

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

Order Number 9325124

**Die Verbrechergestalt im Zeitalter des Realismus von Fontane
bis Mann**

Luppa, Annelies, Ph.D.

City University of New York, 1993

Copyright ©1993 by Luppa, Annelies. All rights reserved.

U·M·I
300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106



DIE VERBRECHERGESTALT IM ZEITALTER DES REALISMUS

VON FONTANE BIS MANN

by

ANNELIES LUPPA

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Germanic Languages and Literatures in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York

1993

c 1993

ANNELIES LUPPA

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Germanic Languages and Literatures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

March 3, 1993
Date

E. Allen McCormick
Chairman of Examining Committee

March 3/93
Date

H. (Hess)
Executive Officer

Professor E. Allen McCormick

Professor John Gearey

Professor Burton Pike

Supervisory Committee

The City University of New York

Abstract

DIE VERBRECHERGESTALT IM ZEITALTER DES REALISMUS

VON FONTANE BIS MANN

by

Annelies Luppa

Adviser: Professor E. Allen McCormick

This dissertation focuses on the depiction of the criminal during the literary period of Realism and examines the view points and attitudes toward this character in works by Fontane, Hauptmann and Mann, where the law breaker emerges from an outsider to an integrated member of society.

This study is based on the historical concepts of crime and criminality and on the representation of criminals in past literary works.

There has been an important shift of focus since the time of Friedrich Schiller, who was the first to concentrate

on the criminal's psyche and environment rather than on the criminal deed (cf. Verbrecher aus verlorener Ehre [1786].)

The three represented authors adhere to this concept and focus their attention on the psychological make-up of the criminal's character and the effects of their social environment within the context of the authors' historical time. Their social criticism is directed toward the newly emerged bourgeoisie which, in its material thinking and pursuit of success, identifies money as a moral value. The total reification of human values and loss of substance results in a lack of compassion and in neglect of the less fortunate members of society.

The lack of true communication and any sense of a continuity in life is evident throughout the works and contributes in all cases to the social and self-alienation of the protagonists.

Murder in Fontane's stories is portrayed either as a short cut to success or it is committed out of a lack of honor. In Hauptmann's Bahnwärter Thiel, the protagonist's lack of love and compassion drives him to murder. Only Mann's swindler realizes his potential and gains self-esteem.

Despite the sympathy and concern for the human condition shared by all three of these authors, the conviction, going back to Kant and Hegel, that crime deserves punishment still prevails. Each work ends with "poetic

justice", ranging from a mysterious "Gottesurteil" by Fontane, the loss of sanity by Hauptmann to, finally, the imprisonment of the protagonist in Mann's novel.

INHALTSVERZEICHNIS

| | | |
|------|--|-----|
| I. | Verbrechen und Verbrecher innerhalb der Gesellschaft | 1 |
| II. | Zur literarischen Darstellung des Verbrechens | 22 |
| III. | Die Verbrechergestalt in den Kriminalgeschichten von Theodor Fontane: | 45 |
| | 1. <u>Unterm Birnbaum</u> | 45 |
| | 2. <u>Quitt</u> | 90 |
| IV. | Die Verbrechergestalt in Gerhart Hauptmanns Novelle: <u>Bahnwärter Thiel</u> | 121 |
| V. | Die Gestalt des Betrügers in Thomas Manns Romanfragment: <u>Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull</u> | 165 |
| | Bibliographie | 195 |

DIE VERBRECHERGESTALT IM ZEITALTER DES REALISMUS

VON FONTANE BIS MANN

Erstes Kapitel

Verbrechen und Verbrecher innerhalb der Gesellschaft

Kein Dichter hat wohl tiefer in die Seele des Verbrechers gesehen und Verständnis für ihn gezeigt als Dostojewski. Selbst als Sozialrebell und somit als Verbrecher 1849 zum Tode verurteilt, wurde er dann zu vier Jahren Zwangsarbeit in Sibirien (1849-53) begnadigt. Nach seiner Freilassung legte er diese erschütternden Erlebnisse in den Memoiren aus einem Totenhaus (1861) nieder.¹ Gegen Ende dieser Schilderungen, als er das Zwangslager verließ, sagte er rückblickend: "Wie viel Jugend lag hinter diesen Wänden tot vergraben, wie viel herrliche Kraft verkam hier ungenützt! Freilich gibt es hier ein ungewöhnliches Volk, aber es war wohl vielleicht das begabteste und stärkste Volk aus unserem ganzen Volke. Und wer trug die Schuld am Verkommen derselben?"²

Nietzsche, der Dostojewski bewunderte und als seinen psychologischen Lehrmeister betrachtete, sagte später (1889)

¹ vgl. Thomas Mann, Dostojewski mit Maßen in: Gesammelte Werke, Bd. IX (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1974), S. 670

² Fjodor Dostojewskij, Memoiren aus einem Totenhaus, aus dem Russischen übersetzt von Hans Moser (Leipzig: Philipp Reclam jun. Verlag, o.D.), S. 394

ähnliches: "Der Verbrecher-Typus, das ist der Typus des starken Menschen unter ungünstigen Bedingungen, ein krankgemachter starker Mensch."³ Obwohl man bei Nietzsche in Betracht ziehen muß, daß bei ihm "stark" gleich "positiv" bedeutet, so weist auch er -- wie Dostojewski -- auf das Verbrechensproblem als ein sozialpathologisches hin, und beide sehen somit das Gesellschaftssystem als Ursache und als Schuldträger.

Antisoziales Verhalten beruht nach den Forschungsergebnissen von Wissenschaftlern, Kriminologen und Literaturhistorikern als eine entsprechende Krisenerscheinung auf den jeweiligen "sozialen, politischen und kulturellen" Lebensformen und Wertbegriffen der Gesellschaft.⁴ Das bedeutet also, daß bestimmte Verhaltensweisen zwischen Gesellschaft und Individuum oft von widersprüchlichen Interessen gelenkt werden. Entspricht das Interesse des Individuums den Interessen der Gesellschaft, wird das Verhalten als "gut" eingestuft. Verstößt das Verhalten des Individuums gegen die Normen und das Gemeinwohl der Gesellschaft und dem des Einzelnen innerhalb dieser, so wird das Verhalten als "schlecht" verurteilt. In dieser Wertstufung bedeutet "schlecht" nicht nur nachteilig für das

³ Friedrich Nietzsche, Götzendämmerung, 45, Werke III, 6. Auflage, Hg. Karl Schlechta (Frankfurt am Main - Berlin - Wien: Verlag Ullstein GmbH.), S. 466/67

Individuum und die Gesellschaft, sondern bedeutet oft "schlecht ausgerüstet" oder auch benachteiligend für den Delinquenten. Um aber schlechtes Verhalten als kriminelle Tat zu klassifizieren, "muß sie vom Gesetz als solche erklärt worden sein, oder von der Gesellschaft und somit von der Justiz als solche angesehen werden."⁵

Gustav Radbruch und Heinrich Gwinner gestatten uns mit ihrem Werk, Geschichte des Verbrechens: Versuch einer historischen Kriminologie einen tiefen Einblick in das Verbrechen und in die häufige Fragwürdigkeit des Strafrechts im historischen Kontext, von Tacitus bis zur Goethezeit. Es wird festgestellt, daß Verbrechen und Strafe nicht zu jeder Zeit derselben Definition unterlagen, sondern von den Werten der jeweiligen Gesellschaft bestimmt wurden. In diesem Zusammenhang werden "ehemals geringe Delikte zu Kapitalverbrechen" gestempelt und umgekehrt.⁶

Ein besonders deutliches Beispiel der Ambiguität der

⁴ vgl. Gustav Radbruch/Heinrich Gwinner, Versuch einer historischen Kriminologie (Stuttgart: K.F. Koehler Verlag, 1951), S. 5,6; Sandra Lee Kerman, Vorwort zu The Newgate Calender or Malefactor's Bloody Register (New York: Capricorn Books, 1962), S. V; Walter Müller-Seidel, Verbrechen und Strafe in: Theodor Fontane Soziale Romankunst in Deutschland, 2. Auflage (Stuttgart: J. B. Metzler, 1980), S. 195-216 und auch David Abrahamsen, M.D., The Psychology of Crime (New York: Columbia University Press, 1960), S. 14-28

⁵ vgl. Louis Harris, The Story of Crime (Boston: The Stratford Co. Publishers, 1929), S. 8-9 (meine Übertragung aus dem Englischen). vgl. auch Müller-Seidel, S. 197

⁶ vgl. Radbruch/Gwinner, S. 6 u. 8; Müller-Seidel, S. 197; auch Kerman, S. X

Werte, des Verbrechens und der Strafe, war die strafgesetzliche Verfolgung des Diebstahls von Haustieren oder Wild im 18. Jahrhundert. In England wurde der Diebstahl eines Schafes oder Pferdes als Kapitalverbrechen beurteilt, während der Versuch, den eigenen Vater zu töten, als Vergehen betrachtet wurde.⁷ Diese Wertsetzung entsprach der puritanischen Einstellung des englischen Mittelstandes,⁸ der den Fleiß und Erwerb von Besitz als gottgefällig betrachtete. Die Armen beurteilte man gewöhnlich als faul und schob ihnen die Schuld an ihren eigenen armseligen Umständen zu. Dementsprechend wurde der Verbrecher als müßiger Tagdieb und rückfälliger Sünder angesehen, der wohl auf die Gnade Gottes aber nicht auf die Milde seiner Landsleute rechnen durfte.⁹ Zwar wurden nicht alle Delinquenten dieser Art gefaßt oder abgeurteilt, da manche Richter und Schöffen lieber einen Meineid auf sich nahmen, als einen kleinen Gauner an den Galgen zu bringen.

Im allgemeinen aber war das Verhalten am Gerichtshof so unverantwortlich wie die Gesetze sinnlos waren. Trunkenheit und Korruption herrschten bei Gericht vor, und die Fälle der Armen wurden mit "schwindelnder Schnelligkeit", oft in achteinhalb Minuten, abgefertigt.¹⁰ Mit anderen

⁷ vgl. Kerman, S. X

⁸ ibid.

⁹ ibid.

Worten, arm zu sein bedeutete, strafwürdig zu sein. Diese Feststellung ist heute, im 20. Jahrhundert, noch gültig. Beispielsweise stimmen Experten in den USA überein, daß Teile der ökonomisch benachteiligten Bevölkerung, unabhängig von rassischer Herkunft, mit größerer Wahrscheinlichkeit im Gefängnis landen als Wohlhabende. Die Tatsache beruhe einerseits auf inadäquatem Rechtsbeistand und andererseits auf der Art der verübten Verbrechen.¹¹

Als besonders strafwürdiges Verbrechen wurde bis ins 19. Jahrhundert der Wilddiebstahl streng verfolgt. Eine Vielzahl von Gesetzen beschützte das Eigentum des Grundherrn, nicht nur des englischen Landedelmannes, auch das des deutschen Landesherrn. In England wie in Deutschland wurde dieses Verbrechen meistens mit der Todesstrafe gesühnt, deren fürchterliche Symbolik, die Vierteilung des Täters, die Aufhängung und Verteilung der Körperteile in verschiedenen Ortschaften, damals zur Abschreckung dienen sollte, für uns heute aber unfaßbar ist.¹² (Auch Schiller schildert uns die Festungshaft des Wilddiebes Christian Wolf als fürchterlich.)

Bei Gwinner wird diese Gesetzgebung "ein privilegiertes Betätigungsfeld gehässiger

¹⁰ vgl. Kerman, S. XI und auch Keith Hollingsworth, The Newgate Novel 1830 - 1847 (Detroit: Wayne State University Press, 1963), S. 20

¹¹ Andrew Hacker, "Black Crime, White Racism". The New York Review of Books, Vol. XXXV, No. 3; 3. März 1988, S. 37

¹² vgl. Hollingsworth, S. 20 und Radbruch/Gwinner, S. 206

Klassengesetzgebung" genannt, die den "Abschreckungswillen des in seinen Privatinteressen verletzten Landesherrn" bezeugt. Das ehemalige Recht und die Freiheit des germanischen Jägers, der sich durch die Jagd ernährte und kleidete, wurde durch grundherrliche Gesetze in ein Unrecht verwandelt.¹³

Erst der einsichtige Kriminalist, Anselm von Feuerbach, erstellte mit seinem Wilddiebstahlsgesetz (1806) "Gerechtigkeit nach allen Seiten". Der Bestrafung wurde eine "Regelung des Wildschadens" gegenübergestellt. Mit kluger Einsicht wurde nicht nur eine widersprüchliche Härte, sondern auch eine häufige Ursache des besagten Diebstahls beseitigt.¹⁴

Todesstrafen durch Erhängen oder Verbrennen bei lebendigem Leibe wurden für andere Vergehen am Eigentum der Besitzenden erteilt, gleichgültig wie hoch der Wert des Diebesgutes war.¹⁵ Diese Strafgesetze und deren Prozeßordnungen zeigen deutlich, daß bis ins 19. Jahrhundert Besitztum und materielle Werte höher geschätzt wurden als ein Menschenleben, und daß diese Haltung keine Rücksicht auf die sozial Benachteiligten nahm. Die rücksichtslose Härte der Gesetze erweckte in den Benachteiligten der Gesellschaft nicht nur Neid und Haß auf die Habenden, sondern eine gleiche

¹³ vgl. Radbruch/Gwinner, S. 195

¹⁴ *ibid.*, S. 207

Rücksichtslosigkeit, um zu einem Ausgleich der materiellen Werte zu gelangen. Der Kampf zwischen den "Habenichtsen" und den Besitzenden¹⁵ wird besonders kraß in der englischen Literatur, den Newgate-Romanen, dargestellt.

Nicht nur das Bestreben nach materiellem Ausgleich und Ansehen verleitete zu Verbrechen, auch die Not und die Furcht vor harten Strafen führte dazu. Besonders der Kindsmord fällt in diese Kategorie. Die Sturm- und Drangzeit sah ihn "als Symptom einer falschen Gesellschaftsordnung" an,¹⁷ eine Gesellschaftsordnung, in der die Frauen des niederen Standes von der Oberschicht oft geschlechtlich ausgebeutet wurden. Der galanten Lebensweise des Adels setzte das Bürgertum sein strenges "Standesideal der Ehrbarkeit" entgegen, das mit tyrannischer Unerbittlichkeit verfolgt wurde.¹⁸ Dieser Dichotomie entsprang die Furcht vor der Schande einer unehelichen Mutterschaft, die Mädchen und Frauen zum Kindsmord trieben.¹⁹

Nicht nur die Entdeckung des Mordes und konsequente harte Strafe, meist Enthauptung, bedeuteten "Unehre" und "Schande". Die ledigen Mütter wurden auch aus der Familie verstoßen, aus dem Lande gewiesen und mit demütigenden,

¹⁵ *ibid.*, S. 206

¹⁶ vgl. Hollingsworth, S. 222f

¹⁷ vgl. Radbruch/Gwinner, S. 242f

¹⁸ *ibid.*, S. 243f

¹⁹ *ibid.*, S. 244

öffentlichen "Hurenstrafen" (Lastereintragungen, Zuchthaus) und kirchlichen Bußen belegt. Selbst Goethe ließ sein Gretchen "im Sünderhemdlein Kirchbuß tun" und ihr die Todesstrafe zukommen (Faust I).²⁰ In Kleists Zerbrochenem Krug warnt die Mutter Eve vor der "Fiedel", die sie auf dem Rücken zur Kirche tragen müsse, falls sie sich der "Schande" schuldig gemacht habe.

Erst Pestalozzi wies in seinem "Buch über Gesetzgebung und Kindermord" (1783) darauf hin, daß die Härte der Gesetze zur Verrohung, "Haltlosigkeit oder Prostitution" besonders der älteren, dreißig- bis vierzigjährigen Kindsmörderinnen führe.²¹ Natürlich wird Kindermord auch heute noch bestraft, aber nicht mit dem Tode. Auch hat die Gesellschaft die uneheliche Mutterschaft mehr oder weniger akzeptiert.

Die meisten Frauenverbrechen, früher sowie heute, waren und sind in der Mehrzahl nur Vergehen gegen Eigentum (Diebstahl, Fälschungen), die meist auf ihrer zweitrangigen gesellschaftlichen Stellung, dem Abhängigkeitsverhältnis zum Mann durch ihre "schlechte Vorbereitung" -- der ungenügenden Bildung und Ausbildung -- beruhen und noch beruhen. Leiter heutiger Frauenstrafanstalten und Soziologen erklären, daß 85% der weiblichen Insassen ihre Vergehen aus diesem

²⁰ ibid., S. 245

²¹ ibid., S. 243 - 245

Abhängigkeitsverhältnis verüben und selten rückfällig werden.²²

Repräsentativ für die Abhängigkeit der Frau im 18. Jahrhundert ist Daniel Defoes Moll Flanders (1720). Nicht nur der Verlust ihrer Ehemänner, auch der Verlust der Unschuld und Naivität gegenüber ihrer Welt läßt sie zur Selbsthilfe (Diebstahl, Betrug, auch Prostitution) greifen. Ihr kriminelles Verhalten war eine Herausforderung an die doppelbödigen und entfremdenden Werte einer "primitiven kapitalistischen Gesellschaft", um ihre persönliche und ökonomische Unabhängigkeit zu erreichen.²³

Auch Moll war ein Opfer der Gesellschaft, in der die Rechte der Besitzenden und Finanzstarken durch fragwürdige Gesetze und unangemessene Strafen gewahrt wurden, was wiederum die Fragwürdigkeit der Werte der Gesellschaft reflektiert. Da dem Geld Macht und somit "moralische Identität" durch die rechtmäßige Gesellschaft zuerkannt werden, wird es auch für den Verbrecher zum Maßstab aller Werte. Sein rücksichtsloser Kampf um Erfolg, Status und Wohlstand entspricht daher der bürgerlichen Mentalität.²⁴

²² vgl. Sherry Henry, "Women in Prison". Sunday Magazine, The New Jersey Record, 10. April 1988, S. 4-7

²³ vgl. Frank Wadleigh Chandler, The Literature of Roguery, Bd. II (Boston, New York: Houghton Mifflin & Co., 1907), S. 290; und auch Lois A. Chaber, "Matriarchal Mirror: Women and Capital in Moll Flanders". PMLA, Vol. 97, No. 2, March 1982, S. 213ff

²⁴ vgl. Chaber, S. 216

Hermann Broch spricht in seinem Essay, "Zerfall der Werte", ähnliche Gedanken über den Verbrecher und sein Verhältnis zur Gesellschaft aus. Er sieht in der "Wiederholbarkeit" des Verbrechens "nichts anderes als eine[n] bürgerliche[n] Beruf", womit der Verbrecher sich in die bestehende Gesellschaftsordnung eher einzufügen sucht, als sie umzustoßen.²⁵ Ein typisches Beispiel aus der Literatur ist die Figur des "Macheath" in Brechts Dreigroschenoper (1928) und Manns Felix Krull. Doch weder Macheath noch Krull können eine rechtmäßige Stellung in ihrer Gesellschaft einnehmen.

Die starke Normenstruktur der Gesellschaft ist mitverantwortlich für die Desintegration der ökonomisch Schwachen und ihre Verbrecherlaufbahn. Der isolierte Wert des Geldes wird zur "entfremdenden Macht", die den Menschen zum Objekt, zur Ware macht. Im schlimmsten Falle führt diese Wertordnung zum Verbrechen der Anonymität, dem kalkulierten Mord, wobei ein Menschenleben durch den Zwang des Geldes zum Tauschobjekt wird.²⁶ (Man denke an Fontanes Unterm Birnbaum [1885] und Verdis Rigoletto [1851] nach Victor Hugos Le Rois s'amuse [1832]).

²⁵ vgl. Hermann Broch, "Zerfall der Werte" in: Die Schlafwandler (Zürich: o.J.), S. 444ff, zitiert nach Martin Greiner, Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur (Hamburg: rowohlt's deutsche enzyklopädie, No. 207, 1964), S. 125f

²⁶ vgl. Chaber, S. 216f und Winfried Freund, Die Deutsche

Desintegration der sozial Benachteiligten, Anonymität und Mangel an Eigenwert, oft durch illegitime Geburt prädestiniert, machte sie zu Außenseitern, zu Entfremdeten und zum Objekt der Gesellschaft. Auch Moll sah sich als alleinstehende Frau zum "Geldbeutel", ("money bag"), für den Mann reduziert.²⁷

Isolierung, Anonymität und Entwurzelung, besonders das Leben auf der Landstraße -- entweder aus Notwendigkeit oder aufgrund der Landesverweisung -- förderten die Kriminalität gewisser Gesellschaftsgruppen. Radbruch und Gwinner geben der Beschreibung der Verbrechensursachen innerhalb des "fahrenden Volkes", der Menschen der Straße, einen breiten Raum in ihrer "historischen Kriminologie", von der Völkerwanderung und den Kreuzzügen bis zu den Räuberbanden des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Mit der Entwicklung der Städte und dem systematischen Ausbau von Straßen verlagerte sich die Kriminalität von der Landstraße in die Städte.²⁸ Dorthin strebten die Armen und Wurzellosen und lebten zusammengedrängt im "Labyrinth" der Armenviertel, deren Entstehung und Aufrechterhaltung oft durch rücksichtslose Spekulation und Umgehung von Baugesetzen gefördert wurden, um die "abstoßenden Armen" abgeschlossen zu

Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1975) S. 87f

²⁷ vgl. Chaber, S. 215ff und auch Abrahamsen, S. 19

halten.²⁹

Die Menschenballung der Großstädte, schlechte Wohnverhältnisse, Armut, Arbeitslosigkeit und Ausgeschlossensein sind auch heutzutage wesentliche Ursachen der Kriminalität, wie Abrahamsen in seinem Aufsatz "Sozialpathologie und Verbrechen" ausführt. In Europa stieg die Kriminalität nach dem 2. Weltkrieg durch den Verlust der Heimat und der Entwurzelung der Menschen an, während in den USA die Einwanderung und Abwanderung, die ständige Beweglichkeit der Bevölkerung, zur gesellschaftlichen und emotionellen Desintegration -- und somit zur Kriminalität -- beitragen.³⁰ (In Westdeutschland führt beispielsweise die häufige Nichtintegrierung der Gastarbeiter zu Problemen der Kriminalität.)

Die Bezugslosigkeit des Menschen zur Natur und der Welt in der er lebt, der Verlust oder das Nichtvorhandensein des "Substantiellen",³¹ führen ihn zur Entfremdung -- dem Zustand der Störung "ursprünglicher Einheit und Harmonie" in sich selbst.³²

²⁸ vgl. Radbruch/Gwinner, S. 1-6

²⁹ vgl. Chaber, S. 212 und ihre Anmerkungen S. 223

³⁰ vgl. Abrahamsen, S. 21

³¹ vgl. Wolfgang Holdheim, Der Justizirrtum als literarische Problematik (Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1969), S. 34f; Holdheim bezieht sich hier auf Kierkegaards Begriffsdeutung des "Substantiellen" als "Familie, Staat und Schicksal" im Zusammenhang der Entfremdung von "Mensch und Welt."

³² vgl. Fritz Heinemann, Existenzphilosophie Lebendig oder

Der Begriff der "Entfremdung" hat sich von Hegel bis zu den Existenzphilosophen einer ständigen Deutungswandlung unterzogen und kann sich auf Phänomene psychologischer, psychopathologischer, soziologischer oder auch religiöser und metaphysischer Art beziehen.³³ Während Hegel die Entfremdung auf das geistige Wesen des Menschen beschränkt, schließen Marx und Kierkegaard den ganzen Menschen in die Entfremdung ein.³⁴ Hegel prägte als erster den Begriff. Bei ihm manifestierte sich der "entfremdete abstrakte Geist" als "Entäußerung und Entwesung des Selbstbewußtseins" in den Kulturgütern, die der Mensch geschaffen hatte, und die sich ihm nun als fremde Objekte wieder gegenüberstellten. Erst durch die "Bildung" konnte der Mensch sie überwinden und als Wissen wiedergewinnen und somit als Individuum "Gelten" und "Wirklichkeit" erhalten. "Ohne Entfremdung ist das Selbst ohne Substanz", sagte Hegel.³⁵

Marx setzte diesen idealistischen Prozeß in einen materialistischen um. Nicht der abstrakte Geist, sondern die abstrakte Arbeit entfremdete nach seiner Konzeption der ökonomischen Entfremdung. Im industriellen Produktionsprozeß

Tot?, Urban Bücher 10 (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963), S. 18

³³ *ibid.*

³⁴ *ibid.*, S. 20, 37

³⁵ G.F.W. Hegel, Phänomenologie des Geistes, 4. Auflage (Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Fromman Verlag, 1964), S. 372ff; vgl. auch Heinemann, S. 18ff

des kapitalistischen Wirtschaftssystems ist der Arbeiter weder Besitzer der Produktionsmittel noch schöpferischer Gestalter seiner Arbeit wie zur Zeit des Handwerks. Die menschliche Produktivität oder seine Entäußerung durch die Arbeit manifestiert sich in der Ware und wird somit zum "Tauschwert" oder "Mittel" für seine Lebensexistenz reduziert. Nur eine Revolution des Proletariats kann den Zustand der Entfremdung und den damit verbundenen Klassenkampf überwinden.³⁶ Beide Denker, Hegel und Marx, glaubten an die Emanzipation des Individuums von der Abhängigkeit zur Willensfreiheit.

