

Quitt:
Lehnert Menz' Tod und Auferstehung

1

»Nicht wahr, gnädige Frau, auch nicht übel«, antwortete Fontane, als ihm eine Dame was von *Quitt* »vor(schwögte)«¹ Die Forschung allerdings ist dieser sicher mit Schmunzeln vorgetragenen Einschätzung bis vor kurzem nur zögernd gefolgt. *Quitt* gehört zu den vernachlässigten Romanen Fontanes. Dennoch entstanden in den letzten Jahrzehnten einige genauere Analysen, die zu größerem Verständnis auch dieses Romans geführt haben. Die Entwicklung begann mit Peter Demetz, dessen Bewertung man heute im einzelnen wohl nicht mehr folgen kann, der aber zuerst darauf aufmerksam machte, wie in *Quitt* »Fontanes Ansatz zur Kriminalgeschichte durchbrochen [wird] von den mächtigen politischen Instinkten seiner Spätzeit«, auch wenn diese Verbindung »ein unglückseliger Zwitter«² sei. Am weitesten in der Aufwertung von *Quitt* ist Hans-Heinrich Reuter gegangen, der das Buch als »im Zenith von Fontanes Schaffen stehendes Werk«³ als »Schlüsselwerk« sieht, dessen Verständnis »eine historische Verantwortung und einen historischen Sinn impliziert und voraussetzt, die einer deutschen Fontane-Forschung jahrzehntelang gefehlt haben.«⁴ Er rückt dabei *Quitt* näher an »Geschichte und Autobiographie« heran: *Quitt* sei »der erste Exilroman der modernen deutschen Literatur«, habe für Fontane wegen der sympathischen Darstellung des Kommunarden L'Hermite und des in Preußen unterdrückten und verworfenen Helden, der »nach freier Entfaltung seines Menschentums«⁵ strebt, Bekenntnischarakter und sei streckenweise von großer künstlerischer Kühnheit: »Wir sind in einer epischen Tragödie: das einzige Mal bei Fontane.«⁶

Quitt ist (zusammen mit dem fast gleich langen *Unwiederbringlich* nach *Vor dem Sturm*, *Effi Briest* und *Der Stechlin*) der viertlängste von Fontanes 17 Romanen und entstand um 1890 gleichzeitig mit den als künstlerisch so gelungen angesehenen *Irrungen*, *Wirungen*, *Stine*, *Unwiederbringlich* und *Frau Jenny Treibel* in Fontanes wahrscheinlich fruchtbarster Phase der kritischen Auseinandersetzung mit dem preußischen Staat und der preußischen Gesellschaft, so daß Hugo Aust das Werk zu Recht »als eine *weitere* und *andersartige* Möglichkeit« bezeichnet, »Themen und Probleme der Berliner Gesellschaftsromane zu gestalten.«⁷ Nur ist es *Quitt* zum Unglück geworden, daß es immer wieder mit den früheren Erzählungen *Ellernklipp*, *Grete Minde* und *Unterm Birnbaum* in die Gruppe der weniger bedeutenden Kriminalgeschichten und »Nebenwerke« - so nach Conrad Wandreys Vorbild noch 1975 Walter Müller-Seidel⁸ - abgedrängt worden ist. Ganz davon abgesehen, daß auch die anderen 3 Erzählungen dieser Abteilung unterdessen positiver beur-

teilt werden, ist *Quitt* schon wegen seiner doppelten Länge viel ambitiöser und die Bezeichnung »Kriminalgeschichte« gerade für dieses Buch problematischer, weil es keinerlei Geheimnis aus dem darin verübten Mord macht. Der Leser nimmt vielmehr geradezu an ihm teil; er befindet sich vor, während und nach der Tat in der ständigen Begleitung des Mörders, dessen seelische Vorgänge in diesen entscheidenden Stunden er mitverfolgt. Kriminalistisches Interesse schafft deshalb der Autor auch, wie so oft, durch ganz andere und viel subtilere Erzählreize.

Ein sehr wichtiger davon ist das scheinbar unmögliche Entkommen des Täters. Den die Fantasie des Lesers bewußt stimulierenden Hinweis »Flucht war unmöglich« (103) hat die Forschung aber bisher einfach übergangen, ratlos akzeptiert⁹ oder wörtlich genommen. Lieselotte Voss baut auf Lehnerts angeblich ausgeschlossenes Entkommen geradezu ihre These auf, dieses sei ein »Entrücktwerden«, aus der Wirklichkeit, so daß man den ganzen 2. Teil »dieses Mennoniten-Amerika als einen bewußt irrationalen, gleichsam von Lehnert geträumten Raum«¹⁰ zu verstehen habe. Das ist zwar sicher unfantastisch gedacht und wirft schon deshalb Interpretationsprobleme auf, weil Lehnert den Espes, die sich am Schluß über den Brief Hornbostels aus Amerika unterhalten, nie begegnet ist, trifft aber doch in der Beunruhigung über das Mysteriöse von Lehnerts Verschwinden ein entscheidendes Element des Vorgangs.

2

Wie aber entgeht Lehnert dem Arm des Gesetzes? Auf die für ihn so bezeichnende *indirekte* Weise drückt Fontane das »Wunder« (104) von Lehnerts Flucht in der Märchenhaftigkeit des Gegenstandes aus, der ihm diese Flucht ermöglicht. Mehrmals und wie immer bei Fontane nicht zufällig wird Lehnerts ungewöhnlich enge Beziehung zu dem prächtigen, »das ganze Haus umfassenden und überall hin mit Knospen und gelben Blüten überdeckten Rosenbusche« (48) betont, der zusammen mit dem von Opitz' Hund getöteten Hahn das einzige ist, »woran er hing« (61), neben dem er aber nach seinem Mord nicht mehr essen will, obwohl dies doch seine »Lieblingsstelle« (66) ist, und mit dem er sich auffälligerweise beim Nahen des Verhaftungstrupps beschäftigt. Pastor Siebenhaar ist bei seinem früheren Besuch entzückt von dem üppigen Strauch: »Der ist ja schöner als der Hildesheimsche. Rote, die hat jeder; aber gelbe, gelbe, [...]. Ei, das ist ja eine wahre Gottesgabe.« (48) In der Üppigkeit des Rosenstrauchs deutet sich zunächst Lehnerts reiches menschliches Potential an, denn von Opitz erfährt der Leser, daß die Blumen nur »spärlich in seinem Vorgarten blühten«, (33) und sein Grundstück ansonsten nur aus »einem Streifen Heideland und einem noch schmaleren Lupinenstreifen« bestand. Die fruchtbare, »fette Seite« (34) gehört den Menz. Aber die

