GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Fontanes Melusine-Gestalten

Braun, Christina von

2002

https://doi.org/10.25595/2387

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Braun, Christina von: *Fontanes Melusine-Gestalten*, in: Fontane-Blätter (2002) Nr: 73, 116-122. DOI: https://doi.org/10.25595/2387.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Fontanes Melusine-Gestalten

Christina von Braun

Wenn Ozeane zurückkehren, sollte man sich in Acht nehmen, dann steht zumeist eine Sturmflut an. Ob das hier der Fall ist, mag dahingestellt bleiben. Aber es ist unbestreitbar, daß in Fontanes Melusinen und Oceanen so manches steckte, das liebgewordene Traditionen in Frage stellte. In einem der Fragmente heißt es:

»Das Mädchen ist eine Art Wassernixe, das Wasser ist ihr Element: baden, schwimmen, fahren, segeln, Schlittschuh laufen. Alles was künstl. oder liter. damit zusammenhängt, entzückt sie, drüber liest sie, davon spricht sie und schreibt sie, sie hat Bücher und Bilder dieses Inhalts. Sie liebt das Melusinen-Märchen und Mörikes Gedicht von der ›Windsbraut‹. Und elementar geht sie unter. Sie verschwindet; man weiß nicht genau wie; nur sagen- und legendenhaft wirkt es.«[1]

›Melusine‹ ist kein Name – Melusine ist ein Programm. Ein Programm, das Fontane sein Leben lang begleitete. Der erste Entwurf zu dieser Frauengestalt entstand schon 1877. Ihm folgten weitere Fragmente mit demselben Motiv: *Oceane von Parceval* 1882; *Melusine von Cadoudal* 1895 und schließlich die verführerische Gestalt der Melusine im *Stechlin*, 1897. All diesen Frauengestalten sind Eigenschaften wie Schönheit, Anmut, Verführungskraft, Intelligenz und das Element des Undurchschaubaren, Rätselhaften gemeinsam. Letzteres zeichnet für Fontane allerdings ›die Frau‹ schlechthin aus – wie Graf Barby und sein Diener Jeserich konstatieren müssen:

»Ja, Herr Graf, wie soll ich darüber denken? Mit Damen weiß man ja nie – vornehm und nicht vornehm, klein und groß, arm und reich, das is alles eins. Mit unsrer Lizzi is es gerad ebenso wie mit Gräfin Melusine. Wenn man denkt, es is so, denn is es so, und wenn man denkt, es is so, denn is es wieder so. Wie meine Frau noch lebte, Gott habe sie selig, die sagte auch immer: ›Ja, Jeserich, was du dir bloß denkst; wir sind eben ein Rätsel.‹ Ach Gott, sie war

ja man einfach, aber das können Sie mir glauben, Herr Graf, so sind sie alle.«

»Hast ganz recht, Jeserich. Und deshalb können wir auch nicht gegen an. Und ich freue mich, daß du das auch so scharf aufgefaßt hast. Du bist überhaupt ein Menschenkenner. Wo du's bloß her hast? Du hast so was von 'nem Philosophen. Hast du schon mal einen gesehen?«

»Nein, Herr Graf. Wenn man soviel zu tun hat und immer Silber putzen muß.«[2]

Fontane mußte kein Silber putzen und hatte schon etwas mehr Muße, über die Frauen zu philosophieren. Aber auch sein Philosophieren hatte weniger mit ›Menschenkenntnis‹ und Wissen als mit Sehnsüchten zu tun. Fontane bedurfte der Melusine-Gestalten, um all das zu sagen, was er (noch) nicht auszusprechen wagte. Sie boten die Möglichkeiten, die Grenzen des Fortschritts auszuprobieren, ohne daß jemand dahinter schon Verrat an der Tradition vermuten konnte. Dieser Gebrauch der Frauengestalten hatte auch schon Goethe gedient, der sagte, daß die Frau »das einzige Gefäß« sei, »was uns Neueren noch geblieben ist, um unsere Idealität hineinzugießen.«[3] Ganz ähnlich Fontane, der das Alte (an dem er nicht minder hing) gerne bei der alten Garde und das Neue in weibliche Gestalten des Typus Melusine ›zu gießen‹ versuchte.