Kierkegaard sah das Problem der Entfremdung in der Nivellierung und Kollektivierung der Massen, wodurch der Mensch als Individuum in einem psychopathologischen Vorgang sein "Selbst", sein "konkretes Leben" verliert und zum "abstrakten Phantom" wird. Diese Selbstentfremdung konnte nach Kierkegaard nur durch eine Rückführung zu Gott überwunden werden.³⁷

Die zeitgenössischen Philosophen sehen die Entfremdung als eine absolute Tatsache der heutigen Existenz, als eine "Kluft zwischen dem, was der Mensch ist, und dem,

³⁶ vgl. Heinemann, S. 20f und Joachim Israel, Der Begriff der Entfremdung Zur Verdinglichung des Menschen in der bürokratischen Gesellschaft (Reinbek b. Hamburg: rowohlt's enzyklopädie 412, 1985), S. 24f, 46 u. 61ff

³⁷ vgl. Heinemann, S. 36f

was er sein könnte." Doch sind sie nicht so sicher wie ihre Vorgänger, daß das Phänomen der Entfremdung überwunden werden kann.³⁸

Obwohl der Begriff der Entfremdung Ende des 18. Jahrhunderts noch nicht existierte, wurde dessen psychologische und soziologische Blickrichtung in der anthropologischen Beurteilung des Verbrechers schon berücksichtigt. Philosophen und Denker der Aufklärung zeigten Interesse an den sozialen Verhältnissen und beeinflussten die Strafgesetze. Der Italiener Cesare Beccaria ("Von den Verbrechen und Strafen", 1764) sowie der Deutsche E.C. Wieland ("Geist der peinlichen Gesetze", 1783) wandten sich in ihren Schriften nicht nur gegen die Härte der Strafgesetze, den Grundsatz der Tatvergeltung, sie implizierten bereits die Entfremdung als Ursache der "Abweichung" von der Norm der Gesellschaft. Sie bestritten nämlich, daß der Mensch uneingeschränkte Handlungsfreiheit besäße, da nur die "Grade der Freiheit" die "moralische Handlung" bestimmten.³⁹

Auch die medizinischen und forensischen Wissenschaften machten wesentliche Fortschritte in der anthropologischen Untersuchung des Verbrechers. Verbrecher wurden nicht nur mehr nach äußeren Charakteristiken durch

³⁸ vgl. Israel, S. 19f und Heinemann, S. 21

³⁹ vgl. Müller-Seidel, S. 202

Hunderte von Messungen aller möglichen Körperteile, von Haut und Haaren, insbesondere des Kopfes und seiner physiognomischen Merkmale beurteilt, sondern es wurde versucht, den Kriminellen als ganzes Wesen, physiologisch, psychologisch und soziologisch zu erfassen. (Im Mittelalter gab es sogar ein Gesetz, wonach der Häßlichste von zwei Verdächtigen, desselben Verbrechens bezichtigt, verurteilt und bestraft wurde.)⁴⁰

Cesare Lombroso (1836 - 1909), der italienische Gerichtsmediziner, Psychiater und Anthropologe bestimmte den Verbrecher nach erbbiologischen und somatisch-physiologischen Faktoren, und wird somit als Begründer der Kriminologie angesehen.⁴¹ Er stellte zwei Gruppen von Typen auf, die abnormalen und die nicht abnormalen. In der ersten Gruppe unterschied er zwischen dem geborenen, epileptischen, zwangsneurotischen, dem geistig gestörten und schwachsinnigen Kriminellen, einschließlich der Grenzfälle geistiger Kapazität. Die zweite Gruppe umfaßte Gelegenheitsverbrecher oder Pseudokriminelle und Gewohnheitsverbrecher. Lombroso vertrat die Lehre, daß der Verbrecher durch seine physiologische und psychologische Eigenart "prädestiniert und determiniert" sei -- und stellte gleichzeitig Theorien von der Beziehung zwischen "Genie und Irrsinn" (1864) auf.⁴²

⁴⁰ vgl. Harris, S. 35f und Müller-Seidel, S. 202 u. 204

Zusammen mit seinem Zeitgenossen, dem Kriminalisten Enrico Ferri (1856 - 1929), begründete Lombroso die "positivistische Schule des Strafrechts."⁴³ Ferri selbst unterschied zwischen Gelegenheits- und Gewohnheitsverbrechern. Nach seiner Theorie handelten die Verbrecher der ersten Gruppe aufgrund zwingender, äußerer Umstände und plötzlicher Erregung, während die Typen der zweiten Gruppe einmal zu den Psychopathen mit angeborenen kriminellen Tendenzen zählten und zum anderen zu den anfänglichen Gelegenheitsverbrechern, die durch die Umwelt zur Wiederholung von Verbrechen getrieben werden.⁴⁴

Jedoch verblieben diese ersten bedeutenden anthropologischen Untersuchungen nicht ohne zeitgenössische Kritik. Der fortschrittliche Kriminalpolitiker, Rechtslehrer, Begründer und Führer der deutschen soziologischen Strafrechtsschule, Franz von Liszt (1851 - 1919), beanstandete Lombrosos und Ferris Theorien und Typeneinteilungen. Er distanzierte sich besonders von Lombrosos ungenauer Differenzierung zwischen dem geborenen Verbrecher und dem Gewohnheitsverbrecher, dem moralisch Irren

⁴¹ Der Neue Brockhaus - Lexikon und Wörterbuch, Band 5 (Wiesbaden: F. A. Brockhaus Verlag, 1968), S. 230 und auch Brockhaus Enzyklopädie, Band 11 (Wiesbaden: F. A. Brockhaus Verlag, 1970), S. 578

⁴² vgl. Abrahamsen, S. 118f; Brockhaus Enzyklopädie, Band 11, S. 578, und auch Müller-Seidel, S. 201

⁴³ vgl. Der Neue Brockhaus, Band 2, S. 166

⁴⁴ vgl. Abrahamsen, S. 119

und dem Epileptiker. Doch sah Liszt das Verdienst Lombrosos in seinem anthropologischen Verfahren, da dessen Untersuchungen des Verbrechers sich nicht nur "auf Schädel und Gehirn beschränkt[en], sondern auf den ganzen Menschen ausgedehnt" wurden. Für Liszt bedeutete Lombrosos Methode ein Aufrütteln "aus dem metaphysischen Schlaf" hergebrachter Denkschemen in der Jurisprudenz, die alle noch auf Denkern wie Kant, Hebel, Fichte, Herbart sowie anderen beruhten.⁴⁵

Liszt erstrebte eine neue Strafgesetzgebung, die das Vergeltungsprinzip durch Maßnahmen ersetzte, die für die Erziehung der Persönlichkeit des Täters und gleichzeitig für die Sicherheit der Bevölkerung sorgten. Liszt betrachtete das Verbrechen als sozialbedingte antisoziale Handlung und unterschied deshalb vom strafrechtlichen und soziologischen Gesichtspunkt aus zwischen besserungsfähigen Gelegenheitsverbrechern und unverbesserlichen Gewohnheitsverbrechern.⁴⁶ Seine sozialen Rechtsforderungen galten einmal dem "Schutz der Schwachen gegen die Starken" und zum anderen dem "Schutz der Gesamtheit vor den Interessen der Einzelnen."⁴⁷ Im historischen Kontext der Kriminologie erscheint Liszts Auffassung als sehr fortschrittlich und modern, da er bereits gesetzliche und somit gesellschaftliche

⁴⁵ Franz von Liszt, "Das Verbrechen als sozial-pathologische Erscheinung". Jahrbuch der Gehe-Stiftung, IV (1899), S. 8, zitiert nach Müller-Seidel, S. 204

Maßnahmen vorschlug und forderte, die das verbrecherische Verhalten korrigieren sollten.

Spätere Verbrecher-Klassifizierungen beruhten auf der konstitutionellen Typengliederung des Psychiaters Ernst Kretschmer (1888 - 1964) und seinem Buch Körperbau und Charakter, 1924. Seine Theorien, die einen Zusammenhang zwischen körperlich-geistiger Konstitution und dem Verbrechen aufweisen, beziehen sich nur auf ererbte Anlagen,⁴⁶ und somit steht diese Verbrecherklassifizierung noch in der Folge von Lombrosos positivistischer Schule.

In der modernen Kriminologie werden Anlagefaktoren sowie die Umwelteinflüsse des Verbrechers in Betracht gezogen. Es bestehen auch heute noch vorwiegend deterministische Auffassungen über die Entwicklung des Verbrechers, wie die Rezensenten des Buches Crime and Human Nature (1985) von James Q. Wilson und Richard J. Herrnstein feststellten. Beide Autoren legen ausführlich dar, wie Intelligenz und Verhaltensweisen der Verbrecherpersönlichkeit durch Erbanlagen und Umwelteinflüsse bestimmt werden, geben aber nur "wenige Ratschläge, welche gesellschaftlichen Einrichtungen den Effekt der Erbfaktoren verändern

⁴⁶ vgl. Brockhaus Enzyklopädie, Band 11, S. 509; Abrahamsen, S. 119 und auch Müller-Seidel, S. 204f

⁴⁷ vgl. Müller-Seidel, S. 205

⁴⁸ vgl. Abrahamsen, S. 119 und Brockhaus Enzyklopädie, Band 10, S. 628 und S. 451

können."⁴⁹ Die Autoren stellen aber fest, daß gleiche Voraussetzungen der Umgebung die eine Persönlichkeit zum Verbrechen führen kann, die andere aber nicht.⁵⁰

Auch Abrahamsen betont in seinem Aufsatz, daß eine Klassifizierung der Verbrecher nur auf ätiologischer Basis beruhen kann, und selbst dann sei es schwierig, die Ursachen zu bestimmen, die zum Verbrechen führen. Eine Klassifizierung des Verbrechers kann nur auf soziologischen wie psychologischen Faktoren und ihren gegenseitigen Einflüssen beruhen. Nach seiner Ansicht können Verbrecher nur in zwei Hauptgruppen eingeteilt werden, in Gelegenheits- und Gewohnheitsverbrecher. Und hier, schränkt er ein, kann ein Mord eine akute Gelegenheit sein, und Diebstahl chronische Gewohnheit.⁵¹

Von den meisten Kulturvölkern wird der Mord, ganz gleich aus welcher Motivierung er begangen wird, als das schwerwiegendste Verbrechen angesehen. (In England gilt sogar der Selbstmord heute noch als gesetzwidrig.)⁵² Besonders die psychologischen und gesellschaftlichen Hintergründe, die zum Mord veranlassen, machen die

⁴⁹ Christopher Jencks, "Crime and Human Nature by James Q. Wilson and Richard J. Herrnstein". The New York Review of Books, Vol. XXXIV, Nr. 10, 11. Juni 1987, S. 33 und auch John Kaplan, "Why People Go to the Bad". The New York Times Book Review, 8. Sept. 1985, S. 7-9

⁵⁰ ibid.

⁵¹ vgl. Abrahamsen, S. 118-122

Verbrechergestalt des Mörders für die Mitmenschen interessant. Aus diesem Grunde wird in der Verbrechensliteratur gerade diese Gestalt ins Blickfeld gerückt. In den nun folgenden Untersuchungen literarischer Werke aus dem Zeitalter des deutschen Realismus, soll diese Verbrechergestalt im soziologischen und besonders im psychologischen Kontext erfaßt werden.

⁵² vgl. Radbruch/Gwinner, S. 247

Zweites Kapitel

Zur literarischen Darstellung des Verbrechens

Die Faszination mit dem Verbrechen und dem Verbrecher ist kein ausschließlich modernes Phänomen, das einen Autor wie Truman Capote zur Befragung der Kansas-Mörder fünf Jahre lang ins Gefängnis trieb, um die realistischen Details der Grausamkeit festzuhalten, bevor er seinen Roman In Cold Blood (1965) schrieb. Diese Faszination mit dem Verbrechen von seiten des Autors wie des Lesers geht bis in die frühe literarische Zeit zurück.

Die literarische Darstellung des Verbrechens ist nicht nur ein beliebtes und geeignetes "Symbol des Chaos", das für soziale Krisenerscheinungen, moralische Werte oder metaphysische und kosmische Deutungen der jeweiligen Gesellschaft steht,¹ sondern ist auch ein beliebter "Gegenstand der Unterhaltung" für den Leser, "denn Mord und Totschlag sind spannend und sensationell".² Obwohl mit dieser Feststellung ein Werturteil über die "nicht immer diskrete und humane Art" der Faszination einer bestimmten Leserschaft gefällt wird,³ soll an dieser Stelle weder die literarische Form der Kriminalliteratur noch das "Aufnahmevermögen" der Leser bewertet, sondern nur das

wechselseitige Interesse von Autor und Leser am Thema des Verbrechens festgelegt werden.

"Die Faszination" mit dem Verbrechen bei Autor und Leser scheint eine menschliche Eigenschaft zu sein, die vermutlich auf "Instinkten" beruht, "die wir aus grauer Vorzeit ererbt haben".¹ Instinktive Agressionsgefühle können nicht nur durch das denkende Schreiben geklärt und rationalisiert werden, sondern auch durch die Lektüre von Kriminalgeschichten "auf harmlose Weise" abreagiert werden, indem sich der Leser einmal mit dem Jäger -- dem Detektiv, Richter oder Staatsanwalt -- oder mit dem Gejagten, dem Verbrecher, identifizieren kann.² Nicht nur das Spannungsfeld zwischen Jäger und Gejagtem, das Lösen des Rätsels oder Suchen nach der Wahrheit üben die Faszination auf den Leser aus, sondern auch das Gefühl des ungestraften Genießens der "Sünde". Dieses Genießen des Lesers beruht vor allem auf der Zuversicht, daß die waltende Gerechtigkeit den Verbrecher ereilen wird, und daß der Leser selbst "auf der Seite von Gesetz und Ordnung" steht und niemals so ein Verbrechen begehen könne.³

¹ vgl. Holdheim, S. 3; Radbruch/Gwinner, S. 5; Müller-Seidel, S. 200

² ibid., S. 205

³ ibid., S. 205

⁴ vgl. Theodor Zielkowski, "A Portrait of the Artist as Criminal" in: Dimensions of the Modern Novel (Princeton: Princeton University Press, 1969), S. 289 und Gerhard Schmidt-Henkel, "Die Leiche am Kreuzweg" in: Trivialliteratur-Aufsätze, hg. von

Statistische Untersuchungen von Schmidt-Henkel zeigen, daß das Interesse an Kriminalgeschichten besonders groß in Zeiten des "Wohlstandes" und "scheinbarer Geborgenheit" zu sein scheint. Im Nachkriegsdeutschland der Jahre 1956-1960 wuchs beispielsweise der Umsatz an Kriminalromanen um 300% an, und die Gesamtzahl an deutschsprachigen Ausgaben wurde in den sechziger Jahren auf 15 Millionen geschätzt.⁷ Ob nun das Schwergewicht des Interesses beim Leser oder Autor liegt, das zu einer großen Produktion von Kriminalgeschichten führt, oder ob ein rein merkantiles Interesse beim Verleger sowohl als beim Autor vorliegt, sei dahingestellt. Aus der Geschichte der Kunst, Literatur und Musik wissen wir, daß es schon immer Mäzene gab, die den Künstlern Aufträge erteilten,⁸ und daß andererseits Autor sowie Verleger am Umsatz und somit ihrer finanziellen Vorteile interessiert waren.

Gerhard Schmidt-Henkel (Berlin: Literarisches Colloquium, 1964), S. 146. Hier zitiert Schmidt-Henkel Bertrand Russell.

⁵ vgl. Schmidt-Henkel, S. 146

⁶ *ibid.*, S. 146; Richard Gerber, "Verbrechensdichtung und Kriminalroman". Neue Deutsche Hefte, 13 (1966), S. 112; Ann Jones, New York Times Book Review, 17. Januar 1987, S. 32. Jones sagt in ihrer Rezension zum Buch Small Sacrifices von Anne Rule: "Obwohl wir an jedem Akt extremer Gewalttätigkeit interessiert sind, wollen die meisten von uns über zwei Dinge versichert werden, nämlich daß wir selbst niemals so eine Tat begehen würden, und daß wir selbst oder uns Nahestehende niemals solch einer Gewalttat ausgesetzt sein könnten." (Die Übersetzung ist von mir.) vgl. auch Müller-Seidel, S. 206

⁷ vgl. Schmidt-Henkel, S. 146, 143f

⁸ vgl. Schmidt-Henkel, S. 145

Schon im 18. Jahrhundert schlugen die anonymen Verfasser und Herausgeber der "Wahren Geständnisse" und "Letzten Worte" der berüchtigten Verbrecher des "Newgate"-Gefängnisses aus ihrer Stellung als Gefängnisbeamte und Gefängnisgeistliche Kapital, indem sie den Inhalt ihrer offiziellen Berichte an den Londoner Oberbürgermeister zu blutrünstigen Darstellungen des Verbrechens oder Mahnungen zur Tugend in Flugblättern oder Bänkelliedern verwandten. Noch hundert Jahre später ließ der Verleger James Catnach (gest. 1841) oft mehr als vier Druckpressen laufen, um seine Flugblätter über die neuesten Raub- und Mordgeschichten schon nach 24 Stunden durch seine Marktschreier unter die Leute bringen zu können.⁹ Man braucht auch nur an die vielgelesene Bildzeitung in Deutschland zu denken, die durch ihre blutrünstigen Schlagzeilen das morbide Interesse beim Publikum anspricht.

Nicht nur die Gewinnung eines großen Marktes durch den Reiz der Darstellung des Abartigen und der damit verbundenen finanziellen Vorteile bestimmen den Autor zur Wahl des Verbrechensthemas, sondern auch das soziale und politische Engagement, wie wir es bei Dichtern vom Format eines Dickens oder Schiller finden. Dickens' Alptraum war die Armut und das Gefängnis, denn sein Vater saß jahrelang im

⁹ vgl. Kerman, S. V und Hollingsworth, S. 6

Schuldturm.¹⁰ Als Zeitungsberichterstatter verfolgte er lange Zeit (1832-36) im englischen Unterhaus die Reformbemühungen um die Strafgesetze, was in seinem Roman Oliver Twist (1837) reflektiert ist.¹¹ Schiller spricht in Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1786) nicht nur über die existentiellen Rechte -- hier, das Naturrecht des Menschen, sondern klagt auch die Unbeugsamkeit der Gesetze an: "Die Richter sahen in das Buch der Gesetze, aber nicht einer in die Gemütsverfassung des Beklagten".¹²

Der Blick in die Literaturgeschichte so wie in die Kriminalgeschichte zeigt, daß die Beschäftigung mit dem Verbrechen bis in die Vorzeit der Geschichte zurückgeht und auf die jeweiligen Werte der Gesellschaft hinweist.¹³ Obwohl in der Literaturgeschichte die Kriminalliteratur keinen "gebührenden Platz" einnimmt, weil man ihren Effekt hauptsächlich im Stofflich-Spannenden und ihren Wert höchstens noch im Psychologischen oder Moralphilosophischen sieht, so zeigt sich doch selbst in den unterschiedlichsten Gattungen und Formen die Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Autor, der historisch-soziologische Zusammenhang.¹⁴ Das "redende Wort" war und ist immer noch einflußreich -- (wir brauchen nur an den Einfluß der Presse zu denken) -- denn

¹⁰ vgl. Hollingsworth, S. 117

¹¹ *ibid.*, S. 113

¹² vgl. Friedrich Schiller, Der Verbrecher aus verlorener Ehre (Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1981), S. 10 und S. 8

"die Wortkunst", wie Rassem in seinem Aufsatz über Literatursoziologie sagt, nimmt Stellung oder fordert zur Stellungnahme heraus. "Die symbolischen Handlungen, die im Kunstwerk vollzogen werden" unterscheiden sich nur wenig "von anderen sozialen Handlungen".¹⁵ Der künstlerische Wert des Werkes wird also weniger von der Gattung her bestimmt, sondern vor allem von der Autorität und der Komplexität der Gesichtspunkte des Autors.¹⁶ Das Verbrechen ist deshalb nicht nur ein Thema der "Hintertreppen- und Schundliteratur", sondern ist auch das Thema großer Werke, wie Dostojewskis Schuld und Sühne. Gerber kennzeichnet solche Werke als "Verbrechensdichtung", da sie "nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz" forschen.¹⁷

Die literarische Darstellung dieser Tragik, wo die Missetat alle Werte in Frage stellt, finden wir schon bei Sophokles im Ödipus.¹⁸ Doch die häufigste Form der Verbrechensliteratur von der Vergangenheit bis zur Gegenwart

¹⁵ vgl. Radbruch/Gwinner, S. 8 und Müller-Seidel, S. 197-216

¹⁶ vgl. Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, 4. Auflage (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964), S. 355f; auch Freund, S. 7ff; und M. Rassem, "Literatursoziologie". Das Fischerlexikon, Lit. 2/1 (Frankfurt: Fischer-Bücherei KG, 1963), S. 314, 316f

¹⁵ Rassem, S. 314 und 316f

¹⁶ vgl. Rassem, S. 314; Freund, S. 9; Holdheim, S. 1-9 und Frank Wadleigh Chandler, The Literature of Roguery, Vol. 1 (New York: Burt Franklin, 1958), S. 1-6

¹⁷ Gerber, S. 111

ist die Prosa, der Roman, und reicht von der Darstellung des Populären, Trivialen und Profanen bis zum Subtilen. Sie zeigt einerseits das Verbrechen in seiner tatsächlichen, schrecklichen Erscheinung und weist andererseits viele "Bedeutungsschichten" und "Denkschemen" auf, die historisch und somit gesellschaftlich begründet sind.¹⁹

Die Darstellung von Gaunern und Schurken finden wir schon in der mittelalterlichen Schwankliteratur, die in Hebels Schatzkästlein (1811) fortgesetzt wird. Doch Hebels romantische Poetisierung der Schelmenstreiche des "Zundelheiner" und des "Zundelfrieder" entspricht nicht der damaligen Wirklichkeit des schwäbischen Räuberunwesens.²⁰ Die Schwankliteratur setzt sich in dem in Spanien entstandenen Schelmenroman fort, deren Schurken und Anti-Helden noch bis zu den Newgate-Romanen weiterleben. Von Lazarillo de Tormes (1554) bis zu Grimmelshausens Simplizissimus (1668) verkörpert die zentrale Gestalt, der Anti-Held, dieser "Plebejerromane" die Verwirrung und Zerrissenheit der bürgerlichen Weltordnung, die besonders durch den Dreißigjährigen Krieg zerstört wurde. Die Persiflierung der verschiedensten Gesellschaftsschichten, die Gerissenheit des Schelms, machten diese Gattung zu einem

¹⁹ vgl. Holdheim, S. 3f und Schmidt-Henkel, S. 147. Hier wird Sophokles' Ödipus als "Urstoff alles Detektorischen" erklärt.

²⁰ vgl. Schmidt-Henkel, S. 147; Holdheim, S. 1; Müller-Seidel, S. 197-216

großen Publikumserfolg.²¹ Die Tradition des Schelmenromans wird bei Thomas Mann und Günter Grass mit Felix Krull und Der Blechtrommel fortgesetzt.

Realistische Darstellungen der Unordnung als Sittenbild der Zeit finden wir schon in Wernher der Gartenaeres Meier Helmbrecht, gegen Ende des Interregnums (1254-73) geschrieben. Der junge Bauer wurde zum Raubritter, verstieß gegen die Standesauffassung seiner Zeit und die Regeln der ritterlichen Ehre. Auch im mittelalterlichen Ritterspiegel des Johannes Roth (1410) oder in Huttens Gesprächbüchlein (1521) wird das Räubertum und die Verrohung der Sitten anschaulich dargestellt.

Neben der Gattung des Romans und dem Gespräch geben die Chronik, Volksbücher, Biographien und Lieder Aufschluß über berüchtigte Missetäter oder Angehörige asozialer Gruppen des Volkes. Sie reichen von der Selbstbiographie des Götz von Berlichingen aus dem Jahre des Bauernkrieges (1525), über die Volksbücher des Till Eulenspiegel (1510/11) und der Historia von D. Johann Fausten (1587) bis zu den "Rinnsteinliedern",²² Zeitungsliedern und den Moritaten des Bänkelsangs im 15. und 16. Jahrhundert.²³ Sie sind zum Teil Abarten des Schelmenromans, wo die Genialität der Kniffe

²⁰ vgl. Radbruch/Gwinner, S. 279

²¹ vgl. Chandler, S. 4f; Wilpert, S. 622f; Rudolf Grossmann, "Spanische Literatur". Das Fischerlexikon, Lit. 1 (Frankfurt: Fischer-Bücherei KG, 1963), S. 288f

des populären "Helden" und die grausamen Details blutrünstiger Verbrechen dargestellt und besungen werden. Diese Darstellungen dienten nicht nur der Abschreckung vor den Folgen des Verbrechens, sie waren auch beim Publikum gerade wegen ihrer Grausigkeiten populär.²⁴ Während noch in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts Bänkelsänger ihre Moritatenlieder auf Jahrmärkten kleiner Städte in Deutschland vortrugen, erfuhr Mitte des 18. Jahrhunderts diese Gattung eine literarische Politur. Als "vermeintliche Volksdichtung" wurden diese Lieder als "Salon-Bänkelsang" in ironischer Form vorgetragen. Auch Gleim und Bürger stehen mit Romanzen und Balladen in der literarischen Nachfolge des Bänkelsangs, der auch in der Neuzeit in den Parodien eines Brecht, Kästner oder Ringelnatz weiterlebt.²⁵

Eine ähnliche Form der Verbrechensdarstellung erschien zu Anfang des 18. Jahrhunderts in England. Hier waren es hauptsächlich die Gefängnisbeamten und Gefängnisgeistlichen, die ihre offiziellen Berichte über das Verhalten der berüchtigten Sträflinge des Newgate-Gefängnisse nicht nur schrieben, sondern die "Wahren Bekenntnisse" und "Letzten Worte" des zu Tode Verurteilten als Flugblätter verkauften. Um 1700 erschien die erste Sammlung über das

²² vgl. Radbruch/Gwinner, S. 8

²³ vgl. Zielkowski, S. 289f

²⁴ *ibid.*

²⁵ vgl. Wilpert, S. 53

Verbrecherleben der Newgate-Häftlinge im sogenannten Tyburn Calender or Malefactor's Bloody Register, der später in fünfbändiger Ausgabe als Newgate Calender erschien (1771). Diese Darstellungen bildeten eine "nachweisbare nationale Biographie des Verbrechertums" im England des 18. Jahrhunderts. Der Ton der einzelnen Berichte war moralisch und sollte auch hier zur Abschreckung vor den Verlockungen des Verbrechens dienen.²⁶ Männer wie Jonathan Wilde, die Verbrecher und Informant zugleich waren, gehörten zur Elite ihres Berufs. Sie wurden zu Robin-Hood-Figuren und Helden der armen Stadtjungen.²⁷ Diese und ähnliche Darstellungen aus dem Newgate Calender wurden später zur Quelle der Inspiration der Newgate-Romane eines Thackeray und Dickens.

Erst Mitte des 18. Jahrhunderts (1734) wurde die Moritaten-Literatur mit Gayot de Pitavals Cause celebres et interessantes in rationaler Darstellung auf die Stufe der Literatur erhoben. Pitaval, ein Rechtsgelehrter, publizierte seit 1734 diese interessanten Rechtsfälle, die nicht nur den Mord sondern auch den Ehebruch als Verbrechen kennzeichnen.²⁸ Schiller schrieb 1792 ein Vorwort zu der vierbändigen Auswahl der deutschen Übersetzung von Francois Richer, die 1792-95 in Jena erschien.²⁹ In dieser Vorrede lobt und empfiehlt er das Werk als "wichtigen Gewinn für

²⁶ vgl. Kerman, S. 111f und Hollingsworth, S. 6ff

²⁷ vgl. Hollingsworth, S. 6f

Menschenkenntnis und Menschenbehandlung" und als "Unterhaltung, welche die Rechtsfälle schon durch ihren Inhalt gewähren", die noch durch "die Behandlung erhöht wird." Den zeitgenössischen "Skribenten", hier den Verfassern der vielen Ritter- und Räuberromane, wirft Schiller Mittelmäßigkeit vor, die sich nur an die Sensationsgier und niedrigen Instinkte wendet.³⁰ Dieses Vorwort zeigt bereits das beginnende Interesse "für Psychologie und Pädagogik des Verbrechens", das Schiller in seiner Kriminalnovelle Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1786) deutlich darstellt. Hätte Schiller seinen Plan eines in Paris spielenden Polizeieromans durchgeführt, wäre er wahrscheinlich der Begründer des Detektivromans geworden.³¹

Die Sammlungen und aktenmäßigen Erfassungen von "merkwürdigen Verbrechen" wurden später von Anselm von Feuerbach, einem berühmten Kriminalisten und Rechtswissenschaftler, fortgesetzt und 1828/29 als solche veröffentlicht. Auch in Feuerbachs Kaspar Hauser (1832) wird das erwachte Interesse an der Psychologie und Pädagogik deutlich, hier am Opfer des Verbrechens.³²

²⁸ vgl. Zielkowski, S. 290f; Müller-Seidel, S. 197

²⁹ vgl. Zielkowski, S. 290

³⁰ Friedrich Schiller in: Meyers Klassiker Ausgaben, XIV, Hg. Ludwig Bellermann (Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, o.J.), S. 480-83

³¹ vgl. Schmidt-Henkel, S. 147

³² vgl. Helmut Bender, Einführung zu Anselm v. Feuerbach, Kaspar Hauser (Badische Reihe 6, o. O.: Waldkircher Verlagsgesellschaft

Willibald Alexis, ein Rechtsanwalt, setzte diese Sammlungen in 60 Bänden (von 1860 - 1890) als Neuer Pitaval fort. Auch hier werden die Sammlungen zu "unerschöpflichen Stoffquellen zeitgenössischer Schriftsteller" (Hebbel, Fontane).³³

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts finden wir noch eine zeitlang die Fortsetzung der Verherrlichung des Verbrechers, eine Tradition, die auf den Schelmenromanen und dem barocken Geniebegriff beruht, unterstützt durch die Umwälzungen der Französischen Revolution. Die Flut der Ritter- und Räuberromane (1790-91) stellte ihre Helden zwar als titanische Figuren dar, doch war die Handlung nur auf das Notwendigste reduziert und wurde durch Wiederholung und eine abgeschmackte Sprache trivialisiert, wie Martin Greiner in seiner Analyse von Vulpius' (Goethes Schwager) Rinaldo Rinaldini (1798) nachweist.³⁴

Der Verbrecher als Held, der aus edlen Motiven seine Taten begeht, ist Karl Moor in Schillers Räubern. Er repräsentiert, wie Goethes Götz von Berlichingen, das Titanische der Sturm-und-Drang-Zeit. Die Verbrechensdichtung konzentriert sich hier auf den Verbrecher und seine Tat. Der Verbrecher selbst, wie der der Schelmenromane und "Newgate-

MBH, o.J.), S. 12

³³ Zielkowski, S. 291

³⁴ Greiner, S. 116-126

Novels", wird vom Publikum als Volksheld mit Sympathie betrachtet,³⁵ denn "das Denkschema von Schuld und Sühne" wird "seit der Zeit der Aufklärung nicht mehr vorbehaltlos akzeptiert". In diesem Denkschema "zählt in erster Linie die Tat, die Sühne verlangt".³⁶ Mit der Erweiterung der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse wird "die Schuld relativiert", und das Interesse verlagert sich von der Tat auf den Täter.³⁷

Anklänge an die moderne Soziologie, Kriminologie und Psychoanalyse finden wir also zuerst in Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre. In der Romantik tritt das psychologische Moment in E.T.A. Hoffmanns Fräulein von Scuderi (1819) in den Vordergrund. Cardillac ist Künstler und Verbrecher zugleich. Auch die Nachtseiten des Lebens, die dunklen Mächte der Seele, den Wahnsinn finden wir in Hoffmanns Geschichten (Nachtstücke, 1817, Die Elixiere des Teufels, 1813) oder in Die Nachtwachen des Bonaventura von einem unbekanntem Autor (Wetzel 1804?).

