historisches Interesse steht. Nahezu alle Personen<sup>5</sup> sind der Wirklichkeit entnommen und werden mit ihren überlieferten Eigenheiten und Lebensumständen dargestellt. Ereignisse der Zeit werden eingearbeitet. So zum Beispiel die Aufführung eines Lutherdramas „Die Weihe der Kraft“ von Zacharias Werner, das 1806 in Berlin Skandal machte. Die *Gensdarmes* verulkten das Stück durch einen rüden Mummenschanz, den Zelter in einem Brief an Goethe ausführlich geschildert hat<sup>6</sup>. Auch geht die Handlung des Romans auf ein tatsächliches Geschehen zurück, einen Skandal, den Fontane allerdings um 10 Jahre zurückverlegt hat. Vorbild Victoires ist eine Victoire von Crayen, Vorbild Schachs ist Major Otto Friedrich Ludwig von Schack vom Regiment *Gensdarmes*, der zum Kreis des Prinzen Louis Ferdinand gehörte. Major Schack hatte aus finanziellen Gründen um die Hand Victoire von Crayens angehalten, sich dann aber erschossen, weil er den Spott seiner Kameraden fürchtete.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> An Mathilde von Rohr am 13.7.1882, WSB I/1 S.967.– Vgl. auch sein Brief an Mathilde von Rohr vom 11.8.1887: „Das Berliner Leben unmittelbar nach der Schlacht bei Jena [...] war total anders als in den Jahren, die der Jenaer Affaire unmittelbar vorausgingen.“ WSB I/1 S.963.– Aber Fontanes Realismus-Verständnis wird auch aus folgendem Briefausschnitt deutlich: „In Wahrheit liegt es so: Von Sala Tarone hab ich als Tertianer nie mehr als das Schild überm Laden gesehn, in der Tempelhofer Kirche bin ich nie gewesen, und Schloß Wuthenow existiert überhaupt nicht [...] während doch alles, bis auf den letzten Strohalm, von mir erfunden ist, nur gerade das nicht, was die Welt als Erfindung nimmt: die Geschichte selbst.“ (An Wilhelm Friedrich, 19.1.1983, WSB I/1, S.978.)

<sup>5</sup> König Friedrich Wilhelm II., Königin Luise, Prinz Louis Ferdinand, die Offiziere Alvensleben, Nostitz, Zieten, der Militärschriftsteller von Bülow, der Verleger Sander, der Musiker Dussek, Pauline Wiesel.

<sup>6</sup> Kleßmann, Eckart: Prinz Louis Ferdinand von Preußen, Soldat–Musiker–Idol. – München (Diederichs) 1995, S.197 f.

<sup>7</sup> WSB I/1 S.956 ff.; vgl. Joachim Kühn: *Die schöne Frau von Crayen und die Ihren*.– In: *Der Bär von Berlin* (21. Folge, 1972).

Ganz offensichtlich verwertet Fontane dieses historische Personal für eine Interpretation der ausgehenden Geschichte des friderizianischen Preußens. Sein Schach ist Repräsentant eines Denkens, das dem Untergang geweiht war, sein Ende präfiguriert Preußens Ende, dessen Fehler er verkörpert. Bülow schreibt auf den Tag einen Monat vor Jena und Auerstädt: „Wir werden an derselben Welt des Scheines zugrunde gehen, an der Schach zugrunde gegangen ist. (S.680.) Und von hier rechtfertigt sich das Diktum eines Lukács, diese Erzählung sei „ein noch lange nicht in seiner vollen Bedeutung erkannter einsamer Gipfel der deutschen historischen Erzählkunst“. <sup>8</sup>

Dies ist evident, aber bereits die Wahl der Namen der Protagonisten verrät uns, dass es auch um anderes geht. Sie sind nur leicht in wenigen Buchstaben verfremdet worden, aber diese minimalen Veränderungen holen Bedeutungen in den Text, die die Welt des Preußischen öffnen und ein Element der Fremdheit mit sich führen. Wenn „Crayen“ zu „Carayon“ wird, wird ein Element des Anderen im Preußischen hervorgehoben.<sup>9</sup> Mit Änderung des Namens „Schack“ in „Schach“ wird die radikale Fremdheit des persischen Herrschertitels eingeführt.

Schach von Wuthenow ist zwischen vierzig und fünfzig Jahre alt. Er hat den Rang eines *Rittmeisters* und „das Ritterliche“ ist „so recht eigentlich seine Natur“(S.613).<sup>10</sup> Ein „Ritter“ zu

---

<sup>8</sup> Georg Lukács: Der alte Fontane, in: Georg Lukács: Die Grablegung des alten Deutschland – Essays zur deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts.– Ausgewählte Schriften I, Hamburg 1967, S. 120 – 159, S.151.

<sup>9</sup> Die ebenfalls hugenottische Abstammung des Vorbildes von Crayen ist im Nachnamen nicht erkennbar; erst die Änderung macht sie signifikant. Die Hugenotten bilden eine eigene Gemeinschaft und eine eigene Gemeinde. Es ist nicht bedeutungslos, dass Fontane Josephine von Carayon mit ihrem Salon an die Stelle der Jüdin Rahel Varnhagen gesetzt hat, in deren Salon Louis Ferdinand verkehrte und die mit Pauline Wiesel befreundet war.

<sup>10</sup> Vgl auch S.572: „Er spielt nicht bloß den Ritterlichen, er ist es auch.“– Signifi-

sein ist seine Rolle in der Gesellschaft: einerseits im Umgang mit den Damen, andererseits durch seine Zugehörigkeit zu einem besonderen Regiment, dem *Elite-Reiterregiment* der *Gensdarmes*. Auch ordnet ihn Fontane jenem Louis Ferdinand zu, der schon zu Lebzeiten, vor allem aber nach seinem Reiter-Tod im Gefecht von Saalfeld als ritterlicher Held bewundert wurde. Von seinen Kameraden wird Schach respektiert, aber es gibt auch viele „*Neider und Gegner*“. (S.637). Diese Kritiker stoßen sich an seiner Humorlosigkeit und seiner starr konservativen Haltung, die ihn auch in Gegensatz zu politischen Ambitionen der *Gensdarmes* bringt.

Schach ist von durchschnittlicher Intelligenz und hat ein eher reduziertes Temperament: Victoire charakterisiert ihn: „*er hat etwas konsistorialrätlich Feierliches*“ (S.591). Einer, der ihn nicht mag, von Zieten, bringt es auf den Punkt: Schach habe ein „*Normal-Oval*“ (S.624). Er meint damit nicht nur das Regelmäßige seines Gesichtes – „*schöner Mann; liebe das*“ (S.665) apostrophiert ihn der König –, sondern auch die Normalität, Durchschnittlichkeit und Berechenbarkeit seines Wesens. Darin repräsentiert er einen Zug der alten Monarchien. In einer Diskussion beim Prinzen Louis Ferdinand werden Napoleons Erfolge der Mittelmäßigkeit und berechenbaren Durchschnittlichkeit seiner Gegner (vor allem des Zaren Alexander, dem Schach besonders verbunden ist) zugeschrieben (S.597).

Diese Gebundenheit an Normalität und *Comme il faut* ist Schachs Schwäche. Er fürchtet nichts mehr als den Spott seiner Kameraden. Und darin ist er feige.<sup>11</sup> Hellsichtig cha-

---

kant in diesem Zusammenhang ist auch Schacks militärischer Rang: War der historische Schack ein Major, so ist Schach ein *Rittmeister*.

<sup>11</sup> Victoire charakterisiert ihn: „*In seiner Eitelkeit [...] ist es ihm unmöglich, sich*

rakterisiert ihn Victoire in Anspielung auf einen anderen Schönen, Philipp le Bel: *„Schönheit macht selbstisch; undankbar, treulos“*. Und als Schach beteuert, *„es lebt etwas in mir, das mich vor keinem Gelübde zurückschrecken lässt“*, fragt sie spitz, das Richtige ahnend: *„Um es zu halten?“* (S.588).

Die Gebundenheit an die Normen seiner Kaste hat für Schach eine andere Dimension. Ihm geht es darum, einem Ideal zu leben. Sein Weltbild ist ganz dem Luthertum und dem fridericianischen Preußen verhaftet. Das meint für ihn: die führende Rolle der Armee (an deren Spitze das Regiment *Gensdarmes* steht); das meint: die Treue zum König; das meint: Gott steht im Bunde mit Preußen. Er wird gefragt:

*„Glauben sie wirklich, dass der Odem Gottes im Spezialdienste des Protestantismus, oder gar Preußens und seiner Armee steht?“* – *„Ich hoffe, ja.“* (S.596.)