Bedeutung des Rosenstrauchs bei Lehnerts Flucht ergibt sich aus einem weiteren Zusammenhang, auf den das Stichwort »Gottesgabe« hindeutet. Zur Abgeschlossenheit auf seiner »malerischen Kastellinsel« (34) tritt bei Lehnert - man denke an Dornröschen - noch die Rosenlaube in ihrer symbolischen Funktion als »shelter«¹¹. Aber mehr: Der Rosenstrauch ist in der Darstellung biblischer Gestalten »das Zeichen der Wiedergeborenen«¹² und symbolisiert »on tombs of martyrs [...] resurrection«¹³; und Gelb ist im Gegensatz zum Rot der irdischen Macht - »das Heidekraut auf der Opitzschen Seite schimmerte rot« (60) - die Farbe der Auferstehung. Daß 3 Zeilen nach dem wiederholten Hinweis auf die gelbe Farbe durch den Pastor Frau Menz die frischen Kartoffeln »wie Gold« behandelt, beleuchtet auf der realistischen Ebene ihre materielle Gesinnung, macht aber zugleich das Vorherrschen des Gelb in diesem Haus noch auffälliger. Wie der von Siebenhaar beschworene Rosenstock am Hildesheimer Dom kann offenbar auch der Lehnerts gewissermaßen Wunder tun. Und so erschließen sich vorwärts und rückwärts Zusammenhänge, die bisher übersehen worden sind, weil die Forschung in *Quitt*, im Gegensatz zu den anderen Romanen dieser Schaffensperiode Fontanes, die wie immer bei ihm symbolisch aufgeladene Gegenstands-, Kunst- und Landschaftswelt noch kaum analysiert hat. Der für Fontane nach mehrfachem Eingeständnis für das Gelingen eines Romans so besonders wichtige Romananfang rückt ein Bild in den Mittelpunkt, das ein für das Verständnis des Buches zentrales Thema anschlägt. Sein allererster Satz beschreibt, wie der Held auf dem Friedhof »auf einem großen Grabstein« sitzt, »zu dessen Häupten eine senkrechtstehende Marmorplatte mit einer Christi Himmelfahrt in Relief in die dicht dahinter befindliche Kirchhofsmauer eingelassen war« (7). Daß Lehnert durch den Rosenstrauch der staatlichen Gerechtigkeit entzogen wird, ist die erste Variante dieser Metapher von Todesverfallenheit und Auferstehung, die im 2. Teil des Romans noch 2 weitere Male begegnet.

Werden durch die sehr reale, aber symbolisch verschlüsselte Rettung Lehnerts einerseits christliche Kategorien säkularisiert und zu Bedeutungsträgern weltimmanenter Vorgänge gemacht, so nimmt doch andererseits durch diese Vermischung das Preußische auf kühne Weise eine metaphysische Dimension des Bösen an, denn dem »auferstandenen« Lehnert entspricht ein wiederholt mit Hölle und Teufel in Beziehung gesetzter Opitz. Die ersten 5 Kapitel des Buches, die eine einzige an einem Sonntag spielende Szenenfolge bilden, folgen den beiden Protagonisten auf ihrem Weg von der Kirche nach Hause. Auf den dabei passierten Stationen treten sie nicht nur selbst auf und hinterlassen einen klaren Eindruck von ihrem Denken und Handeln, sondern es wird auch über sie gesprochen, so daß der Leser auf typisch Fontanesche und höchst gelungene Art ein mehrdimensionales, plastisches Bild ihrer unterschiedlichen Persönlichkeiten erhält. Stände diese Kapitelfolge am Anfang etwa von *Irrungen*, *Wirrungen* oder *Effi Briest*, dann hätte die Forschung sie

schon lange als glänzendes Beispiel von Fontanes realistischer Romankunst gefeiert. Bei Opitz bekommt dieses Porträt, das Lehnert später in Amerika im bösen Vogt aus Pestalozzis *Lienhard und Gertrud* wiederfindet,¹⁴ wiederholt teuflische Assoziationen. Schon Lehnerts Bemerkung seiner Mutter gegenüber: »Ist er denn dein Herr? Unsér Feind ist er, weiter nichts« (8), scheint an den »alt bösen Feind« des Kirchenliedes von Luther anzuklingen. Als Lehnert Opitz im Gespräch mit Siebenhaar zum Teufel wünscht, droht der Pastor mit dem Finger, weil »man ihn nicht anrufen soll« (14). Unmittelbar davor hat er Lehnert gewarnt, nicht so zu sprechen. »als ob der Opitz [...] eigentlich nicht viel besser als der Gottseibeius wäre« (13). Nach dem Mittagsschlaf möchte der Förster seinen Kaffee »schwarz wie der Tod und heiß wie die Hölle« und steckt sich seine Pfeife mit dem Fidibus an. denn »er hatte nur zufällig einen Haß auf Schwefel und Phosphorhölzer« (29). Auch die Bezeichnungen, die Opitz von verschiedener Seite immer wieder gegeben werden, halten diesen teuflischen Aspekt seiner menschenquälenden Rolle präsent: »Schubbejack« (8), »Schuft und Schelm, [...] Saufaus und Menschenschinder« (13), »ein schlechter Kerl [...] hat mich gequält« (14), »Quäler und Schufter« (21), ein »Narr und Quälgeist« (23).

All diese gestalterischen Elemente haben den typisch Fontaneschen Kunstreiz einer realistischen Oberfläche, die dem genau Lesenden transparent wird für Deutungszusammenhänge. An Subtilität stehen sie ähnlichen Gestaltungsmitteln in den gleichzeitigen Romanen Fontanes nicht nach. Sie haben auch in *Quitt* oft die Suggestivität, die von der Vieldeutigkeit und bloßen Anspielung ausgeht. Überlesen werden dürfen die Details daher auch in diesem Roman nicht; sie sind Bedeutungsträger.

Die Bildwelt, die für Fontane unveräußerlich zum Kunstcharakter seiner Romane gehört und ohne die deren Sinn sich nur partiell erschließt, ist wie so viele künstlerische Ingredienzien des 19. Jahrhunderts, und vor allem seiner 2. Hälfte, eklektisch, weil sie ihren Fundus an Bedeutungen etwa aus Religion und Mythologie, Namen und Sprichwort, bildender Kunst und Aberglauben, Alltag und Sinnfälligkeit (Ruine = was nicht heil ist) nimmt und in einen realistischen Gesamtzusammenhang integriert. Der Sinn solcher Wirklichkeitselemente erschließt sich aus ihrem Bezug aufeinander, aber sie können auch bewußt assoziationsreich und vieldeutig und dann in ihrer Offenheit suggestiv und geheimnisvoll sein, wie in *Quitt* das leidenschaftliche Pauken des Indianerhäuptlings oder das Auftreten der Zigeunertruppe nach Lehnerts Mord und Verschwinden, dem verdienstvollerweise Aust zum erstenmal größere Aufmerksamkeit geschenkt hat.¹⁵

Bei aller »Natürlichkeit« der geschilderten Welt ist diese bei Fontane immer eine hochgradig »künstliche«, nämlich um eines Bedeutungszusammenhanges willen so und nicht anders dargestellte. Dies gilt für das Berlin von *Irrungen*, *Wirrungen* ebenso wie für das Indianerterritorium von *Quitt*. Aber im Gegen-

satz zu den gleichzeitig geschaffenen Romanen ist *Quitt* meist auf der Handlungsebene, nicht auf der deshalb stärker zu betonenden Ebene bildlicher Spiegelungen und Beziehungen interpretiert worden.

Fontanes Anspruch, daß bei den »starken Streichungen« der Erstveröffentlichung des Romans in der *Gartenlaube* »auch alle meine Feinheiten gefallen sind«,¹⁶ ist ein deutlicher Hinweis, daß seine erzählerische Technik der doppelbödigen Realität, die sich in Zeichen erschließt, hier dieselbe ist wie etwa in *Irrungen, Wirrungen*, wo er ebenfalls von seinen »tausend Feinheiten«¹⁷ gesprochen hat.

3

Dabei mußte Fontane froh sein, trotz der vielen Kürzungen mit *Quitt* Konterbande der schlimmsten Art in die auf bürgerliche Reputation und leichte Verdaulichkeit bedachte *Gartenlaube* geschmuggelt zu haben, denn in diesem Roman wird »der preußische Staat, aus dem das neue Reich geschaffen wurde, in einer Weise angegriffen, wie es so bei Fontane auch in *Schach von Wuthenow* nicht geschieht«.¹⁸ Das Mordopfer Opitz, die Inkarnation preußischer Wesenszüge und Tugenden, läßt sich in seiner menschlichen Widerwärtigkeit nur mit Diederich Heßling, dem Prototyp des Wilhelminischen Untertanen in Heinrich Manns gleichnamigem Roman, vergleichen. Wie später Heßling bietet schon Opitz das Persönlichkeitsbild eines in seiner Mischung aus Brutalität und Sentimentalität durch und durch unreifen Menschen, der andere nur als Glieder eines Herrschaftszusammenhangs begreift, daher ihrer Individualität beraubt und immer nur »nach oben kriecht und nach unten tritt und schurigelt« (22). Nicht zuletzt in dieser präzisen Studie eines noch keineswegs ausgestorbenen Menschentyps liegt die Aktualität von *Quitt*. In »allen preußischen Büchern«, findet Obadia, ist »von der Gleichheit der Menschen oder auch nur von der Erziehung der Menschen zum Freiheitsideal statt zum Untertan und Soldaten zu wenig die Rede« (182).