Doch nicht nur das Dämonische und der Schicksalsglaube an den "bösen Stern", die romantische

³⁵ vgl. Zielkowski, S. 291 und Chandler, S. 1-6

³⁶ Müller-Seidel, S. 201

³⁷ Müller-Seidel, S. 202. Müller-Seidel bezieht sich hier im besonderen auf E.C. Wielands Buch, Geist der peinlichen Gesetze (1783), in dem Wieland gegen uneingeschränkte Willensfreiheit argumentiert; nur der Grad der Freiheit bestimme den Grad moralischer Haltung.

Naturphilosophie, bestimmen die Werke romantischer Dichter,³⁸ sondern auch der Einfluß der Französischen Revolution. Hoffmann setzt sich in Fräulein von Scuderie -- wie vorher Schiller im Verbrecher aus verlorener Ehre -- mit dem Recht des einzelnen gegenüber der Rechtsgewalt der Obrigkeit auseinander. Auch Kleists Michael Kohlhaas (1808) wird zum Opfer willkürlicher Rechtsforderungen des Junkers -- (dessen eigentliche Stellung der des Rechtswahrsers war) -- und somit zum Landesfriedensbrecher. Wir haben hier -- wie bei Schiller -- die bewußte Akzeptierung des Verbrechens, das Hinauswachsen aus der Rolle des unbedeutenden oft unbescholtenen Menschen in die des Verbrecherheldens.³⁹ Das Schwergewicht liegt auf der Darstellung des Rechtsbrechers und der Gründe seines Verhaltens. Wir denken dabei auch an Tiecks William Lovell (1795/96) und Brentanos Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl. In diesen Verbrechensgeschichten steht nicht nur die Auseinandersetzung zwischen Genialität und Mittelmäßigkeit im Mittelpunkt, sondern auch das typische Sturm-und-Drang-Thema der Kindesmörderin wie auch der Selbstmord.

Mit dem Beginn der naturalistischen Verbrechensdarstellungen verliert der Täter die Rolle des Helden. Er ist nur ein Opfer seiner Herkunft und Anlagen,

³⁸ vgl. Freund, S. 47 und Zielkowski, S. 301

³⁹ vgl. Zielkowski, S. 300f

ein Antiheld. Emile Zola, von Darwins Vererbungs- und Umweltslehren beeinflusst, legt seine wissenschaftlich-exakte Darstellungsweise im Vorwort zur zweiten Ausgabe von Therese Raquin (1867) dar: "Therese und Laurent sind nichts weiter als menschliche Tiere. Ich habe versucht, Schritt für Schritt diesen Tieren auf ihrem dumpfen Weg der Leidenschaften, ihren triebhaften Instinkten, ihrer geistigen Verwirrung aufgrund einer Nervenkrise zu folgen".⁴⁰

Den klassischen Fall der Darstellung der geistigen Verwirrung eines Mörders finden wir in Büchners Dramenfragment Woyzeck (1877). Büchner bemüht sich nicht nur um psychopathologische Einsichten, er zeigt uns besonders seine Sympathie und sein Verständnis für den "getriebenen und gehetzten Menschen".⁴¹ Auch Gerhart Hauptmanns Bahnwärter Thiel (1888) ist ein passiver Antiheld, dessen Wahnsinn ihn zum Mord treibt. Der Dichter stellt auch hier die Umwelt (das Milieu) und die sozialen Bedingtheiten den Anlagen des Menschen gegenüber, die aufeinander wirken und ihn zum Verbrecher machen.

In der Literatur des Biedermeier und Realismus bestimmt die Psychologie weiterhin die Darstellung des Verbrechers; wir denken hier an Drostes Judenbuche (1842) und

⁴⁰ Emile Zola, Therese Raquin, 4. Taschenbuchausgabe (Paris: Brodard et Taupin, 1971), S. 6f. (Meine Übersetzung aus dem Französischen.)

⁴¹ Müller-Seidel, S. 214

Fontanes Unterm Birnbaum (1885). Die "ungeheure Begebenheit" bestimmt die Form, nämlich die der Novelle. (Nach Emil Staiger steht sie in ihrer Dramatik dem Bühnendrama am nächsten.)⁴² Der dramatische Charakter der Novelle des 19. Jahrhunderts setzt aber nicht immer voraus, daß in der Kriminalnovelle oder Kriminalgeschichte von einer tragischen Schuld im Sinne der klassischen Tragödie gesprochen werden kann, selbst wenn eine gewisse "unschuldige Schuld"⁴³ im Falle der "Getriebenen" eines Woyzeck, Thiel oder Friedrich Mergel vorliegt. Die meisten Verbrechergeschichten stehen immer noch unter dem traditionellen Denkschema von "Schuld und Sühne", das auf Kants und Hegels Bemühungen "um eine Rechtfertigung der Strafe als Reaktion auf eine freie, besonders geartete Willensentscheidung des Rechtsbrechers" beruht und somit die Verantwortlichkeit des Handelns als freie Entscheidung dem Delinquenten anlastet. (Das Urteil des Hofrats Clarus im Falle Woyzeck ist ein klassisches Beispiel dieser Denkweise.)⁴⁴

Ausgenommen bei E.T.A. Hoffmann herrscht "das Prinzip der Vergeltung" in der Verbrechensliteratur dieser Zeit

⁴² vgl. Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972), S. 103

⁴³ vgl. Müller-Seidel, S. 207. Hier definiert Müller-Seidel die tragische Schuld als "das Paradoxon der unschuldigen Schuld".

⁴⁴ Hans Mayer, "Woyzeck". Georg Büchner, Hg. Wolfgang Martens (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973), S. 228f und vgl. Müller-Seidel, S. 201, 214

vor.⁴⁵ Mitbestimmend war F.Th. Vischers Ästhetik (1847-58) in der Nachfolge Hegels. Dort heißt es: "Es erfolgt die Strafe durch den verletzten sittlichen Komplex, und die ästhetische Einheit ist eine um so höhere, je mehr auch sie als die einfache Kehrseite der Schuld erscheint".⁴⁶ Diese grundlegende Einstellung, daß Schuld Vergeltung verlangt, stellt den Glauben an eine sittliche Weltordnung dar, der in der Ästhetik "die poetische Gerechtigkeit" fordert.⁴⁷ -- Diese Forderung gilt nicht nur für den Dichter, sie gilt auch für den Leser. In einer zeitgenössischen Kritik über eine der Kriminalgeschichten Fontanes heißt es in der Vossischen Zeitung (23. Dez. 1885), daß "wenigstens im deutschen Roman und der deutschen Novelle die poetische Gerechtigkeit ihres Amtes walten [muß], den Verbrecher vor den irdischen und himmlischen Richter [zul] schleppen..."⁴⁸

Die konsequenteste Forderung nach poetischer Gerechtigkeit wird der Gattung des Kriminalromans ("Krimi") -- einschließlich der Detektivgeschichte -- abverlangt. Denn nicht das Verbrechen steht im Mittelpunkt der Erzählung, sondern "seine Entdeckung und Bestrafung", und der Leser kann sich in den Genuß versetzen, auf der Seite von Gesetz und

⁴⁵ Müller-Seidel, S. 213

⁴⁶ zitiert bei Müller-Seidel, S. 207

⁴⁷ *ibid.*

⁴⁸ Müller-Seidel, S. 206. Hier wird der Kritiker Ludwig Pietsch zitiert.

Ordnung zu stehen.⁴⁹ Die Auflösung des Rätsels kann nicht nur faszinieren, sie kann auch eine gewisse "Suche nach der Wahrheit" und "Befreiung von Lüge und Schuld" sein, sagt Schmidt-Henkel in seinem Aufsatz.⁵⁰ Selbst Gerber, der den Kriminalroman als "kastrierte Verbrechensdichtung"⁵¹ bezeichnet und als Kunstform ablehnt, gesteht ihm das Moment der Erlösung zu, da das dargestellte "Verbrechen in Reindestillation" vom menschlichen Geist nicht erfaßbar sei.⁵²

Der Detektivroman oder "detective story" nach Catherine Greene (1883),⁵³ geht in seinen Anfängen auf Edgar Allen Poes Erzählung The Murders in the Rue Morgue (1841) zurück und wurde später von Arthur Conan Doyle mit seinen Sherlock Holmes-Geschichten (1891) in seiner Form vervollkommt und populär gemacht.⁵⁴ Die Popularität dieser Gattung, die bis in die Neuzeit reicht, beweisen die Vielzahl der Serien -- meist angelsächsischer Herkunft -- und ihre großen Auflagen.⁵⁵ In dieser Gattung lebt auch der Held der Verbrechensgeschichten in der Gestalt des Detektivs oder Untersuchungsrichters weiter, der die Wahrheit aufzuspüren sucht, auch wenn der auf sie bezogene Wirklichkeitsbereich

⁴⁹ vgl. Gerber, S. 107, 113; Schmidt-Henkel, S. 160, 158, und Müller-Seidel, S. 206

⁵⁰ Schmidt-Henkel, S. 160

⁵¹ Gerber, S. 104

⁵² *ibid.*, S. 107

verschoben ist.⁵⁶ Die Unterschiede innerhalb der Gattung des Kriminalromans sind groß, sie reichen vom "Kriminalrätsel" bis zum "Kriminalreißer"; doch erhebt der Kriminalroman keine "falschen Ansprüche" auf seine Form noch stellt er solche an den Leser.⁵⁷

Obwohl in der Unterhaltungsliteratur von der Gattung des Kriminalromans das Vergeltungsprinzip eine allgemeine Forderung ist, können wir auch dort Reue und Einsicht des Täters über die begangene Tat, sogar "freiwillige Buße" oder ein Mitleiden des Untersuchungsrichters finden.⁵⁸

Die Reue des Schurken finden wir schon in den Schelmenromanen; Simplizissimus wurde am Ende seines abenteuerlichen Lebens Einsiedler, um die Versöhnung Gottes

⁵³ vgl. Schmidt-Henkel, S. 148

⁵⁴ vgl. Gerber, S. 104f

⁵⁵ vgl. Schmidt-Henkel, S. 142-161

⁵⁶ ibid., S. 151, 157, und Friedrich Dürrenmatt, Das Versprechen -- Requium auf den Kriminalroman (1957): "ihr stellt eine Welt auf, die zu bewältigen ist."

⁵⁷ vgl. Gerber, S. 111, Schmidt-Henkel, S. 151, 157. Auf S. 151 zitiert der Autor Chandler, "...Kriminalgeschichten sind eine Art Schriftstellerei, die nicht im Schatten der Vergangenheit verweilen darf, und der Verehrung der Klassiker schuldet sie wenig oder gar nichts ...", und auch bei Adolf Haslinger, "Friedrich Schiller und die Kriminalliteratur". Sprachkunst: Internationale Beiträge zur Literaturwissenschaft, Jg. II/1971, Heft 2/3, (Wien-Köln-Graz: Verlag Böhlau), S. 180f. Hier wird Martinis Feststellung erwähnt, daß Schillers Ruhm im Ausland sich auf das Romanfragment Die Geisterseher begründete, was eine "Analogie zur Wertschätzung detektivischer Kriminalliteratur im Ausland" sei, wo einer Dorothy Sayers von einer englischen Universität das Ehrendoktorat verliehen wurde, während in Deutschland die akademische Welt nur eine "verschämt schüchterne Vorliebe" für den Trivialroman zu zeigen wage.

⁵⁸ vgl. Schmidt-Henkel, S. 148

zu erlangen. Kennzeichnend für den barocken Schelmenroman ist die Mahnung zur Reue und Buße, zur Rückkehr zu Gott, zum "Trost deß Herren" um der "ewige Glori" willen.⁵⁹

In der Profanliteratur, den Moritaten des Bänkelsangs, den Zeitungsliedern so wie den "Newgate"-Geschichten dominieren die moralischen Mahnungen, auch wenn sie als letzte, reuevolle Geständnisse der Verbrecher verkleidet sind. Erst mit der Sturm-und-Drang-Zeit, besonders mit Schiller und dem Beginn einer offenen Sozialkritik wird das Bewußtsein des Täters und eine Analyse der Beweggründe der Tat dargelegt. Schiller betont unter anderem in seinem Vorwort zur deutschen Übersetzung des Pitaval, daß der Kriminalrichter imstande ist, "tiefere Blicke in das Menschenherz zu tun".⁶⁰ Im Verbrecher aus verlorener Ehre erfahren wir zum ersten Mal, was ein Verbrecher denkt, der bereut und sich um ein besseres Leben bemühen will. In Schillers Text heißt es: "An seinen Gedanken liegt uns unendlich mehr als an seinen Taten, und noch weit mehr an den Quellen seiner Gedanken als an den Folgen jener Taten."⁶¹

Dostojewskis Raskolnikov (Schuld und Sühne, 1866)

⁵⁹ Albrecht Schöne, Das Zeitalter des Barock (München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1963), S. 956: Gusman von Alfarche

⁶⁰ Schiller, S. 482

⁶¹ Schiller, Verbrecher aus verlorener Ehre, S. 5

steht in direkter Folge zu Schillers Christian Wolf. Auch hier wird die Psychologie des Täters entwickelt, der nach begangener Tat sein Verbrechen zwar bewußt anerkennt aber allmählich "die Leere seines titanischen Traumes",⁶² in dem er sich Napoleon gleichstellt, einsieht und nach langsamer seelischer Folter sich dem Richter stellt. Dostojewski beschreibt in einem Brief an den Redakteur Katkov (September 1865) Raskolnikovs seelischen Zersetzungsprozeß einen Monat nach dem begangenen Verbrechen, für das man ihn als Täter nicht vermutet.

In beiden Fällen liegt die Entscheidung zur Sühne beim Verbrecher, und der richterlichen Strafe wird somit die Rache entzogen.⁶³ Diese neue Sicht erlaubt dem Leser einmal den Verbrecher objektiv oder "kalt" (nach Schiller) zu betrachten, und doch sich gleichzeitig mit dem psychologischen Prozeß des Verbrechens zu identifizieren. Zielkowski impliziert in seinem Essay The Artist as Criminal, daß der Verbrecher zur Metapher für den Künstler selbst wird und das Irrationale seines Selbst darstellt.⁶⁴ In diesem Zusammenhang kann Truman Capotes Interesse an seiner Mordgeschichte gesehen werden, in der er nicht nur die morbiden Details darstellte, sondern in der Darstellung das Chaos ordnete, das Irrationale rational zu fassen versuchte

⁶² vgl. Zielkowski, S. 304

mit Hilfe genauer Protokolle (6000 Seiten Notizen aus dem Gefängnis).⁶³ Schon in E.T.A. Hoffmanns Cardillac identifiziert sich der Künstler mit dem Verbrecher; und daß der Künstler sich als Außenseiter betrachtet oder als Verbrecher gesehen fühlt, ist ein nur allzu bekanntes Thema bei Thomas Mann (Tonio Kröger, Doktor Faustus, Zauberberg).

Auch drückt Thomas Mann diese Sicht in seinem Essay Dostojewski mit Maßen klar aus. Er erwähnt den russischen Kritiker Mereschowski, der das Wort "verbrecherisch" auf Dostojewskis Person sowie auf die "verbrecherische Neugier seiner Erkenntnis" bezog, einer Erkenntnis, die die "verborgensten und verbrecherischsten Regungen" des menschlichen Herzens bloßlege. "Wir begegnen bei ihm unseren eigenen geheimsten Gedanken, die man nicht nur einem Freunde, sondern auch sich selbst niemals eingestehen würde."⁶⁴

Diese neue Sicht, wie Zielkowski nachweist, bestimmt die Verbrechensliteratur des 20. Jahrhunderts. Jean Genets Tagebuch eines Diebes, eine autobiographische künstlerische Manifestation des Verbrechens, versucht, ein subjektives Anliegen objektiv zu betrachten.

Die Moral des Künstlers liegt "jenseits von Gut und

⁶³ vgl. auch Müller-Seidel, S. 215

⁶⁴ Zielkowski, S. 329; auch Holdheim, S. 5

⁶⁵ Truman Capote, Wiederholung eines Fernsehinterviews mit dem seither verstorbenen Autor (PBS, August 1987)

⁶⁶ Thomas Mann, Dostojewski mit Maßen in: Gesammelte Werke, Bd. IX (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1974), S. 658f

Böse". Im Sinne dieser nietzscheschen Formulierung (Schriften 1866) führt Thomas Mann in seinem Essay über Dostojewski nach Nietzsche weiter aus, daß "jede geistige Absonderung und Entfremdung von bürgerlich Anerkanntem, jede denkerische Selbstständigkeit und Rücksichtslosigkeit der Existenzform des Verbrechens verwandt sei ... daß überhaupt jede schöpferische Originalität, jedes Künstlertum im weitesten Sinne das tut."⁶⁷

⁶⁷ *ibid.*, S. 663

Drittes Kapitel

Die Verbrechergestalt in den Kriminalgeschichten

von Theodor Fontane

I. Unterm Birnbaum

Über keine der Fontanischen Werke ist von zeitgenössischen und heutigen Kritikern widersprüchlicher geurteilt worden als über seine vier Kriminalgeschichten: Grete Minde (1879), Ellernklipp (1881), Unterm Birnbaum (1885) und Quitt (1891).¹ Als Kriminalgeschichte, Kriminalnovelle oder Kriminalroman sind sie ihrer Gattung nach einer "Tendenz zum Pejorativen"² ausgesetzt, was besonders in der deutschen Literaturkritik Anspruchslosigkeit und Trivialität bedeutet und andere Absichten ausschließt. Trivialität wird vor allem der Gartenlaube, einem gebildeten Familienblatt des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts, angelastet, in dem viele von Fontanes Werken als Fortsetzungsromane abgedruckt wurden, bevor sie in Buchform erschienen. (Fontane verwahrte sich jedoch gegen jegliche Aufzwingung eines "altüberkommenen Marlitt- oder Gartenlaubenstils" gegenüber Redakteuren.)³

¹ Für diese Arbeit wurden die Ausgaben Ullstein, 2. Auflage (München: Carl Hanser Verlag, 1970) verwendet und werden als "U" mit entsprechender Editionsnummer angegeben.

Ein Kritiker der neueren Zeit, Peter Demetz, betrachtet die Gruppe von Fontanes Kriminalgeschichten als "anachronistisch" und wünschte, Fontane "hätte Grete Minde nie geschrieben und Ellernklipp nie veröffentlicht." Demetz räumt jedoch ein, daß Fontane "an den Nuancen der seelischen Kausalität ..., die er mit dem Psychographen wiederzugeben hoffte", interessiert gewesen sei, ebenso "an dem komplizierten Widerspruch von Seele und Milieu." Im ganzen sieht Demetz Fontanes Kriminalgeschichten als artistischen Fehlgriff, da "das Gespannte, Monolithische, Bizarre, Gräßliche und Blutige" eben nicht "seine Sache" gewesen sei.⁴

Hierzu kann gesagt werden, daß eine Simultanerfassung der vier Kriminalgeschichten ihrer Verschiedenartigkeit nicht gerecht wird, eher der künstlerischen Entwicklung des Erzählers.⁵ In der Erzählung Unterm Birnbaum wird das Häßliche und Brutale niemals ins Bild gerückt, sondern durch die Kunst des Schweigens verschleiert. Es ist dem Leser überlassen, die fehlende Schilderung zu ergänzen. Fontanes eigene Kunstauffassung wird oft in Selbstzeugnissen,

² Müller-Seidel, S. 220

³ Fontanes Brief an Gustav Karpeles, Redakteur von Westermanns Monatshefte, vom 3. März 1881; Auswahl Erler: Fontanes Briefe, ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler, 2. Bd. (Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag 1968), S. 31

⁴ Peter Demetz, Formen des Realismus: Theodor Fontane/Kritische Untersuchungen (München: Carl Hanser Verlag, 1964), S. 80-85

besonders in seinen Briefen, ausgesprochen. An seine Frau Emilie schreibt er am 14. Juni 1883 aburteilend über Zolas **niedrige** "Gesamteinstellung von Leben und Kunst" und sagt: "So **ist** das Leben nicht, und wenn es so wäre, so müßte der verklärende Schönheitsschleier dafür geschaffen werden. Aber dies 'erst schaffen' ist gar nicht nötig, die Schönheit ist da ... Der **echte** Realismus wird auch immer schönheitsvoll sein, denn das Schöne, Gott sei Dank, gehört dem Leben gerade so gut an wie das Häßliche."⁶

Auch bei Turgenjew, den Fontane sonst als Vorbild bewunderte,⁷ kritisierte er den Mangel an "Reflexionszutaten" in dessen Jägergeschichten und die unverklärte, "grenzenlos prosaisch[e] Wiedergabe der "Dinge" in den Geschichten Rauch und Neuland". "Ohne diese Verklärung gibt es aber keine eigentliche Kunst, auch dann nicht, wenn der Bildner in seinem bildnerischen Geschick ein wirklicher Künstler ist. Wer so beanlagt ist, muß "Essays ... schreiben, aber nicht Novellen", schreibt er an seine Frau Emilie am 24. Juni 1881.⁸

⁶ vgl. Rudolf Schäfer, Theodor Fontane, Unterm Birnbaum. Frau Jenny Treibel. Interpretationen (München: R. Oldenbourg Verlag, 1974), S. 15; auch Fritz Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898, 3. Aufl. (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1974), S. 763

⁸ Briefe, Auswahl Erler, Bd. 2, S. 105

⁷ ibid., S. 143. Brief an Ludwig Pietsch, 23. Dez. 1883: "... Menzel und Turgenjew ... zu beiden blicke ich als meinen Meistern und Vorbildern auf."