Damit steht sein Leben unter der Forderung, ein Ideal sei zu haben, zu halten, zu leben. Wer ein Ideal ungeschmälert erleben und leben will, der muss auf Klarheit und Reinheit insistieren, die nur um den Preis sehr schlichten oder sehr verdrehten Denkens oder im fanatischen Anspruch und auch dann nur scheinbar zu haben sind. Er muss das Unreine aus seinem Leben fernhalten. Alvensleben spricht es aus: Schach *„hat überspannte Vorstellungen von Intaktheit“*.<sup>12</sup> Er scheut die Ehe mit Victoire nicht nur aus Feigheit und des

---

*über das Gerede der Leute hinwegzusetzen, und ein spöttisches Lächeln verstimmt ihn auf eine Woche. So selbstbewußt er ist, so schwach und abhängig ist er in diesem einen Punkte.“* (S.592). Vgl. auch S. 656: *„Er hört auf das, was die Leute sagen, und wenn das ein Mann tut (wir müssen’s), so heiß ich das Feigheit und lâcheté.“* Bülow schreibt nach Schachs Tod: [Er] *„löst sich feige von Pflicht und Wort“* (S.679).

<sup>12</sup> *„Ich habe [...] keinen Menschen kennengelernt, bei dem alles so ganz und gar auf das Ästhetische zurückzuführen wäre, womit es vielleicht in einem gewissen Zusammenhange steht, dass er überspannte Vorstellungen von Intaktheit und Ehe hat. [...] Er wird niemals eine Witwe heiraten, auch die schönste nicht.“* (S. 571.)



Spottes wegen, sondern weil sein Reinheitsideal in der Realität des Zusammenlebens mit dieser Frau gekränkt wäre. Für einen, der „*überspannte Vorstellungen von Intaktheit*“ hat, muss es grauenvoll sein, mit einer von den Blattern Gezeichneten zusammenzuleben, wo er doch im Kreise seiner Kameraden und beim Prinzen im reinen Glanz des Hofes leben könnte:

*„Er fühlt sich durch ihre mangelnde Schönheit geradzu geniert, und erschrickt vor dem Gedanken, seine Normalität [...] mit ihrer Unnormalität in irgendwelche Verbindung gebracht zu sehen.“* (S.571.)

Aber seine Ehescheu hat auch Gründe, die unabhängig von Victoires Häßlichkeit bestehen. Nach seinem ersten widerwilligen Eheversprechen zieht er sich für einige Tage in das Schloss seiner verstorbenen Eltern zurück, es ist dies eine Reise in den Tod, genauer, in ein Leben, dessen eheliches Gleichmaß er als tödlich empfindet:

*„Ich sehe genau wie´s kommt: ich quittiere den Dienst, übernehme wieder Wuthenow, ackre, melioriere, ziehe Raps oder Rübsen und beflleißige mich einer allerehelichsten Treue. Welch Leben, welche Zukunft! An einem Sonntag Predigt, am andern Evangelium oder Epistel. [...] Und dann kommt einmal ein Prinz [...] Und er mustert mich und meinen altmodischen Rock und fragt mich, ´wie´s mir gehe?´ Und dabei drückt jede seiner Mienen aus: ´O Gott, was doch drei Jahr aus einem Menschen machen können.´ Drei Jahr ... Und vielleicht werden es dreißig.“* (S.635.)

*„Jetzt bin ich zwölf Stunden hier, und mir ist, als wären es zwölf Jahre ... Wie wird es sein? Alltags die Kreepschen und sonntags Bienengräber oder der Radenslebenschel, was keinen Unterschied macht. Einer wie der andre. Gute Leute,*

*versteht sich, alle gut . . . Und dann geh ich mit Victoire durch den Garten, und aus dem Park auf die Wiese, dieselbe Wiese, die wir vom Schloß aus immer und ewig und ewig und immer sehn und auf der der Ampfer und die Ranunkeln blühen. Und dazwischen spazieren die Störche. Vielleicht sind wir allein; aber vielleicht läuft auch ein kleiner Dreijähriger neben uns her und singt in einem fort: 'Adebar, du Bester, bring mir eine Schwester.' Und meine Schloßherrin errödet und wünscht sich das Schwesterchen auch." (S.651.)*

Dem Rittmeister graut es vor der Mühsal des täglichen Erwerbs („ackre, melioriere, ziehe Raps oder Rübsen“), vor der Wiederholung des täglichen Einerlei („immer und ewig und ewig und immer“), vor allem aber vor der Generation, vor den Kindern – das heißt, vor der ehelichen Generation. Ihn packt ein besonderes Grauen, als er die Bilder seiner Ahnen sieht und sich vorstellen muss, dass er und Victoire dort ebenfalls einzureihen wären – zudem unwürdig beide, weil er „nur“ ein Rittmeister und Victoire häßlich ist.

Ihn schreckt die Erfahrung des Mangels, der wir nicht entgehen können, wenn wir uns auf die Alltagsmühsal einlassen; ihn schreckt die Zeit, ihn schreckt der Tod, der Tod, den wir vor allem dann nicht leugnen können, wenn wir uns der Generationenfolge bewußt werden, unserer Position zwischen unseren Eltern und unseren Kindern. So fürchtet er die Ehe grundsätzlich. Victoire weiß, es gibt einen tieferen Grund dafür, dass er sich der Ehe mit ihr entzogen hat:

*„Er gehörte durchaus [...] zu den Männern, die nicht für die Ehe geschaffen sind.“ [...] Unter seinen Idealen „war sicherlich nicht die Ehe.“ [...] „Ein Kardinal [...] lässt sich eben nicht als Ehemann denken. Und Schach auch nicht.“ (S.682.)*

In gewisser Weise ist Schach aus der Geschichte ausgetreten, die sich im Wechsel der Generationen manifestiert. Ein „Kardinal“ ist ganz und gar durch seine Institution und nur durch sie definiert – wie Schach durch die *Gensdarmes*. Ein Merkmal der katholischen Kirche, aber auch der Armee ist die Aussparung der Geschlechterdifferenz innerhalb der Institution. An die Stelle der sexuellen Generation ist eine andere, eine a-sexuelle Generation getreten. Dies begründet den zölibatären und latent homosexuellen Charakter von Armee und Kirche.

Eine homosexuelle Grundierung der *Gensdarmes* wird von Fontane besonders herausgehoben. Da ist einmal die wüste Schlittenpartie im Sommer aus Anlaß der Aufführung des verspotteten Lutherdramas, bei der sich die preußischen Offiziere als „unzüchtige Nonnen“ (S.627) verkleidet haben und miteinander „eine Partie Mariage“ (S.626) – wörtliche Übersetzung: „Heirat“ – spielen.

An anderer Stelle berichtet von Bülow, dass Offiziere „der großen Prallheit und Drallheit halber ihren Uniformrock direkt auf dem Leibe tragen“ und kommentiert: „Alles Unnatur“ (S.597).<sup>13</sup> „Prallheit“, „Drallheit“ – hier wird der Körper zum Phallus, und wenn wir von Schach hören, er glänze stets „wie mit Schachtelhalm poliert“ (S.679), dann scheint es so, als nehme er ein phallisches Ideal des Glanzes auf seinen Körper – schroffer ist der Gegensatz zur narbenübersähten Victoire nicht zu denken. Und gewiß ist in Schachs den glänzenden Phallus darstellender Existenz die Angst vor „der“ Frau zu sehen, die Angst vor einer als körperlicher Defekt wahrgenommenen Kastration, die ihm in

---

<sup>13</sup> Diese von Rahel Varnhagen überlieferte Äußerung stammt von Prinz Louis Ferdinand, der damit einen Offizier der *Gensdarmes* charakterisierte. Cf. Kleßmann a.a.O., S.198.

Victoire extrem entgegentritt. Die Institution der ritterlichen Männergesellschaft der *Gensdarmes* ist Schachs Weg, der Kastration zu entkommen, sie auf Distanz zu halten. Schach mag hoffen, einer imaginären phallischen Intaktheit als „Ritter“ in einem Eliteregiment, das ganz einem Ideal geweiht ist, leben zu können. Dies erspart ihm das Unreine, Alltägliche, Kompromissvolle eines mühevollen Broterwerbs, den er als kleiner Landadliger, der er ökonomisch ist, ertragen müßte, und – es erspart ihm die Frau.

Wer gegen alle Wirklichkeit ein Ideal lebt, ist stets auch komische Figur. Dem entgeht Schach nicht. Das Ridiküle seiner Existenz verdinglicht und verdichtet sich in seinem Namen, in welchem Ideal und Realität zusammentreffen und in dem ein großartiger Anspruch depotenziert wird: „Schach von Wuthenow“ – das ist so viel wie „Kaiser von Hühnerhofen“. Josephine spricht von seinem *„Wuthenower Hühnerhof“*. (S.654.) Sander spottet: *„Seine Majestät der Rittmeister von Schach, er lebe hoch“* und Bülow repliziert: *„Damit haben Sie´s getroffen. Die ganze Lächerlichkeit auf einen Schlag. Der kleine Mann in den großen Stiefeln!“* (S.573.)