Die Art von Idealität, die Fontane mit seinen ›Melusinen‹ verband, war paradox: Einerseits verkörperten sie das Elementare, Triebhafte, die ›Natur‹, andererseits aber auch die Unfähigkeit zum Gefühl, zur sinnlichen Erfahrung. Das zeigt sich in einem Tagebucheintrag von 1873, der später in den *Wanderungen* wieder auftauchen sollte. Fontane beschreibt darin den Stechliner See, dessen Name ursprünglich »wildes unruhiges Wasser«[4] bedeutet:

»Er geht 400 Fuß tief, und an mehr als einer Stelle findet das Senkblei keinen Grund. Und Launen hat er, und man muß ihn ausstudieren wie eine Frau. Dies kann er leiden und jenes nicht, und mitunter liegt das, was ihm schmeichelt, und das, was ihn ärgert, keine Handbreit auseinander. Die Fischer, selbstverständlich, kennen ihn am besten. Hier dürfen sie das Netz ziehen, und an seiner Oberfläche bleibt alles klar und heiter, aber zehn Schritt weiter will er's nicht haben, aus bloßem Eigensinn, und sein Antlitz runzelt und verdunkelt sich, und ein Murren klingt herauf. Dann ist es Zeit, ihn zu meiden und das Ufer aufzusuchen. Ist aber ein Waghals im Boot, der's ertrotzen will, so gibt's ein Unglück, und der Hahn steigt herauf, rot und zornig, der Hahn, der unten auf dem Stechlin sitzt, und schlägt den See mit seinen Flügeln, bis er schäumt und wogt und greift das Boot an und kreischt und kräht, daß es die ganze Menzer Forst durchhallt von Dagow bis Roofen und bis Alt-Globsow hin.«[5]

Dieser See klingt doch ein wenig wie Jeserichs Beschreibung der weibli-

chen Psyche, oder? Aber es kommt noch etwas hinzu: der Hahn. Im Grunde ist Fontane der Ansicht, daß in jeder ›echten‹ Frau ein ordentlicher, d.h. roter Hahn sitzt, der, wenn nötig, für Unruhe sorgt. Das heißt, der Stechliner See ist nicht nur ein Spiegelbild der unberechenbaren weiblichen Natur, sondern auch der politischen Umwälzungen, deren Zeuge Fontane war. Zu ihnen gehörten etwa der beginnende Kampf der Suffragetten, mit denen Fontane nicht viel im Sinn hatte. Aber so ein bißchen mehr weibliches Stimmrecht, »Schäumen und Wogen, Kreischen und Krähen« scheint doch auch ihm am Herzen gelegen zu haben.

Fontane ging es bei seinen Melusine-Gestalten um eine Vermischung des Elementar-Weiblichen mit dem Rational-Männlichen. Dafür spricht die seltsame Kühlheit, die diese Frauengestalten auszeichnet. Im Entwurf zur *Oceane von Parceval* heißt es:

»Es gibt Unglückliche, die statt des Gefühls nur die Sehnsucht nach dem Gefühl haben und diese Sehnsucht macht sie reizend und tragisch. Die Elementargeister sind als solche uns unsympathisch, die Nixe bleibt uns gleichgültig, von dem Augenblick an aber wo die Durchschnitts-Nixe zur exzeptionellen Melusine wird, wo sie sich einreihen möchte in's Schön-Menschliche und doch nicht kann, von diesem Augenblick an rührt sie uns. Oceane von Parceval ist eine solche moderne Melusine. Sie hat Liebe, aber keine Trauer, der Schmerz ist ihr fremd, alles was geschieht wird ihr zum Bild (...) und die Sehnsucht nach einer tieferen Herzens-Teilnahme mit den Schicksalen der Menschen wird ihr selber zum Schicksal. Sie wirft das Leben weg, weil sie fühlt, daß ihr Leben nur ein Schein-Leben, aber kein wirkliches Leben ist. Sie weiß, daß es viele Melusinen gibt; aber Melusinen, die nicht wissen, daß sie's sind, sind keine; sie weiß es, und die Erkenntnis tötet sie.«[6]