Fontane wendet sich bei Zola und Turgenjew weniger gegen "traurige" Weltanschauung, Wahl von Stoff und Thema oder "Realitätsvokabular", als gegen deren Kunstauffassung, die sich im Prosaischen der Darstellung manifestiert. Verklärung bedeutet für ihn nicht eine "Beschönigung", sondern eine durch den Dichter reflektierte Wirklichkeit.⁹

Diese künstlerische Einstellung Fontanes entspricht den poetischen Theorien des Dichters und Zeitgenossen, Otto Ludwig. Dieser fordert "eine künstlerische Mitte" von realistischer und idealistischer Sicht. Alles Beobachtete soll durch die Erinnerung des Künstlers gemildert, durch seine Wertung bestimmt und durch das künstlerische Medium der Sprache gefiltert werden. Nicht die krasse Wirklichkeit, sondern das Wesentliche und Typische der menschlichen Natur sind darzustellen.¹⁰

Auch bei Fontane steht der Mensch als Typ und Individuum im Mittelpunkt seiner Beobachtung und Gestaltung, besonders im gesellschaftskritischen Alterswerk.¹¹ "Meine ganze Produktion ist Psychographie und Kritik", äußert er im Brief an seine Frau vom 14.5.1884.¹²

⁹ ibid., S. 43f

⁹ vgl. Wolfgang Preisendanz, "Die Macht des Humors im Zeitroman Fontanes" in: Theodor Fontane, Hg. W. Preisendanz (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973), S. 288f

¹⁰ vgl. Walter Silz, Realism and Reality (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1954), S. 12f

¹¹ vgl. Reuter, S. 613

Das Interesse am Menschlichen schließt bei Fontane auch das Interesse am Kriminellen, an Mord und Selbstmord, mit ein. In einem Brief an seinen Sohn Theo (30. August 1893) heißt es, daß seine "Vorliebe für historische Mordplätze ungeschwächt geblieben ist -- fast die einzige Passion, von der ich das sagen kann."¹² Auch Pantenius (Leipziger Redakteur der Zeitschrift Daheim) gesteht er, daß er am liebsten "Memoiren" und "allerlei kleine von Pastoren und Dorfschulmeistern geschriebene Chroniken" liest.¹⁴ Weitere Einflüsse in dieser Richtung sind die Lektüre der Werke von Walter Scott und Willibald Alexis (Scott las er bereits als Junge und als erwachsener Schriftsteller, Alexis erst als Fünfzigjähriger).¹⁵

Als unmittelbarer Einfluß auf Stoff und Thematik der Novelle können die Sagen und Chroniken der Mark Brandenburg angesehen werden. Die Sage vom Spuk des französischen Chasseurs, "der an der dunkelsten Stelle des Kellers" im Marquarder Herrenhaus gefunden wurde, hat Fontane in den Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Havelland ("U" 4503, 286) festgehalten. An seine Schwester schrieb er am 13. Oktober 1873, daß "Der todte Franzose" ihn nicht schlafen

¹² Briefe, Ausgabe Erler, Bd. 2, S. 126

¹³ "U", 4517, "Briefliche Zeugnisse", S. 116

¹⁴ Briefe, Ausgabe Erler, Bd. 2, S. 310

¹⁵ ibid. Er schreibt an Pantenius, daß beide ihn beeinflusst hätten, "aber nur in der Richtung". Trotz Scotts literarischer Überlegenheit, stellte er "Alexis noch höher".

ließe.¹⁶ Auch die Sage vom "Unsichtbarmachen" durch Farnkrautsamen ist nach einer märkischen Geschichte aus Stendal belegt.¹⁷ Die Bezüge zur Sage zeigen sich auch in der moralischen Schlußwendung der Novelle: "Es ist nichts so fein gesponnen, ..." und in Fontanes erster Titelwahl, "Fein Gespinst, kein Gewinnst".¹⁸

Ebenso wirken gewisse Erlebnisse und atmosphärische Eindrücke aus der Kindheit in Fontanes Unterm Birnbaum nach. Erinnerungen an den "geheimnisvolle[n] Apotheker Geisler", "Mörderrad" und "Hinrichtungsszene", bei der sein Vater amtlich fungierte, die Stätte der Mörderverscharrung ("Mörder Mohr und seine Frau") stehen beziehungsweise hinter der Novelle.¹⁹

Die Arbeit an der Kriminalnovelle, Unterm Birnbaum, wird in Fontanes Tagebucheintragung vom 27. Februar 1883 zum ersten Mal erwähnt. Dort heißt es: "Gearbeitet: Feingesponnen und doch zerronnen (Novelle)". Nach anfänglicher Veröffentlichung in der Gartenlaube erschien die Novelle unter dem neuen Titel Unterm Birnbaum im November 1885 in Buchform.²⁰ Weder die Veröffentlichung in der

¹⁶ "U" 4517, "Zur Entstehung", S. 116

¹⁷ *ibid.*, S. 115f, 112. Zitiert wird hier nach Wilhelm Schwartz, Sagen und alte Geschichten der Mark Brandenburg, 1871

¹⁸ "U", 4517, S. 108, 115, 117

¹⁹ *ibid.*, S. 116. Zitiert wird nach Fontanes Meine Kinderjahre (1893), Kap. 4,11

Gartenlaube noch die Buchausgabe erzielten große Aufmerksamkeit beim Leserpublikum. Nur einige hundert Buchexemplare sollen verkauft worden sein.²¹ (Doch Grete Minde, eine weitaus geringere literarische Arbeit, wurde in Paul Heyses Neuen Deutschen Novellenschatz aufgenommen.)²² Auch zeitgenössische Rezensenten schwankten in ihrem Urteil von oberflächlicher Übersicht bis zu eingehender Analyse der dichterischen Erzählkunst. Ludwig Pietsch, Rezensent der Vossischen Zeitung (1885) sieht den Mord nicht als wichtigen Höhepunkt der Novelle, sondern erkennt als Wesentliches die "Feinheit der Motivierung, des Aufbaus und der Handlung". Er stellt als "Ursache der Wirkung" dieser Novelle "die Kunst des Schweigens" über die "Kunst des Erzählens".²³

Kritiker der Gegenwart, wie Reuter und Müller-Seidel, zählen Unterm Birnbaum "zu den wenigen bedeutenden Kriminalerzählungen der deutschen Literatur" und "keineswegs" zu der "Dutzendware, für die man sie nach erster Lektüre vielleicht halten könnte." Beide betonen die psychologische und soziologische Darstellung in ihren "Differenzierungen" als das "Eigentliche", wobei "Reflexe" wichtiger sind als das

²⁰ vgl. "U" 4517, "Briefliche Zeugnisse", S. 117f

²¹ vgl. J. Jahn, "Nachwort zu Unterm Birnbaum" in: Theodor Fontane, Romane und Erzählungen, Bd. 4 (Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1. Aufl. 1969), S. 552

²² vgl. Hans Heinrich Reuter, Fontane, Bd. 2 (München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1968), S. 586

²³ Jahn, S. 552f

"Faktum". Der brutale Mord wird in den Hintergrund gedrängt und dient als Mittel zur "psychologischen Aufklärung".²⁴

Der Stoff der Tschechiner Mordgeschichte beruht auf historischer Begebenheit. Der Vorfall ereignete sich in dem Oderbruchdorfe Letschin, wo Fontanes Vater von 1838 bis 1850 Apothekenbesitzer war. Während der häufigen Aufenthalte in den Krisenzeiten seiner Jugend hatte Fontane dieses Dorf und seine Bewohner gründlich kennen -- aber niemals lieben gelernt. Für ihn hing Letschin, "ein Kirchdorf mit 3500 Seelen (?), ... nur lose mit der zivilisierten Welt zusammen. Es ist ein zweites Klein-Sibirien." So schrieb Fontane an Wilhelm Wolfsohn, den Schriftsteller und Dramatiker, am 10. November 1847.²⁵

Über die Mordgeschichte hat Spremberg in Brandenburg. Zeitschrift für Heimatkunde und Heimatpflege, Jg. 6, 1928, Heft 2, S. 6ff berichtet, daß

... Fünf Jahre zuvor ... in Letschin ein Mord entdeckt worden [war], der dem Gasthofsbesitzer Fitting zur Last gelegt wurde. Im Garten seines Anwesens hatte man eine männliche Leiche gefunden, die die eines Handlungsreisenden aus Stettin sein sollte, der in dem Gasthof über-

²⁴ Reuter, S. 633; Müller-Seidel, S. 225

²⁵ "U", 4517, "Zur Entstehung", S. 115; Briefe, Ausgabe Erlers, Bd. 1, S. 17

nachtet hatte. Fitting gab seinen Besitz in Letschin auf, wozu ihn auch Schulden drängten, und ging später elend zugrunde. Seine Frau und seine Kinder wanderten nach Amerika aus. Bis in viele Einzelheiten stimmt F.s Schilderung mit Letschiner Charakteren, örtlichkeiten und Namen überein oder ist ihnen ähnlich.²⁶

In Fontanes Novelle begeht der verschuldete Gasthausbesitzer und Krämer, Abel Hratscheck, unter Beihilfe seiner Frau einen kalkulierten Raubmord, dem der Weinreisende Szulski aus Krakau zum Opfer fällt. Der Tote wird im Keller vergraben, während ein anderer Toter -- vermutlich ein französischer Soldat -- der schon lange unter dem Birnbaum von Hratschecks Garten lag, als genau einkalkuliertes Indiz zur Ablenkung und Entlastung dient. Frau Ursel Hratscheck geht an ihren Gewissensqualen zugrunde, und der von der Obrigkeit freigesprochene Hratscheck kommt beim Ausgraben des Toten in seinem Keller um.

Wie war ein so kaltblütig begangener Mord nur möglich innerhalb der scheinbaren Idylle "von Glück und Frieden" (9)²⁷ im "reichen Oderbruchdorfe Tschechin"? (6) In seinen Wanderungen durch die Mark Brandenburg berichtet Fontane über die Kolonisierungsgeschichte des Oderbruchs unter Friedrich

²⁶ "U" 4517, "Zur Entstehung", S. 115

dem Großen (1746-1753) und die gesellschaftlichen Zustände der Dorfgemeinschaften. Die Siedler, die aus allen Teilen Deutschlands, auch Österreich, Böhmen und Polen kamen, erhielten viele Acker Land (10 - 90 Morgen), 15 Jahre Steuerfreiheit und freie Schulbildung. "Der Boden im Bruch war schönes, fettes Erdreich Man streute aus und war der Ernte gewiß. Alles wurde reich über Nacht Man war [aber] eben nur reich geworden; Bildung, Gesittung hatten nicht Schritt gehalten..." Weiter heißt es aus dem Brief eines Beobachters (1838), daß er häufig "noch völlig rohe und barbarische Gemeinschaften" vorfand, in die "ein Stück Kultur [nur] von außen her hineingetragen wird." Vorhandene "Tüchtigkeit" beruhe nur auf "einem starken Egoismus und dem Instinkte des Vorteils."²⁸ Fontanes Charakterisierung von Letschin/Tschechin als "Klein-Sibirien" wird in der Birnbaumgeschichte somit zur Metapher für die Dürftigkeit menschlicher Beziehungen und geistig-sittlicher Zustände.

Die geschilderten Verhältnisse in "Tschechin" um 1830 -- die erzählte Zeit der Novelle fällt zwischen 1831-33 (27, 107) -- stehen demnach durchaus noch unter den Nachwirkungen der Kolonisierungszeit (einer Art Pionierzeit) und sind sozialgeschichtlich identisch mit den Symptomen der

²⁷ Alle weiteren Seitenzahlen beziehen sich auf "U" 4517, Unterm Birnbaum.

²⁸ "U" 4502, S. 45ff

Gründerzeit von 1885. Historie wird zur Parallele der Gegenwart. Die von W. Scott geforderte Zeitspanne der 60 Jahre zwischen dem Historischen und der Gegenwart ("Waverly: 'tis sixty years since")²⁹ rückt hier Vergangenes in die Gegenwart und gibt dem Geschehen aktuelle Gültigkeit. In seiner Kritik über Gustav Freytags Die Ahnen (14. und 21. Februar 1875) nimmt Fontane Stellung gegen den "leblosen Historismus" und erklärt: "Der Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten."³⁰

Fontanes eigene geschichtliche Gegenwart ist die der Gründerzeit, in der "Kapitalentwicklung" und wirtschaftliches Expansionsstreben den neuen "Erfolgsbürger, den Bourgeois" (und auch "den Proletarier") hervorbrachten. Geld und Besitz wurden zum Wertmesser der Bildung, zur moralischen Identität erhoben, was zur geistig-seelischen Verarmung, zur "totalen Verdinglichung" humaner Werte führte. In der Folge der industriellen Revolution verlor der Mensch nicht nur die alten Beziehungen zur Umwelt, sondern löste sich auch von traditionellen Bindungen und Werten ethischer, religiöser und sozialer Art. Diese "Scheinfreiheit" führte zur

²⁹ vgl. Demetz, S. 30; auch Reuter, S. 565

³⁰ Demetz, S. 31; auch Reuter, S. 571

Verunsicherung und Selbstentfremdung des Individuums.³¹

Solche sozialgeschichtlichen Bezüge bilden den Hintergrund zu Fontanes Novelle, und der "gemeine Raubmord" kann somit als "tiefsinnige[s] Symptom allgemeiner Zustände"³² gesehen werden. In der Novelle selbst wird Szulski zum Sprecher der Zeiterscheinungen: "Der Adel hat uns für dreißig Silberlinge verschachert, bloß weil er an sein Geld und seine Güter dachte. Und wenn der Mensch erst an sein Geld denkt, ist er verloren" (33). Diese abschließende Bemerkung nach Szulskis Erzählungen am Tschechiner Stammtisch weisen nicht nur auf die bevorstehende Tat Abel Hradšchecks, deren Motiv und Urteil hin, sie bezeichnet auch den kapitalistischen Zeitgeist, der Sachwerte über menschliche Werte stellt. Der krasse Egoismus überläßt den einzelnen der breiten Masse ohne Wertausrichtung sich selbst und macht ihn zum Getriebenen und Verlorenen.³³

Geldwerte, Besitz und Ansehen dominieren bei der Tschechiner Dorfgesellschaft und bestimmen ihre Verhaltensweise, nicht nur die von Abel Hradšcheck. Geld wird zum wertbestimmenden Motiv, das sich durch die ganze Novelle zieht. "Jeder denkt an sein Geld" (33), und "Geld

³¹ vgl. auch Andreas Huyssen, Bürgerlicher Realismus, Bd. II (Stuttgart: Philipp Reclam jun., Ausg. 9641, 1977), S. 12-14

³² Müller-Seidel, S. 221. Hier wird nach Schlenther, Kritiker und Zeitgenosse Fontanes zitiert.

³³ vgl. Freud, S. 87f; auch Schäfer, S. 98f. Hier wird zu Frau Jenny Treibel das bürgerliche Zeitalter kommentiert.

ist nie ein bißchen" (24), erklärt der reiche Bauer Kunicke. Geld hebt das Ansehen und sichert moralische Zuverlässigkeit. Denn wer Geld hat, braucht nicht aufzuschneiden oder zu lügen, nach Ansicht der Bäuerin Quaas (26). Nachdem Frau Hratscheck nun vermutlich "viel" Geld geerbt hatte, ließ man sie im Dorf "gelten" (26, 27). Pfarrer Eccelius kennt seine "Brücher" genau, die "hochfahrend" und in ihrem "Dünkel ... gegen alles [sind], was sich ihnen gleich oder überlegen glaubt" (46). Auch Schulze Woytasch weiß, daß die Tschechiner nicht in eine Rückgabe von Hratschecks herrenloser Erbschaft an den "Pohlsche[n]" einwilligen werden (106).

Geld beherrscht das Bewußtsein der Tschechiner, alles andere, selbst der Tod, berührt sie nur an der Oberfläche. Sogar Pietät und christliche Nächstenliebe werden verdrängt vom Geldeswert, dem selbst der Pfarrer unterliegt. Er entbindet Hratscheck von dem Versprechen an seine sterbende Frau, Geld für Seelenmessen zu verwenden, da Ursels "Sündhaftigkeit ihrer "katholische[n] Rückfälle" jede pietätvolle Rücksichtnahme aufhebe (85f). Eccelius rät Hratscheck dagegen, ein Kreuz, "dem Kirchhof ... ein Schmuck", für das Grab seiner Frau zu kaufen (86). Den Tschechiner Bauern aber gefiel am meisten, "daß [Hratscheck] das teure Kreuz überhaupt bestellt hatte. Denn Geld ausgeben

(und noch dazu viel Geld) ... imponierte" ihnen (88).

Oberflächlichkeit und Gedankenlosigkeit, ja "Leichtfertigkeit und Unüberlegtheit" (65) bestimmen das geistige Niveau und die zwischenmenschlichen Beziehungen der Dorfbewohner. Man lebt vom Klatsch, der Unterhaltung und liebt das Sensationelle. "Unglücksfälle wie der Szulskische waren häufig, ... während der verscharrte Franzose unterm Birnbaum ... die Phantasie der Tschechiner" entzündete (67). Die Suche am Oderdamm nach dem "verunglückten" Szulski wird wie ein Jagdvergnügen betrieben, "man plauderte, ganz wie bei Dachsgaben und Hühnerjagd." (44) Auch bei der gerichtlichen Ausgrabung des "toten Franzosen" herrscht eine Kirmes- und winterliche Jahrmarktsstimmung (60).

Die Szulskigeschichte ist nach drei Monaten schon -- "noch ehe die Fastelabendpfannkuchen gebacken wurden" (Februar 1832) -- ... "so gut wie vergessen" (66f). Nur Szulskis Pelz beschäftigt noch die Knechte "sonntags im Krug". Und man hat durchaus nichts dagegen, den Pelz zu tragen, falls man ihn fände (67). Auch für den Polizisten Geelhaar, Vertreter des Gesetzes und Teil der Dorfbobrigkeit, bedeutet das Auffinden der Toten, Szulski und Hradsccheck, in Hradscheks Weinkeller, nur "ein Fall mehr", über den "die Welt noch lange nicht aus den Fugen [ging]", denn "was war denn das groß" (107).

Der menschlichen Dürftigkeit und Oberflächlichkeit entspricht auch die Sensationsgier, die tiefere Fragen nach Ursache und Wirkung eines Geschehens und menschliches Mitgefühl ausschließen. Bei der Tafelrunde in Hradsecks Weinstube werden keine ernsthaften politischen Gespräche über den "eben beendigten polnischen Aufstand" (1830) geführt (31). Szulski und seine Zuhörer, die reiche Bauernclique (Kunicke, Orth, Quaas und Mietzel), "schwelg[en] förmlich" in seinen Augenzeugenberichten über die "polnischen Heldentaten" und russischen "Grausamkeiten" der Warschauer Straßenkämpfe (31). Das Interesse gilt nicht der politischen Lage und ihren Folgen, sondern den erregenden, teilweise erotisch orientierten, Faktoren und belanglosen Einzelheiten. "Wie hieß die Straße?" (31) erkundigt sich Mietzel, und ihm stehen die wenigen Haare "nachgerade zu Berge", als er vom Schlagen "von Äxten und Beilen" hört (32). Nur Kunicke reflektiert das Gehörte -- erwägt dessen Wahrheitsgehalt -- und vergleicht mit eigenen Kriegserlebnissen von 1813. "Aber Frauen und Kinder! ... Is es denn auch wahr?" (32) Diese Bemerkungen lassen erkennen, daß ihm allein das Ungeheuerliche des Gehörten bewußt wird.³⁴ Scheinbar hat er als alteingesessener Bauer gewisse "Substanz" und somit eine sittliche Überlegenheit gewonnen.

³⁴ vgl. Schäfer, S. 35

Doch im allgemeinen sind die Tschechiner nur an billiger Unterhaltung interessiert, auf die sich die von außen hereingetragene sogenannte "Kultur" beschränkt. Hratschecks eigene Berichte und Darbietungen "kultureller" und politischer Neuigkeiten, die er von seinen häufigen Berliner Ausflügen kurz nach dem Tode seiner Frau zum Stammtisch bringt (89-93), kommen der Sensationsgier und Vergnügungssucht der Bauern entgegen. Immer neue Anekdoten oder "Brausepulver"³⁵ werden von Hratscheck gefordert. Nur Schulze Woytasch, der neue Stammgast, mißbilligt in seiner Kapazität als Dorfborgerschaft den parodistischen Vergleich zwischen dem Dorfpolizisten Geelhaar und einem übereifrigen Berliner Gendarm, der den falschen Hochverräter festnahm (93). Alle anderen, einschließlich Hratscheck, scheinen Szulskis Tod und Hratschecks Festnahme als Mordverdächtigen verdrängt zu haben. "Daran denkt ja keiner. Und ich am wenigsten", sagt Hratscheck zu seiner kranken Frau an deren Sterbebett (79).

In vielen, vom Dichter leicht hingeworfenen, oft ironischen Bemerkungen in Reden und Gesprächen, zeigt sich die Mentalität der Dorfbewohner. Gerade die Ironie unterstreicht die Dürftigkeit und Gestörtheit ihres Bewußtseins. Ironie und selbst Sarkasmus entlarven die

³⁵ "U", 4517, S. 90, Titel von "dürftigen Viergroschenbüchlein"

Pseudoidentität der sich darstellenden Gestalten, auch derjenigen, die außerhalb der Dorfgemeinschaft stehen. Der patriotische Szulski ist nicht nur ein Aufschneider und Renommierheld, der die Authentizität seiner "weltweiten" Kenntnisse und Erfahrungen -- vom Wein bis zum Polenaufstand -- immer wieder beteuert ("kein Pole schneidet auf ..." [32]), er ist auch ein Pseudopole. Er stammt aus Oberschlesien, heißt "eigentlich" Schulz und hatte "den Nationalpolen erst mit dem polnischen Samtrock ... angezogen" (30). Mit der Wortbedeutung unterstreicht hier der Dichter ironisch den falschen Anschein, den sich Szulski gibt.

Auch die bei Hradtscheck einquartierten preußischen Offiziere stellen sich als überhebliche Phrasendrescher dar, die "den Mund [nicht das Herz] auf dem rechten Fleck" haben (71). Ihre defamierenden Randbemerkungen über die politischen Verhältnisse in Frankreich und Rußland bezeugen eine reaktionäre Haltung und arrogante Kurzsichtigkeit aus Mangel an staatspolitischer Übersicht und Einsicht. Die großen Ereignisse der Welt werden im mikrokosmischen Zerrspiegel der Tschechiner Welt zur satirischen Gesellschaftskritik, ohne vom Dichter als solche erklärt zu werden.

Am schärfsten kritisiert wird der Pfarrer wegen Mangel an Bewußtsein und christlicher Nächstenliebe,

Eigenschaften, die eigentlich Voraussetzungen seines Amtes sein sollten. Verantwortungs- und Mitgefühl für die anvertrauten Seelen werden von kirchlicher Dogmatik verdrängt und lassen die Seelsorge "zur unverbindlichen Pflichtübung" werden.³⁶ Da "Seelsorge ... nicht seine starke Seite [war]" (76), gehört auch die Frömmigkeit der Tschechiner nur zum gesellschaftlichen, äußeren Dekor.³⁷ Doch sie bewundern jeden, der lieber in die Kirche als zu Vergnügen geht (53).

Die Selbstzufriedenheit, dem "rechten Glauben" anzugehören und die "Kattolsche" (Frau Hratscheck) vom "alten Aberglauben" (47) dazu bekehrt zu haben, macht Eccelius taub und blind für die tatsächlichen Umstände des Falles Szulski und die Seelennöte der Ursel Hratscheck. Sie wartet vergeblich auf ein erlösendes Wort vom Pfarrer, der ihre Selbstanklage und Sündenbezeichnungen als "Dünkel und Eitelkeit" abtut und "vor allem" die "Zerknirschung" mißbilligt (75f).

Der Leitspruch der Sonntagspredigt (nach Hratschecks Freilassung), "... tuet nicht Unrecht den Fremdlingen" (65), steigert die Ironie zur Schärfe der Satire, da Eccelius, in Verkennung der eigentlichen Sachlage, die "falschen" Fremdlinge zu rechtfertigen und die argwöhnische alte Jeschke, auch Außenseiterin im Dorf, und ihre Clique zu

³⁶ vgl. Demetz, S. 90; und Müller-Seidel, S. 222

³⁷ vgl. Müller-Seidel, S. 222

mahnen sucht.³⁸

In diesem Milieu, wo der Schein, Prestige und Geld vorherrschen, sind das Ehepaar Hratscheck, trotz zehnjähriger Ansässigkeit, "Fremdlinge" geblieben. Selbst das "Gasthaus und Materialwarengeschäft", das Abel "um Michaeli 20" (7) eröffnete, wo täglich die Bewohner und Honoratioren des Ortes verkehren, veränderte die Außenseiterstellung nicht.

Während Abel Hratscheck sich zu integrieren und es den Bauern durch Graben und Bauen gleich zu tun versucht und stets eine konziliante Haltung einnimmt, hält seine Frau Ursel überheblich Distanz. Sie will sich nicht integrieren, denn sie sieht ihre Stellung im Dorf als die einer "Kaufmannsfrau" (19). Sie distanziert sich nicht nur durch gewählt dunkle Kleidung (17), die verblichene Pracht der "hellblauen Atlassofas" samt "Spiegelpfeiler" in ihrem Wohnzimmer (10), sondern auch durch ihre Auffassung von Bildung und Manieren (19) und hält sich deshalb für "feiner als die Leute hier" (20).

Nicht nur die Möbelstücke aus der Konkursmasse von Schloß Hoppenrade (19), auch Ursels Bildung sind entlehnter Glanz aus zweiter Hand. Ihr Anspruch auf "Bildung und Feinheit" (19) beruht einmal auf Bekanntschaft und äußerlichen Beziehungen zu gebildeten Menschen (der Göttinger Student,

³⁸ vgl. Müller-Seidel, S. 222, 223; und Schäfer, S. 73

der Hildesheimer Bischof, nicht zuletzt Pfarrer Eccelius [18]) und andererseits auf ihrer hochdeutschen Sprache. Da sie nicht "mir" und "mich" verwechselt (20), fühlt sie sich den Dorfbewohnern überlegen und errichtet somit auch sprachlich eine Barriere zwischen sich und den Bauern.

Mit humorvollem Spott manifestiert sich hier das Vanitasmotiv, das in Fontanes Werken wesentlich ist.³⁹ Seine Abneigung gegen "aufgesteifte Individuen" (Stechlin), besonders gegen das Bildungsphilistertum der Bourgeoisie, die "von Bildung wegen etwas bedeuten" will,⁴⁰ wird auch in seinen persönlichen Briefen immer wieder dokumentiert.

Frau Ursels Prätensionen, mit denen sie die Gesellschaftsnormen zu durchbrechen sucht und ihren erträumten Status als Kaufmannsfrau als legitimiert betrachtet, sind nicht nur der Lächerlichkeit ausgesetzt (21, 26), sie hindern auch Abels Integrationsversuche. So verbleibt die Kommunikation zwischen den Hratschecks und den Dorfbewohnern im Geschäftlichen, trotz des vertraulichen "Du", der Späße, "Witzchen und Geschichten" (45) zwischen Abel und seinen Sauf- und Kegelbrüdern, den reichen Bauern. In der Hierarchie des Dorfes stehen die Hratschecks zwischen

³⁹ vgl. hierzu Heiko Strech, "Das Vanitasmotiv" in: Theodor Fontane: Die Synthese von Alt und Neu (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1970), S. 118ff.

⁴⁰ Erlers Briefe, Bd. 1, S. 197; hier Brief an Mathilde von Rohr und an seine Frau, S. 430.

den Bauern und der alten Jeschke,⁴¹ deren Häuschen, zum Leidwesen Abels (14), gleich hinter dem Gasthaus liegt. In der "Regel und Ordnung" der Dorfgesellschaft "[geht] ... ein Bauerngut ... vor Gasthaus und Kramladen" (42), und Dorfschulze Woytasch verweist mit dem "Ihr" der dritten Person Hratscheck deutlich in seine Zwischenstellung, die des "Dienstleistungsgewerbes".⁴²

Der Dorfklatsch stellt die Hratschecks dem "hergelaufene[n] Volk" und den "Zigeuner[n]" (26) gleich. Im Mittelpunkt böswilliger Nachrede steht Frau Ursel Hratscheck, da eben deren Neigung "zum Vornehmtum" (8, 19) und Distanzhalten (20) besonders die Bauersfrauen ständig provoziert. Das Ungewisse ihrer Herkunft und Vergangenheit gibt zu Vermutungen und abfälligen Bemerkungen Anlaß. Man bezeichnet sie als "hergelaufene Bettelperson" (25), die "bloß 'ne Kattolsche und vielleicht auch 'ne Springerin"⁴³ gewesen sei (26). Und Hratscheck wirft man vor, daß er "sich einbilde, wunder was Feines geheiratet zu haben" (26). Auch werden ihm Unregelmäßigkeiten aus der Zeit in Neu-Lewin unterstellt. "Die Rese hat er sitzen lassen. Und mit eins war sie weg" (26), heißt es. Genaueres erfährt der Leser aus Eccellius' Brief an seinen Freund und Logenbruder, Justizrat Vowinkel (46f). Dort wird betont, daß Hratscheck "kleiner

⁴¹ vgl. Schäfer, S. 29, 44

⁴² *ibid.*, S. 43f

Leute Kind aus Neu-Lewin" und böhmischer Herkunft sei. Das vom Vater übernommene Zimmermannshandwerk habe er nach seiner Arbeit in Berlin wieder aufgegeben und in Neu-Lewin vor 15 Jahren ein "Kramgeschäft" angefangen. "Wegen eines unbequem werdenden Verhältnisses" gab er das Geschäft wieder auf, um nach Amerika auszuwandern. Unterwegs, "in der Nähe von Hildesheim", habe er eine ins Unglück geratene "vermutliche Schauspielerin" kennengelernt und aus Mitgefühl und Rührung geheiratet. "Um Martini" (November 1821) seien beide nach Tschechin übergesiedelt und haben sich bei ihm evangelisch trauen lassen. Zum Schluß betont Eccelius, daß sie trotz "einige[r] dunkle[r] Punkte ... wohlanständige Leute" (47) seien, und die Konversion zum Glauben der "Landeskirche" habe ihm Ursel Hratscheck besonders "lieb und wert gemacht" (47).

Das Bild der Hratschecks, das in den Köpfen der Dorfbewohner besteht, wird durch Eccelius faktisch ergänzt und positiv erhöht, da ihm "Sittenstolz und Tugendrichterei von Grund aus verhaßt sind" (47). Hier wird zwar Fontanes eigene tolerante Gesinnung, die wir aus seinen Werken und Briefen kennen, dem Pfarrer in den Mund gelegt, doch wirkt sie nicht überzeugend. Im Gegenteil, im Munde des Pfarrers erscheinen die Worte als Lizenz zur Leichtfertigkeit, mit der er sein Amt ausübt, und man sollte seinem Urteil nicht voll

⁴³ "Springerin" = Seiltänzerin

vertrauen.

Der Dichter selbst läßt uns schon zu Anfang wissen: "Er und sie machten ein hübsches Paar und waren gleichaltrig. Anfang Vierzig, und ihre Sprech- und Verkehrsweise ließ erkennen, daß es eine Neigung gewesen sein mußte, was sie ... zusammengeführt hatte" (11). Diese Neigung wird eben durch "ihre Sprech- und Verkehrsweise", Fontanes alle Perspektiven vermittelnden "Causierstil"⁴⁴ deutlich gemacht und erlaubt uns einen tieferen Einblick in das gegenseitige Verhältnis und die Mentalität von Abel und Ursel. Abel scheint Ursel wirklich geneigt zu sein. Er ist nicht nur ein Feinschmecker und Konsument seiner eigenen Weine -- zu Ursels Verdruß (11, 19) --, sein ästhetischer Sinn erstreckt sich auch auf seine Frau, die "sich auf Figurmachen und Toilettendinge" versteht (10). Er bewundert ihr Talent für hübsche Handarbeiten und sagt: "Alles, was du machst, hat Schick." Doch gleichzeitig heißt es: "Ach Ursel, ich wollte, du hättest bessere Tage ... und streichelte sie mit seiner weißen, fleischigen Hand" (11).