Die Figur des Rittmeisters Schach erhält durch sein besonderes Verhältnis zum längst vergangenen Templerorden eine weitere Dimension. An die Mutter Carayon richtet Schach eine Einladung zur Spazierfahrt, erwartet aber die Antwort von ihrer Tochter. Diese sagt zu: *„... trotzdem die Ziele vorläufig im Dunkeln bleiben“* (S.576). Pünktlich werden die Frauen abgeholt. Schach von Wuthenow fragt: *„Und nun das dunkle Ziel, Fräulein Victoire.“* *„Nehmen wir Tempelhof“*, entscheidet sie (S.579). Halten wir fest: Alles, was nun Tempelhof, „das dunkle Ziel“, an Bedeutung zum Bedeu-

tungsgeflecht des Romans beitragen wird, ist ein von Victoire gesuchtes Ziel.

Zunächst wird deutlich, dass Schach sich mit den Templern identifiziert. Die Besichtigung der Tempelhofer Kirche ist beiden Anlass, über den Templerorden zu sprechen, jenen Ritterorden, der, zur Zeit der Kreuzzüge gegründet, reich und mächtig geworden, im 14. Jahrhundert vom französischen König Philipp, genannt „*le Bel*“, der Schöne, vernichtet wurde. Schach könnte sich vorstellen, ein Templer zu sein:

Victoire sagt zu Schach: man könnte meinen, „*einen nachgeborenen Templer in Ihnen zu sehen. Und doch war es ein mönchischer Orden, und mönchisch war auch sein Gelübde. Hättens Sie´s vermocht, als Templer zu leben und zu sterben?*“ „Ja.“ (S.588.)

Fontane stellt damit eine Verbindung her, die bis in Äußerlichkeiten reicht: die Paradeuniform der Gensdarmes ist weiß und rot<sup>14</sup>; weiß und rot war auch das Gewand der Templer<sup>15</sup>. Ein *Gensdarmes*, ein preußischer Elitesoldat, ein *Rittmeister*, dem die *Tempelritter* gefallen, das mag noch angehen; deren Verpflichtung auf das Mönchische, auf die Ehelosigkeit fügt sich zur Ehefeindschaft Schachs. Etwas Besonders ist aber der deutliche Hinweis, dass die Templer „*Laster aller Arten*“ (S.588) gefrönt hatten (zu denen auch Homosexualität gehört, die den Templern einst vorgeworfen wurde, den Vorwand ihrer Vernichtung bot und der wir in Schachs Orden, den Gensdarmes, wiederbegegnen).

---

<sup>14</sup> Vgl. Kleßmann, a.a.O., S.198: „schneeweiße Uniformen mit roten Abzeichen“, dazu ein großer schwarzer Zweispitz.

<sup>15</sup> Lexikon für Theologie und Kirche, Bd.9, Sp.1361.

Und so wird der vollkommene Offizier Schach durch Fontane nicht dem ehrpusseligen und bekanntermaßen familienbewußten König zugeordnet, sondern dem lasterhaften Prinzen Louis Ferdinand, dem Skandalprinz, der seines Lebenswandels wegen bei Hofe nicht gelitten war, und, obgleich verheiratet, in offener Gemeinschaft mit Pauline Wiesel lebte – „*Debauchen-Prinz*“ wird er von Schach genannt (S.615).<sup>16</sup>

Dieser Schachschen Welt zölibatärer Ritterorden und Maitressenwirtschaft wird nun keineswegs eine *Familie* entgegengestellt, sondern eine weibliche Dyade: Josephine und Victoire, das Ideal einer Mutter–Tochter–Beziehung. Als weiteres Familienmitglied erscheint nur ein skurriles Tantchen, unverheiratet. Der Vater Victoires war nach vier Ehejahren verstorben (S.571).

Männer also gehören nicht zu Familie, es gibt sie aber als Gäste des Salons, den beide Frauen führen; beide genügen einander vollkommen, und sie lieben einander mehr, als sie den Männern zugeneigt sind, die sie umgeben.

*„Denn so gewiss sie [Josephine] Schach liebt, so gewiss liebt sie Victoire, ja, sie liebt diese noch um ein gut Teil mehr. Es ist ein absolut ideales Verhältnis zwischen Mutter und Tochter.“* (S.572.)

Josephine und Victoire werden uns als ideale Menschen dargestellt, von etwaigen Schwächen und Mängeln erfahren wir nichts. Das Bild heiterer Gleichmut, die beide verströmen, wird allenfalls unterbrochen durch die hitzige Verwirrung, in der Victoire dem Werben Schachs erliegt, und durch die Wut, mit der Josephine auf seinen Rückzug reagiert.

---

<sup>16</sup> Zu übersetzen vielleicht als Lotterprinz oder besser: Lasterprinz.- *Débauche*“ bedeutet „Ausschweifung“, ein *débauché* ist ein Lüstling, Prasser, Wüstling.

Doch was wir bereits bei Schach beobachtet haben, dass durch Anspielungen die Person gleichsam „aufgeladen“ wird, ereignet sich weit ausgeprägter bei Victoire. Vom Prinzen wird sie als „*Beauté du diable*“ bezeichnet (S.607). Zwar sagt er dies, um ihre innere Schönheit hervorzuheben<sup>17</sup>:

*„Das paradoxe 'le laid c'est le beau' [...] heißt nichts anderes, als dass sich hinter dem anscheinend Häßlichen eine höhere Form der Schönheit verbirgt.“* (608 f.)

Aber mit der Verwendung des Wortes *diable* ist gewollt oder ungewollt eine andere Dimension aufgerufen. Der redensartige Ausdruck „*Beauté du diable*“ bezeichnet eine ansonsten reizlose junge Person, die aber dank ihrer Jugend verführerisch wirken kann. Dieser Reiz ist vom Teufel verliehen.<sup>18</sup> Die Wendung erinnert auch an die Schönheit des jungen Teufels, des noch nicht in die Finsternis gestürzten glänzenden Engels Luzifer: „*Le diable était beau quand il était jeune*“ (also noch kein gefallener Engel war), lautet eine verwandte Redensart.<sup>19</sup> Dass diese Bedeutung mitspielt, zeigt sich daran, dass die Victoire vor der Erkrankung als Engel<sup>20</sup> bezeichnet wird. Ganz „gegen“ den manifesten Text öffnet sich damit ein Feld der Assoziationen, die Victoire mit Teuflischem verbinden.

---

<sup>17</sup> Schach übernimmt diese Auffassung in der Verführungsszene: „*Was allein gilt, ist das ewig Eine, dass sich die Seele den Körper schafft oder ihn durchleuchtet und verklärt.*“ (S.616.)

<sup>18</sup> „*Beauté que confère la jeunesse, la fraîcheur, à qui n'a pas d'autres agréments*’. *L'expression [...] évoque le charme irrésistible conféré par le démon pour susciter la tentation.*“ (Hervorhebung von mir, H.L.) - Alain Rey, Sophie Chantreau: *Dictionnaire des expressions et locutions.* – Les usuels du Robert. Paris, 1984, S.319 f.

<sup>19</sup> *Le Diable était beau quand il était jeune*: „*Une personne laide mais jeune est relativement attrayante*“ – in Anspielung auf den Teufel „*quand il était jeune, c'est à dire ange non encore déchu.*“ Alain Raey, Sophie Chantreau, l.c. Auch Victoire wird eine „Gefallene“ sein.

<sup>20</sup> Bei einem Kinderball sieht sie aus „*comme un ange*“ (S.606).

Diese auf den ersten Blick überraschende Verbindung Victoires mit dem Bösen bestätigt sich, wenn wir eine besonders rätselhafte und störende Textstelle betrachten. Sie identifiziert sich mit Mirabeau. Der Comte de Mirabeau (1749–1791), wie Victoire als Kind wunderschön, mit drei Jahren wie sie durch die Pocken entstellt, war bekannt für seine Hässlichkeit – dies mag der Zug sein, mit dem Victoire sich auf der Handlungsebene identifiziert. Aber Mirabeau war für sein ausschweifendes Leben berüchtigt, Verfasser erotischer Texte, wegen seiner Schulden, wegen Entführung und Verführung zum Tode verurteilt, ein Abenteurer, ehe er zum zwielichtigen Helden der Revolution wurde.<sup>21</sup> Von diesem Mann sagt sie: *„Er ist mein Gefährte, mein spezieller Leidensgenos“* (S.616). Ja, sie übernimmt seinen Namen: *„Victoire Mirabeau de Carayon, oder sagen wir Mirabelle de Carayon, das klingt schön und ungezwungen, und wenn ich's recht übersetze, so heißt es Wunderhold“* (S.616).