Opitz bezieht seine persönliche Würde nur aus der Anerkennung durch »Amt und Dienst« (32) und dadurch, »daß man Vorgesetzte hat, und daß man dem Staat dient, und daß man mitzählt« (26). Jede menschliche Begegnung verwandelt er in einen Konkurrenzkampf, bei dem der Widerstand des anderen gebrochen werden muß. Männliche Dominanz über Frauen ist wie bei Heßling ein selbstverständlicher Bestandteil dieser Einstellung. Auch Opitz' Verständnis von Politik beruht auf diesem Prinzip: »Wir haben sie nun all am Kragen gehabt und jeden geschüttelt und ausgeschmiert; nur der Russe war noch nicht dran, der fehlt noch.« (20) Daher schlägt seine Leutseligkeit bei jeder eingebildeten oder realen Bedrohung schlagartig in Aggression um, ist jede kleinste Nachlässigkeit ihm gegenüber ein Vergehen gegen seine Ehre:

»Die Bedienung war aber einigermaßen säumig, was ihn, weil er eine Ver-
kennung seiner Wichtigkeit und Würde darin erblickte, sofort heftig ärgerte.«
(16) Die Gesellschaft stellt sich ihm folgerichtig immer nur als Hierarchie dar.
»Unterschiede sind Gottes Ordnung« (30), und »ein Mann in Amt und Wür-
den ist allemal eine Respektperson« (32). So muß er denn auch sein Eisernes
Kreuz an einem überlangen Band herumtragen, damit es sich »bei jedem
Schritt in herausfordernder und jedenfalls respekterwartender Weise hin und
her bewegte« (8), »denn sich umworben und ausgezeichnet zu sehen und Ehre
vor den Menschen zu haben, war das, wonach ihm zumeist der Sinn stand«
(15). Pastor Siebenhaar unterstützt Opitz in dem Anspruch »die Obrigkeit ist
von Gott«, (50), während Lehnert die staatliche Ordnung als weltimmanent
begrift, den Förster ganz nüchtern als »Diener« eines Aristokraten sieht und
sich selbst wegen seiner beruflichen Unabhängigkeit als »Herr, wenigstens
eher als er, der machen kann, was er will« (37).

Schlimmer aber als diese Reduktion des Menschen zum Rädchen in einem
streng hierarchischen Getriebe ist wie bei Heßling Opitz' Heuchelei. Zwar
predigt er anderen unentwegt Ordnung, Gesetz und Pflicht, aber er selber
richtet sich nach keinerlei Ordnung, und nach seiner hageren und seelisch
verstörten Frau »mit tiefliegenden, dunklen Augen, die mal schön und lachend
gewesen sein mochten, jetzt aber nur noch geängstigt in die Welt blickten«
(26), »redet [er] immer von Ordnung, aber jeden Tag hat er eine andere« (27).
Zwar schätzt er kriegerische Tugenden, aber wo sie ihm an unliebsamer Stelle
begegnen und seine Superiorität bedrohen, lügt und betrügt er - wie im Fall
des Lehnert vorenthaltenen Eisernen Kreuzes, um sie nicht anerkennen zu
müssen.

Zwar verspricht er dem Pastor, mit Lehnert in ein menschliches Verhältnis
zu kommen, aber in Wirklichkeit hofft er nur darauf, daß dessen Wider-
standskraft durch den »Waffenstillstand« (39) ein für allemal gebrochen wird:
»Wer mal zu Kreuze gekrochen ist, der bringt die Courage nicht mehr fertig.«
(59) Er trifft damit genau die Befürchtungen, die Lehnert selbst über sich
nährt. Wo dieser sich früher dazu bekannte: »Ich hasse ihn, und Haß ist über-
haupt das Beste, was man hat« (37), da hat er nun manchmal »eine plötzliche
Sehnsucht danach, die Hände in den Schoß zu legen und alles ruhig über sich
ergehen zu lassen« (56); da war der frühere Zustand doch etwas anderes: »das
war doch was, wenn's auch bloß Wut und Haß war, aber nun hab' ich gar
nichts und werde mir jede Stunde sagen müssen, daß ich ein Lump und Feig-
ling geworden bin und daß der Kerl mich untergekriegt hat« (54 f.). Lehnerts
verzweifelte Mordtat geschieht, als er durch Christine von Opitz' verächtli-
chen Worten hört; sie geht faktisch aus der Furcht vor einer erneuten Verur-
teilung und psychologisch aus der Einsicht hervor, daß er Opitz rechtlich und
persönlich nicht gewachsen, daß er vom »Hahn« zum »Hasen« geworden ist.¹⁹

Denn dies ist der metaphorische Sinn der beiden Tiere, um die der Förster und der Wilderer streiten, als sie den Kampf wieder aufnehmen. In ihrer Natur ist der machtmäßige Bodenverlust Lehnerts gespiegelt, der ihn zur Lüge veranlaßt und ins Unrecht setzt. Als Hasen identifiziert Opitz selbst den bücherlesenden Lehnert, als er auf »die verdammte neue Zeit« schimpft, »die das Maulhelden- und Schreibervolk gemacht hat, Kerle die keinen Fuchs von einem Hasen unterscheiden können, trotzdem sie beides sind. [...] Und dieser Bengel, dieser Herr Lehnert Menz, gehört auch mit dazu.« (32) Aber der Hahn, an dem Lehnerts Herz hängt wie an nichts außer dem Rosenstock (»alles andere war in Rückgang und Verfall«, 61), spiegelt eigentlich seine Selbsteinschätzung, sein Wesen, seinen manchmal gockelhaften Stolz und auch seinen sexuellen Zustand als Junggeselle, der wie der Hahn zwischen seinen Hühnern frei wählen kann. Indem Opitz' Hund Lehnerts Hahn umbringt, der sich kühn auf feindliches Terrain begeben hat, hat der Förster symbolisch sein Selbstbewußtsein und seine Männlichkeit vernichtet. Nun geht es nur noch um den Hasen, dessen ganze Verteidigung in der Flucht besteht.