Diese Bemerkung und Geste weisen nicht nur auf finanzielle Nöte der beiden hin, sie geben auch zu verstehen, daß Abels Liebe auf Mitleid beruht. Ihm selbst entschlüpft das Wort, das er trotz aller gegenteiligen Beteuerungen nicht

⁴⁴ Martini, S. 769; auch Briefe, Ausg. Erler, Bd. 2, S. 78f, Brief an Tochter Martha

mehr zurücknehmen kann. Als Ursel ihn wegen seiner "alte[n] Liebe" (der Rese aus Neu-Lewin) und des Mangels an Geld provoziert, das er "der Person da drüben" hätte zukommen lassen, braust Abel auf:

Ihr streitet eurem eigenen Liebhaber die Liebschaft ab ... Wie lag es denn? Wie fand ich dich damals, als du wieder nach Hause kamst, krank und elend und mit dem Stecken in der Hand, und als der Alte dich nicht aufnehmen wollte mit deinem Kind und du dann zufrieden warst mit einer Schütte Stroh unterm Dach? Ursel, da hab' ich dich gesehn, und weil ich Mitleid mit dir hatte, nein, nein, erzürne dich nicht wieder ... weil ich dich liebte, weil ich vernarrt in dich war ... (20)

An späterer Stelle bestätigt auch der Dichter wieder, daß Abels "Seele mit Mitleid und Sorge" um Ursel erfüllt war, "Mitleid, weil er sie liebte (wenigstens auf seine Weise)" (75).

Auch wenn die Liebe hier auf das Mitleid eingeschränkt wird, so schafft es doch für beide eine Basis des gegenseitigen Verständnisses und gemeinsamen Zusammenhaltens. Trotz aller Vorwürfe nimmt Ursel teil an

Abels Sorgen. "Wo drückt es wieder?" (11) fragt sie. Beide haben panische Angst vor der Armut, dem Unbehaustsein, dem Verlust von Besitz und Ansehen. Die Gefahr, sich vor der Dorfgemeinde wegen ihrer Prätensionen und womöglich fehlschlagenden Ambitionen lächerlich zu machen, ist tödlich (21). ("Die Furcht vor dem Ridikülen spielt in der Welt eine kolossale Rolle", sagte Fontane im Zusammenhang mit seiner Novelle Schach von Wuthenow in einem Brief an seine Frau.⁴⁵)

Ursel Hratscheck will nicht mehr arm sein. "Armut ist das Schlimmste, schlimmer als Tod, schlimmer als ..." (21) Mord, kann der Leser in Gedanken fortsetzen. Abel, der sich genauso vor der Armut fürchtet (16), zieht Ursel mit dem Einwand in den Garten: "Die Wände hier haben Ohren" (21). Dort nehmen Abels Gedanken an einen möglichen Ausweg aus seinem Dilemma, die um "das Bild des [zu erwartenden] Reisenden" (Szulski) schon seit einiger Zeit kreisen (13), einen festen Plan an.

Obwohl er ihn nicht ausspricht, hat der Leser keinen Zweifel, daß es ein Mordplan ist. Die "zugeschüttete Stelle neben dem Birnbaum" und Ursels "immer größer" werdende Augen (21) sind Hinweis genug. Ursels anfängliches Sträuben: "Es geht nicht. Schlag es dir aus dem Sinn. Es ist nicht so fein gesponnen ..." wird besiegt, und in schweigendem

⁴⁵ Briefe, Ausg. Erler, Bd. 2, S. 66

Einverständnis "gingen beide auf das Haus zu" (21).

Auch weiterhin bezeugt der Dichter die gemeinsame Übereinstimmung zur Tat. Die briefliche Ankündigung von Szulskis Besuch durch die Krakauer Weinfirma (8. Nov. 1831), der Abel seit drei Jahren schon Geld schuldet (27), löst bei den Hratschecks vorläufige Pläne zur Schuldendeckung bis zur Ankunft Szulskis aus. Sie trennen sich dann wortlos. "Was zwischen ihnen zu sagen war, war gesagt und jedem seine Rolle zugeteilt" (28). Doch gleichzeitig schränkt der Dichter ein: "Nur fanden sie sich sehr verschieden hinein" (28). Denn während Ursel in ihrem Schlafzimmer "ihr Leben" überdenkt und den Rosenkranz abzubeten scheint (28f), tändelt Abel im Laden mit den Bauernmädchen und küßt jovial eine Alte mit der abgeklatschten Redeweise: "Einen Kuß in Ehren darf niemand wehren -- nich wahr ...?" (28) Abels "Beherrschung" zeige eben bessere Nerven (28), heißt es. Hier fällt der Dichter nicht nur ein psychologisches Urteil über Abel, er gewährt uns auch im Plauderton, durchsetzt mit Klischees, Einblick in das Verhalten eines Menschen, der die Ungeheuerlichkeit eines Mordes plant. Gerade Fontanes Plauderton unterstreicht das Ungeheuerliche der gezeigten Gleichgültigkeit, mit der ein Menschenleben, das der Zufall in die Hand des Mörders spielt, als "Objekt" einer geldlichen "Transaktion" eingeplant wird.⁴⁶

Moderne Psychiater sehen in dem für uns abscheuerregenden, gleichgültigen Verhalten des Verbrechers ein typisch pathologisches Symptom der Verdrängung von bewußten und unbewußten Beklemmungen, wie Beobachtungen und psychiatrische Untersuchungen bestätigen. "Dieser psychologische Vorgang, durch die Verneinung der Verantwortlichkeit für die verbrecherische Tat, Erleichterung zu finden, wird besonders bei lebenslänglich verurteilten Mördern beobachtet...", heißt es bei Abrahamsen in seinem Kapitel "The Murderer". Er führt weiter aus, daß der Antrieb zur Verheimlichung und somit zur Selbsterhaltung eine größere Rolle nach der Entdeckung der Tat oder Festnahme spiele als vor dem Begehen des verbrecherischen Aktes. Der Mörder versetze sich innerlich in die Wirklichkeit seiner Welt vor der Tat, seine Verteidigungs- und Selbsterhaltungsmechanismen nähmen immer weitere Formen der Rationalisierung seines Verbrechens an, um es durch diese Art von Selbstbetrug aus dem Gedächtnis zu löschen.⁴⁷

Auch Abel verdrängt die mörderische Tat, wie schon an anderer Stelle erwähnt (s.o.), nimmt sein gewohntes Leben wieder auf und erweitert sogar nach Ursels Tod seine Unterhalterrolle für die "Clique" mit seinen Berliner

⁴⁶ vgl. Freund, S. 87

⁴⁷ vgl. Abrahamsen, das Kapitel "The Murderer", S. 207. (Die Übersetzung aus dem Englischen ist von mir.)

Erlebnissen. Gewissensbisse werden bei ihm nur durch die Furcht vor der Entdeckung, dem Spuk oder das Mitleid für seine seelisch bedrängte, kranke Frau hervorgerufen und nicht aus Reue über die Tat. Er wird "kreidebleich", als Ede, sein Lehrling, einen "Knebelknopf" aus dem Keller mitbringt, "solche, wie der Polsche an seinem Rock hatte" (72). Edes unkontrollierbare Angst vor dem Keller, in dem es "grapscht" (91) und "spökt" (95), greift auch auf Abel über und läßt ihn weich in den Knien und schwindelig werden (95). Auch Baumeister Buggenhagens Vorschlag, den Keller zwecks Erhöhung auszusachten, verursachen bei Abel Angstgefühle (71). Ebenso verläßt ihn nie die Furcht vor dem Spionieren und offensichtlichen Mißtrauen der "alten Hexe" Jeschke. Ihre suspekte Vertraulichkeit und Bemerkung: "De Franzos is rutscht", rufen bei Abel erneut Schwindelgefühle hervor, Ausdruck seiner Angst vor der Entdeckung der wahren Umstände von Szulskis Verschwinden (98f).

Diese Furcht vor der Entdeckung seines Opfers im Weinkeller führt Abel zu dem irrationalen Entschluß, den Toten sofort in die Oder "umzubetten", wo er gemäß des inszenierten Unglücksfalles "hingehöre". Doch Abels frühere Kaltblütigkeit ist nun durch Furcht gelähmt: "Aber ich wollte, dies Stück Arbeit wäre getan. Damals ging es, das Messer saß mir an der Kehle ... Wahrhaftig, das Einbetten war

nicht so schlimm, als es das Umbetten ist" (99). Die langsame Zersetzung von Abels Selbstsicherheit und somit seiner Rationalität wird vom 17. Kapitel an (nach Ursels Tod) mehr und mehr evident. Schon Justizrats Vowinkels Worte am Ende des 9. Kapitels weisen als kennzeichnende Chiffre auf diesen psychologischen Prozeß hin. "Alle Schuld lähmt", heißt es da, denn "Schuld und Mut vertragen sich schlecht zusammen" (52).

Auch die Weigerung der kranken Ursel, "Hier? Hier, Abel?" (78), neben der Wand der neuhergerichteten Giebelstube zu schlafen, da, wo Szulski logierte und vermutlich ermordet wurde, erschüttert Abel und läßt ihn stottern: "Es sind neue Steine" (78). Mit den neuen Steinen der "Mittelwand", der früheren "Bettwand der alten Giebel- und Logierstube" (77f), betrachtete Abel die Erinnerung an den Mord als zugemauert, nicht mehr evident und somit ausgelöscht.

Seine Verteidigungs- und Selbsterhaltungsmechanismen mahnen ihn zum "Aufpassen", besonders gegen "das verdammte Zusammenfahren und Sichverfärben". "Kalt Blut", ruft er sich selber zu (73). Dieser Selbsterhaltungstrieb bestimmt Abels raffiniertes Ablenkungsmanöver in der Mordnacht, als er im Garten und unterm Birnbaum sich ostentativ mit Graben beschäftigt. Erst später stellt sich heraus, daß der von der Jeschke erspähte, undefinierbare, dunkle Gegenstand, ein

Koffer mit verdorbenen Speckseiten war (64), den Abel als entlastendes Indiz im Garten vergrub. Doch die Jeschke traut seinem Manöver nicht -- "Awers ick true em nich. Und ehr tru ich ook nich" (38), -- heißt es. Zu offensichtlich steht Abel im Schein des flackernden Lichtes, als ob er gesehen werden wolle (38), während vorher sein Licht zwischen Weinstube und Keller hin und her zu irren schien.

Der "tote Franzose", den Abel beim Graben unter dem Birnbaum anfänglich entdeckte (15), gab nicht nur den Anstoß zur bösen Tat, er wird auch zum Gegenbeweis derselben benutzt. Abel erhebt ihn sogar zu seinem "Schutzpatron", dem er gegebenenfalls eine umgitterte Grabstätte unterm Birnbaum errichten würde, da der "Franzose" seinen Ruf wieder herstellte, ja sogar aufbesserte (68). Die Behörden werden durch diese berechnenden Taktiken hinters Licht geführt und sprechen ihn frei. Der Birnbaum wird somit zum Sinnbild ihrer "Blindheit" und der kaltblütigen Kalkulation eines Mörders und nicht zum Symbol der Sühne wie Drostes Judenbuche.⁴⁸

Die Frage erhebt sich nun, wie konnte ein Mensch, der wegen seiner Verbindlichkeit (7) und Wendigkeit beliebt war, und dem Tüchtigkeit nicht abgesprochen wurde ("Is doch ein Mordskerl ... Was er will, kann er [79]"), solch eine Tat

⁴⁸ vgl. Müller-Seidel, S. 227

begehen? Abel scheint ja nicht gefühllos und gleichgültig seiner Frau gegenüber zu sein, um deren Zustand er sich sorgt (75). Doch gleichzeitig schränkt der Dichter ein, daß Abels Sorge mehr den "wunderlichen" Reden als der Kranken selbst gelte (75). Die Furcht vor der Entdeckung des Verbrechens ist doch größer als die Sorge um die Frau.

Wie schon erwähnt, erfahren wir von Abels Gleichgültigkeit gegenüber seiner Tat und seinem Opfer bereits am Anfang (28). Diese psychologische Einsicht in Abels Charakter, dessen innere Leere sich symptomatisch in der Gleichgültigkeit darstellt, wird nun vom Dichter schärfer bestimmt, und das Bild der "besseren Nerven" Abels wird nun zu einem furchterregenden gesteigert. Denn als Abel der Kranken beruhigend über "Stirn und Haar" streicheln will, weicht sie ihm aus "und kam in ein heftiges Zittern. überhaupt war es jetzt öfter so, wie wenn sie sich vor ihm fürchte". Und mit der Feinfühligkeit der Kranken erkennt Ursel ihren Mann: "Wenn er nur nicht so glatt und glau⁴⁹ wär! Er ist so munter und spricht so viel und kann alles. Ihn ficht nichts an ... Und die drüben in Neu-Lewin war auch mit einem Male weg (77)." (Bereits im Dorfklatsch wurde der plötzliche Tod der Rese beargwöhnt [26].) Auch wenn der Dichter abschwächend sagt, daß "solche Stimmungen" der Kranken nur vorübergehend und "flüchtig" waren, deutet er mit

diesen Hinweisen auf einen wesentlichen Zug von Abels Charakter, seine potentielle Gewalttätigkeit. Abel geht gewissermaßen über Leichen, um zu seinem Ziel zu gelangen.

In der Psychiatrie wird diese psychopathische und kriminelle Verhaltensweise als "Abkürzungsweg" zum Erfolg benannt. Unter der glatten Oberfläche verbirgt sich die Frustration, die der Mangel an Kompetenz den Ambitionen entgegen- stellt. Der Mangel an innerer Stärke verhindert diese Menschen, Schwierigkeiten tatsächlich zu überwinden und in Erfolge zu verwandeln. Der gleichzeitige Drang, erfolgreich zu erscheinen, läßt sie zu kriminellen Mitteln greifen.⁵⁰

Abels Neigung zu Gewalttätigkeit wird schon an vorangegangener Stelle vom Dichter selbst kommentiert. Die heftigen Debatten der preußischen Offiziere in seiner Weinstube gegen "Konstitution" und "Bürgerkönigtum" und seinen Vertreter Louis Philipp lassen auch Abel Partei nehmen für Gewalt und Rücksichtslosigkeit der zaristischen (Nikolaus I.) Unterdrückungspolitik. Denn es heißt da: "Wenn so das Gespräch ging, ging unserm Hratscheck das Herz auf, trotzdem er eigentlich für Freiheit und Revolution war. Wenn es aber Revolution nicht sein konnte, so war er auch für Tyrannei. Bloß gepfeffert mußte sie sein. Aufregung, Blut und

⁴⁹ glatt = glau

⁵⁰ vgl. Abrahamsen, S. 20

Totschießen, -- wer ihm das leistete war sein Freund, ... und so kam es, daß er über Louis Philipp mit zu Gericht saß, als ob er die hyperloyale Gesinnung seiner Gäste geteilt hätte" (72).

Die Ironie, mit der hier der Dichter Abels Labilität darstellt, zeigt nicht nur dessen potentielle Gewalttätigkeit, sie weist auch deutlich auf Abels Mangel an Werten und innerer Überzeugung hin. Hier scheint es, als ob Fontane bereits Brochs Konzeption vom "wertfreien" Menschen (Huguenau in Die Schlafwandler, 1928-31) vorwegnahme, den Menschen, der am "Nullpunkt der Wertatomisierung" beim "Übergang von einem Wertsystem zu einem neuen" steht.⁵¹ Denn die fiktionale Figur Abels wurde vom Blickpunkt des Dichters aus seiner eigenen historischen Zeit her geschaffen, der Gründerzeit, in der das wirtschaftliche Expansionsstreben ethische Werte durch materielle verdrängte.

In unserer Geschichte macht der Dichter die Oberflächlichkeit und materielle Wertausrichtung der Gesellschaft nur allzu deutlich. Die Verantwortlichen, vor allem der Pfarrer, versagen in ihrer Führung, sittliches Bewußtsein und ethische Werte zu fördern. Die Seelsorge von Eccelius ist konventionell und unverbindlich. Ihm sind

⁵¹ Broch (Schl 683) wird hier zitiert nach Hildegard Emmel, "Das Problem des Verbrechens: Hermann Broch und Robert Musil" in: Das Gericht in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts (Bern und München: Francke Verlag, 1963), S. 57

Gespräche über Hausbau und Nelkenzucht angenehmer als "Seelengespräche" (76).

So ist es nicht verwunderlich, daß Abel keine tiefen Lebens- und Weltanschauungen besitzt und zwischen Unglauben und Aberglauben hin und her schwankt (13). Er erhebt keinen "Anspruch auf [den] Himmel" und defamiert Ursels Freundschaft mit dem Pastor, der ihr "den katholischen Unsinn ausgetrieben" habe, nur um ihr -- und somit sich selbst --, "einen Platz im Himmel zu gewinnen" (13). Die ungeheuerliche Implikation, die hier aus Abels Worten spricht, stellt Ursels Konversion einer geschäftlichen Transaktion gleich und reduziert somit christliche Transzendenz zur Kalkulation. Unwillkürlich drängt sich hier das Ablass-Motto aus Luthers Zeiten auf: "Wenn das Geld im Kasten klingt, die Seele in den Himmel springt."

Dieses opportunistische Denken, das dem Werk und seinem Motiv des Geldes immanent ist, wird wiederum in Ursels Todesszene reflektiert. Ihres Anspruchs auf den Himmel nicht mehr sicher, fragt Ursel ängstlich: "Aber wohin kommen wir?" Und sie beschwört Abel, in ihrem alten Glauben noch befangen, von ihrem abgesparten Geld für Szulski "Seelenmessen lesen [zu] lassen", um sich wenigstens mit "guten Werke[n]" den Himmel zu erschließen.

Aber Abel fehlt der Glaube und jedes christlich

transzendente Denken oder metaphysische Deutungsvermögen.⁵² Aus seiner Antwort auf Ursels bange Frage spricht seine zweckorientierte Lebenseinstellung: "Ich denke, leben ist leben, und tot ist tot ... Das andere haben sich die Pfaffen ausgedacht ... Glaube mir, die Toten haben Ruhe" (80). Doch Ursels letzte Worte, daß manche Tote nicht bis zur Auferstehung "am Jüngsten Tag" warteten (80f), versetzen Abel in Furcht und Unsicherheit. So entschließt er sich, mehr "aus abergläubischer Furcht" (85), weniger aus Loyalität, seiner Frau das Versprechen für die "Seelenmessen" zu halten. Denn "Spuk ist nicht Unsinn" (97), sagt so mancher im Dorf.

Abels Hang zum Aberglauben füllt sein geistig-seelisches Vakuum und läßt ihn ständig zwischen Rationalität und Irrationalität schwanken. Einmal nimmt er die Offenbarungen der nornenhaften Jeschke wie "ein Evangelium" (14) hin, zum anderen bezweifelt er ihre Behauptungen als abergläubischen "Unsinn" (16). Die quacksalbernde Jeschke, wegen ihrer dubiosen Fähigkeiten (Gesundsprechen, den Tod voraussehen) als "alte Hexe" verschrien (14), stellt die Epitome des Aberglaubens und der Irrationalität dar. Ständig Furcht und Unsicherheit evozierend, wird sie zu Abels Alter ego. "Spök?," sagt sie, "Spök, dat's grad so, as wenn de Müüs' knabbern. Wihr immer hinhürt, na, de slöppt nich..."

⁵² vgl. Freund, S. 88

(98).

Die "Totenkuckerei" (16) der Jeschke und ihre magischen Mittel zum Unsichtbarmachen beunruhigen Abel am meisten. So glaubt er seinen Mordplan schon von ihr durchschaut, als ihm beim Graben im Garten Visionen von Toten "umdrängten" (16), unter denen er sich selbst erkennt. Trotz Abels Zweifel an den mysteriösen Künsten und Mitteln der Jeschke streut er sich Farnkrautsamen in die Schuhe, um sich für das "Umbetten" des toten Szulski unsichtbar zu machen. Aber der Blick in den Spiegel belehrt ihn seiner Leichtgläubigkeit (102), und er erkennt, daß er die Ereignisse nicht mit außergewöhnlichen Mitteln kontrollieren kann.⁵³ Trotz seiner rationalen Erkenntnis, "Wer A sagt, muß B sagen" (103), sieht er die Ursache seiner Frustration nur in der Alten und möchte auch sie, als Hindernis zu Erfolg und Freiheit, am liebsten beseitigt sehen. "Die verdammte Hexe! Warum lebt sie? Wäre sie weg, so hätt' ich längst Ruh'..." (102).

Hier wird nur allzu deutlich, daß Abel, aus eigenem Ungenügen versagend und sich auf den Aberglauben verlassend, die Kontrolle über sein Leben verliert. Und es ist dieser Prozeß der Selbstentfremdung, der ihn zum abhängigen und getriebenen Menschen macht.⁵⁴

⁵³ *ibid.*

⁵⁴ vgl. hierzu Freund, S. 88; Martini, S. 764, und auch

Abels Selbstentfremdung wird nicht nur durch Aberglauben und irrationale Standpunkte bestimmt, sein eigentliches Dilemma ist, daß sein Streben nach Geld, Besitz und Ansehen substantieller Grundlagen entbehrt. Seine Bezüge zur Lebenswirklichkeit sind gestört, da ihm innere Stabilität, Stetigkeit, traditionelle Verwurzelung und somit Beziehungen zu kontinuierlicher Arbeit fehlen.⁵⁵ Bereits Hume und auch Marx -- in Anlehnung an Hegels Phänomenologie -- erklärten in ihren Schriften, daß der "wirkliche" Mensch sich durch "seine eigene Arbeit" bestätige und Selbstwert fände.⁵⁶

Über Abel wird in unserer Geschichte gesagt, daß er "einfacher Leute Kind" und "böhmischer" Abstammung sei (46). Was der Dichter hier aus seiner deterministischen Sicht impliziert, ist einmal milieubedingter Mangel an Bildung und erweitertem Bewußtsein; zum anderen, daß Abels Beweglichkeit sowie Unbeständigkeit auf seiner böhmischen Herkunft beruhe. (Schon in Vor dem Sturm [1878] stellt Fontane positive und negative Aspekte der slawischen Wesensart in den Figuren des polnischen Grafen Ladalinski und seiner Tochter Kathinka dar.) Somit werden vom Dichter her Abels Charakter und

Israel, S. 42f

⁵⁵ Die Hinweise auf Abels Mangel an Kontinuität sind besonders Schäfer verpflichtet. (S. 53ff)

⁵⁶ Marx und Hume, hier zitiert bei Israel, S. 117. (Marx nach MEGA I.5, S. 10 und Hume nach Hannah Arendt, The Human Condition, Chicago: 1958, S. 86)

Eigenschaften festgelegt, weil vorausbestimmt. "Wie ein Mensch sich gibt, das ist nicht Zufall, ... sondern der Ausdruck seiner Natur", schrieb Fontane an seine Frau.⁵⁷

Und die zwei letzten Zeilen in einem seiner Gedichte lauten

Was i s t , ist durch Vorherbestimmen, -
Man hat es oder hat es nicht.⁵⁸

Abels ständiges Schwanken zwischen Standpunkten, Plänen und Berufen wird bereits in seinem Werdegang aufgezeigt. Vom erlernten Handwerksberuf des Vaters wechselt er zum Gewerbe eines Krämers und Gastwirts über. Um sich persönlicher Verantwortungen zu entziehen (man denke an Rese), gibt er sein erstes Geschäft auf, will nach Amerika auswandern, bricht sein Vorhaben unterwegs ab, heiratet Ursel, kehrt wieder in die Heimatgend zurück und übernimmt Gasthaus und Geschäft in Tschechin (46f). Dies alles geschah in einer Zeitspanne von ungefähr fünf Jahren.

Dieser hektische Wechsel steht durchaus im Zeichen der Zeit einer rapiden wirtschaftlichen Entwicklung. Das gilt für das Oderbruchdorf der Kolonisierungszeit sowie für die Gründerzeit des Erzählers.⁵⁹ Doch im besonderen repräsentiert dieser Wechsel hier, in der Einzelfigur Abels,

⁵⁷ Christfried Coler, Hg. Theodor Fontane, Werke in Einzelausgaben, Briefe -- Eine Auswahl (Berlin: Verlag Das Neue Berlin, 1. Aufl. 1963), S. 174.

⁵⁸ Theodor Fontane, Gedichte 2, "U" 4529, S. 102: "Man hat es oder hat es nicht".

opportunistisches Aufwärtsstreben ohne Rücksicht auf traditionelle Kontinuität. So scheint der Gastwirtberuf Abels Streben und Beweglichkeit zu entsprechen. "... Gastwirte sind immer fürs Neue. Bloß daß nicht viel dabei herauskommt", antwortet Kunicke auf Abels Bemerkung, "... der Bauer kleb[e] immer am Alten" (24). Kunicke's bäuerlich-konservative Vorsicht gegenüber dem Neuen enthält gleichzeitig Geringschätzung für den Gastwirtberuf und dessen unregelmäßige Arbeit, sowie auch Bedenken über Abels Fähigkeiten.

Auch Ursel wirft Abel Tagedieberei vor und spricht von "Zeittotschlagen" (hier suspekter Chiffre zur Geschichte), weil er "nichts Rechtes zu tun" habe (10). Doch Abel ist nicht faul, denn ständig ist er in Haus und Hof beschäftigt. Trotz seines Wohlbehagens unter den Gästen in der Weinstube und auf der Kegelbahn (10, 23), treibt es Abel immer wieder zwischen Gasthaus, Laden und Garten hin und her. Und sein ständiges Graben im Garten scheint mehr Ausdruck einer inneren Unruhe und Flucht zu sein als der einer zufriedenen bäuerlichen Beschäftigung (14). Er hat den "Kopf voller Wunder" und "Sorgen" (10), weil er fürchtet, den geschätzten Besitz (9) und das Ansehen (21) zu verlieren.

Trotz seines Wägens und Rechnens (10), worüber er

⁵⁹ vgl. Freund, S. 88.

"von Berufs wegen ... am besten Bescheid" (22) wissen sollte, war Abel kein guter Wirt und hatte Schulden (11), "weil Sparen und Knausern überhaupt nicht in seiner Natur lag" (85). Gegen den Schuldbetrag bei Ölhändler Leist kann er nur "Zins und Abschlag" zahlen (11), dem Weinhändler in Krakau schuldet er schon drei Jahre Geld, und Reetzke wartet auch auf Zahlung (24). Auch deckt er Schuldbeträge mit Wechseln und Vorschuß aus den ihm anvertrauten "Feuerkassengelder[n]" (28).

Abel besitzt Intelligenz, wie schon sein ausgeklügelter Mordplan und dessen Indizienverdunklung auf makabre Weise beweisen. Doch fehlen ihm beruflich qualifizierende Voraussetzungen, um kaufmännische Erfolge zu erzielen. Er ist ein Glücksritter, der in seinem Leichtsinne sich auf den Zufall -- wie auf den Aberglauben -- verläßt. Trotz Ursels Vorwürfe über "das verdammte Spiel, das ewige Knöcheln und Tempeln"⁶⁰ (11), bei dem er nie gewinnt, hat er "wieder ein Los genommen", obwohl er weiß, daß "alles Torheit und weggeworfenes Geld [ist]" (12). "Hier spricht sich der Tor die Torheit ab", sagt Schäfer treffend dazu, denn Abel erkennt nicht die Tatsache, daß ihn nicht das Lotto-Unternehmen, sondern er sich selbst durch seine Beteiligung betrügt.⁶¹

⁶⁰ Kartenspiel, ähnlich dem Pharo.