Durch Schachs Verbindung mit dem (lasterhaften) Templertum und Victoires Verbindung mit dem Dämonischen sind Dimensionen in die Erzählung geraten, die nicht mehr unter der von Lukács konstatierten *historischen Erzählkunst* Fontanes subsumiert werden können. Mehr erfahren wir aus einem Tagtraum Schachs:

Nachdem die Ehe unausweichlich geworden ist, fantasiert er das Ziel der Hochzeitsreise:

*„Venedig [...] hatte doch schließlich über Wuthenow gesiegt, und Schach [...] hing [...] allen erdenklichen Reiseplänen*

---

<sup>21</sup> *„Alles an M. war maßlos: die Gewalt seiner Stimme und seiner Leidenschaften, sein Zynismus, seine Kenntnisse, selbst die Häßlichkeit seiner Gesichtszüge. Sein explosives, unerhört blutvolles Wesen [...] machte aus seinem Leben eine einzige chronique scandaleuse.“* Geschichte in Gestalten, hg. v. Hans Herzfeld, Frankfurt/M. (Fischer-Bücherei) 1963, Bd.3, S.172.



*und Reisebildern nach. Er wollte nach Sizilien hinüber und die Sireneninseln passieren. [...] Und dann wollten sie nach Malta. Nicht um Maltas willen, o nein. Aber auf dem Wege dahin sei die Stelle, wo der geheimnisvolle schwarze Weltteil in Luftbildern und Spiegelungen ein allererstes Mal zu dem in Nebel und Schnee geborenen Hyperboreer spräche. Das sei die Stelle, wo die bilderreiche Fee wohne, die stumme Sirene, die mit dem Zauber ihrer Farbe fast noch verführerischer locke als die singende. Beständig wechselnd seien die Szenen und Gestalten ihrer Laterna magica, und während eben noch ein ermüdeter Zug über den gelben Sand ziehe, dehne sich's plötzlich wie grüne Triften, und unter der schattengebenden Palme säße die Schar der Männer, die Köpfe gebeugt und alle Pfeifen in Brand, und schwarz und braune Mädchen, ihre Flechten gelöst und wie zum Tanze geschürzt, erhüben die Becken und schlugen das Tamburin. Und mitunter sei's, als lach' es. Und dann schwieg' es und schwänd es wieder. Und diese Spiegelung aus der geheimnisvollen Ferne, das sei das Ziel!" [...] Victoire „überkam es [...] bang und düster, und in ihrer Seele rief eine Stimme: Fata morgana." (S.672.)*

Schachs Reiseziel: eine Spiegelung, eine Fata morgana. Das Bild zeigt eine Palme, unter der Männer mit brennenden Pfeifen und tanzende Mädchen zu sehen sind.<sup>22</sup> Wenn wir Reise in der traditionellen Symbolik als Lebensreise lesen, vermittelt uns dieser Passus, wie skeptisch Schach sein Leben sieht, und zu Recht ist Victoire beklommen. Die Reihe der Ziele vergeht, löst sich aus aller zeitlichen und räumlichen Einordnung in eine „*Spiegelung aus der geheimnisvollen Ferne*“ – eine Reihung, deren Objekt nicht zu nennen

---

<sup>22</sup>

Dieses Bild mag für das Bürgertum um 1880 ein Bild exzessiver Lust gewesen

und auch nicht zu haben ist. Als letztes bleibt ein Lachen.

Der Passus vermittelt uns aber neben dieser allgemeinen Aussage auch Genaueres, das Ziel „Palme“ lässt sich genauer bestimmen; denn wenige Zeilen später begegnen wir einer merkwürdigen Störung des Textzusammenhanges: Der „alte Konsistorialrat“, er hat Victoire und Schach getraut, hatte in seiner Hochzeits – Ansprache

*„der Konfirmation Victoirens gedacht, endlich aber mit einem halb ehrbaren, halb scherzhaften Hinweis auf den ‚ägyptischen Wundervogel, in dessen verheißungsvolle Nähe man sich begeben wolle‘, geschlossen.“ (S.673.)*

Nichts bereitet auf den Ausdruck „ägyptischer Wundervogel“ vor. Die Hochzeitsreise sollte ja nach Venedig gehen, allenfalls nach Malta, wenn wir Schachs Träumerei als die tatsächliche Planung gelten lassen, weit entfernt noch von Ägypten. So zieht dieser Ausdruck unsere Aufmerksamkeit an, wie ein Versprecher in der Rede unserer Analysanten. Ich unterstelle, das sich hier ein mitlaufender anderer Sinn als der manifeste Gehör verschafft oder verschaffen soll.

Der „ägyptische Wundervogel“ ist der Vogel Phönix.<sup>23</sup> Heyse vermerkt zu diesem Stichwort:

*„Phönix, ein fabelhafter Wundervogel, der 500 Jahre leben, darauf auf einem sich selbst bereiteten Lager verbrennen*

---

<sup>23</sup> sein. Die sexuelle Metaphorik ist evident, soll hier aber nicht untersucht werden. Für die Ägypter repräsentierte er im Zusammenhang mit der Nilflut die Kraft der Selbstverjüngung; für Griechen und Römer war er Sinnbild der „ewig neugebärenden Zeit“. Herodot berichtet, dass er alle 500 Jahre nach Ägypten komme. Seine Selbstverbrennung wird von Plinius berichtet. Bereits im frühen Christentum ist er Symbol für Tod und Auferstehung Christi.- Vgl.: Gattiker, Ernst und Luise: Die Vögel im Volksglauben. Eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute.– Wiesbaden (AULA–Vlg.) 1989, S.19.- Vgl. auch Röhl, Alexandra: Geflügelte über uns. Der Vogel in Mythos und Geschichte, in Natur– und Geisteswissenschaft.– Stuttgart (Verlag Freies Geistesleben) 1978<sup>2</sup>S.53 ff.– Sowie: Engelbert Kirschbaum SJ [Hg]: Lexikon der christlichen Ikonographie.– Rom etc. (Herder) 1994, Bd.III, Sp. 430 ff.

*und aus seiner Asche verjüngt wieder erstehen soll. Sinnbild der Seltenheit, Vortrefflichkeit und Unvergänglichkeit". [...]*<sup>24</sup>

Nicht nur der „Wundervogel“ in der Ansprache des Konsistorialrates ist „Phönix“, „Phönix“ ist auch das Zentrum der Schachschen Reisefantasie, die *Palme*, deren botanischer Name, wie der Apotheker Fontane mit Sicherheit wusste, „Phönix“ ist. So wird Schachs Ziel, die *Palme*, durch den Konsistorialrat näher bestimmt: es ist der Phönix, für den wir nicht nur im Heyse, sondern auch in der Literatur des Jahrhunderts, zum Beispiel bei Heinrich Heine<sup>25</sup>, die Bezeichnung „*Wundervogel*“ finden.

Die Reihe „*Palme*“, „*Phönix*“, „*Wundervogel*“ findet nun eine Fortsetzung in *Victoire* selbst, der der Signifikant „*Wunder*“ zugeordnet ist. „*Nur wie durch ein Wunder*“ (S.607) überstand sie die Blattern, sie selbst identifiziert sich mit *Mirabeau* und übersetzt diesen selbst gewählten Namen – „*wenn ich´s recht übersetze*“ – mit „*Wunderhold*“ (S.616). Schach gibt ihr zurück:

*„In eben diesem Wort haben Sie's getroffen, ein für allemal. Alles ist Märchen und Wunder an Ihnen; ja Mirabelle, ja Wunderhold!“*. (S.617.)

„*Wunderhold*“ ist zunächst und auf der Handlungsebene ein Symbol der Bescheidenheit. In diesem Sinn hatte Fontane es – wohl ausgehend von dem Bürgerschen Gedicht „*Das*

---

<sup>24</sup> Johann Christian August Heyse, Allgemeines Fremdwörterbuch oder Handbuch zum Verstehen und Vermeiden der in unserer Sprache mehr oder minder gebräuchlichen fremden Ausdrücke [...] Hannover, 1835<sup>7</sup>, S.209.