Der vielweibernde Hahn und der Hase »mit Familie« (64) spielen als Alternativen aber auch in das den Roman durchziehende Motiv des Heiratsens hinein, das Jahre später in Amerika mit Lehnerts unerfülltem Wunsch endet, Ruth zur Frau zu gewinnen. Im 1. Teil des Buches dagegen ist Lehnert der freie junge Mann, der betont fern von allem Ehegeschehen gehalten wird, obwohl seine Umgebung an nichts anderes zu denken scheint. Geraldine Espe hat trotz ihrer prekären Vergangenheit geheiratet und möchte nun ihre Tochter an Dr. Unverdorben loswerden. Die dicke Berliner Touristen-Madam tanzt, »wie wenn ihre Hochzeit wär« (82). Pastor Siebenhaar berichtet Lehnert, offenbar um ihm die Ehe als ›Sedativ‹ schmackhaft zu machen, ausführlich, wie er sogar Paare traut, wenn der Braut der »Myrtenkranz eigentlich nicht zukommt« (51). Sogar die schöne Marie mit ihrer angeblich so unbürgerlichen Vergangenheit »soll sich ja verheiraten wollen« (25). Die jungen, das Schlesienlied singenden Mädchen »mit Blumen in Haar und Hand« (74) scheinen geradezu eine Aufforderung an Lehnert, sich eine auszusuchen und in der Heimat zu heiraten, aber er will mit Lissi nicht tanzen und lehnt Christine ab, die trotz Frau Opitz' nicht gerade ermutigenden Erfahrungen gerne heiraten möchte. Wenn überhaupt, will er »eine Städterin heiraten, die Manieren hat« (54) - wie bei Abel Hradtscheck in *Unterm Birnbaum* Zeichen seines sozialen Ehrgeizes. Am liebsten aber will er »in die Welt gehen und gar nicht heiraten« (54 f.); und in Amerika, wo der Häuptling Gunpowder - allerdings »mit der Unsitte der Vielweiberei« (191) gebrochen hat, reizt ihn gerade die hahnhaftige Vielweiberei der Mormonen: »Er wolle zu den Heiligen am Salzsee, da hätte jeder sieben Frauen.« (68) Hornbostel hat diese Vielweiberei im wahren christlichen Sinn domestiziert, indem er 3 Frauen *nacheinander* geheiratet hat, und kann sich deshalb verächtlich von den Mormonen absetzen

(»als ob wir Mormonen wären«, 121), aber L'Hermite mit dem zölibatären Namen sieht ihn trotzdem als »un peu de Mormon« (154).

Die monogame Ehe ist also den ganzen Roman hindurch das Symbol der sozialen und familiären Integration. Während Lehnert sie in Schlesien bewußt vermeidet und dann durch das die Gesellschaft in ihrer Existenz widerrufende Verbrechen des Mordes verspielt, geht er in Amerika umgekehrt den Weg von der Polygamie seiner Einbildung (»jeder sieben Frauen«) zur Monogamie. Die aber würde seine selbstverschuldete Heimatlosigkeit und seinen Mord ungeschehen machen und kann daher nicht stattfinden. Daher auch wandelt sich seine Glücksvorstellung. Wie sich ihm in Schlesien, angedeutet im Titel des Buches *Die Neue Welt oder Wo liegt das Glück?*, die Freiheit in der Ferne als das Glück darstellte, so wird es ihm nun in Amerika die schlesische Häuslichkeit vor seinem Verbrechen: »Unschuld [...] Wer dich hat, hat das Glück.« (123): »es war ihm, [...] als wären es alte Zeiten und als täten sich Heimat und Glück noch einmal vor ihm auf.« (126) Hier wie an vielen anderen Stellen von *Quitt* ist der wechselseitig deutende Bezug der beiden Teile des Romans, deren Zusammenhang zu erkennen so vielen Interpreten schwerfällt, bewundernswert dicht und schlüssig.

Obwohl die thematisch völlig konsequente Verhinderung seiner Ehe mit Ruth durch Lehnerts Tod und damit außergesellschaftlich geschieht, ist der *Sinn* dieses Ereignisses doch gesellschaftlich. Lehnert wird die Ehe mit Ruth zum Zeichen seiner völligen Vergebung, die es aber nach Fontane in der menschlichen, gesellschaftlich organisierten Welt nicht gibt. *Quitt* bestätigt darin seine immer wieder dargestellte und hier von L'Hermite ausgesprochene Erfahrung und Überzeugung: »Wenn man erst mal *heraus* ist, kommt man nicht wieder *hinein*.« (224)

4

In *Quitt* wie in anderen Romanen Fontanes stößt man so auf einen Antagonismus von Gesetz und Liebe, Altem und Neuem Testament, Schuld und Vergebung, *lex* und *gratia*, wie sie aus der Paulinischen Tradition zu Luther kamen. Es bestätigt sich Fontanes Einsicht, daß menschliche Vergehen langanhaltende Folgen haben und der Zustand der Unschuld unwiederbringlich ist, Tat und Zeit sind irreversibel. Christliche Vergebung bleibt deshalb ein individuelles, *privates* Phänomen, das *gesellschaftlich* unwirksam ist. Daraus ergibt sich die doppelte Ebene von faktischer Todesverfallenheit und metaphorischer Rettung Lehnerts. Sein Entkommen war nur ein Aufschub, der ihm das Kennenlernen einer Welt ermöglicht, in der sein Mord nicht nötig gewesen wäre. Zum Verständnis dieses so Fontaneschen Komplexes sei der Bildwelt von *Quitt* noch etwas weiter nachgegangen.

Über das Heiratsmotiv ergibt sich die Verbindung zum Romanschluß, denn als um Ruth Werbender gleicht Lehnert dem 14 Jahre auf Rahel wartenden Jakob. Das wird dem Schlesier von Obadia offen gesagt, als er diesem seinen Heiratswunsch anvertraut: »Es ist Rahel, um die du wirbst.« (215) Die Jakobanalogie aber geht entscheidend über das bisher von den Interpreten Beobachtete hinaus. Schon als Lehnert im Geiste die Himmelsleiter erblickt, an der er »Engelsgestalten auf- und niedersteigen sah« (182), gleicht er Jakob; und die Vision hängt mit der von ihm selbst und von L'Hermite als Engel begriffenen Ruth zusammen. Vor allem aber wird die Identifikation mit dem von Gott erkorenen Verbrecher Jakob beim Sterben Lehnerts hergestellt, denn wie diesem bei seinem tödlichen Sturz »das Gelenk aus der Hüfte gesprungen ist« (231), so war Jakob »das Gelenk der Hüfte [...] verrenkt«, als er mit Gott rang, um dessen Segen zu erzwingen: »Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.« (1. Mos 32,26 f.) Während Lehnert also auf der realistischen, d. h. gesellschaftlichen Ebene dem Tod verfallen muß, seine Untat büßt und das auch mit dem Wort »quitt« akzeptiert, deutet Fontane durch seine Gestaltungsmittel an, daß ihm im symbolischen und menschlichen Sinn vergeben ist. Nimmt man hinzu, daß auch Lehnerts Zusammenbruch beim Mennonitenfest, der zur Beichte seines Verbrechen führt, metaphorisch mit einem Auferstehungsereignis, nämlich mit Jesu Erweckung des »Jüngling von Nain« (174) in Beziehung gesetzt wird, dann erkennt man Fontanes Bemühen um so deutlicher, den realistischen Zusammenhang von Tat und Tod auf der symbolischen Ebene zugunsten einer spirituellen Rettung des Täters aufzulösen. In *Quitt* klingt daher wie in sonst keinem Roman Fontanes, außer vielleicht *Der Stechlin*, in der Hoffnung auf einen neuen Menschen ein utopisches Element an.

Diese Spannung entspricht Lehnerts durchgängiger Situation in Amerika zwischen Resignation und Hoffnung. Es ist bemängelt worden, daß Fontane es versäumt habe, Lehnerts Sinneswandel zwischen seinem Verschwinden und seinem 6 Jahre später stattfindenden Auftauchen zu schildern. Dabei vermittelt doch der Beginn des 2. Teils auf Fontanesche Weise genau diese Entwicklung. Einem Stadium des Erwerbs von Reichtum folgt der Überdruß an dem inhaltsleeren, auf Materielles ausgerichteten Leben, so daß der Verlust des Vermögens durch den Bankkollaps als Wohltat und Fingerzeig empfunden wird. Lehnerts Leben wird dann verknüpft mit dem zu Fontanes Zeit eindrucksvollsten Symbol des Reisens und der Ruhelosigkeit: Er arbeitet beim Eisenbahnbau. Aber es treibt ihn weiter: Er will Amerika ganz verlassen, um nach China zu gehen, entnimmt aber seiner augenblicklichen Situation begierig die angeblichen Winke des Schicksals, in Nogat-Ehre zu bleiben. Sein tiefes Bedürfnis, das Wanderleben aufzugeben, ist in einem einzigen Bild eingefangen, das es schwer macht, die Kritiker zu verstehen, die im 2. Teil von *Quitt* Anschaulichkeit vermissen: im unmerklichen Übergang des Scheins

der Zuglaterne in die Lichter der Häuser, in der Verwandlung des einen beweglichen Lichtes in viele stationäre bei seiner Ankunft in Darlington (124).