⁶¹ Schäfer, S. 51.

Doch für den abergläubischen Abel bleibt das Los als glückverheißender "Fetisch", auf "einem Ständerchen" bis zur Ziehung auf seinem Pult, da "unter ... fünf Zahlen drei Sieben" sind, die "mit sieben dividiert glatt" aufgehen (12), so verweist der Dichter mit humorvoller Ironie auf Abels abergläubische Schwäche. Selbst die Schnitzel des zerrissenen Loses verheißen ihm noch "Glück", da sie bei der "Kirche ... niederfielen" (13).

Zufall und Aberglaube relativieren sich hier in dem Bild Abels als Hasardeur, der sich mehr auf Glück als auf Erfolge der eigenen Arbeit verläßt. Aus der Fontane'schen fatalistischen Weltsicht, "hat es [Abel eben] nicht".

Abels opportunistische Rücksichtslosigkeit, die sich am deutlichsten im gemeinen Raubmord zeigte, ergänzt die Schwäche des Spielers. Sein Verhalten ist immer nur auf äußeres Ansehen und Vorteil bedacht. Er macht sich nicht nur bei den Bauern durch seine Unterhalterrolle beliebt, ist konziliant (7) und hilfsbereit (44); er versteht es auch, wenn von Vorteil, bescheiden zu sein. (Er ist lieber "im Küstriner Gefängnis" als mit den Honoratioren in seiner Gaststube, als noch die Untersuchungen gegen ihn laufen [62].) Auch Ursels Freundschaft mit dem Pastor sieht er nur aus dem Gesichtswinkel des Vorteils, denn "... die Freundschaft mit einem Pastor kann man doppelt brauchen"

(18). In seiner Schauspielerrolle versteht er es nicht nur, den Bauern eine "Erbschaft" (24, 27) für das geraubte Geld glaubhaft zu machen, (wozu ihm Ursel mit ihrer Reise nach Berlin behilflich ist [25]), er versteht es auch, die Behörden hinters Licht zu führen.

Die einfachen Worte der kranken Ursel kennzeichnen Abels Skrupellosigkeit und "Wertfreiheit" am deutlichsten: "Wenn er nur nicht so glatt und glau wär' ... Ihn ficht nichts an" (77). Abel trägt nicht nur die Maske eines Schauspielers und verbirgt seine Frustration unter einer glatten Oberfläche (S. 68), ihn berührt auch nichts tief. Abels Trauer nach Ursels Tod hält nicht länger als drei Tage an, und bald kehrt er sich wieder den Zerstreuungen in Frankfurt und Berlin zu (89). Nach kurzer Zeit, "Anfang Oktober" (90) -- (Ursel starb am 30. September [87]) --, findet Abel eine heiratswillige "junge Dame ... Tochter aus einem Destillationsgeschäft, groß und stark, ... 'Forsch und Fidel'" (91). Abel will von Trauer "nicht viel wissen" (89), denn er "kann nicht trauern und klagen" (10). So vergißt er auch den Sterbetag seiner Kinder, deren Tod ihm im Rückblick als "ein Glück" (10) erscheint, da sie ihn wahrscheinlich finanziell nur belastet hätten.

In Abels materialistischer Weltsicht wird "humane[s] Mitgeföhl" durch "anonyme Sach[werte]" völlig verdrängt und

bestätigt die "Entfremdung auf makabre Weise", heißt es bei Freund.⁶²

Auch Abels Tod kann als Ergebnis seiner Entfremdung von sich und den Mitmenschen angesehen werden. Zufall und Aberglaube werden hier zur rächenden Nemesis "als die Folge eines pervertierten Bewußtseins".⁶³ Der Zwang, sich vor der Neugier der alten Jeschke zu schützen, ließ Abel das Brett als Sichtschutz für das Fenster nehmen, das die Ölfässer sonst "am Rollen" verhinderte (103) und machte den Keller zu seinem Gefängnis und Grab. Der Täter hat sich somit selbst gerichtet, obgleich der Dichter in seiner Geschichte "das gepredigte Evangelium von der Gerechtigkeit Gottes sieht".⁶⁴

In diesem Sinne kann man Hildegard Emmels Worten über Brochs Werk (Schlafwandler) beipflichten, daß der Mörder als "wertfreier" Mensch "von der Gesellschaft, in der er seine Taten vollbringt, nicht gerichtet werden kann, weil sie nicht in der Lage ist, ihn seinem Wesen nach zu erkennen und niemand ihm gewachsen ist."⁶⁵

Niemand konnte Abel den Mord nachweisen. "Schließlich ist alles bloß Verdacht", sagte der Schulze. "Im Garten liegt der Franzos, und im Keller liegt der Pohlsche. Wer will sagen, wer ihn da hingelegt hat? Keiner

⁶² Freund, S. 88.

⁶³ Freund, S. 93

⁶⁴ Fontanes Brief an Georg Friedländer, "U" 4517, S. 118

⁶⁵ Emmel, S. 57

weiß es, nicht einmal die Jeschke" (106).

Die Ansicht des Tschechiner Schultzen repräsentiert hier eindeutig die ambivalente Haltung Fontanes, die aus seinem Konzessionsstil spricht. Es werden keine "moralischen Urteile"⁶⁶ gefällt, denn stets werden Behauptungen, die auf ein hartes Urteil hinweisen könnten, durch einschränkende, mildernde Bemerkungen zurückgenommen. Alles bleibt relativ. Der Dichter bewahrt sich seine subjektive Position, die "Teilnahme" und gleichzeitig "Distanz zur Welt" zeigt.⁶⁷ Seine Skepsis gegenüber einer "höhere[n] Notwendigkeit", die das Individuum mit der Gesellschaft versöhnen sollte, läßt allen "Pathos des Tragischen" vermissen.⁶⁸

Die subjektive und gleichzeitig objektive, irrationale und rationale Sicht des Dichters ergeben jedoch - - besonders in der Birnbaumnovelle -- einen Konflikt, der durch das Festhalten am traditionellen ästhetischen Standpunkt der poetischen Gerechtigkeit forciert wird, obwohl Fontanes innere Haltung instinktmäßig darüber hinausgewachsen zu sein scheint. Seine eigene Bemerkung im Brief an Georg Friedländer kennzeichnet diesen Bruch deutlich. Einmal

⁶⁶ Hermann Lübke, "Fontane und die Gesellschaft" in: Theodor Fontane, Hg. Wolfgang Preisendanz (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973), S. 355 und Kurt Schreinert, Hg., Fontanes Briefe an Georg Friedländer (Heidelberg: Quelle & Meyer 1954), Vorwort, S. xx

⁶⁷ vgl. Martini, S. 761 und Strech, S. 115ff

⁶⁸ Lübke, S. 357

findet er das Urteil eines Lesers, "Daß keine schöne, herzerquickende Gestalt darin ist" als durchaus richtig, und zum anderen verteidigt er seine Geschichte als "das gepredigte Evangelium von der Gerechtigkeit Gottes".⁶⁹

Demetz bezeichnet diesen Konflikt zwischen einem "unmenschlichen Fatalismus" und rationaler humaner Weltsicht als "ideologische Bürde" des Dichters.⁷⁰ Müller-Seidel nennt das Festhalten am "Denkschema von Schuld und Sühne" (s. 14) einen "unfreiwilligen Bruch", denn seiner Ansicht nach, hätte es der häufig "satirischen Darstellung weit mehr entsprochen, wenn der Mörder am Leben geblieben wäre, womöglich in Reichtum, Ansehen und Würden".⁷¹

In dieser Hinsicht steht hier Fontane der modernen Sicht vom "wertfreien Menschen" näher, als er selber einsehen konnte; und der Verbrecher, Abel, wird somit für den heutigen Leser als Metapher der Irrationalität des Dichters in die Nähe der Moderne gerückt.

⁶⁹ "U" 4517, S. 118

⁷⁰ Demetz, S. 87

⁷¹ Müller-Seidel, S. 227

II. Quitt

An den Anfang der Untersuchungen der Verbrechergestalten in Fontanes Kriminalgeschichten wurde die Birnbaumnovelle gestellt, da der Blickpunkt deutlich auf den Mörder, Abel Hratscheck, gerichtet ist, und das "äußerste Schuldigsein",¹ nämlich der Mord aus Geldgier, im Kontext einer opportunistischen Gesellschaft motiviert wird. Mit "epischer Objektivität"² distanziert sich der Dichter von einem Werturteil, und läßt die Figur Abels die Wesenszüge eines "wertfreien Menschen" und die Novelle zeitlosen Charakter gewinnen.

Die folgende Untersuchung der Verbrechergestalt in der Fontaneschen Kriminalerzählung gilt dem Roman Quitt ("U" 4521), besonders dem ersten Teil, in dem der Dichter den Wilderer und Mörder, Lehnert Menz, zum "stark idealisierten Helden"³ innerhalb einer fragwürdigen Ordnung der Gesellschaft erhebt. Fontanes deutliche Gesellschaftskritik weist mit Quitt bereits auf seine Berliner Romane (besonders auf Frau Jenny Treibel) voraus.

Die frühen balladasken Erzählungen, Ellernklipp und Grete Minde werden hier nicht untersucht. Sie sind eine

¹ Müller-Seidel, S. 224

² Reuter, S. 692

³ Fontane Briefe, Erler, Bd. 2, S. 266 -- Brief an einen Hauptmann Lehnert

Gruppe für sich, in denen das Rätselhafte der menschlichen Seele zum Verbrechen treibt und den Menschen hilflos einer mysteriösen Gesetzmäßigkeit ausliefert. Der Rückblick in eine chronikhafte Vergangenheit entrückt diese Erzählungen der "Funktion einer Parabel für die Gegenwart".⁴

Fontane -- wie sein Nachfolger der deutschen Romankunst, Thomas Mann -- sah die Kunst seines "Metiers" vor allem im "Finden" weniger im "Erfinden" der Stoffe, was ihnen nach Reuter "realistische Geltung" von "anderer Seite her" verschaffe.⁵ Aus vielen der Fontane-Briefe an seine Familie und Freunde geht die ständige Suche nach "Sujets" hervor.

Auch den "Förster- und Wilddieb-Stoff" erbittet Fontane sich von seinen Freunden, den Friedländers,⁶ nachdem der Stuttgarter Verlagsbuchhändler Adolf Kröner (seit 1889 Besitzer von Cotta, "Bismarck des deutschen Buchhandels")⁷ im April 1885, nach Veröffentlichung von Unterm Birnbaum in der Gartenlaube, sich eine neue Novelle als "Pendant zu der von 85" erbat.⁸

Die Quelle des Stoffes beruht auf "einer tatsächlichen Begebenheit", die er bei seinem Sommeraufenthalt 1884 in Krummhübel von dem Lehrer Loesche

⁴ Reuter, S. 586

⁵ *ibid.*, S. 629

⁶ "U" 4521, S. 252

⁷ Erler, Bd. 2, S. 508

⁸ "U" 4521, S. 253

erfuhr.⁹

"Am 21. Juli 1877 war in der Nähe der Hampelbande im Riesengebirge der Revierförster Wilhelm Frey erschossen worden; als Täter galt ein gewisser Knobloch, der kurz darauf nach Amerika ausgewandert und seither verschollen war".¹⁰

Bei seinem Freund, Amtsgerichtsrat Friedländer, in Schmiedeberg, der an den Verhandlungen der Mordaffäre teilgenommen hatte, erkundigte er sich am 9. April 1886 nach dem Notizbuch von Förster Frey und begann im Juni die 10-wöchige Arbeit am ersten Entwurf "zu der noch immer sogenannten Novelle".¹¹

Des Täters profanen Namen, Knobloch, änderte Fontane ohne Zweifel in Anlehnung an "Pestalozzis pädagogischen Roman, Lienhardt und Gertrud", in 'Lehnert' um, da der zweite Teil des Romans Quitt "Parallelen" zu Pestalozzis pädagogischer Auffassung zeigt.¹² Von Friedländer entlehnte er sich eine Ausgabe von Lienhardt und Gertrud, und seine Familie beauftragte er mit der Nachforschung nach Mennoniten-Literatur.¹³ Mit starken Kürzungen, die Fontane mehr oder weniger "akzeptierte, erschien die erste Fassung 1890 in Die Gartenlaube" und 1891 als ungekürzte Buchausgabe bei Hertz in Berlin.¹⁴

⁹ ibid., S. 252

¹⁰ Jahn, S. 610

¹¹ ibid., S. 613

¹² ibid., S. 611

Dem Ziel dieser Arbeit entsprechend wird das Hauptgewicht auf den ersten Teil von Quitt gelegt, der auch allgemein von der Forschung als der bedeutendere ("ein kleines Meisterstück für sich", nach Müller-Seidel) angesehen wird. Nur Reuter wertet den Gesamtroman als "ersten Exilroman der deutschen Literatur" auf.¹⁵

Im Gegensatz zu Abel Hratscheck ist der Stellmacher, gelegentliche Wilderer und Schmuggler, Lehnert Menz, kein abgefeimter Mörder. Er will "doch nur sein Recht" (52), das Recht des Freien, von dem schon bei Radbruch-Gwinner (S. 6) gesprochen wurde. Dieses individualistische Aufbegehren gerät mit den Rechtsnormen der Gesellschaft ständig in Konflikt, in diesem Falle mit dem unerbittlichen Vertreter der Gesetze, Förster Opitz, denn "Opitz' Recht war das anerkannte, das gültige" (52).

Der Unfriede und die Feindschaft zwischen den Nachbarn Opitz und Lehnert geht auf die gemeinsame Kriegszeit (1870/71) zurück, in der beide im Görlitzer Regiment dienten und kämpften. Durch angebliche Beeinflussung der Vorgesetzten wurde dem damaligen Unteroffizier Opitz -- anstelle Lehnert - - das Eisene Kreuz verliehen, das jener bei passenden Gelegenheiten herausfordernd an einem langen Bande trägt (8).

¹³ ibid., S. 613, 612

¹⁴ "U" 4521, S. 252, 258, 260

¹⁵ Müller-Seidel, S. 229, 233 und "U" 4521, S. 254

Das "gestohlene Kreuz" (22), die zweimonatige Gefängniszeit, zu der Lehnert wegen Schmuggel auf Opitz' Anzeige hin verurteilt wurde, das Abwürgen von Lehnerts geliebtem Hahn durch den Hund des Försters (61), lassen trotz der einlenkenden Vermittlung des Pastors Siebenhaar und der guten Vorsätze Lehnerts zur Mäßigung die Gefühle des Aufbegehrens nicht verstummen. Die Wege von Lehnert und Opitz kreuzten und kreuzen sich immer wieder auf provozierende Weise. Als Lehnert schließlich einen in seinem Kornfeld verirrtten Hasen am Rande zur Strecke bringt (63), ist es mit dem erzwungenen Frieden zwischen den beiden vorbei. Die Aussicht auf abermalige Anzeige und Gefängnisstrafe läßt Lehnert zunächst die Hasenbeute verleugnen (64), er sucht aber dann eine Konfrontation mit dem Förster im Wald -- "Da ist mein Platz" (78) -- und fordert "Mann gegen Mann" (73) ein Spiel mit dem Tode, "ein Gottesurteil" (83), heraus. Der Förster, der Lehnert mit dem falschen Bart (77) in der Dunkelheit für einen "Böhmsche[n]" hält, legt zuerst an, warnt, schießt -- doch "das Zündhütchen versagte" (79) -- und Lehnerts Schüsse strecken den Förster nieder. Im Text, in dem die Denkvorgänge des allwissenden Erzählers in die von Lehnert übergehen, heißt es:

Was er vorgehabt hatte, nun darüber mochte
sich streiten lassen, was sich aber tatsächlich

ereignet hatte, war nichts als ein Akt der Notwehr gewesen. Opitz hatte den ersten Schuß getan, und wenn dieser Schuß versagt und nun ihm das Spiel in die Hand gegeben hatte, so war das so recht ein Zeichen, das ihn in seinem Gemüt beruhigen durfte. Das Frühere mit der Begegnung oder Nichtbegegnung und dem Gottesurteil, das darin liegen sollte, das war etwas Ausgeklügeltes gewesen, jetzt aber war Gott aus freien Stücken für ihn eingetreten und hatte gegen Opitz entschieden. Er seinerseits war nur ein Werkzeug gewesen, dessen sich die Vorsehung zur Abstrafung eines bösen Menschen bedient hatte (83).

Hier wird der Leser nicht im Unklaren gelassen, wer der Täter war, und eindeutig wird auch die Parteinahme in der relativierenden Sicht des Erzählers. Im "Fontanischen Relativismus ... tritt der Mensch aus der vollen Verantwortlichkeit heraus, damit wird ein eventuelles Schuldigseins relativiert", heißt es in der kritischen Untersuchung von Strech.²⁶ (Möglicherweise hätte auch das juristische Urteil auf Notwehr oder Totschlag gelautet, wäre es je zu einer Verhandlung gekommen. Man hatte auch, nach Friedländers Aussage, den Knobloch als Täter nur vermutet,

ihn aber nie gefunden.)¹⁷

Ganz einseitig ist aber die Stellungnahme des Erzählers nicht, denn er läßt uns wissen, daß die Bereitschaft zum Töten, dem Rechtsvergehen, ständig vorliegt. Wir hören es aus den Mahnungen des Pfarrers, der Lehnert vorhält: ..."ich kenne euch und weiß, daß euch allen der Pascher und Wilddieb von Kindheit an im Leibe steckt. Das wird euch so gleich mit in die Wiege gelegt, und so nehmt ihr's als euer gutes Recht, und wenn ihr einen Grenzer oder Förster über den Haufen schießt, dann ist es nicht Mord, dann ist es Notwehr" (12).

Doch gegen die Bezeichnung "Mord" verwahrte sich Fontane ausdrücklich. Im Brief an seine Tochter vom 16. Juni 1885 beschreibt er das Aufsuchen des Gedenksteins, den "die Förster des Grafen Schaffgotsch ihrem durch einen Wilddieb erschossenen Kameraden" im Gebirge gesetzt hatten. "Auf dem Denkmal steht: 'Ermordet durch einen Wilddieb'. Ich finde dies zu stark. Förster und Wilddieb leben in einem Kampf und stehen sich bewaffnet, Mann gegen Mann, gegenüber; der ganze Unterschied ist, daß der eine auf dem Boden des Gesetzes steht, der andre nicht. Aber dafür wird der eine bestraft, der andre belohnt: von 'Mord' kann in einem ebenbürtigen Kampf nicht die Rede sein."¹⁸

¹⁶ Strech, S. 105

¹⁷ vgl. "U" 4521, S. 253

Hier nimmt Fontane nicht nur zu dem eigentlichen Vorfall sondern auch zu dem "Ideengehalt" seiner Erzählung Stellung. Unwillkürlich ruft Fontanes Stellungnahme Gwinners Worte über die Strafgesetze als ein "priviligiertes Betätigungsfeld gehässiger Klassengesetzgebung" (S. 5f) ins Gedächtnis zurück. Auch Dostojewskis und Nietzsches Worte klingen hier an. Der eine fragte nach der "Schuld am Verkommen" der Begabten und Starken im Volk, und der andere sprach vom "krankgemachte[n] starke[n] Mensch[en]" "unter ungünstigen Bedingungen" (S. 2).

Die gleichen Gedanken läßt der Erzähler am Ende des ersten Teils (16. Kapitel) durch den Kammergerichtsassessor, Dr. Sophus Unverdorben, aussprechen: "Wenn sie den Lehnert fassen, so kommt er ein halbes Leben lang ins Zuchthaus und zupft Lumpen und wird selber ein Lump." Andernfalls könne er "ein Mohrenkönig oder -- chinesischer Admiral oder ein Robinson" werden ... "Und Leute, die das Zeug dazu haben, die sind mir immer zu schade, um hinter Schloß und Riegel zu verkommen, bloß um fiat justicia willen. Gerechtigkeit! Was heißt Gerechtigkeit? Was war hier Gerechtigkeit? Dieser Opitz, der für seiner Sünden Schuld hat zahlen müssen ..."

(114)

Hier hört man nicht nur unwillkürlich Schillers Worte

¹ Jahn, S. 612f

(Verbrecher aus verlorener Ehre) heraus, es sind auch Worte, die in einer Zeit der Bismarckschen Sozialistengesetze (1878) aus dem Munde eines Gerichtsassessors einerseits provozierend klingen müssen, andererseits schon auf die Lisztsche Auffassung einer sozialeren Rechtssprechung hinweisen.

Doch da Fontane in erster Linie ein Erzähler ist, der unterhalten will, sind seine gesellschaftskritischen Stellungnahmen, wenn auch noch so deutlich, nicht "abstrakt[]" oder "programmatisch fixiert[]".¹⁹ Schon die Komik der Namensgebung und der Figur von Dr. Sophus Unverdorben entschärft. Dieser Assessor trägt nicht nur eine rechte Gesinnung zur Schau, sondern auch tatsächlich die sprichwörtliche "saubere Weste", denn er ist stets ganz in weiß gekleidet. Außerdem ist er ein Albino (105).

Fontane ist sich als freischaffender Künstler durchaus bewußt, daß er dem Leserpublikum von "300 000 Abonnenten" einer Familienzeitschrift wie Die Gartenlaube entgegenkommen muß, denn selbst er ißt "aus den Schüsseln, aus der 300 000 Deutsche essen, ... ruhig mit".²⁰ In diesem Sinne ist wohl Fontanes Ankündigung eines "Liebesidylls" zwischen seinem Helden Lehnert und einem schönen "Mennonitenkind" zu verstehen, mit der er bei seinem Verleger Kröner schon im Voraus um Nachsicht für seine oft scharfe

¹⁹ Lübke, S. 355

Kritik an der Gesellschaft in Quitt zu suchen scheint.²¹

Sozialkritisch ist die Geschichte über den Täter Lehnert Menz ohne Zweifel, deren Reiz durch ihre Rahmenstruktur noch erhöht wird. Die am Rande der Erzählung stehende bourgeoise Gesellschaft der "Reichen und Studierten" (49), der Sommerfrischler, sind das beobachtende und gleichzeitig beobachtete und kritisierte Publikum, vor dem sich die Ereignisse im dörflichen Milieu abspielen. Die "Brüche der Inkonsequenzen"²² der bestehenden Ordnung und ihrer Doppelbödigkeit der sittlichen Werte werden durch alle Gesellschaftsschichten hindurch aufgezeigt, deren Mitglieder sich im Fontaneschen "Causierstil" am deutlichsten selbst darstellen.

Am schärfsten wird der Förster Opitz kritisiert, der sich Lehnert gegenüber immer noch als "Vorgesetzter" aus der Militärzeit betrachtet, zumindest aber als "Mann in Amt und Würden ... eine Respektperson" (33). Schon als Soldat war Lehnert dem Opitz "nicht untertänig genug", stellen Lehnerts Freunde fest (21). Und Lehnerts nachlässiges Grüßen ist für den "unverbesserlich[en] Militarist[en]"²³ Opitz eine Herausforderung an Rang und Stellung seiner Person. "Unterschiede müssen sein, Unterschiede sind Gottes Ordnung",

²⁰ "U", 4521, S. 260, Fontane Brief an die Redaktion der Gartenlaube, 15.9.1889

²¹ vgl. Jahn, S. 613, Brief an Kröner, 12.5.1887

²² Strech, S. 114

belehrt Opitz die Dienstmagd Christine (30). Ähnliches hören wir aus dem Munde von Lehnerts Mutter. "Der Förster ist doch eine Obrigkeit, und die Obrigkeit ist von Gott", wiederholt sie beifallheischend dem Pfarrer aus seiner Sonntagspredigt (50).

Die Amtsbefugnisse eines in gräflichen Diensten stehenden Försters als stellvertretende Macht Gottes gewissermaßen ins "Transzendente"²⁴ erhoben zu sehen, eine solche Implikation, weist Lehnert als "Gotteslästerung" (55) zurück. Er sieht in dieser weltlichen Ordnung von Gottes Gnaden nur einen "Polizeistaat" (55) und in Opitz seinen gehässigen Vertreter.

Dieser stellt sich als dünkelhafter Machtbevollmächtigter deutlich selber dar. Er setzt nicht nur Lehnerts Tapferkeitsauszeichnung zur "Denkmünze" und dessen Rettungsmedaille geringschätzig zur "Schwimmedaille" herab (31), er versichert auch dem Lehrer, Lehnerts "Rosinen" schon verkleinern zu wollen (25). "Wer mal zu Kreuze gekrochen ist, der bringt die Courage nicht mehr fertig", erklärt er seiner Frau (59). In diesem Sinne setzt Opitz die dreiseitige Anzeige gegen Lehnert auf. "...alles fein abgeschrieben und unterstrichen, denn er hat ein kleines Pappelholzlineal, das nimmt er immer, wenn er unterstreichen

²³ Müller-Seidel, S. 230

²⁴ *ibid.*

will, und das sind allemal die schlimmsten Stellen", berichtet Christine Lehnerts Mutter (69).

Diese Überheblichkeit verlangt und fördert den Untertanengeist, den Lehnert ständig im unterwürfigen Verhalten der Mutter kritisiert. "Du kannst nichts offen tun", sagt er (36). Der Pfarrer erkennt in diesem Verhalten nur die "Sprache der Unfreien und Hörigen", die Sprache der Armen aus alten Zeiten (49). Lehnert jedoch empört sich gegen die Herrschergewalt als auch gegen den Untertanengeist. "Eine jämmerliche Welt hier", klagt er seiner Mutter, "immer muß man scherwenzeln, und wenn man nach vornhin dienert, stößt man nach hinten einen um" (55). Aus der aufrichtigen Empörung Lehnerts und der Überheblichkeit von Opitz spricht die Schärfe der Gesellschaftskritik. Vom Erzähler selbst wird zu Anfang aber abschwächend kommentiert: "Opitz war strenger als nötig, Lehnert war aufsässiger als nötig" (38).

Aber in der Opitz'schen Welt vom "Ordreparieren" (32) haben freidenkende Individualisten wie Lehnert, der "übers Meer ... nach Amerika" (55) will, keinen Platz; denn "hier ist es am besten, hier, weil wir Ordnung haben und einen König und eine Armee und Bismarcken", versichert Opitz seiner Frau (32). Aus Opitz' Lob spricht hier offen der sarkastische Angriff des Erzählers gegen die überheblichen Vertreter des preußischen Ordnungsstaates und seines

Militärs.

Selbst der Pfarrer, der eher Gnade vor Recht und "Kirchenzucht" (51) walten läßt und ein Herz für die Armut und Bedrängnis seiner Gemeindekinder hat, wird mit humorvollem Spott als Militarist dargestellt. Der alte "Burschenschafter" ist von den "stramm[en]" militärischen Ehrenbezeugungen, die ihm die Feuerwehr bei ihrer Parade zuteil werden läßt, zu Tränen gerührt und dankt Gott, "diese Tage noch erlebt zu haben" (44).

Doch wird die Ordnung, die Opitz nicht nur als försstlicher Verwalter und Gesetzeshüter, sondern auch im eigenen Hause verlangt, vom Erzähler als eine sehr bedenkliche dargestellt. Die Ordnung, die Opitz so despotisch fordert, hält er selbst nicht ein. Sein Verhalten zeigt beinahe kafkaeske Züge, als er seine Frau grob anfährt: "Ich will Ordnung und Stunde halten, so soll's sein, und wenn ich die Stunde nicht halte, ... will ich sie nicht halten und will nicht daran erinnert sein" (27). Dem treu ergebenen Hund gibt er im Jähzorn "einen Fußtritt", die Frau mit den geängstigten Augen (26) verläßt das Zimmer, und Opitz trinkt noch ein "Kirschwasser" zum "Niederschlagen" der im Wirtshaus konsumierten Biere (27).