<sup>25</sup> Dass „*Wundervogel*“ ein gängiger Übername des Phönix ist, zeigt sich zum Beispiel in folgendem Gedicht Heinrich Heines, wo dieser Ausdruck auch in der Nähe des Wortes „*Palme*“ zu finden ist: „*Der Phönix: Es kommt ein Vogel geflogen aus Westen, / Er fliegt gen Osten, / Nach der östlichen Gartenheimat / Wo Spezereien duften und wachsen, / Und Palmen rauschen und Brunnen kühlen - / Und fliegend singt der Wundervogel*“ [...] Heine, Buch der Lieder, Die Nordsee, Zweiter Zyklus

Blümchen Wunderhold“ – einmal in einem Brief verwendet.<sup>26</sup> Victoires relativierender Einschub – „wenn ich's recht übersetze“ – veranlaßt uns aber, in den etymologischen Wörterbüchern aus Fontanes Zeit<sup>27</sup> nachzuschlagen; dort findet sich folgende Etymologie: *Mirabello* oder *Mirabella* seien entstanden aus Myrobolan, griechisch *μυροβαλανος*. Dabei ist *μυρο* = Schmelz, Duft<sup>28</sup>; *βαλανος* nicht nur die Eichel, sondern die Dattelpalme, botanisch: *Phoenix dactylifera*. Nehmen wir die für die lateinische Vorsilbe „*mira*“ bekannte Bedeutung „wunder“ und „wunderbar“ hinzu, verdichten sich in Mirabeau / Mirabelle erneut „Wunder“ und „Phönix“. Übrigens lautet das französische Pendant zu Phönix „*phénix*“, und dessen zweite Bedeutung ist „Wunder(ding), Phänomen“.

Lassen Sie mich einen Moment innehalten, damit wir uns bewußt machen, was geschehen ist. Wir haben hier einen Vorgang, wie wir ihn aus der „Traumdeutung“ kennen. Die botanische Zweitbedeutung des Wortes Phönix (die nicht kurrent ist), nämlich das Wort Palme, erlaubt es, im Bild der Palme ein anderes Objekt darzustellen: all das, was sich im Komplex *Wundervogel* verbergen mag. So nimmt – verdeckt – Victoire in der Identifizierung mit Mirabeau über das Spiel der Signifikanten auch die Bedeutungen „Wunder“ und „Phönix“ auf sich – so wie Schach sich dem untergegangenen Templertum identifiziert hat.

---

lus, Nr.8.

<sup>26</sup> An Bernhard von Lepel, Brief vom 7.1.1851. In: WSB IV/1, S.150. Vgl. dazu den Kommentar der Herausgeber in IV/5/II, S.69.

<sup>27</sup> Z.B. Scheler, Auguste: Dictionnaire d'étymologie française.- Bruxelles (Falk) 1888<sup>3</sup>, S.339.

<sup>28</sup> Im Physiologus heißt es über den Phönix: „Alle fünfhundert Jahre macht er sich auf zu den Zedern des Libanon, und da füllt er sich seine Flügel ganz an mit Wohlgerüchen [...]“. Der Physiologus. Übersetzt von Otto Seel.- Zürich / Stuttgart 1960. Vgl. auch das oben zitierte Heine-Gedicht.

In dem Schlussteil der Novelle setzt sich dieses Motiv erneut durch. Wie einst seine Mutter Victoire ist ihr Kind durch eine Kinderkrankheit in Todesgefahr. Hieß es von Victoire „*Nur wie durch ein Wunder gerettet*“ (S.607), so schreibt sie über ihr Kind „*nur durch ein Wunder ist es mir erhalten geblieben*“ (S.683). Schauen wir uns unter den damals lebensgefährlichen Kinderkrankheiten um, so finden wir auch die *Masern* und *Röteln*, für beide galt zu Fontanes Zeit die Bezeichnung *Phönicismus*.<sup>29</sup>

Für ihr Kind hat Victoire in der Kirche *Araceli* gebetet. Dann geschieht das Wunder seiner Heilung.

„*Sein schönstes aber*“ schreibt Victoire, „*ist sein Name, der ‚Altar des Himmels‘ bedeutet. Und auf diesem Altar steigt tagtäglich das Opfer meines Dankes auf.*“ (S.684.)

„Schön“ im Sinne einer schönen Bedeutsamkeit ist dieser Name in der Tat. Das Wort „ara“, Altar, ist etymologisch abzuleiten von Brand, Brandopfer, „Scheiterhaufen“ – den Attributen des Phönix. Diese Bedeutung klingt an in der Formulierung „steigt das Opfer auf“.

An einer Stelle des Textes sind wir nicht auf das Spiel mit dem Signifikanten „Wunder“ und den Doppelsinn von Palme und Phönix angewiesen. Victoire wird das Schicksal des Phönix zugesprochen, wenn der Prinz unter Anspielung auf ihre schwere, aber überwundene Krankheit sagt:

„*Wer hätte mehr davon [Gesundheit] als die Natur, die durch die größten und gewaltigsten Läuterungsprozesse wie durch ein Fegefeuer gegangen ist.*“ (S.608.)

So begegnet Schach in Victoire einer Frau, der über „*Beauté du diable*“ und „*Mirabeau*“ das Dämonische zugeordnet wor-

---

<sup>29</sup> Heyse, S. 209.

den ist, der aber auch durch den Signifikanten „wunder“, durch das Motiv der wunderbaren Läuterungen und ebenfalls über „Mirabeau“ der Phönix assoziiert ist. Der Phönix, lasen wir bei Heise, ist *Sinnbild der Seltenheit, Vortrefflichkeit und Unvergänglichkeit*. In der Antike war er Symbol der sich immer wieder erneuernden Lebenskraft des Imperiums. Die Kirchenväter betrachteten ihn folgerichtig als Symboltypus der unsterblichen Seele und der Auferstehung Christi.<sup>30</sup>

Damit ist das Rätsel der Schachschen Reisephantasie noch nicht erschöpft. Victoire ist nicht nur dem Phönix assoziiert, sie ist gehört auch zur Welt der Wasserwesen, der Melusinen.

Wir haben bisher „Fata morgana“ nur im umgangssprachlichen Sinne genommen, als Luftspiegelung und Sinnestäuschung. Zu Fontanes Zeit war mit dem Begriff aber eine reichere Bedeutung verbunden.

Fata morgana ist eine Luftspiegelung, die das Werk einer Fee ist, nämlich der Fee Morgana. So belehrt uns Heyses *Fremdwörterbuch* von 1835<sup>31</sup>:

*„Fata morgana, pl. Traum-Zauberbilder, Luftspiegelung, die auf der Küste der sicilianischen Meerenge aus den von der Sonne emporgezogenen Dünsten des Meeres, bei heiterem, warmem und stillem Wetter entstehenden Lufterscheinungen, die sich oft zu den seltsamsten Bildern von Schiffen, Thürmen, Schlössern, Wäldern gestalten, und die der Aberglaube für das Werk der Fata oder Fee Morgana hält.“*

Mehr über diese Fee erfahren wir im *Wörterbuch der Mytho-*

---

<sup>30</sup> Nach Hans Biedermann, Knauers Lexikon der Symbole. Zitiert aus der CD-ROM: Digitale Bibliothek Band 16 Berlin (Directmedia Publishing) 1999, S. 850 f.- Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie. Hg.v. Engelbert Kirschbaum. Rom, Freiburg, Basel, Wien (Herder) o.J., Bd. III, S.430 f.

<sup>31</sup> Heyse, S.367.

logie Wilhelm Vollmers<sup>32</sup> das zu Fontanes Zeit weit verbreitete war. Dort heißt es unter dem Stichwort „Fata morgana“:

**Fata Morgana, Fee Morgana,** nennen die Italiener die wunderbare Lufterscheinung, welche man im Deutschen Luftspiegelung nennt. Sie zeigt sich vorzugsweise in der Meerenge von Messina [...] Es soll am Aetna ein uralter Einsiedler gewohnt haben, [...]; ihm hatte sich die Fee Morgana anvertraut, und ihre Schlösser, Paläste, Gärten und Schiffe, ihre Feste, Zaubereien und bildlichen Verkündigungen der Zukunft waren es, welche derjenige sich über dem Meere erheben sah, der den Einsiedler um sein Orakel befragte. F. M. wohnt in crystallenem Palaste, in der Tiefe des grünen Meeres, und erhebt sich um die Zeit des Sonnenunterganges mit ihren Gespielinnen aus demselben in hundert bunten Gestalten [...] Wer die Fee selbst in ihrer Schönheit geschaut hat, wird von unbezwinglicher Sehnsucht nach ihr fortgezogen, und endet sein Leben im Meere. Der Name Morgana ist bretonisch und heisst Meerfrau.

Einerseits wird Schachs Traum durch das „Fata morgana“ als Phantasiegebilde, als Luftspiegelung qualifiziert, und dies ist auch die uns vertraute Bedeutung des Wortes. Jetzt aber erfahren wir, dass es eine Urheberin dieser Phantasien gibt, die sie dem Träumenden vor Augen stellt, und das ist eine Fee. Diese Fee ist eine Meerfrau, und wir sehen, dass die ganze Reiseroute eine Annäherung an sie ist. Sie beginnt in der Wasserstadt Venedig und führt vorbei an den Sireneninseln – je nach Überlieferung bei Neapel oder westlich der Strasse von Messina anzusiedeln, wo sich dann die Trugbil-

---

<sup>32</sup> Als CD-ROM ist nunmehr die dritte von Wilhelm Christian Binder bearbeitete Auflage von 1874 (!) zugänglich. Digitale Bibliothek Band 17: *Wörterbuch der Mythologie*, Berlin (Directmedia Publishing) 1999.

der der Fee zeigen.