Auch die Armverletzung, die Lehnert sich ausgerechnet bei einem Zugunglück zuzieht, ist wie ein Zeichen, seßhaft zu werden, ist aber auch (wie bei Leopolds Pferdejunge in *Frau Jenny Treibel* und Crampas in *Effi Briest*) Hinweis auf einen menschlichen Mangel und rückt Lehnert in die Nähe des Indianers Short-Arm, der beim Retten Tobys versagt.

Sein Leben in einer neuen, religiös bestimmten Gemeinschaft und seine Konversion und Beichte verführen Lehnert immer mehr zu der Illusion, daß das Bekenntnis seines Verbrechens dessen Auslöschung gleichkomme. L'Hermite aber, der sich selbst in Sehnsucht nach Ruth verzehrt, leugnet das und behält mit seinem Pessimismus recht. Während der christlich denkende Obadja Lehnert erst als Kain (»Das Zeichen auf Eurer Stirn«, 133) und dann als Jakob sieht, kann der schicksalgläubige Franzose in Lehnert nur »Cain le Sentimentale« (155) wahrnehmen. Die Assoziationen, die die Gestalt Obadjas auslöst, drücken die Spannung von einem Reich des Gesetzes und Schicksals und einem Reich der Liebe und Gnade aus, das aber nach Fontanes pessimistischer Überzeugung immer ein utopisches Ziel bleibt. Der Mennonitenführer nimmt dementsprechend einerseits christushafte Züge an, wird aber andererseits u. a. mit zwei alttestamentarischen Gestalten in Beziehung gebracht, die mit der Erneuerung der Menschheit verbunden sind: Abraham und Noah. Sogar in der Reaktion der Indianerkinder auf Christus und Noah beim Weihnachtsfest spiegelt sich diese Spannung zwischen den beiden Welten: »Das Bewundertste blieben aber doch die Tiere der Arche Noah, und Krähbiels und Nickels Anstrengungen, die Aufmerksamkeit der Kinder auf die Krippe hinzulenken, waren nur von halbem Erfolg. Das Natürliche war und blieb Ihnen das liebere [...]« (207). Es gibt vor allem auch zu denken, daß Lehnert sich immer wieder zu einer - als Symbol für sich sprechenden - Ruine begibt, die zwischen Nogat-Ehre und der Bergkette steht, wo er im Schneetreiben fast die Orientierung verliert und in der er schließlich umkommt. Aus den doch eigentlich zum menschlichen Schutz errichteten Palisaden dieser paradiesisch, aber trügerisch von einem wahren Blumenmeer umgebenen Ruine schnellt die Schlange hervor, die Ruth beißt - eins der sprechenden Bilder Fontanes; und daß in dieser Szenerie Maruschka nach L'Hermite als »Vierge aux fleurs« (219) sitzt, die derselbe L'Hermite früher als »Un peu de cochon« (154) bezeichnet hat, macht die Ironie des Paradiesischen um so deutlicher.

Aus allen diesen Bildern geht hervor, daß Lehnerts Zustand vor der Tat nicht wieder herstellbar ist, daß er den Anspruch auf soziale Integration, die er mit Ruths Heirat zu erreichen hofft, ein für allemal verloren hat. Da aber die amerikanische Gesellschaft als Gegenwelt zu Preußen dem Prinzip der Vergeltung gerade nicht huldigt wie die Gesellschaft, die Cécile oder Effi Briest in den Tod und Lehnert zum Mord treibt, übergibt Fontane in *Quitt* den

Schuldigen seinem eigenen »Gewissen. Es half nicht Reue, nicht Beichte« (225). Er stellt seine Todesverfallenheit als einen Unglücksfall dar, der in seiner Einbildung seinen Mord reproduziert. Daß diese parabolisch zu begreifende Lösung als realistische nicht befriedigt, hat der Autor selbst eingestanden, als er »das Aufgehen« von *Quitt* »wie ein Rechenexempel, ganz ohne Bruch« als »Fehler«²⁰ bezeichnet hat.

Quitt bestätigt damit Fontanes Überzeugung, daß jede Gesellschaft nur durch die Einhaltung ihrer Sitten und Regeln und die gesetzliche oder soziale Retribution für deren Überschreitung bestehen, daß aber das davon betroffene Individuum seelisch oder physisch zerstört werden kann und Anspruch auf menschliche Teilnahme, ja aus seiner Sicht sogar ein Recht darauf hat, sich den gesellschaftlichen Zwängen zu verweigern. Christliche Gesinnung zeigt sich bei Fontane - bewundernswert und nobel in einer Zeit rigider moralischer und religiöser Maßstäbe - gerade in der Einstellung zum Gesetzesbrecher. Der Grundkonflikt zwischen der Gesellschaft und dem nie vollständig sozialisierbaren und domestizierbaren Individuum stellt sich Fontane als besonders akut dar, weil die preußisch-deutsche Gesellschaft seiner Zeit den Spielraum des Menschen rücksichtslos und mit katastrophalen menschlichen Folgen zugunsten einer Fetischisierung von Staat und Ordnung einschränkte. Das letzte Wort in *Quitt* hat der preußische Beamte, dem der natürliche Tod Lehnerts, obwohl er selbst mit einer ehemaligen Präsidentenmätresse mit 2 unehelichen Kindern verheiratet, also nicht gerade ein Muster an moralischer Integrität ist, als Buße für dessen Mord nicht genügt. Er wäre nach dem Motto »Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen« (246), nur mit dem juristisch verhängten und ausgeführten Tod zufrieden, während Obadia in seiner Predigt beim Mennonitenfest gerade diesen Bibelspruch ersetzt sehen möchte durch »Die Rache ist mein, spricht der Herr« (171), damit »Fortschritt und Freiheit auf einer Palmenstraße« (171) einziehen können. Aus Espes Sicht erscheint also Lehnerts Sterben geradezu als eine unbillige *Gnade*. Ob angesichts dieses Schlusses in *Quitt*, wie Aust es sieht, »die fatalistische Thematik die dynamisch politische erstickt«,²¹ ist die Frage.

Die fatalistische Interpretation von *Quitt* hängt neben Lehnerts Tod, der dem seines eigenen Mordopfers ähnelt, vor allem an den schicksalhaften landschaftlichen Parallelen zwischen Schlesien und Amerika. Aber die, so ist jüngst zu Recht beobachtet worden, sind »very largely man-made«²². Alle landschaftlichen Ähnlichkeiten und alle Schicksalsmomente entstehen in Lehnerts Einbildungskraft. *Er* betrachtet es als »Bestimmung«, daß er in Nogat-Ehre hängen bleibt, *er* befragt die Bibel nach Fingerzeigen Gottes und wird in diesem Prädestinationsglauben von den Mennoniten und auch von L'Hermite ständig bestärkt. *Er* sieht in dem »mächtigen Felsenstück« (139) den Mittagsstein des Riesengebirges, wobei ihm eine innere Stimme sagt, »daß sich dort seine Geschicke erfüllen würden« (140), ohne etwas über

»Glück oder Unglück« zu verlauten, so daß wieder die Spannung von Retribution und Vergebung erzeugt wird. *Er* fühlt sich beim Durchreiten der Landschaft in die Heimat versetzt und beschwört damit verstörende Erinnerungen an die Vergangenheit geradezu herauf: »Der Weg aber, der immer steiler anstieg, erschien ihm jetzt mehr und mehr wie die Krummhübler Straße zwischen dem ›Goldenen Frieden‹ und dem ›Waldhaus‹, und der Gebirgsbach, der da neben ihm schäumte, das war die Lomnitz, die vom Mittagsstein und den Teichen herabkam.« (159) Nur in seiner Einbildung sieht er den erschossenen Opitz dort liegen, hört er später vor seinem Tod den Förster um Hilfe rufen. Daß in diesem Moment »ein Läuten aus dem Tal heraufdrang« (233), kann seine Halluzinationen und Gewissensqualen nur verstärken, denn die Mordszene ist ja in seiner Erinnerung mit dem Glockenläuten verbunden, das damals ebenfalls gerade erklang (78, 88). Es ist wiederholt auf die Ähnlichkeit von Mord- und Sterbeszene aufmerksam gemacht worden, aber man sollte doch dabei nicht übersehen, daß gerade die von Lehnert als Zeichen der Schuld begriffene Mondsichel bei seinem eigenen Tod fehlt.