Das Bild des unberechenbaren Ekels wird durch Lehnert und seine Kameraden noch ergänzt, die Opitz einen "Saufaus"

(13) und "Quälgeist" (23) nennen, der "nach oben hin kriecht ... und nach unter hin tritt" (22). Opitz selbst bestätigt sein opportunistisches Streben. "Reputation" sei das Wichtigste, legt er dem Lehrer dar. "Immer aufpassen und nie vergessen, daß man Vorgesetzte hat ... Alles andere gilt nicht..."(26) Aus diesen Worten spricht deutlich Opitz' eigener Untertanengeist, denn auch er ist das Produkt eines Gesellschaftssystems von Herrschern und Beherrschten, der mit seiner Agressivität nur die eigenen Frustrationen kompensiert.²⁵

In seinem frustrierten Machtstreben unterdrückt Opitz nicht nur die Schwächeren und Machtlosen, er versucht auch, seine Männlichkeit zu bestätigen.²⁶ Rechnungsrat Espe bezeichnet er abfällig als "Männchen" ohne "Forsche" (24), doch gleichzeitig stößt sich seine eigene Dünkelhaftigkeit am Hochmut der höheren Gesellschaft. Besonders der freisinnigen Frau Rechnungsrat Espe, der "eingebildeten Madame", möchte Opitz gern "ein Schnippchen schlagen" (24) und "wollte sie schon ziehen" (26). Aber seine moralische Überheblichkeit gegenüber der Rätin wird vom Erzähler als eine sehr brüchige beleuchtet. In Weinlaune unterbreitet Opitz dem Lehrer, Rechnungsrat Espe solle mit der "schwarzen Marie", der Kellnerin, anbändeln (24). Nur allzu deutlich zeigen sich in

²⁵ vgl. Abrahamsen, S. 20

dem Vorschlag Opitz' eigene Wünsche und unterschwellige sexuelle Aggressionen, denn die Marie "hat so was Biebiges, und da geht alles", vertraut er dem Lehrer an (25). Zucht und Sitte sind nur eine äußere Patina, und das Nichteinhalten der geforderten Ordnung wird als Schwäche entschuldigt. "Aber das Fleisch ist schwach", sagt Opitz abbittend zu seiner Frau (29). Opitz' Mangel an innerer Substanz, der sich in seinen eigenen Schwächen zeigt, wird erst zum Schluß aufgewertet. In den letzten Aufzeichnungen in seinem Notizbuch leistet Opitz seiner Frau aufrichtige Abbitte und bittet sogar um Vergebung und Nachsicht für seinen Mörder (97).

Die Phrasenhaftigkeit von Zucht und Ordnung wird nicht nur in der detaillierten psychologischen Beleuchtung der Opitz'schen Figur dargestellt, sie wird auch vom Erzähler in der Persiflierung der bourgeoisen Randfiguren verdeutlicht. Der Prinzipienreiter (112) Espe heiratete sich in Amt und Würden, indem er Geraldine -- die angebliche Mätresse eines "Präsidenten" -- und die Kinder ihrer Mesalliance übernahm (19). Ähnlich Sophus Unverdorben achtet auch Espe auf peinliche, äußere Sauberkeit, denn Schmutz (wie auf den 'weiße[n] Waschkleidern" der beiden Mädchen) ist "weder opportun noch sanitärlich zulässig" (17).

²⁶ vgl. Reuter, S. 652

Die mangelnde Sittlichkeit des Opportunisten Espe wird bloßgestellt, und seine Prinzipien werden zur lächerlichen Pedanterie degradiert.

Dieser Opportunismus verdrängt "jedes Ehrgefühl",²⁷ das sich in pervertierter Form als hochmütiges Bestehen auf Rang und Stellung äußert. So ist Geraldine nicht wie ihre fiktionale Vorgängerin "Cecile" (1886) an ihrem Vorleben "zerbrochen",²⁸ sondern transformiert ihre "hinsterbende große Passion" in die "verklärte Gestalt einer umschauhaltenden Mutterliebe" (109). Mit dieser euphemistischen Umschreibung verurteilt der Dichter ironisch Geraldines Skrupellosigkeit, mit der sie ihre noch minderjährigen Töchter im Männerfang unterstützt. Die Erfolge von Geraldines Vergangenheit dienen als leitgebendes Mittel zum Zweck; und wenn das Ziel nicht bei Leutnant a.D. Kowalski, dem eigenen Verehrer, erreicht werden kann, wird das Augenmerk auf Sophus Unverdorben und seine "günstige Vermögenslage" (105) gerichtet. Obwohl Kowalski jeden "längeren Satz ... immer mit Sittlichkeit ab[schloß]" (19), findet Geraldine den Assessor "doch sittlich überlegen" (110).

Geraldine sucht nur gesellschaftliche Erfolge und deren finanzielle Vorteile, Vergnügen und Unterhaltung (17).

²⁷ Reuter, S. 691

²⁸ *ibid.*

"Prinzipienfragen" seien nicht ihre "Stärke", nörgelt Espe (112), auf dessen subalternen Geist schon der Name spöttisch verweist. Espe bangt nicht nur um Stellung und Ansehen, er ist auch Geraldine in seinem Mangel an "Forsche" weder sicher noch überlegen. Haltung und Name kennzeichnen Geraldine als leichtlebige Außenseiterin, die in ihrer Selbstentfremdung leere "Formen" (109) als sittliche Normen der Gesellschaft betrachtet. Das "Gefühl" (Liebe, Anstand und Sitte) muß einem "Höheren" weichen, belehrt sie Espe (109). Und das "Höhere", schrieb Fontane seinem Sohn sarkastisch über die "Kommerzienrätin" Treibel, bedeute bei der Bourgeoisie immer "viel Geld".²⁹

Auf Fontanes Abscheu gegenüber der Phrasenhaftigkeit "des Bourgeoisstandpunktes"³⁰ beruft sich besonders Reuters Stellungnahme zum "ersten Teil von Quitt" und gibt dessen Gesellschaftskritik besonderes Gewicht. Die "Espe-Episoden" sieht Reuter als "eine aufschlußreiche Vorstudie zu ... 'Frau Jenny Treibel'", und Geraldine nennt er ihre "Schwester".³¹ Diesem Urteil ist Fontanes eigene Stellungnahme zu Geraldine entgegenzuhalten, der ihr trotz aller Mängel ein "starkes Herz" voll Toleranz zuschreibt (115).

In seiner krassen Beleuchtung der bürgerlichen

²⁹ Erler, Briefe, Bd. 2, S. 191; Fontanes Brief vom 9. Mai 1888

³⁰ ibid.

³¹ Reuter, S. 690, 691

"Erfolgs- und Genußmoral" erhebt Reuter die Kontrastfigur Lehnert zur "aufrechten ... Volksgestalt", die durch "Selbstachtung und Rechtsgefühl in Schuld, Elend und Exil" geriet.³² Eindeutig nimmt Reuter Partei für den Wilddieb Lehnert, Fontanes idealisierten Helden. Müller-Seidel jedoch gibt uns Conrad Wandreys Urteil zu bedenken: "Lehnert habe zwar Fontanes Wohlwollen, aber Wilddieb, der den Förster abschießt, bleibe er trotzdem."³³ Auch gegen die Bezeichnung "Exil" -- ganz abgesehen von "Exilroman" -- argumentiert Müller-Seidel: "Ein politisches Motiv hat [Lehnerts] Auswanderung nicht ... das alles entscheidende Motiv seines 'Exils' steht fest: er entzieht sich durch Flucht einer Strafe, die er mit Sicherheit zu erwarten hätte."³⁴

Über Lehnerts "Selbstachtung und Rechtsgefühl" urteilt der Erzähler selbst, der Lehnert "aufsässiger als nötig" bezeichnet. Aus dieser Sicht gleicht Lehnerts "Selbstachtung" der Opitz'schen Überheblichkeit, denn beide versuchen ihre Abhängigkeit zu kompensieren, der eine mit Aufbegehren, der andere mit Aggressionen. Instinktsicher erkennt Frau Opitz die Ähnlichkeit zwischen Lehnert und ihrem Mann. Sie versichert Christine: "... aber glaube mir, einer

³² Reuter, S. 691

³³ Müller-Seidel, S. 232

³⁴ *ibid.*, S. 233

ist wie der andere" (27, 28). Auch der Pfarrer und Lehnerts Kameraden wissen, "daß beide harte Steine sind ..." (21). Der Pfarrer sieht in Lehnert "ein[en] Trotzkopf, voll Selbstgerechtigkeit" (12), und Opitz wird von Lehnerts Arroganz gereizt: "Ich wette, er wildert bloß, um mir einen Tort anzutun; ... es macht ihm Spaß, mir so unter der Nase hin ein Wild wegzuknallen. Das ist es." (31) Lehnert selbst spricht stolz: "Ich bin ein Herr" (37) und "eine Magd", wie die Christine, heirate er nicht, "auch wenn sie drei Sparkassenbücher und eine ganze Linnentruhe hat" (54). In seinem Streben nach Geltung mißt Lehnert nicht nur seine Männlichkeit mit der von Opitz -- "Mann gegen Mann" --, er erhebt auch höhere Ansprüche und Erwartungen an das Leben.

Hier stellt sich das Vanitasmotiv im Bilde Lehnerts (sowie in dem von Opitz) deutlich dar. Auch an anderer Stelle erfährt man von Lehnerts Eitelkeit und Ehrgeiz. Da heißt es, daß Lehnert am liebsten "bei den Soldaten geblieben" wäre, hätte Opitz ihm nicht "den Dienst verleidet" (72). Im rückblickenden Selbstgespräch, einer Art innerem Monolog,²⁵ gibt sich Lehnert den Wunschvorstellungen hin, dann "mit dem Hirschfänger und dem Tschako durch die Dorfstraße gegangen" zu sein, "und alles hätte begrüßt und sich über ihn gefreut" (72). Diese Reflexionen lassen erkennen, daß Lehnerts "Ehrgeiz" und "Lust" (72) für den

Königsdienst sich vor allem auf den Status des Respekts und dessen Symbole zu richten schienen.

Das Bild von Lehnerts "Selbstachtung" wird durch seine Kameraden ergänzt und erweitert, aus deren Urteil die Ansicht des Erzählers über "aufgesteifte Individuen" spricht: "Menz ist ein forscher Kerl, aber er dünkt sich was, weil er auf Schulen war, und ist eitel und hält sich für mehr als er ist" (23). Lehnert will mehr sein, als er zu sein vermag und ihm zusteht. Doch gleichzeitig wird Lehnerts Bild durch die Kameraden positiv erhöht, denn trotz ihrer Mißbilligung von Lehnerts Geltungsbedürfnis gilt er ihnen als zuverlässiger "guter Kamerad" und Mensch, der "grundehrlich" ist (23).

Der alternde Pastor Siebenhaar dagegen, der Lehnert wegen seines "guten Verstand[es]" auf die "gute Schule" (11) geschickt hatte, findet sich in seinem Humanisierungsbestreben um Lehnert enttäuscht. Statt "was Ordentliches und ganz apart Gutes [zu] werden", habe sich Lehnert von demagogischen Publizisten und deren "Weisheit" über "Freiheit und Republik" verwirren lassen (12). Während Opitz deshalb in Lehnert den "Aufwiegler" sieht, der "in den Kretschams herumsitze und den Leuten Widersetzlichkeit beibringe" (70), sieht Sophus Unverdorben in Lehnert, der ihm

²⁵ ibid., S. 236. Hier betont Müller-Seidel die Reichhaltigkeit der Fontaneschen "Erzählstruktur mit einer Reihe von Selbstgesprächen, die sich dem inneren Monolog nähern", die besonders im ersten Teil wirksam sind.

menschlich sympathisch ist, den Wirrkopf, den Typus des Halbgebildeten. "Ein bißchen wirr, wie alle Halbgebildete, die viel Zeitungen und Freiheitsbücher lesen. Aber trotzdem nicht übel", erklärt Sophus, für Lehnert parteinehmend, dem selbstgerechten Espe (114).

Diese Halbbildung trägt zu Lehnerts existentieller Erfahrung der Entfremdung bei, dem Gefühl der Unzufriedenheit, das auf der "Kluft zwischen dem, was [er] ist, und dem, was er sein könnte" (S. 14f) oder möchte beruht. Die Mutter, die ihre niedere soziale Stellung als gegeben akzeptiert (und skrupellos ihre Vorteile daraus zieht), erkennt Lehnerts Dilemma am besten: "Wenn du doch das Lesen lassen wolltest. Siebenhaar hat es gut gemeint, als er dich auf die Schule geschickt. Aber mitunter denk' ich, es wäre besser gewesen..." (55).

Der Bewußtseinserweiterung und sittlichen Erziehung, die der junge Lehnert mit Hilfe des Pfarrers erhielt, mangelte jedoch Kontinuität, und so wurde Lehnert den Einflüssen seines Milieus von äußerer und innerer Armut überlassen. Schon am Anfang der Geschichte wirft Lehnert der Mutter vor, daß sie ihn "Auf Paschen und Wildern ... erzogen" habe, um dann aber, aus Furcht vor schlimmen Konsequenzen, den Pfarrer zu bitten, Lehnert ins Gewissen zu reden (7). Die Verschlagenheit der Mutter und ihr Mangel an

Aufrichtigkeit wird hier, wie an anderen Textstellen, deutlich gemacht. (Selbst die nachsichtige Frau Opitz urteilt über Frau Menz: "Sie taugt nicht viel" [31].) Aus Lehnerts Sicht bestimmte dieser Mangel an "Ehrlichsein" im häuslichen Milieu seine Entwicklung (36, 37). "Das heimatliche Haus habe nichts für ihn getan und die Schule nicht viel", heißt es später in Lehnerts Lebensbeichte gegenüber Obadja im zweiten Teil von Quitt (215).

Milieu und Mangel an innerer Stärke bestimmen Lehnerts fatale Bedingtheit, die ihn unfähig macht, "in ... Taten, [wenn auch] in Gedanken, sich über den Kreis der eigenen gesellschaftlichen Umwelt hinauszubewegen"³⁶ und sich selbst zu verwirklichen. Sein Drang nach individueller Freiheit und Selbstgestaltung weicht gleichzeitig dem Gefühl fatalistischer Ergebenheit. Der Erzähler läßt wissen: "Denn so gewiß [Lehnert] einen Hang nach dem Abenteuerlichen hatte, so gewiß überkam ihn auch inmitten dieses Hanges eine plötzliche Sehnsucht danach, die Hände in den Schoß zu legen und alles ruhig über sich ergehen zu lassen ... und verlor in diesem ... Gefühl der Ohnmacht auch die Lust zum Kampf" (56f). Später heißt es in Lehnerts Selbstgespräch, er "war nicht bloß unzufrieden mit aller Welt, sondern auch mit sich selbst und konnte keinen festen Entschluß fassen", nämlich, den Freiheitsdrang zu verwirklichen. Seine provozierenden

Reden über ein freieres Leben und "Auswanderung" nach Amerika seien eigentlich "nur ein müßiges Spiel", denn Lehnert "hing" an seiner Heimat "und dachte gar nicht an Fortgehen", es sei denn, Opitz veranlasse eine abermalige Gefängnisstrafe (68).

Lehnerts Schwäche zeigt sich nicht nur in seiner Unentschlossenheit und seiner Abhängigkeit von der Entscheidung anderer, sondern auch im Mangel an Aufrichtigkeit und Verantwortungsbewußtsein seines Verhaltens. Nach der tödlichen Konfrontation zwischen Lehnert und Opitz erhellt die psychologische Einsicht des Erzählers Lehnerts Charakterschwäche. Es wird gesagt, daß Lehnert, "wie so viele andere, die Fähigkeit hatte, sich die Dinge, auch die schlimmsten, nach seinem Gebrauch zurechtzulegen ..." und "daß selbst ein zu Trugschlüssen und Spiegelfechtereien minder geneigter Charakter als der seine Veranlassung gehabt hätte, sich über Gewissensskrupel einigermaßen hinwegzusetzen" (83). Trotz der offensichtlichen Parteinahme des Erzählers für seine fiktionale Figur tritt Lehnerts Mangel an innerer Stärke deutlich hervor. Auch die sich anschließenden Gedankengänge Lehnerts bestätigen dieses Bild. Lehnert überzeugt sich selbst, daß es nicht seine 'freie Willensentscheidung' war, Opitz zu töten, sondern "Gott [war] aus freien Stücken für

³⁶ Lübke, S. 356

ihn eingetreten und hatte gegen Opitz entschieden" (83).

Auf der Unfähigkeit, die eigene Verantwortung für sein Handeln zu erkennen, beruht Lehnerts Tragik und läßt ihn gegen die Gesetze verstoßen. Er übergibt Gott die Verantwortung für seine verbrecherische Tat, die Mutter macht er für die schlechte Erziehung verantwortlich und Opitz lastet er alle Fehlschläge seines Lebens an. "Ja, er ist schuld, er allein ... Er hat mir das Leben verdorben und mein Glück und meine Seligkeit", spricht Lehnert (71). Lehnert erkennt nicht, daß er in seinem Verhalten dem gleichen Untertanengeist unterliegt, gegen den er sich aufbäumt.

Selbst in der amerikanischen Mennonitengemeinde, wo doch ein freier "Geist der Ordnung und Liebe" (141) herrscht, der dem Individualismus Raum läßt, vollzieht sich Lehnerts Emanzipationsprozeß von seiner Abhängigkeit nur langsam. Noch kann er nur in 'Lienhardt' aus Pestalozzis Geschichte, die abends vorgelesen wird, sein eigenes Schicksal erkennen: "Lienhardt, das war er selbst, und der böse Vogt, der den armen Lienhardt gequält und zum Schlechten verführt, das war Opitz" (182). Auch das Bild der Harmonie zwischen der vorlesenden Ruth und ihren nächsten Familien- und Gemeindemitgliedern erweckt in Lehnert noch das Gefühl, seiner fatalen Bedingtheit hilflos ausgeliefert zu sein: "Ja, wer so geboren wird, wen das Leben so wiegt und trägt

... Armer Mensch ich, arm und elend und verloren, wenn Gott nicht ein Wunder tut ..." (183). Erst in seiner Lebensbeichte, kurz vor seinem Tod, befreit sich Lehnert von seiner Abhängigkeit. Mit der Einsicht, daß seine Selbstgerechtigkeit zur Gewalttätigkeit, dem Verbrechen, führte, bekennt sich Lehnert zur eigenen Verantwortung für sein Handeln und zur Reue (214).

Doch kann die Schuld an dem Verbrechen nicht allein in Lehnerts Charakterschwächen gesehen werden. Das würde heißen, daß er allein durch seine bloße Existenz schuldig wäre, und das führt zu Kafka. Der Erzähler macht nur allzu deutlich, daß die Integrationsforderungen der Gesellschaft, sich ihren Normen und Gesetzen zu unterwerfen, nicht nur zur Kollision zwischen ihr und dem Individuum²⁷ sondern auch zu dessen Veränderung oder Selbstentfremdung führt. In der Geschichte Quitt ist Opitz der Vertreter der gesellschaftlichen Gesetze, deren Einhaltung er mit unerbittlicher Strenge fordert. Er verlangt, daß Gesetze um ihrer selbst willen befolgt werden, denn "Gesetze sind nicht dazu da, daß Hinz und Kunz mit ihnen umspringen. Das verloddert bloß" (32). So geht es Opitz weniger um den Verlust von Wild oder Holz in seinem Revier, als um die Einhaltung der Vorschriften. "Ein toter Gehorsam," sagt Obadja in Bezug auf Kaulbars, dem amerikanischen Gegenstück

zu Opitz, "ist unfruchtbar, nicht bloß in Herz und Seele, sondern auch auf dem Arbeitsfelde draußen , ..." (133).

Lehnert sträubt sich durchaus nicht gegen Gehorsam. Dem Pfarrer erklärt er: "Ich war bei den Soldaten und weiß, was Gehorchen heißt, und is gar kein vernünftiger Mensch, der gegen's Gehorchen is. Denn das hält alles zusammen. Und so muß auch das Gesetz sein. Aber die Menschen, ja, Herr Pastor, die Menschen, die machen den Unterschied, und wenn die nichts taugen, dann ist es schlimm ... Auf die, die den Befehl haben, auf die kommt es an..." (13)

Die Empörung Lehnerts gilt vor allem Opitz, der "toten Gehorsam" in der Befolgung der gesetzlichen Vorschriften ohne Rücksicht auf Tatbestände oder alte "Naturrechte" fordert. Durch die Gefängnisstrafe sieht sich Lehnert besonders entehrt und zum "Verbrecher, unter lauter Gesindel" degradiert (14). Ähnlich wie bei Schillers Christian Wolf wird auch Lehnerts Seele von "den veränderlichen Bedingungen ... von außen bestimmt[]".²⁷ Nach Nietzsche wird Lehnert somit durch die "ungünstigen Bedingungen" zum "krankgemachte[n] ... Mensch[en]" oder, aus der Schillerschen-Taineschen Sicht, zum seelischen Krüppel.²⁸

²⁷ vgl. Israel, S. 43f

²⁸ Schiller, S. 5

²⁹ Demetz, S. 102

Die seelische Veränderung oder Selbstverfremdung führt Lehnerts Bedürfnis nach Anerkennung zu einer Übersteigerung seines Ehrgefühls, und seine seelischen Energien konzentrieren und verbrauchen sich im negativen Gefühl des Hasses. "Ich hasse ihn," spricht er über Opitz, "und Haß ist überhaupt das Beste, was man hat" (37). Ohne "Haß" fühlt sich Lehnert wie "ein Lump und Feigling", der sich ohne Widerstand dem Gegner beugt (55). Die Analogie zwischen Schillers Christian Wolf und Fontanes Lehnert liegt nahe. Auch Lehnerts Haß drängt zum "Zustand gewaltsamer Leidenschaft", bis "der gesammelte Zunder in seinem Inwendigen Feuer fing",⁴⁰ und so wird Lehnert zum Verbrecher, wenn nicht aus "verlorener", so doch aus versagter Ehre. Bezeichnenderweise nennt L'Hermite, der Kommunarde, Lehnert "Cain le Sentimental" (155).

In der Birnbaumgeschichte wird aus dem Verhältnis von Kain und Abel ein Wortspiel gebildet, "Abel schlug den Kain tot" ("U" 4517, 46). Doch Lehnert, "Cain le Sentimental", ist trotz seines Hasses auf den Förster kein hinterhältiger Mörder wie der Gastwirt Abel. Sein menschliches Mitgefühl regt sich, als er Hilferufe von der Stelle hört, wo seiner Meinung nach der erschossene Förster liegen mußte. Trotz Furcht vor Entdeckung versucht Lehnert, zwar vergebens, dem

⁴⁰ Schiller, S. 3 und 5

Förster Hilfe zu bringen. "Er lebt, es war seine Stimme ... Um Gottes Barmherzigkeit willen, vierundzwanzig Stunden ... so viel tausend, tausend Sekunden ... Ich muß es anzeigen, daß ich einen Hilferuf gehört habe ... Ich kann ihn verkommen lassen in seiner Not und seinem Blut" (89f).

Der Hilferuf verfolgt Lehnert noch bis in den Tod, auf den auch er, in tragischer Ironie, in völliger Einsamkeit nach einem Absturz in den Dakotabergen genauso lange warten muß, wie der Förster vor sechs Jahren in den schlesischen Bergen. Dieser Umstand bestätigt den Titel des Romans: Quitt.

Lehnert sühnt durch seinen Tod seine Schuld, wie es die konventionelle Ästhetik vorschreibt, obwohl er sein Leben für ein anderes (Toby) opfert. Und da sich Lehnert, im Gegensatz zu Christian Wolf oder Raskolnikov der menschlichen Justiz entzieht, tritt das Fatum an ihre Stelle. Der Atheist L'Hermite, der aus politischen Gründen einen Bischof ermordet hatte, glaubt nicht an eine Vorbestimmung durch Gott, aber an das Gesetz des Fatums. Er erklärt Lehnert: "Gut denn, es gibt also keinen Gott, wenigstens nicht für mich. Aber, mon cher ami, es gibt ein Fatum. Und weil es ein Fatum gibt, geht alles seinen Gang, dunkel und rätselvoll, ... Und ein solches Gesetz ist es auch: wenn man erst mal heraus ist, kommt man nicht wieder hinein" (213, 214).

Müller-Seidel findet Fontanes Festhalten am "starre[n] Schema von Schuld und Sühne ... höchst bedenklich", da die "gesellschaftskritische[] Motivierung" der Schuld deren tragischen Sinn negiere, und das "mysteriöse[] Fatum" den tragischen Sinn zu retten habe, "daß der Handelnde auch für das verantwortlich ist, was er so nicht gewollt hat".⁴¹

Aus der Fontaneschen Sicht hat Lehnert mehr wollen, als ihm zustand. Dieses Motiv des "Mehr-Wollens" zieht sich durch den ganzen Roman. Wiederum ist es L'Hermite, der das deutlich ausspricht, als dieser Lehnert versichert, daß er Ruth, das geliebte Mennonitenmädchen, nie heiraten werde: "Gebt Ruth auf. Ihr kriegt sie nicht ... Es ist da so was Merkwürdiges in der Weltordnung, und Leute wie wir, -- ...die nimmt das Schicksal ... unter die Räder seines Wagens und zermalmt sie, wenn sie glücklicher sein wollen, als sie noch dürfen" (214).

In Vincent Günthers Kritik heißt es dazu: "Trotz aller Zeichen der glücklichen Wendung wird Lehnert auf dieses 'Draußen-sein' hingewiesen. Durch seine Tat hat er sich aus der menschlichen Gesellschaft ausgegliedert und keine Sühne kann ihn von dieser Schuld reinwaschen."⁴² Obwohl Obadja in seinem Brief an die schlesische Gemeinde versöhnend von

⁴¹ Müller-Seidel, S. 238

Lehnerts Tod, einem Opfertod als "ein Ausgleich und eine Sühne" (239) spricht, hat doch der Bürokrat Espe das letzte Wort. Er betrachtet den Fall Lehnert-Opitz durchaus nicht als "quitt", da die staatliche "Justiz ... das Nachsehen" habe: "Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen; das ist quitt" (246).

Demetz findet diesen Schluß "tief pessimistisch[]", da seinem Sinn nach "die tote Ordnung ihren Sieg davongetragen" habe. Selbst die Geheimrätin habe ihr "starkes Herz" verloren und "nicht mehr mit provokatorischem Nachdruck wie einst" widersprochen. "Die Empfindsamen sterben und verderben, aber die Homais [wie der zum Geheimrat avancierte Espe] machen ihre Karriere", und "die Welt" verbleibe somit "dem Spießler".⁴³

Diesem pessimistischen Ausblick möchte ich Hermann Lübkes Urteil entgegenhalten, das sagt: "Fontanes Romane reflektieren die Gesellschaft in ihren Zuständen. Die geschichtlichen Veränderungen der gesellschaftlichen Verhältnisse, den Wandel oder gar Umsturz der staatlichen und sozialen Ordnung hat Fontane nicht gestaltet." Und vorher heißt es, daß bei Fontane nicht die Tendenz herrsche, die "Unmenschlichkeit" der Gesellschaft darzustellen, "sondern [die Gesellschaft] durch die Menschlichkeit derer

⁴² Günther, S. 52

⁴³ Demetz, S. 112

bloßzustellen, denen unter ihrer Konvention versagt ist --
sich rein menschlichen Glücks ... zu erfreuen."⁴⁴

⁴⁴ Lübke, S. 366 und S. 362

Viertes Kapitel

Die Verbrechergestalt in Gerhart Hauptmanns Novelle:

Bahnwärter Thiel

So wie Fontane schon auf der Schwelle zu einem neuen literarischen Zeitalter stand, und in seiner sachlichen Darstellung der "Wirklichkeit" als Wegbereiter und "Weggenosse der Naturalisten" angesehen wird,¹ so stand der junge Hauptmann noch zwischen den Zeiten, zwischen poetischem Realismus und Naturalismus.² Die Entstehung von Bahnwärter Thiel³ fällt in die Zeit des Frühjahrs von 1887,⁴ und Fontane begann seinen ersten Entwurf von Quitt im Juni 1886 (S. 85).