Was verbindet Fontane mit einer solchen Frauengestalt, die die tieferen Gefühle scheut? Mir scheint, daß an dieser Stelle die deutsche – genauer: die preußische Geschichte – eine wichtige Rolle spielt. In Preußen hatte der Entkirchlichungsprozeß schon lange begonnen – und dafür scheint die Gestalt der Oceane zu stehen, die in einer Kruzifix-Darstellung, die von vielen bewundert wird, »etwas Jahrmarktsbildartiges« sieht und sich zugleich fragt: »je hässlich-drastischer dies alles an mich herantritt, je mehr Blut aus den Nägelmalen quillt, je mächtiger tritt die große Lehre vom Blut des Erlösers an mich heran und mir ist es, als blicke er in meine Seele und frage, wie steht es drin? was tust du? wie folgst du meinem Beispiel? wo bleibt dein Blut?«[7] Melusine verweigert den christlichen Opfergedanken – aber sie scheint bereit, ein anderes Opfer auf sich zu nehmen: das Opfer von Rationalität, abstraktem Denken, das traditionell mit Männlichkeit gleichgesetzt wird. Es scheint beinahe, als habe Fontane seinen verführerischen Frauenfiguren eine

Aufgabe übertragen, deren das starke Geschlecht müde geworden war – und das erklärt den ›Hahn‹, der in jeder seiner Melusine-Gestalten verborgen war.

Die politisch-historische Dimension von Fontanes Frauengestalten wird deutlich, wenn man sie mit zeitgenössischen Frauengestalten der französischen Literatur vergleicht – etwa Flauberts *Madame Bovary*. Auch die französischen Schriftsteller setzen – als Neuerer – auf das ›weibliche Element‹, doch in ganz anderer Weise: Bei ihnen ist eher eine Aneignung des Traditionell-Weiblichen zu beobachten. »Seltsamer- und eigentümlicherweise«, so schrieb etwa Stéphane Mallarmé, »habe ich alles geliebt, was sich in diesem Wort Sturz zusammenfassen läßt«.[8] Ähnliches spricht aus Flauberts berühmtem Diktum »Madame Bovary c'est moi« oder aus Rimbauds »Je est un Autre«. Für Flaubert bildete die Aneignung des Weiblichen eine Voraussetzung für schöpferische Potenz:

»Schreiben ist etwas Köstliches, nicht mehr man selbst zu sein, sondern in der ganzen Schöpfung zu kreisen, von der man spricht. Heute zum Beispiel bin ich als Mann und Frau zugleich, als Liebhaber und Geliebte [...] durch einen Wald geritten.«[9]

Fontane hat etwas anderes im Sinn. Bei ihm wird die Aneignung des Weiblichen in der Kunst verspottet, so etwa wenn der Held im Oceanen-Fragment sich über die moderne Kunst äußert:

»Eine entzückende Seite in unserer modernen Kunst ist das Hervorkehren des Elementaren. Das Hervorheben seiner wie sieggewissen Macht über das Individuelle, das Menschliche, das Christliche.«[10]

Auch Fontane ging es, wie Flaubert, wie Baudelaire, darum, das Alte zu überwinden, aber nicht durch die Wiederbelebung des Elementaren, Weiblichen, sondern durch die Neuerschaffung einer Weiblichkeit, die die alten Traditionen männlicher Rationalität auf sich genommen hat. So erklärt die Melusine im *Stechlin* zu Pfarrer Lorenzen:

»Ich bin, denk ich, dem Tage nahe, der mich ahnen läßt, daß unsre Prüfungen auch unsre Segnungen sind und daß mir alles Leid nur kam, um den Stab, der trägt und stützt, fester zu umklammern. Ich darf leider nicht hinzusetzen, daß dieser Stab (möglich, daß er sich einst dazu auswächst) das Kreuz sei. Meiner ganzen Natur nach bin ich ungläubig. Aber ich hoffe sagen zu dürfen: ich bin wenigstens demütig.«[11]