5

Preußen in *Quitt* ist mehr als ein choleraischer und ständig vom Schlaganfall bedrohter (20, 23, 29) Tyrann, der sich in seiner Unmenschlichkeit bedenkllicherweise als »Stütze von Land und Thron« (71) in einer hierarchischen und patriarchalischen Gesellschaft versteht. Preußen ist eine Welt, und deshalb wäre es eine Verengung, seine Charakteristik lediglich aus dem personalen Gegensatz von Opitz und Menz herzuleiten. Die Disparität der Szenen im Riesengebirge nördlich der Schneekoppe und die Verschiedenheit der beiden geographisch in der Alten und der Neuen Welt angesiedelten Erzählblöcke als Mangel des Buches anzusehen hieße deshalb, Fontane mit Friedrich Spielhagens Maßstäben eines strukturell eindimensionalen und doktrinären Realismus zu messen, dem er zu keiner Zeit gefolgt ist. Wir begreifen sein polyoperspektivisches Erzählen heute gerade als Zeichen seiner Modernität. Lehnerts und Opitz' Auseinandersetzung ist eingebettet in eine ganze Lebenswelt, zu der Kirche und Wirtshaus, Rechtsinstanzen und Rechtsbrecher, sozial Angesehene und Verachtete, Alte und Junge, Einheimische und Touristen gehören. Fontane selbst kannte die Gegend ja als Urlauber und erfuhr dabei die Geschichte von dem Mord am Förster Frey, die die Keimzelle seines Romans bildet, der zwischen 1885 und 1889 zum größten Teil in Schlesien entstand. Der nie eindeutig überführte Mörder floh nach Amerika und verschwand völlig. Der 2. Teil von *Quitt* ist deshalb, im Gegensatz zum 1., Fontanes eigene Zutat zu der Geschichte.

Das deprimierendste Bild der gedrückten Untertanen bietet Frau Menz, die nach ihrem aufsässigen Sohn aus der »Kriechezeit« stammt und »keinen Stolz und keine Ehre« (8) hat, weil sie unter dem alles verbietenden System bei ihrer Armut das Heucheln zur Vollkommenheit entwickelt hat. Auch der Pastor ist trotz aller persönlich liebenswürdigen Züge doch ein Repräsentant des bestehenden Systems. Er verkörpert die geistige Entwicklung des ursprünglich liberalen Bürgertums seit der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Als junger Mann nach 1815 »Burschenschaftler« (44), ist er dann offenbar nach 1848 wie so viele Progressive zum preußischen Nationalisten geworden, der »das Christusbild mit Friedrich Wilhelm III. und dem Kronprinzen zur Linken und Rechten« in seiner »Studierstube« (11) hängen hat und sich am militärischen Drill der Feuerwehr begeistert: »Wie dank ich dir, Gott, diese Tage noch erlebt zu haben.« (44) Wie Opitz hält er die Obrigkeit in Luthers Sinn für gottgegeben und trägt damit dazu bei, daß sich im Bewußtsein des Lesers auch dieses Fontaneschen Romans die Verbindung von Preußentum und Luthertum festsetzt. Auch der Vorname Martin des »Vollblutmärkers« (140) Kaulbars soll den Leser wohl an diese Kombination erinnern. L'Hermites Urteil über den Reformator ist ohnehin eindeutig: »ein Mann ohne Taille, so recht der Typus des Deutschen, mit seinen Päckchen und tête carrée. Schade, daß man ihn nicht zu Beginn seiner Laufbahn verbrannt habe [...]« (205) Es sei nebenbei darauf hingewiesen, daß das *Verbrennen* eines der bisher unbeachteten Motive von *Quitt* ist. Besonders die Kaulbars reden immer wieder davon. »Ausbrennen, das sei das Richtige.« (221)

Vor allem die Touristen, die nicht zufällig im Vorabdruck des Romans in der *Gartenlaube* weitgehend verschwanden, sind ein integraler Teil der schlesischen Gebirgswelt und als Facette preußischen Lebens und preußischer Gesinnungen unentbehrlich, weil sie einen Einblick in das Denken und Gebaren *städtischer* Bevölkerungsgruppen, der höheren Verwaltung und der Geschäftswelt, erlauben, ohne daß der Leser nach Berlin geführt zu werden braucht. Sie bestätigen die männliche Herrschaft über die Frauen, die diese am besten durch das unterlaufen können, was man »weibliche Diplomatie« nennt. Generell herrscht bei ihnen eine Atmosphäre der Frivolität auf dem Grund immer wieder betonter preußischer Disziplin, ein Ton der typisch berlinischen Rechthaberei und Gereiztheit. Hier findet Opitz seinesgleichen und will deshalb auch mit den Touristen nichts zu tun haben, weil er von ihrer »Eingebildetheit für die seinige nicht viel zu hoffen hatte« (16).

Daß auch einige der preußischen Charakterstudien - wie Dr. Unverdorben - in *Quitt* mit dem besten Vergleichbaren in anderen Romanen Fontanes ohne weiteres Schritt halten können, sei nur am Rande bemerkt.

Fontanes Romane gerade der Jahre um *Quitt* sind voller Gestalten, die unter der »jämmerlichen Welt« (55) Preußen-Deutschlands leiden. Aber *Quitt* unterscheidet sich von ihnen entscheidend. Nur hier ist das Opfer gesellschaftlicher Zwänge ein selbstbewußter kleinbürgerlicher Mann, nicht ein Aristokrat, der sich anpaßt (wie Botho von Rienäcker in *Irrungen, Wirrungen*), der sich durch Selbstmord dem Scheitern entzieht (wie Waldemar von Haldern in *Stine*) oder eine junge Frau (wie Cécile oder Effi Briest in den nach ihnen genannten Romanen). Daher gelingt auch nur in *Quitt*, wie John Osborne angemerkt hat,²³ die Flucht in eine neue Welt. Innstetten in *Effi Briest* und Leo von Poggenpuhl in *Die Poggenpuhls* sprechen zwar davon, daß ihnen immer noch Afrika als letzte Rettung bleibt, und Waldemar von Haldern in *Stine* möchte zwar nach Amerika, aber nur Lehnert gelingt der Absprung wirklich.