Damit begegnen wir dem Melusinen-Motiv,<sup>33</sup> das von großer Bedeutung im Werk Fontanes ist. „Melusine“ oder Mère Lusine, ist eine Meerfee, die nach einer französischen Geschlechtersage Ahnfrau des Hauses Lusignan ist. Sie betörte den Ritter Raymond, gebar ihm Kinder und musste ihn dann verlassen, als ihre halbe Fischgestalt entdeckt wurde – nicht ohne dass Raymond sie als „schändlichen Wurm“ (das heißt: als Teufel) verfluchte.<sup>34</sup> Die Fabel wurde häufig gestaltet; nach Deutschland kam sie durch Thüring von Ringoltingens Übersetzung, die zum „Volksbuch“ wurde. Zu diesem Motivkreis gehört auch die „Undine“ von De la Motte Fouqué.<sup>35</sup>

Victoire von Carayon wird durch Fontane ausdrücklich in die Reihe der Melusinen gestellt. Den Zusammenhang erfahren wir aus einer Schimpftirade ihrer Mutter gegen den geflohenen Schach (S.655). Darin beschwört sie die bedeutende Herkunft der Carayons. Deren Ahnen besaßen wirkliche Schlösser (keinen erweiterten Hühnerhof wie Schach) – sie eroberten und befreiten als Kreuzritter Jerusalem. Und damals – fabuliert Fontane – heiratete eine *Victoire de Carayon* den Grafen von Lusignan, einen Bruder des Großpriors der Johanniter, der König von Zypern<sup>36</sup> war.

Diese Namensgleichheit mit jener Victoire des Mittelalters präfiguriert mit ihrer Heirat in eine Kreuzritterfamilie die Verbindung unserer preußisch – hugenottischen Victoire mit

---

<sup>33</sup> Schäfer, Renate: Fontanes Melusine-Motiv.- In: Euphorion 56 (1962), S. 69 – 104. – Paulsen, Wolfgang: Im Banne der Melusine. Fontane und sein Werk.- Bern 1988.– Trunk, Trude: 'Weiber weiblich, Männer männlich'. Frauen in der Welt Fontanes.– In: Fontane und sein Jahrhundert [Katalog der gleichnamigen Ausstellung]. Hg. Von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin (Henschel) 1998, S.137–154.

<sup>34</sup> Vgl. Kindlers Literatur Lexikon, Bd.8, S.6177 ff.

<sup>35</sup> Seine Erzählung „Undine“ erschien 1811. Die Nixe Undine wird von ihrem Ehemann, dem Ritter Huldbrand, beleidigt, kehrt in die Wasserwelt zurück; als er eine andere Frau heiraten will, erstickt sie ihn.



dem *Gensdarmes*-Ritter Schach, der sich den Tempelrittern identifiziert.

So ist Victoire nicht nur eine Figur des Phönix, sondern ist auch den Nixen konnotiert, ist eine Figur jener märchenhaften<sup>37</sup> Naturgeister und Wasserwesen, die sich für eine Zeit Menschenmännern zugesellen, Kinder mit ihnen haben und sie dann verlassen, verlassen müssen, von ihnen verlassen werden oder sie mit sich in die andere Welt ziehen. Jene Wesen tragen stets Züge des Teuflischen und der teuflischen Verlockung, die auch den Nixen konnotiert ist. In Schachs Tagtraum erscheinen sie als *Sirenen* – in der christlichen Symbolik Sinnbilder weltlicher und teuflischer Verlockung.

Wenn es denn einer Bestätigung dieser Beobachtungen bedarf, so finden wir sie in Victoires Übersetzung für *Mirabeau* und *Mirabelle*, in dem Wort „*Wunderhold*“, das, wie das Grimmsche Wörterbuch zeigt, in der lyrischen Sprache des 19. Jahrhunderts geläufig war. Wir finden es bereits bei Gottfried August Bürger (1747–1794), früher schulbekannt durch seine Ballade *Lenore*. Von ihm stammt ein Gedicht mit dem Titel „*Das Blümchen Wunderhold*“ – er besingt darin eine zauberhafte Pflanze, die die Menschen milde und ver-söhnlich stimmt, er nennt sie einen „*Wiederschein der Him-melslieblichkeit*“:

*Wer Wunderhold im Busen hegt, / Wird wie ein Engel schön.  
/ Das hab' ich, inniglich bewegt, / An Mann und Weib  
gesehn. / An Mann und Weib, alt oder jung, / Zieht's, wie  
ein Talisman, / Der schönsten Seelen Huldigung / Unwider-  
stehlich an.*

---

<sup>36</sup> Zypern war neuer Hauptsitz des *Templerordens* nach dem Fall von Akkon 1291.

<sup>37</sup> Diese märchenhaften Züge grundieren auch Schachs Ausruf: „*Alles ist Märchen*“

[...] *Weil's mehr, als Seide, Perl' und Gold / Der Schönheit  
Zier verleiht, / So nenn' ichs »Blümchen Wunderhold« /  
Sonst heißt's - Bescheidenheit.*

Wort für Wort erkennen wir hierin jene Victoire von Carayon, deren innerer Liebreiz von allen gepriesen wird. Aber: durch dasselbe Wort „Wunderhold“ wird nicht nur Bescheidenheit auf Victoire bezogen, sondern auch die Welt des Dämonischen, wenn wir es in Heines *Buch des Lieder* aufsuchen, in dem übrigens auch der Wundervogel Phönix besungen wird. In den motivisch zusammenhängenden Liedern des ersten Buches schildert das lyrische Ich die Begegnung mit einer Mädchengestalt, die er begehrt, die aber die Repräsentantin einer dämonischen anderen Welt ist. Im neunten Lied charakterisiert sich das Wesen selbst:

*„Nicht bebt, nicht pocht wohl meine Brust, / Die ist wie Eis  
so kalt; / Doch kenn auch ich der Liebe Lust / Der Liebe All-  
gewalt.– Mir blüht kein Rot auf Mund und Wang´ / Mein  
Herz durchströmt kein Blut; / Doch sträube dich nicht  
schaudernd bang, / Ich bin dir hold und gut“*

Das folgende Gedicht setzt die Begegnung mit diesem Traumbild der „marmorblassen Maid“ fort; und es heißt dann:

*Ich muß ja immer streben / Nach der Blume wunderhold; /  
Was bedeutet' mein ganzes Leben, / Wenn ich sie nicht lie-  
ben sollt? [...] Nur einmal aus ihrem Munde/ Möcht ich hö-  
ren ein liebendes Wort – Alsdann wollt ich folgen zur Stunde  
Euch, / Geister, zum finsternen Ort. / – Die Geister haben's  
vernommen, / Und nicken schauerlich./ Feins Liebchen, nun  
bin ich gekommen; / Feins Liebchen, liebst du mich?*

Victoire von Carayon befindet sich in Gesellschaft eines viel grundsätzlicheren Geschehens, das unseren Roman in vielen Andeutungen durchzieht: es ist dies der Kampf zwischen „Gut“ und „Böse“, wobei das dunkle Böse immer wieder das Helle, Glänzende, die Ritter und Könige, die „Guten“ besiegt. Dabei wird Victoire durch ihre Hässlichkeit dem Bösen assoziiert.

Zum Beispiel wird im Gespräch beim Prinzen die Schlacht von Morgarten und Sempach erwähnt: „*die schönen Ritter werden geschlagen*“, heißt es da, „*und die hässlichen Bauern triumphieren*“ (S.608). Damals (1315) siegten die Schweizer Bauern über Österreich, das von einem Friedrich dem *Schönen* regiert wurde.- Jener häßliche Mirabeau, mit dem Victoire sich identifizierte, war es, der die französische Revolution in Gang setzte, indem er sich dem Befehl des Königs widersetzte.- Bonaparte wird von Schach als „*Thron- und Kronenräuber*“, als „*Engel der Finsternis*“ (S. 583) – lies: der Teufel<sup>38</sup> – bezeichnet, er wird über Preußen, die glänzenden Gensdarmes und die Lichtgestalt<sup>39</sup> des Prinzen Louis Ferdinand siegen.

So wie Bonaparte Preußen den Garaus machen wird, so schlägt Victoire unseren Schach.<sup>40</sup> Ihr Name „Victoire“, Sieg, setzt die Tochter Carayon auf die Seite der Hässlichen, der Nicht-Ritter, die siegen. Sein Beiname „der Schöne“ setzt unseren Schach von Wuthenow auf die Seite der schönen Ritter, die immer wieder verlieren müssen. „*Venedig hatte [...] doch schließlich über Wuthenow gesiegt*“ - dieser Satz, der die Reisephantasie einleitet, fasst alles zusammen. Wir

---

<sup>38</sup> Vgl. Schachs Charakterisierung der Politik Napoleons: „Höllensbrodem“; S.596.