Das ›Elementar-Weibliche‹, das ›Natürliche‹, von dem die Melusinen bei Fontane auf den ersten Blick zu erzählen scheinen, erweist sich als ein ›Element‹ des Fortschritts, durch den die gesellschaftlichen Strukturen Preußens überwunden werden sollten, soweit diese verkörpert wurden von einem selbstgefälligen Junkertum und einem Protestantismus, der Selbstgerechtig-

keit mit Nächstenliebe verwechselte. Die Frauengestalten sollen Unruhe in diese Welt der schönen Eindeutigkeiten bringen – nicht durch das Triebhafte, mit dem die Preußen immer schon wenig anfangen konnten, sondern durch eine ganz besondere Form von Intelligenz und Autonomie, die allerdings auch nicht gerade dem Ideal des soldatischen Mannes entsprach. Das wird deutlich in dem Fragment der Melusine von Cadoual (1895), in der die Wassernixe als eine ältliche und arme, aber geistreiche Stiftsdame daherkommt, die ihr privates Christentum entwickelt.

»Die Schwierigkeit lag in ihrer Kirchlichkeit, richtiger in ihrem Bekenntnis. Wäre dies von einer gewissen Allgemeingültigkeit gewesen, hätte sie sich als Herrnhuterin, als Quäkerin, als Methodistin, als böhmische Brüdergemeinde (noch einige halb komische aufzählen) rubrizieren lassen, so wäre vielleicht ein Finden Gleichgestimmter möglich gewesen, sie hatte sich aber eine eigene Religion zurechtgemacht, in der bestimmte Sätze der schärfsten Orthodoxie (grade diese bevorzugte sie) mit vollkommner Freiheitlichkeit – Freigeisterei wäre nicht das richtige Wort gewesen – wechselte, so daß ein Sichfinden auf diesem willkürlich aufgezimmerten Glaubenspodium sehr unwahrscheinlich war.«[12]

Und es zeigt sich auch bei der Melusine im *Stechlin*, die nicht auf kirchlicher, sondern auf politischer Ebene argumentiert:

»Wir kommen da eben von Ihrem Stechlin her, von Ihrem See, dem Besten, was Sie hier haben. Ich habe mich dagegen gewehrt, als das Eis aufgeschlagen werden sollte, denn alles Eingreifen oder auch nur Einblicken in das, was sich verbirgt, erschreckt mich. Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das Werdende, denn eben dies Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben.«[13]

Fontanes Blick auf das Weibliche ist umso erstaunlicher, als sein Zeitalter, in dem Frauen um das Wahlrecht zu kämpfen begannen, zum Schluß kam, daß die ›Masse‹ – und um die ging es ja mit dem allgemeinen Wahlrecht – ebenso irrational sei wie eine Frau. Dichtete Fontane seinem See weibliche Unberechenbarkeit und Laune an, so vertraten gerade die französischen Massenpsychologen des späten 19. Jahrhunderts wie Gustave Le Bon die Ansicht, daß ›die Masse‹ sich wie eine Frau verhalte und wie diese erobert, verführt und unterjocht zu werden wünsche; man müsse ihrer angeblichen Wildheit und Leidenschaft mit starker Hand und Strenge begegnen. Da ist es schon erstaunlich, daß ein preußischer Autor gerade in den Frauengestalten das Rationale zu entdecken meinte.

Nun, die Franzosen sind stolz auf ihre Französinnen, und die Preußen sind stolz auf ihre Soldaten. Darum kann es nicht verwundern, daß die Franzosen

die anstehenden sozialen Neuerungen von einer Verweiblichung des Männlichen und die Preußen – soweit sie überhaupt für Neuerungen waren – von einer Vermännlichung des Weiblichen erwarteten. Eines ist allerdings beiden nationalen Kulturen gemeinsam: Die Frauengestalten müssen für ihre Aufgabe sterben. Flaubert läßt seine Madame Bovary Selbstmord begehen, und Fontane opfert seine Oceane von Parceval dem Meeresgott. Bei Madame Bovary geschieht das in dem Moment, wo die Heldin eingesehen hat, daß all das, was sie für authentische ›Gefühle‹ hielt, in Wirklichkeit nur Einbildungen waren. Oceane geht ins Meer, nachdem sie zum ersten Mal weinen kann. Der Held hat ihr eine leidenschaftliche Liebeserklärung gemacht und sie sagt: »›Ach dies Glück, weinen zu können‹. Dann sinkt sie an seine Brust.[14] Bestand Flauberts Dilemma darin, daß er erkennen mußte, daß seine phantasierte Weiblichkeit nur der literarische Teil des Selbst war, so bestand Fontanes darin, daß sein kühles Frauenideal nur bei einer Frau unterzubringen war, die auch bei der Liebe den Kopf nicht verliert. Es blieb ihm gar nichts anderes übrig, als die arme Nixe ins Meer zurückzuschicken:

»Es war stille See geworden. Sie nimmt Abschied von der Mutter in ruhiger Heiterkeit. An den Strand. Sie blickt von dem Badesteg hinaus, einzelne weiße Kämme blitzten auf. Sie hat ein Gespräch mit der Badefrau und ein paar andren jungen Damen. Diese folgen ihr mit dem Auge. Sie sahen sie wie sie bis zu dem 1. u. 2. und 3. Reff (Sandbank) schwamm und dann war es als ob Wellen tanzten. Waren es Wellen? Wohl, wohl, was sonst. Oder war es ein Delphin. Und sie schwamm weiter und sie sahen die grüne Kappe, die sie trug. Und nun schwand sie. ›Sie macht eine Biegung etc. etc.‹ Eine Stunde, und sie war noch nicht zurück. Der Tag ging, ein andrer kam, Oceane war fort.

In ihrer Briefmappe fand sich ein Brief, an den Helden adressiert. ›Ich gehe fort. Es war doch recht, das mit dem Elementaren. Es fehlte mir etwas für die Erde, dessen ich bedarf, um sie zu tragen. Ich hatte es nur gefühlt; als ich Dich sah, wußte ich es. Ich geh nun unter in dem Reich der Kühle, daraus ich geboren war. Aber auch dort die Deine. Oceane‹«.[15]

Oceane kehrt zurück? Vielleicht ist es kein Zufall, daß dieses Fragment Fragment geblieben ist. Je mehr sich sein Leben dem Ende zuneigte, scheint sich in Fontanes Denken eine andere Melusine herausgebildet zu haben. Die Melusine im *Stechlin* ist eine Frauenfigur, die die Eigenschaften von Intelligenz, Anmut, Autonomie und Fortschritt in sich vereint, ohne dafür gleich ins Wasser zu gehen. Sie ist das ›Element‹, das Veränderungen bringt – aber nicht durch Untergang, sondern durch Lebendigkeit. Der *Stechlin* ist als das Vermächtnis Fontanes bezeichnet worden. Wenn diese Frauengestalt zu seinem Vermächtnis gehört, so wird man die Erbschaft nicht ausschlagen wol-

len: »›Das ist eine Dame und ein Frauenzimmer dazu‹, sagte sich Dubslav still in seinem alten Herzen, als er jetzt Melusine den Arm bot, um sie vom Flur her in den Salon zu führen. ›So müssen Weiber sein.‹«[16]

Anmerkungen

1 Theodor Fontane, *Melusine*, in: NFA XXIV. 1975, S. 129.
2 Theodor Fontane, *Der Stechlin*, in: ders., AFA, 1984, Bd. 8, S. 121f.
3 Goethe, *Gespräch mit Eckermann*, 5. Juli 1827, in: Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, hrsg. v. Ludwig Geiger, Leipzig o.J., S. 202.
4 *Der Stechlin*, S. 419.
5 *Der Stechlin*, S. 418.
6 Theodor Fontane, *Oceane von Parceval*, in: NFA XXIV. 1975, S. 284f.
7 *Oceane von Parceval*, S. 293.
8 Stéphane Mallarmé, *Plainte d'automne*, 1867, in: *Oeuvres complètes*, Paris 1945, S. 270.
9 Brief an Louise Colet, 23. Dezember 1853, in: *Oeuvres de Gustave Flaubert*. Hrsg. v. Maurice Nadeau, Lausanne 1964.
10 *Oceane von Parceval*, S. 294.
11 *Der Stechlin*, S. 287.
12 Theodor Fontane, *Melusine von Cadoudal*, in: NFA XXIV. 1975, S. 1174f.
13 *Der Stechlin*, S. 288.
14 *Oceane von Parceval*, S. 297.
15 *Oceane von Parceval*, S. 297f.
16 *Der Stechlin*, S. 269.