Sein Exil ist aus doppeltem Grund tragisch. Zum einen haßt Lehnert wohl die Zwänge des preußischen Systems, aber er liebt die Heimat, »sein Schlesierland, seine Berge, seine Koppe«, und dieser Konflikt durchzieht die 1. Hälfte des Buches. Wenn er seinen Amerikaphantasien nachhängt, wird die Heimat zum »Sklavenlande« mit »Armseligkeit und Knechtereie« (72). Nehmen aber die Amerikapläne Gestalt an, dann ist es die Heimatliebe, die ihn davor zurückschrecken läßt. »Die Krummhübler Kinderschar« von »halberwachsenen Mädchen« (74), die, das Schlesierlied singend, Lehnert bei seinem Aufstieg zur entscheidenden Auseinandersetzung mit Opitz begegnen, bringen dem Leser diese Heimatliebe in dem Augenblick noch einmal nahe, wo er im Begriff ist, seine Heimat zu verspielen, ja, er begeht den Mord eigentlich, um im Land bleiben zu können. Lehnerts Empfindungen entsprechen in ihrer Spannung zwischen Heimatliebe und Staatshaß durchaus denen Fontanes selbst. Die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, die er in einer Zeit tiefer Enttäuschung über den preußischen Staat begann, sind zugleich das Dokument einer tiefen Liebe zu Volk, Landschaft und Tradition der Mark. Hier liegt eine starke autobiographische Komponente von *Quitt*.

Zum anderen ist Lehnert nicht etwa ein Schwächling und Versager, der den preußischen Ansprüchen an Männlichkeit nicht gewachsen ist; im Gegenteil, er hat das Zeug zu einem ausgezeichneten Preußen, liebt das Militärische und wäre am liebsten »bei den Soldaten geblieben und hätte seinem König weiter gedient« (72). Noch in Amerika selbst fürchtet er, daß seine kriegerische Gesinnung und Vergangenheit seiner Aufnahme bei den pazifistischen Menoniten im Weg stehen könnte. Durch Ernst von Wildenbruchs Trauerspiel *Der Menonit* (1882), das Fontane kannte, war die Friedfertigkeit als »das heiligste Gesetz der Menoniten« (II,2) - »Wer Waffen führt, ist nicht mehr Menonit« (I,4) - den literarisch Interessierten in den 80er Jahren gegenwärtig. Im Frankreichkrieg, der in *Quitt so* gegenwärtig ist wie in keinem anderen Roman

Fontanes, hat Menz sich als unerschrockener Soldat bewährt. Das Vaterland verliert also in ihm einen ausgezeichneten Sohn:

By an irony which would have appealed to the Brecht of *Mutter Courage*, a society which owes its existence to military success, and has perpetuated military moeurs and safeguarded the privileges of the army in peacetime, cannot find a place even for Lehnert Menz, who treasures the same memories of the military successes as society at large.²⁴

Lehnert ist auch nicht ein grundsätzlicher Gegner von Staat und Ordnung; es sind das Übermaß an Beengung und die ungerechte Behandlung, die ihn schließlich zu hemmungslosen antipreußischen Haßausbrüchen gegen den »Polizeistaat« hinreißen (55).

Die schlechte Behandlung, die das Vaterland Lehnert nach seinem militärischen Bravourstück in St. Cloud angedeihen läßt, fällt um so mehr auf, als sie durch das völlig andere Verhalten auf der Gegenseite in ein nachteiliges Licht gerückt wird. Fontane war auf die »gelungene Figur des L'Hermite«²⁵ stolz. Der Hoffnung Lehnerts steht der Fatalismus des Franzosen gegenüber, aber seine Funktion besteht auch darin, die Würdigung als Patriot gerade *des* Franzosen zu zeigen, der aus ideologischen Gründen ein erbitterter Feind des bestehenden politischen Systems ist. Deutsche Praxis - bis in die Gegenwart - sticht davon negativ ab. Während der mißgünstige Opitz Lehnert seine militärische Auszeichnung vorenthält, wird der einschlägig bekannte Kommunist L'Hermite, der den Aufstand des Pariser Proletariats im Juni 1848 mitgemacht hat und dabei »verwundet, gefangen und eingekerkert« (151) wurde, im Krimkrieg für seine Tapferkeit mit dem Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet und zum Offizier befördert - eine in Deutschland ganz undenkbbare Karriere.

Da nur in *Quitt* der Absprung ins Exil gelingt, wird nur hier die *personale* Gegenwelt zu Preußen zur *institutionellen*. Menschlichkeit wird bei Fontane sonst repräsentiert durch einzelne, manchmal eher sonderliche Charaktere (wie Gieshübler in *Effi Briest*), die sich durch Verzicht oder die Einsicht in die menschliche Fehlbarkeit eine Enklave humaner Gesinnung geschaffen haben. In *Quitt* erscheinen ein Land und eine darin lebende, religiös begründete Gemeinschaft als Anti-Preußen. Gerade die personale Unzulänglichkeit aller in diese Gesellschaft nicht (wie Ruth und Tobias) Hineingeborenen, vom einfältigen Tutto über die Mörder bis zum gelegentlich so weltlich gesinnten Obadja, bestätigen daher nur den institutionellen Erfolg ihres menschlichen Zusammenlebens. Das irdische Paradies gibt es nicht: »Selbst Nogat-Ehre kannte die Kunst der Verstellung.« (127 f.) Es gibt aber den Versuch, das menschliche Zusammenleben den Bedürfnissen des einzelnen gemäß zu gestalten.

Hier lag für Fontane die Notwendigkeit, den 2. Teil des Romans mit seiner merkwürdigen »happy family«²⁶ anders als den preußischen 1. Teil zu gestalten. Die neuere Forschung läßt den Amerikaszenen größere Gerechtigkeit widerfahren, denn sie erwartet von ihnen nicht mehr einfach realistische Genauigkeit, sondern betont, daß »das schlesische Wirklichkeitsbild Amerika [...] funktional auf Lehnert bezogen ist«,²⁷ daß es sich dabei um eine »Läuterungsgeschichte« handelt, »in der die äußere Handlung nur noch Funktion in bezug auf die Schuldproblematik Lehnerts besitzt«,²⁸ daß Amerika in *Quitt* eine Gegenwelt zum preußischen Obrigkeits- und Militärstaat«²⁹ darstellt.

Dieses Amerika ist eine Enklave in einem riesigen Land, in der eine kleine Zahl von ehemaligen Europäern verschiedenster religiöser Überzeugungen und allerlei Indianer im Prozeß der christlichen Missionierung zusammenleben. Amerikaner im eigentlichen Sinn kommen in *Quitt* kaum vor. Und doch ist Demetz' Urteil, daß sich hier »die ideale Gesellschaft [...] am Rande des Nirgendwo«³⁰ entfaltet, nicht angemessen, denn Amerika als neue Lebens- und Staatsform ist in den Gesprächen in Nogat-Ehre in Zustimmung und Ablehnung gegenwärtig und wird durch die häufig nicht ausgesprochenen, sondern dem Leser selbst zu entdeckenden Vergleiche mit Preußen beleuchtet. Es erscheint als Land der Jugend und gleichen Chancen ohne alte privilegierte Aristokratie, das unter einem Bürgerkrieg gelitten hat, in dem aber Materialismus und Freiheit auch zur Gefahr werden können. Nur hier, in diesen noch unverfestigten Formen und in größerer Nähe zur Natur, nicht im alten eingefahrenen Europa ist eben das Experiment einer toleranten »happy family« möglich.