<sup>39</sup> Die Lichtmetaphorik des Romans attribuiert dem Prinzen stets das Helle (zum Beispiel eine „Sinumbra“-Lampe).

<sup>40</sup> Dies ist der Gegenstand der dritten Karikatur (S.639).

haben ihn so übersetzen: das Dämonische der Melusinenwelt hat schließlich Schachs Ritterwelt besiegt.

Aber worin bestehen Sieg und Niederlage?

Schachs Niederlage? Sie besteht in der Infertilität und Lebensuntüchtigkeit der Ordensleute, der Infertilität derer, die selbst Phallus zu sein vorgeben, weil sie das Ideal als real behaupten. Sie sind zum Untergang verurteilt, weil sie in der Institution aufgehen, die ihnen die Kastration, den Mangel, den Makel vom Leibe halten soll. Schach mag – so lese ich den Subtext – die Hoffnung einer anderen Art von Generation hegen: dass die Korporation aus einem Untergang aufersteht. Deshalb war die Palme sein Ziel, da sie als Phönix Wiederauferstehung verkörpert. Der Roman spielt im Jahre 1806, in diesem Jahr geht mit Jena und Auerstaedt das alte Preußen zu Grunde; Prinz Louis Ferdinand fällt; das Regiment *Gensdarmes* gerät in Gefangenschaft und erlischt – wegen dieser Schande wird es nie wieder aufgestellt. Im Juli 1807 wird Preußen im Frieden von Tilsit radikal reduziert. Das alte Preußen ist untergegangen. 500 Jahre vor diesem Datum, 1307, ist der Templerorden vernichtet worden. 500 Jahre sind der Rhythmus des Phönix. Was erhofft Schach vor seinem Untergang, seinem Suicid? Einen Aufstieg „seines“ Rittertums, dem der Templer und der Gensdarmes, aus dem bevorstehenden Untergang? Phönixgleichen Untergang und Wiederauferstehung seines Ordens, seines Preußens?

Victoires *Victoria* in dieser Schach-Partie? Sie hat das Kind. Deshalb war Tempelhof ihr dunkles Ziel – die Templer und ihr gegenwärtiger Repräsentant Schach. Ganz in der Traditi-

on der Melusinen, die in die Ritterfamilien einheiraten<sup>41</sup>, um sich Nachwuchs zu sichern. Dies mag es sein, was Victoire zum schönen Templer Schach zieht. Darin ist sie *Melusine*. *Phönix* ist sie darin, dass ihr damit die Generation gleichsam aus eigener Kraft gelungen ist.

Dass es im „Schach von Wuthenow“ um eine, sagen wir: autonome weibliche Generation geht, wird in einer der letzten Szenen der Erzählung bestätigt. Ähnlich unvermittelt wie die Erwähnung des „Wundervogels“ ist die plötzliche Rede Tante Marguerites „vom Weibe Ruth“ [...], „das über dem Felde geht und Ähren sammelt“. Im *Buch Ruth* wird berichtet, dass Ruth, eine *Moabiterin*, in Israel wieder aufgenommen wird. Sie war Schwiegertochter einer Noomi, die ihren Mann und ihre Söhne verloren hat. Ruth schläft mit einem „Erlöser“ und gebiert einen Sohn.

*„Und Noomi nahm das Kind und legte es auf ihren Schoß und ward seine Wärterin. Und ihre Nachbarinnen gaben ihm einen Namen und sprachen: Noomi [!] ist ein Sohn geboren; und sie nannten ihn Obed. Der ist der Vater Isais, welcher Davids Vater ist.“*<sup>42</sup>

Eine Frau wird von einem Mann schwanger, der nur für den Zweck der Zeugung in Erscheinung tritt. Nicht diese Frau wird als die Mutter angesehen, sondern jene, der sie das Kind in den Schoß legt. So wird die symbolische Elternschaft de facto die Elternschaft zweier Frauen. Es generiert sich eine Frauen-Dyade. Aus dieser Tradition – dem Geschlecht

---

<sup>41</sup> Ritterfamilien, die nicht ohne Affinität zum Reich der Wasserwesen sind. „*Ein altes Seeschloß*“ (S.653) ist Haus Wuthenow. In diesen Zusammenhang gehört, dass Schach sich auf dem Wasser des Rhins „treiben“ läßt (S.646). Und auch in anderen Erzählungen Fontanes haben die Adligen, die in Beziehung zu „Melusinen“ treten, eine enge Beziehung zum Wasser: Stechlin, Graf Petöfy, Poggenpuhl (=„Froschteich“), Botho von Rienäcker (Anspielung auf Rhin), der sich der Fischzucht weihet, usw.

<sup>42</sup> Rut 4,16.

Dauids – ist dann das ebenfalls ohne „wirklichen“ Vater geborene Jesuskind, der *Bambino*, hervorgegangen, der auch dem vaterlosen Kind der Victoire helfen wird.

Dies ist die Tradition des Carayons – Josephine und Victoire leben in idealer Gemeinschaft. Ohne Mann - auch Herrn von Carayon, dem Vater der Victoire, war nur eine kurze Existenz beschieden; er ist seit seinem frühen Tod nur *in effigie* präsent. Victoire bedurfte des Mannes Schach nur für das Zeugungsgeschäft. Wichtiger als die vom König durchgesetzte Ehe ist ihr das Kind. *Sie* würde auf die Ehe verzichten können und sich „aus ihrem Unglück ein Glück erziehen.“ (S.632.) Die Karikatur sieht es so, und auch Schach unterstellt – in der Form der Verneinung – dass Victoire gewollt hat, was geschah: „*Wußte sie, was kommen würde? Wollte sie ´s? O pfui, Schach [...]*“ (S.635.)

Am Ende des Romans ist Josephine aus der Handlung verschwunden, die alte Dyade einer Josephine mit ihrer phönixgleich und wunderbar wiedergeborenen Victoire wird durch die nächste Dyade ersetzt: Dyade der Victoire mit ihrem phönixgleich und wunderbar wiedergeborenen Kind. Und Victoire, nun dem Katholizismus zugewandt, verehrt eine andere Mutter, die ihr Kind ebenfalls von einem zurückstehenden Vater erhalten hat: Maria – mit einem Kind, das einmal wiederauferstehen und dessen christliches Emblem der Phönix sein wird.

So verdichtet sich in Victoire das Motiv einer Erneuerung aus sich selbst – Parthenogenesis.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Dieses Motiv der Erneuerung wird bereits eingangs der Novelle im Schmachtlid von der Blüte vorbereitet, die nach langem Winter vom Schnee befreit wird und „in die leuchtende Höh“ hinaufsteigt. (S.566)

Meine Untersuchung hat gezeigt: es besteht ein Signifikantennetz, das den manifesten Text neu ausrichtet. Und so wurden wir weggeführt vom Preußentum zur mythisch eingebetteten Behauptung einer „zölibatären“ Generation der Frau, die zwar eines Mannes, nicht aber des „Ehe“-Mannes bedarf, und zu Untergangs- und Wiederauferstehungsphantasien der die Geschlechterdifferenz ausschließenden ritterlichen Korporation.

Zwei sprechende Namen fassen dies zusammen: der König spricht in einer ebenfalls vom manifesten Text nicht gedeckten Stelle davon, dass Schachs Töchtern – von denen wir bisher nichts erfahren haben – die Anwartschaft auf die Stifte *Marienfließ* und *Heiligengrabe* (S.666) erhalten bleibe. *Marienfließ* verweist auf die Melusinen, Victoires Ahnen, einmal im *Fließen*, das auf ihre Heimat, das Wasser, verweist, sodann aber auch und vor allem im Wort „*Maria*“, das in dieser Perspektive zu Victoire gehört. Fontanes Melusinen-Figuren ist gemeinsam, dass sie stets etwas „Fremdes“, anderes im sozialen Kontext seiner Erzählungen repräsentieren, „das Katholische“ gehört dazu<sup>44</sup>. *Heiligengrabe* ist der Signifikant für Schachs Existenz; dienten doch die Ritterorden der Verteidigung des Heiligen Grabes. Und im Wort „Grab“ ist Schachs Schicksal vorweggenommen – wie schon in der Tempelhofer Kirche die Grabplatte eines unechten Tempelritters im Zentrum des Besuches stand.