Fontane hat die beiden so bewußt entgegengesetzten Lebenswelten Preußen und Amerika durch eine Fülle von wechselseitigen Bezügen miteinander verbunden, die weiter und tiefer gehen als die von Demetz beobachtete »Wiederkehr analoger Charaktere«³¹. Wie Amerika in Schlesien in Lehnerts Augen als Ziel der Sehnsucht und in Opitz' als Gefahr - Lehnert sei »ein Verführer [...], Aufwiegler [...], rede beständig von Freiheit und Amerika« (70) - gegenwärtig ist, so erinnern die tüchtigen, aber unausstehlichen Kaulbars' - »gute Leute, aber gräßlich«³² - in Oklahoma ständig an Preußen. Der Eindruck wird noch durch den Berliner Brief von Kaulbars' Schwester verstärkt, der ein trübes Bild von Spießbürgerlichkeit und Geschäftsgeist zeichnet und enthüllt, daß Fräulein »Kaulbars« als verheiratete »Hecht« ihre Fischnatur nicht geändert hat. Kaulbars, der immer wieder von »Prince Frederic Charles« (127, 146), »unser Prinz« (145), redet, betrachtet es als bedenklich, daß in Amerika nun die »echten« Fürstlichkeiten abgeschafft sind und persönliche Vorzüge und menschlicher Wert aristokratische Wertschätzung erfahren, denn »wer kein Prinz is, darf auch nicht wie'n Prinz aussehen. Prinz Friedrich Karl, der durfte, der war einer. Aber Toby?« (146) Zu seiner Empörung wirkt Toby wie

eine »königliche Hoheit« (153), läuft Lehnerts Beerdigung ab, »wie wenn ein Prinz begraben würde« (240).

Was in Schlesien Ausdruck aristokratischer Vorrechte und Verbote ist, von den Armen als Unterdrückungsmechanismus empfunden wird und zum ständigen Kampf zwischen Obrigkeit und Untertanen und schließlich zum Mord führt, das Jagdrecht, ist in Amerika die Beschäftigung jedes Mannes und gilt als Herausforderung durch die Natur, der man erliegen kann. Toby verirrt sich auf der Adlerjagd, und Gunpowder-Face kommt auf der Hirschjagd um. Sogar Obadja nimmt das Jagen trotz seiner Abneigung gegen das Töten hin. Wo Lehnert in Schlesien von Haß lebt und die weltliche Beichte gegenüber Opitz ablehnt, da findet er in Amerika Liebe und sehnt sich nach der religiösen Beichte gegenüber Obadja. Ordnung gibt es hier wie dort, aber Obadjas »Geist der Ordnung und Liebe« (140), der kein Regieren braucht, steht das ständige Insistieren des preußischen Obrigkeitsstaates auf »toten Gehorsam« (133) und »Befehl, rein als Befehl, bloß hart und grausam« (122) gegenüber. Dort herrscht »eine königliche preußische privilegierte Luft; etwas Mittelalterliches« hier »der republikanische Geist« (181).

Der Leser mag weitere Beziehungen entdecken und auch die vielfältigen personalen Gegenbilder aufspüren. Eine der amerikanischen Gestalten, nämlich Gunpowder-Face, hat die Forschung bisher erstaunlicherweise zu keinerlei Kommentar herausgefordert, obwohl sie doch eine der irritierendsten Figuren Fontanes ist und durch die von ihr bewirkte Heilung von Lehnerts Armbruch gleich zu Beginn der Amerikahandlung eingeführt wird. Wie L'Hermite und Lehnert schwankt er zwischen dem Alten und dem Neuen, dem Christlichen und dem Antichristlichen. Er hat sich dem Christentum verschrieben und paukt bei den mennonitischen Feiern mit einer Inbrunst, die an Besessenheit grenzt. Aber dieses Pauken - seine einzige Ausdrucksform, wie es scheint, denn der Leser hört von ihm nie ein Wort - hat doch auf unheimliche Weise Protestcharakter, wie überhaupt das Gemeindeleben in Nogat-Ehre voller Ironien und Doppeldeutigkeiten ist. Der geschnitzte Rübezahl, »ein Götze« (178), der Lehnerts Vergangenheit beleuchtet (»Die schlesischen Geschichten aber mit ihrem verdeckten Heidentum«, 179), muß aus Obadjas Haus verschwinden, aber auch Gunpowder-Face wird mehrmals als »Götze« bezeichnet und mit den altmexikanischen Gottheiten in Verbindung gebracht (»Häuptling Gunpowder-Face nicht bloß mit einem mexikanischen Oberpriester-, sondern geradezu mit einem mexikanischen Götzensgesicht«, 168). Auch sein Tamtam stammt aus Mexiko (167), und die Kesselpauke hat verdächtigweise L'Hermite angefertigt. Da verwundert es nicht mehr, daß der »auf Wolken thronende Heiland mehr an Judas Ischariot als an Christus erinnerte« (168).

Die merkwürdige Glaubenswelt von Nogat-Ehre wäre sicher eine eigene Studie wert. Sie hat mit ihren Doppeldeutigkeiten und ihrer Perspektivenbre-

chung alles andere als christlichen Bekenntnischarakter. Man kann Ohl darin zustimmen, »daß es in Fontanes Werk eine durchaus ernst zu nehmende religiöse Dimension gibt, die mit dem Hinweis auf die fatalistische Schicksalsgläubigkeit seines Urhebers nicht erledigt ist«,³³ aber Fontanes Einstellung zum Christentum erscheint in *Quitt*, wo dieses eine so zentrale Rolle spielt wie in keinem anderen Roman des Romanciers, vielfältig gebrochen.

Anmerkungen

¹Propyläen Briefe, 2,251 (an Mete Fontane, 13. 3. 1896).

²Demetz, S. 92.

³Hans-Heinrich Reuter, »Kriminalgeschichte, humanistische Utopie und Lehrstück. Theodor Fontane, *Quitt*«, in: *Sinn und Form* 23 (1971) S. 1373.

⁴Reuter, *Theodor Fontane. Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie*. Leipzig 1976, S. 45.

⁵Reuter (s. Anm. 3) S. 1372.

⁶Reuter, (s. Anm. 4) S. 45.

⁷Hugo Aust, *Theodor Fontane. »Verklärung«. Eine Untersuchung zum Ideeninhalt seiner Werke*. Bonn 1974, S. 195.

⁸Müller-Seidel, S. 215.

⁹Hubert Ohl, »Theodor Fontane«, in: *Handbuch der deutschen Erzählung*, hg. von Karl Konrad Polheim. Düsseldorf 1981, S. 350.

¹⁰Voss, S. 225.

¹¹Gertrude Jobes, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, New York 1962, Bd. 2, S. 1248 f.

¹²Klementine Lipffert, *Symbol-Fibel. Eine Hilfe beim Betrachten und Deuten mittelalterlicher Bildwerke*. Kassel 1961, S. 82.

¹³Jobes (s. Anm. 11) Bd. 2, S. 124 8 f.

¹⁴Vgl. Bettina Plett, *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*. Köln/Wien 1986, S. 107.

¹⁵Aust, a.a.O., S. 207 f.

¹⁶DuD, 2,405 (an Georg Friedlaender, 2. 5. 1890).

¹⁷Ebd., S. 363.

¹⁸Müller-Seidel, S. 229.

- ¹⁹Vgl. in *Irrungen, Wirrungen* (100) den flüchtigen Hasen, Bild für Botho von Rienäckers Flucht vor der Verbindung mit Lene.
- ²⁰DuD, 2,410 (an Siegfried Samosch, 18. 9. 1891).
- ²¹Aust, a.a.O., S. 223.
- ²²John Osborne, *Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71*. Bonn 1983, S. 131.
- ²³Ebd., S. 127.
- ²⁴Ebd., S. 122.
- ²⁵DuD, 2,410 f. (an Friedrich Fontane, 11. 8. 1892).
- ²⁶Ebd., S. 408 (an Frau von Bredow-Landin, 6. 12. 1890).
- ²⁷Aust, a.a.O., S. 224.
- ²⁸Ohl (s. Anm. 9) S. 352.
- ²⁹Voss, a.a.O., S. 214.
- ³⁰Demetz, S. 95.
- ³¹Ebd., S. 94.
- ³²DuD, 2,409 (an Paul Schlenther, 21. Dezember 1890).
- ³³Ohl (s. Anm. 9), S. 355.