Vor diesem Hintergrund gewinnt ein Thema Gewicht, das immer wieder aufscheint und nicht nur Zeitkolorit und

---

<sup>44</sup> Vgl. S.608: „Diese [die Beauté du diable] hat etwas Weltumfassendes, das über eine bloße Teint – und Rassenfrage weit hinausgeht. Ganz wie die katholische Kirche. Diese wie jene sind auf ein Innerliches gestellt, und das Innerliche, das in unserer Frage den Ausschlag gibt, heißt Energie, Feuer, Leidenschaft.“ Exemplarisch für den Zusammenhang der Melusine-Figuren mit dem Katholischen sind „Grete Minde“ und „Ellernklipp“.

Kauseriegegenstand ist: das Thema der Maitressen.<sup>45</sup> Ehe und Generation durch Ehe sind in der Welt des Romans getilgt.

Nur eine einzige Ehe gibt es: die des vorbildlichen Königs-paares. Königin und König sind es auch, die die Scheinlö-sung einer Ehe des Ehefeindes Schach erzwingen. Bülow vertritt eine ganz andere Welt als das bürgerliche Königs-paar, und von ihm wird das Thema gleich in der ersten Sze-ne angeschlagen: er wünscht, in der Wiener Kapuzinergruft läge auch eine „*Favoritsultanin*“ begraben. „Europa hätt' ein bisschen mehr von Serail- oder Haremwirtschaft ohne gro-ßen Schaden ertragen ...“ (S.558). Dabei sind türkische Se-rail- und Haremwirtschaft in der Welt dieses Romans längst Wirklichkeit, und zwar bei dem Vorgänger des jetzigen Kö-nigs, bei Louis Ferdinand und bei Schach, vielleicht auch bei den Carayons – das Motiv des Türkischen findet sich jeden-falls allenthalben.

Mehrmals wird ausführlich auf die Beziehung des Königs Friedrich Wilhelm II mit seiner Maitresse Wilhelmine Enke angespielt. Zum ersten Mal geschieht dies beim Ausflug nach Tempelhof. Man sieht die Dorotheenstädtische Kirche. Schach fragt, ob Tante Marguerite schon vom dem Denkmal Kenntnis genommen habe,

*„das in ebengenannter Kirche seitens des hochseligen Kö-nigs seinem Sohne, dem Grafen von der Mark, errichtet*

---

<sup>45</sup> Prinz Louis Ferdinand repräsentiert noch eine Lebensart, die im Adel unter seinem Onkel, König Friedrich Wilhelm II (1786–97) – gemischt mit Mystizismus – vor-herrschend war. Kleßmann a.a.O., S. 33, schildert sie so: [Prinz Louis Ferdinand, war, sechzehnjährig, Vater geworden; die Mutter, ein Hofdame, erhält eine Pensi-on und verläßt den Hof.] *„Eine solche Affaire regte damals niemanden auf, in den Kreisen des Offizierskorps und des Adels war dergleichen gang und gäbe. Ob ein General drei Frauen hatte oder ein anderer seine Haushälterin Jahr um Jahr pünktlich mit einem Kind versah, was verschlug's? Der König selbst ging ja mit solchen Beispielen voran, und die Diffamierung des unehelichen Kindes war unbe-kannt [...]*“



worden sei?" [...] - „Ach, der liebe, kleine Prinz. Dass er so früh sterben musste. Wie jämmerlich. Und ähnelte doch seiner hochseligen Frau Mutter um beiden Augen.“ (S.580.)

Wilhelmine Enke (1753-1820), bürgerliche Geliebte<sup>46</sup> des Königs, hatte mit ihm einen Sohn, den jung gestorbenen Grafen von der Mark. Zur „Tarnung“ des Verhältnisses war sie mit des Königs Kammerdiener Rietz verheiratet worden, später wird sie zur Gräfin Lichtenau erhoben. Am Ende des Romans wird dieses Thema wieder aufgegriffen: Als Victoire schwanger und Schach geflohen ist, begibt sich Josephine zum König Friedrich Wilhelm III. Sie trifft ihn aber nicht an. Stattdessen, an *Stelle* dieser Begegnung wird sie auf Friedrich Wilhelm II und seine Maitresse verwiesen. Ein Diener will ihr sein Sterbezimmer zeigen,

„worin sich eine Figur von der Frau Rietz oder, wie manche sagen, von der Mamsell Encken oder der Gräfin Lichtenau befindet [...] Frau von Carayon dankte.“ (S.659.)

Der „Debauchenprinz“ Prinz Louis Ferdinand spricht mit aller Selbstverständlichkeit von seinem Verhältnis zu seiner Maitresse *Pauline*. Der historische Prinz ist – und das war Fontane bekannt – mit größter Wahrscheinlichkeit aus einer au-  
Berehelichen Beziehung seiner Mutter hervorgegangen.<sup>47</sup>

So ist das, wofür das Wort „türkisch“ steht, längst auch preußische Realität, mit *Janitscharen*musik beginnt die Abschieds-Militär-Revue der preußischen Armee auf dem *Tempelhofer* Feld vor ihrem Untergang (S.612). Bei den Carayons liegt ein *türkischer* Teppich und Victoire ist in einen *türkischen* Schal gehüllt (S.612), als es zur Liebesbegegnung mit Schach kommt. Zu diesem Motiv des „Türki-

---

<sup>46</sup> Auch dies ist ein Melusinen-Verhältnis.

<sup>47</sup> Eckart Kleßmann, a.a.O., S. 9 und passim.

schen“ fügt sich auch ihre Identifizierung mit Mirabeau, der mit seiner Geliebten, aber nicht mit seiner Ehefrau lebte und für sein ausschweifendes Leben berüchtigt war. Und nach Charlottenburg zum König befohlen, der das Ende seiner Junggesellenexistenz erzwingen wird, hält Schach diesmal nicht „am türkischen Zelt, das sonst wohl sein Ziel zu sein pflegte“. (S.665).

In vielen Romanen Fontanes (vgl. *Irrungen Wirrungen*, *Stine* etc.) finden wir das Motiv der Mesalliance<sup>48</sup>, der „unmöglichen“ Verbindung, die als Ehe nicht zu realisieren ist – zunächst zu lesen als Reflex auf die starre soziale Situation der Zeit, in der Herz nicht zu Herzen finden konnte. Vielleicht aber auch zu lesen als die Unmöglichkeit oder Unnötigkeit von Bindung ohnehin, als Umseite der Junggesellschaft, als Verleugnung der Familie, als Respekt vor starken Frauen, die der Ehe nicht bedürfen.

Wenn die Institution Familie so verworfen wird wie hier, stellt sich die Frage nach Generation – und sie, denke ich, ist der Schlüssel für ein anderes Verständnis des Romans: das der ungleichen Beziehung, aus der heraus Frauen sich autonom bewahren und bewähren müssen und Männer, so scheint es, das Nachsehen haben.

Ob diese Verweisungen – denken wir an den Strang Phönix–Palme–mirobalanos–Mirabelle–Mirabeau – Wunderhold – Melusine – bewußt, vollbewußt arrangiert worden sind oder ob sie vorbewusstes Werk sind: ich weiß es nicht.<sup>49</sup> Dass

---

<sup>48</sup> C.-D. Rath gab den folgenden Hinweis: das Thema der Mesalliancen wird durch Fontane auch ins Politische gewendet. Dies erklärt die Ausführlichkeit, mit der Preußens europapolitische Mesalliance mit dem Frankreich Napoleons das erste Kapitel des Romans dominiert.

<sup>49</sup> Fontane wehrt zum Beispiel jeden Anklang an das Diabolische im Ausdruck „Beauté du diable“ ab. An Emmy Seegall schreibt er: „*Ich glaube, es gibt 2 Antworten. Nach der einen heißt es einfach 'diabolische Schönheit' im Gegensatz zum hübschen harmlosen Milchsüppengesicht, im andern Falle heißt es: in der Jugend*

solche Geflechte, wie sie hier präpariert wurden, uns in den Analysen begegnen, das weiß ich.

Ich vermute, dass es die Leistung der Dichter ist, in welchem Zustand der Bewusstheit auch immer, solche Geflechte zu erzeugen und dass hier unser, der Leser, Begehren einhakt. Was uns diese Geflechte, die die Konstruktion einer mitlaufenden Geschichte erlauben, deren Thema die Generation in der mütterlichen Linie ist, über das Unbewusste des Autors verraten, das kann ich nicht wissen; ich will es auch nicht.

Victoire von Schach an eine Freundin:

*„Wie lösen sich die Rätsel? Nie. Ein Rest von Dunklem und Unaufgeklärtem bleibt, und in die letzten und geheimsten Triebfedern anderer oder auch nur unsrer eignen Handlungsweise hineinzublicken, ist uns versagt.“ (S. 681.)*

---

*ist alles hübsch, auch: der Teufel. In diesem Fall aber, der glaub ich gewöhnlichere ist, mischt sich nicht die geringste Vorstellung vom 'Diabolischen' mit ein.“*  
WSB I/1 S.979.