Auch in Hauptmanns Novelle steht im Mittelpunkt der Mensch, der zum Verbrecher wurde, und nicht die

¹ Fritz Schmitt und Jörn Görres, Deutsche Literaturgeschichte, (Frankfurt a.M./Bonn: Athenäum Verlag, 1965), S. 169

² vgl. Fritz Martini, Das Wagnis der Sprache (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984), S. 59ff; auch Walter Silz, Realism and Reality (Chapel Hill: University of North Carolina, 1954), S. 137f

³ Gerhart Hauptmann, Bahnwärter Thiel (Stuttgart: Reclam Universalbibliothek Nr. 6617, 1955)

⁴ Gerhart Hauptmann, "Das Abenteuer meiner Jugend" in: Die Grossen Beichten (Berlin: Propyläen Verlag, o.D.), S. 600 (weitere Angaben unter AJ mit entsprechender Seitenzahl); auch C. W. Behl/Felix A. Voigt, Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen (München: Bergstadtverlag Wilh. Gottl. Korn, 1957), S. 27 (weitere Angaben unter Chronik mit entsprechender Seitenzahl)

verbrecherische Tat. Doch während bei Fontane der zum Verbrechen getriebene Mensch -- im Fall von Lehnert -- trotz seines Aufbäumens und Verstoßens gegen die Gesetze einer schon brüchig gewordenen Gesellschaftsordnung sich durch Schuldbekennnis und Sühne ihrer geforderten Sittlichkeit noch ein- und unterordnet, führt der Verfall menschlicher Beziehungen -- die völlige Einsamkeit des Menschen Thiel -- zur Auflösung seines Seins, seiner menschlichen Existenz. Ausgleichende Gerechtigkeit -- auch wenn in ihrer realistischen Motivation bei Fontane schon fragwürdig -- ist in Hauptmanns Novelle nicht mehr denkbar. Sühne und somit Hoffnung auf göttliche Gnade sind ausgeschlossen, da mit ausbrechendem Wahnsinn eine Erkenntnis der Schuld und Entscheidung zur Sühne durch die Zerstörung der Persönlichkeit nicht mehr möglich ist. Ein "harmonische[r] Ausgleich von Idee und Wirklichkeit", wie er "im Realismus häufig erstrebt[]" wurde, ist kaum noch zu erreichen.⁵ Die bereits fatalistische Weltsicht Fontanes erfährt in Hauptmanns Darstellung der menschlichen Ausweglosigkeit eine radikale Steigerung ohne die mildernde Distanzierung zur Wirklichkeit durch den Humor, wie er bei Fontane oder Raabe noch zu finden ist.⁶

⁵ Benno von Wiese, Die Deutsche Novelle, Bd. I (Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1971), S. 268

⁶ vgl. Martini, S. 63

Hauptmanns radikalere Sicht des leidenden Menschen, in dessen befriedete Welt und quietistische Existenz Technik und Sexualität als zerstörerische Elemente einbrechen, weist auf eine neue Konzeption der Wirklichkeit hin. Milieuschilderung, zusammen mit der "Thematik der sexuellen Hörigkeit" und der beinahe klinischen Darstellung des "ausbrechenden Wahnsinns",⁷ verleihen der Novelle ihre naturalistischen Züge. Aus diesem Grunde wird von der tradierten Forschung die Novelle häufig als eine naturalistische angesehen. Besonders in der marxistisch orientierten Kritik wollte man die Kindesmißhandlung des kleinen Tobias als soziale Anklage und Thiels Leiden als soziales Problem sehen.⁸

Doch Hauptmanns Anliegen und Ziel ist hier nicht, das soziale Milieu zu schildern, sondern den Menschen in "seinem Mysterium des Daseins", als Opfer seiner eigenen ungeistigen und kommunikationslosen Welt darzustellen.⁹ Die eingehenden Analysen der neueren Forschung machen deutlich, daß die Novelle Bahnwärter Thiel nicht nur durch ihre epische Form, sondern auch in ihrer Symbolik der bildhaften Sprache auf die Tradition des poetischen Realismus zurückweist. Die erfahrene Wirklichkeit wird durch die künstlerische Auswahl

⁷ von Wiese, S. 268

⁸ vgl. Warren R. Maurer, Gerhart Hauptmann, (Boston: Twayne Publishers, 1982), S. 19; auch Martini, S. 83

schöpferisch verwandelt und nicht im Sinne des konsequenten Naturalismus als prosaische Reproduktion wiedergegeben.¹⁰

Die vorliegende Novelle, ein anerkannt literarisches "Meisterstück", trägt somit nicht nur ein "Janus-Gesicht" mit Zügen des Traditionellen und Zukünftigen, sie weist auch schon über den zur Zeit noch nicht erreichten Höhepunkt des Naturalismus hinaus auf Hauptmanns spätere Werke hin.¹¹ Benno von Wiese betont, Hauptmann habe mit dieser Novelle "das Programm des Naturalismus bereits durch seine symbolische Bildgestaltung überwunden, so wie sie damals außer ihm in Deutschland nur noch dem alten Fontane möglich war".¹²

Fontanes Unvoreingenommenheit und Aufgeschlossenheit dem Neuen und Echten gegenüber ließ ihn in seinen Briefen und Theaterkritiken zum Begleiter und "Protector" von Hauptmanns künstlerischer Laufbahn werden.¹³ Die Bewunderung Fontanes galt vor allem Hauptmanns dichterischer Einfühlungsgabe, "weil er menschlicher, natürlicher, wahrer ist",¹⁴ und sie galt der "Neuheit und Kühnheit" der Darstellung menschlicher "Probleme".¹⁵ Diese Anteilnahme an der menschlichen Problematik ließ Hauptmann nur bedingt "der Kampfgenosse der

⁹ Martini, S. 60, 62; auch Silz, S. 144

¹⁰ vgl. Martini, S. 59, 62; auch Silz, S. 144f; von Wiese, S. 270

¹¹ vgl. Silz, S. 137, 143 und auch Maurer, S. 13

¹² von Wiese, S. 272

Naturalisten bleiben", heißt es bei Gerhart Pohl, einem der Biographen Hauptmanns. Nach Pohls Überzeugung "war [Hauptmann] es keinen Augenblick, obwohl er beinahe allein ihre Meisterdramen schrieb".¹⁶

Hauptmanns eigene Kunstauffassung manifestiert sich in seinem einzigen kritischen Essay, Gedanken über das Bemalen von Statuen (geschrieben 1885). Darin unterscheidet er deutlich zwischen "absolute[r] Nachahmung der Natur" und der "Kunst" als Ausdruck der "Wahrheit". Es heißt dort: "Der Zweck aller Kunst ist nicht die absolute Nachahmung der Natur", was unmöglich sei. "Zweck der Kunst ist vielmehr der Ausdruck der innersten zum Typus erhobenen Wesenheit des dargestellten Gegenstandes." Hauptmann betont, daß das "Künstlerische" nur durch "treffende[] Auswahl" des Wesentlichen erzielt wird. Bloße Reproduktion der Wirklichkeit sieht er nur als "Kunstfertigkeit", deren Produkt durch die dargestellte Vielfalt "der tausend

¹³ AJ, S. 669 -- Hier spricht Hauptmann über seine Verehrung und Bewunderung für Fontane und sagt: "Vom Beginn meiner sogenannten Laufbahn ist Theodor Fontane mein höchster Protektor gewesen."

¹⁴ Fontane Briefe, Auswahl Erler, Bd. 2, S. 437; Fontanes Brief an Friedrich Stephanie von 1889, in dem er Hauptmann "höher" als Ibsen schätzt.

¹⁵ Aus Fontanes Kritik zu Vor Sonnenaufgang in der "Vossischen Zeitung" bei Gerhart Pohl, Festvortrag zu Gerhart Hauptmann, Leben und Werk, Gedächtnisausstellung (Marbach: Schiller-Nationalmuseum, 1962), S. 12 (weitere Angaben unter Gedächtnisausstellung mit Seitenangabe)

¹⁶ *ibid.*, S. 12

Zufälligkeiten" an Aussagekraft verliert und "die Wirklichkeit nie erreicht". "Kunsthfertigkeit" bedeutet für Hauptmann "Täuschung" oder "Lüge", "Kunst" aber die "Wahrheit".¹⁷

Diese Gegenüberstellung von gegensätzlichen Gesichtspunkten nach dialektischer Methode weist bereits auf das Prinzip von Hauptmanns künstlerischer Gestaltung seiner zukünftigen Werke hin.¹⁸ Schon in der vorliegenden Novelle mit ihren kontrastierenden Bildern der Ruhe und Bewegung, der Spannung zwischen dem Realen und Irrealen, ist dieses Prinzip zu erkennen.

Hauptmanns Argumente in seinem Essay von 1885 machen deutlich, daß er in der Kunst keine vorbehaltlose Wirklichkeitsschilderung sieht. An anderer Stelle sagte er: "In der Kunst wird auch durch das realste Material stets das Immaterielle angestrebt".¹⁹ Hauptmann scheint also seine Weltanschauung und seinen Stil schon gefunden zu haben, noch ehe er mit den Theorien des Naturalismus und dessen Vertretern bekannt wurde. (Holz lernte er erst Ende 1887 kennen.)²⁰

¹⁷ Hans-Egon Hass, Hg. "Marginalien" in: Gerhart Hauptmann, Sämtliche Werke, Bd. VI (Berlin/Frankfurt a.M.: Verlag Ullstein, 1963), S. 896f; auch Leroy S. Shaw, Witness of Deceit, Gerhart Hauptmann as Critic of Society (Berkeley and Los Angeles:University of California Press, 1958), S. 22f

¹⁸ vgl. Shaw, S. 23; auch Martini, S. 61

¹⁹ Hass, S. 1027

In der geistig fruchtbaren Zeit in Erkner (1885-1888), wo Hauptmann in der ländlichen Einsamkeit sich intensiv mit bedeutenden literarischen Werken von Turgenjew, Tolstoi, Dostojewski, Zola, Büchner und theologischen Schriften von A. Dulk, D. F. Strauß beschäftigte, begann seine literarische Karriere.²¹ Der Novelle Fasching von Februar-März 1887 folgte Bahnwärter Thiel im April-Mai 1887. In Hauptmanns Erinnerungen heißt es: "Während mein zweiter Sohn geboren wurde, schrieb ich an einer Novelle Bahnwärter Thiel, die ich im späteren Frühjahr beendete. Sie wurde von Michael Georg Conrad in München erworben und in seiner Zeitschrift ['Die Gesellschaft'] abgedruckt. -- Damit war ich als Schriftsteller in die Welt getreten" (AJ, S. 600).

Herausgeber Conrad, in dessen Zeitschrift die Novelle 1888 erschien, bestätigt Hauptmanns literarischen Erfolg. Er schreibt: "Aus dem Leserkreis erhielt ich bald begeisterte Zuschriften, man habe seit Zola in Deutschland keine bessere Novelle gelesen".²² Im Hinblick auf diesen Kommentar war vielleicht die "Schockwirkung" des Mordes an Frau und Kind im Jahr 1887 doch nicht so groß, wie Martini fast 100 Jahre später urteilt.²³ Der Erfolg der Novelle

²⁰ vgl. S. D. Stirk, Hg., Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel und Fasching (Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1961), S. XXXII, auch Shaw, S. 23, Chronik, S. 27 und Silz, S. 137

²¹ Chronik, S. 25

zeigte sich nicht nur in den 50 000 Auflagen der Fischer-Buchausgabe, die zusammen mit der Studie Der Apostel von 1892-1948 erschien, auch in den tausenden von Taschenbuchausgaben, die seit 1927 bei Reclam verlegt werden. Außerdem wurde Bahnwärter Thiel in jede Auflage von Hauptmanns gesammelten Werken aufgenommen, denn die Novelle hat ihre Popularität und Faszination durch ihren Stil, "Motivierung" und die psychologischen Feinheiten des Stoffes bis heute nicht verloren.²⁴

Ähnlich Fontane hat Hauptmann seine Stoffe nicht erfunden, sondern gefunden, wie die Forschung bestätigt. Martini spricht von "Beobachten" und "Erkennen" und nicht "Erfinden" in seiner Analyse über Thiel;²⁵ und Tank folgert: "Gerhart Hauptmann erfindet nicht, er findet etwas vor. Oft ist es dasselbe Motiv, derselbe Typus (oder Archetypus), dasselbe Detail, aber er bestaunt es stets als etwas Neues; er kann mit ihm nicht fertig werden".²⁶ Hauptmann selbst bestätigt, daß seine literarische Tätigkeit auf der Bewältigung seines "eigenen seelischen Haushalts" beruhe (AJ, S. 646). Die Menschen seiner näheren Umgebung und ihre

²² ibid., S. 27

²³ Martini, S. 71: "Denn man muß bemerken: daß dieser Mann seine Frau und sein Kind tötet, bedeutete im Jahre 1887, gemessen an der thematischen und stilistischen Diskretion des bisherigen künstlerischen Erzählens, eine weit größere Schockwirkung, als uns heute erscheint."

²⁴ vgl. Stirk, S. XXVIII, auch Maurer, S. 15f

Probleme standen ihm "Modell", sei es sein Bruder Carl in Einsame Menschen (AJ, S. 668, 672), die Atmosphäre seiner Boheme-Zeit im Berliner Moabit in Die Ratten (AJ, S. 646), Impressionen aus seiner Kindheit und Jugend in Schlesien, sowie die Menschen der Mark, denen er in Erkner begegnete. In Der Biberpelz sind fast alle Figuren auf das lebende "Modell" in Erkner zurückzuführen, einschließlich Hauptmann als Dr. Fleischer (AJ, S. 600f). Über den Stoff der Novelle und ihre Hauptfigur Thiel ist nur ein Skizzeneintrag (Nr. 25) auf einem undatierten Notizblatt -- "vermutlich zwischen März und Mai 1887 geschrieben" -- aus Hauptmanns Tagebuch von 1889 bekannt: "Bahnwärter überfahrenes Kind".²⁷

Hauptmanns Werke beruhen nicht nur auf den Menschen, denen er begegnete, sondern auch auf der Umgebung oder Landschaft, in der sie wurzelten. "Volk und Kunst gehören zusammen wie Boden, Baum, Frucht und Gärtner", schrieb er.²⁵ Das schlesische Bergland wurde zur Quelle seiner meisten Schöpfungen, und in Erkner war es die einsame märkische Landschaft mit ihren Kiefernwäldern und Seen.²⁶ Die Erknerzeit bewirkte Hauptmanns körperliche und geistige Erneuerung. Rückblickend spricht er: "Unser Leben war schön. Natur und Boden wirkten fruchtbar belebend auf uns."

²⁵ Martini, S. 60

²⁶ Kurt, Lothar Tank, Hauptmann, (Hamburg: Rowohlt Monographie, 1959), S. 31

²⁷ *ibid.*, S. 11f

... Die märkische Erde nahm uns an, der märkische Kiefernwald nahm uns auf. Kanäle, schwarz und ohne Bewegung, laufen durch ihn hin, morastige Seen und große verlassene Tümpel unterbrechen ihn ..." (AJ, S. 583). Wie in seiner schlesischen Jugendzeit nahm Hauptmann in Erkner "Wanderungen und Beobachtungen aller Art wieder auf", machte sich "mit den kleinen Leuten bekannt, Förstern, Fischern, Kätnerfamilien und Bahnwärtern", unterhielt sich "mit Arbeitern einer nahen chemischen Fabrik über ihre Leiden, Freuden und Hoffnungen", und er ist betroffen von ihrer geistigen Abgeschlossenheit. Die Menschen "in nächster Nähe Berlins" -- einer Metropole -- lebten "unverändert" wie ihre Vorfahren. Viele hatten keine Ahnung von der Vereinigung Deutschlands, und daß es einen Kaiser in Berlin gab (AJ, S. 599).

Hauptmanns Erfahrung dieser inselhaften Isoliertheit von Menschen in der märkischen "Waldeinsamkeit" weist deutlich auf Stoff und Thematik seiner Novelle hin. Hinzu kommt Hauptmanns Bewunderung für den Fortschritt von Technik und Naturwissenschaften (AJ, S. 616, 627) im Zeitalter der Industrialisierung und seine besondere Faszination mit der Eisenbahn. Die jugendlichen Ferienaufenthalte in der Sorgauer Bahnhofswirtschaft der Eltern machten ihn

²⁸ Pohl, Gedächtnisausstellung, S. 12

²⁹ vgl. Hugh F. Garten, Gerhart Hauptmann (New Haven: Yale University Press, 1954), S. 14

"überglücklich", denn die Geräusche der Züge schienen nicht nur zu vitalisieren, sie erschienen ihm auch wie "Musik" (AJ, S. 280, 314).

Hauptmann fand "den poetischen Reiz des Neuen" im technischen Wunderwerk und verleiht ihm symbolische Werte; während die Spätromantiker glaubten, "daß mit dem Pfiff der Lokomotive" die Poesie aus der Welt geschwunden sei.³⁰ In Thiel wie in dem Gedicht aus gleicher Entstehungszeit, "Im Nachtzug",³¹ ist diese poetische Symbolik in "optischen und akustischen Bildern"³² zu finden. Martini spricht von einer symbolischen Synthese zwischen Technik und Natur: "Die Technik" geht "ins Organisch-Vitale" über und "Die Natur ins Technische".³³

In diesen Bildern erweist sich einmal Hauptmanns lebenslänglicher, latenter Hang zur Romantik, zum anderen noch seine Verbundenheit mit der Tradition des Poetischen Realismus. Gefühle und Gedanken des Menschen spiegeln sich in der "poetischen Stimmung" der ihn umgebenden Kräfte von Natur und Technik symbolisch wieder.³⁴ Im Mittelpunkt dieser kosmischen Verbundenheit steht der Mensch und seine Erfahrung des Leidens -- in Thiel wie schon "Im Nachtzug".

³⁰ Paul Schlenker, Gerhart Hauptmann -- Sein Lebensgang und seine Dichtung (Berlin: S. Fischer Verlag, 1898), S. 67; auch Silz, S. 143

³¹ Stirck, S. 53ff

³² von Wiese, S. 274

³³ Martini, S. 90

In einer von Hauptmanns Aufzeichnungen heißt es: "Wer Landschaft sieht, Landschaft wahr sieht, ... der sieht die Verlassenheit des Menschen".³⁵

Häufig wird Hauptmann als "Dichter des Mitleids"³⁶ bezeichnet, was nicht immer den Ton der Herablassung entbehrt. Wedekind, Zeitgenosse und jugendlicher Weggenosse Hauptmanns (AJ, S. 628), sah in ihm den "Altruisten", der sich als Künstler ein Leben lang "für das gemeine Volk und den Auswurf der Gesellschaft interessierte".³⁷ Jedoch aus Hauptmanns Meisterwerken wie aus seiner Autobiographie, Das Abenteuer meiner Jugend, spricht sein soziales Empfinden und seine Betroffenheit über das "Trauma" der "unkontrollierte[n] ... Seelenverletzung [besonders] der schwächeren Volksteile". Das "Mitleid" als Ausdruck der "Liebe" nach Schopenhauers Erkenntnis "diktiert[el]" ihm Werke wie Die Weber (AJ, S. 635).

Hauptmann war aber kein Sozialist (AJ, S. 603, 618) oder politischer Aktivist wie sein Vorgänger, Georg Büchner, den Hauptmann wiederentdeckte und verehrte, und auf dessen

³⁴ vgl. Silz, S. 143, 144; Martini, S. 62, auch Schlenker, S. 67ff und Maurer, S. 18

³⁵ Hass, S. 1013

³⁶ Silz, S. 150, auch Garten, S. 13

³⁷ Frederick W. J. Heuser, Gerhart Hauptmann -- Zu seinem Leben und Schaffen (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1961), S. 245f. Die Abqualifizierung von Hauptmanns Motivierungen, die auch den Vorwurf von "Ungeistigkeit" einschließt, beruhte hauptsächlich auf persönlichen Differenzen zwischen den beiden Dichtern.

Bedeutung mit einem "begeisterten Vortrag" schon im Juni 1887 im literarischen Verein "Durch" hinwies.³⁸ Büchners Geist in Lenz und Woyzeck, Hauptmanns "großen Entdeckungen", beeindruckte ihn und auch seinen Züricher Freundeskreis von 1888 "gewaltig". Sie fühlten sich dem Geist "verwandt", der ihrem Zeitgeist des "soziale[n] Mitgehen[s]" entsprach (AJ, S. 617, 619), und der aus Büchners Worten in Lenz zu sprechen scheint: "Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen".³⁹ Wie Büchner in Lenz und Woyzeck zeigt auch Hauptmann in Bahnwärter Thiel seine Sympathie und sein Verständnis für den einsamen, getriebenen Menschen, die leidende "Kreatur"⁴⁰ und nicht nur Bemühungen zur Aufhellung psychopathischer Vorgänge (S. 36).

Hauptmann bezeichnete ursprünglich seine Bahnwärttergeschichte als "novellistische Studie", denn er betrachtete seine Gestaltungen oft als "Freiluftprodukte",

³⁸ Chronik, S. 26: "...Vortrag Hauptmanns im 'Durch' über Georg Büchner ... Gerhart Hauptmann macht die Mitglieder mit ... Georg Büchner bekannt, den bisher die zünftige Literaturgeschichtsschreibung stiefmütterlich behandelt hatte." Vgl. auch Hans Kaufmann, "Gerhart Hauptmann und Frank Wedekind" in: Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger (Berlin-Weimar: Aufbauverlag, 1966), S. 51

³⁹ Georg Büchner, Werke und Briefe (München: dtv Gesamtausgabe No. 70, 1974), Lenz, S. 72; weitere Angaben unter Titel dtv mit entsprechender Seitenzahl

⁴⁰ vgl. von Wiese, S. 283

was sich hier in "der unmittelbaren, konkreten Beobachtung vor der Natur" manifestiert.⁴¹ Der 'Wald' bildet den Rahmen der Bühne⁴² mit ihren dramatischen Vorgängen. Die Natur wird zum Spiegel des inneren Geschehens, und dient nicht nur als Kulisse wie bei Fontane. Bahnwärter Thiel trägt nicht nur alle Kennzeichen der Novelle als Genre,⁴³ sie rückt auch mit ihrer Dynamik und Darstellung psychologischer Zustände dem Drama nahe.⁴⁴ Die Einsichten in die inneren Zustände des Menschen, der zum Verbrechen getrieben wird, sind ein weiterer Schritt in der Progression der Verbrechensdarstellung nach Schiller, der die "Gedanken [des Täters] ... und Quellen seiner Gedanken" als weitaus wichtiger ansah als die Beschreibung der Tat (S. 41).

In Hauptmanns Novelle ist die "unerhörte Begebenheit" nicht der Mord, sondern der Tod von Tobias, der die seelisch-geistige Zerstörung des Vaters zum mörderischen Ausbruch bringt. Thiel, ein gutmütig-einfacher Mann mit "mystischen Neigungen" (9), wird durch die sexuelle Anziehungskraft seiner zweiten Frau aus seiner inneren Ordnung und stoischen Ruhe gerissen. Das tödliche Unglück seines Sohnes aus erster Ehe löst seinen völligen Zusammenbruch aus, er verliert den Verstand und ermordet die "Stiefmutter" und ihr gemeinsames

⁴¹ Tank, S. 46; auch Martini, S. 60

⁴² vgl. Silz, S. 144

⁴³ *ibid.*, S. 137; auch von Wiese, S. 283

⁴⁴ vgl. Martini, S. 64 und 73; auch Silz, S. 138

Kind. Dem Wahnsinn verfallen, wird Thiel am Ende der "Irrenabteilung" einer Berliner Klinik übergeben.

Thiels Persönlichkeit scheint die Einsamkeit des Kiefernwaldes mit seinen ruhigen aber dunklen Gewässern zu reflektieren (15). Beruf und Inklination binden ihn an diese Einsamkeit, die nur gelegentlich von der "große[n] Welt" im vorbeirasenden Zug berührt wird⁴⁵ und höchstens "ein schmutziges Stück Zeitungspapier" hinterläßt, das ungelesen auf dem Tisch der Bahnwärterbude landet (25f). Die Außenwelt ist Thiel gleichgültig, "er hat sich nie um den Inhalt dieser Polterkasten gekümmert" (41). Menschen seiner Art, denen Hauptmann im Umkreis von Erkner begegnete, wissen wenig oder nichts über die großen Veränderungen oder politischen Ereignisse der Zeit.

Diese geistige Interesselosigkeit, unterstützt durch die landschaftliche Isolierung, repräsentiert noch "die Unentwickeltheit eines gesamtgesellschaftlichen Bewußtseins", was nach Huyssen die häufig mangelnde Gesellschaftskritik in der Epik des deutschen Realismus bedingt.⁴⁶ Gleichzeitig finden wir deutliche Zeichen einer "modernen" Sicht in Thiel, da die Gesellschaft im Kollektiv als "die Leute" und "man" erfaßt wird. Keiner der Bewohner von "etwa zwanzig" Fischer- und Waldarbeiterfamilien in der "kleinen Kolonie" von

⁴⁵ vgl. Martini, S. 63

"Schönschornstein ... an der Spree" (18, 3) tritt als Persönlichkeit mit eigener Meinung hervor. Die gesellschaftliche Kritik beschränkt sich vorwiegend auf eine "anonyme" öffentliche Meinung, die in "leicht satirischer" Darstellung von oberflächlichen Eindrücken bestimmt wird, wie Silz treffend urteilt.⁴⁷

In dieser Darstellung beurteilen die Dorfbewohner Thiels Verhalten und Handlungsweisen nur vom Augenschein her. "Wie die Leute meinten", bildeten Thiel und seine erste Frau, Minna, ein ungleiches Paar, da ihre "kränklich" und ätherisch anmutende Erscheinung "zu seiner herkulischen Gestalt wenig gepaßt hatte" (3f). Auch ist "man" überzeugt und der "allgemeine[n] Ansicht", daß Thiel vom Tode Minnas nur wenig berührt sei, denn "wie die Leute versicherten", habe "man" an ihm "kaum eine Veränderung wahrgenommen". Seine unveränderte Haltung, die peinliche Sorgfalt seiner äußeren Erscheinung beim Sonntagsgottesdienst -- polierte Uniformknöpfe, das rote Haar glatt "geölt und militärisch gescheitelt" (4) -- scheint nicht ihrem Bild eines trauernden Menschen zu entsprechen.

Als Thiel nach einem Jahr wieder heiratete, "hatten die Leute äußerlich durchaus nichts einzuwenden", denn "die frühere Kuhmagd" dünkt ihnen in Physiognomie und Körperfülle "für den Wärter wie geschaffen" (5). Später kritisieren die

⁴⁶ Huyssen, S. 18

⁴⁷ vgl. Silz, S. 141

"aufgebrachten Ehemänner" der Kolonie die Gutmütigkeit Thiels und die Herrschsucht der neuen Frau. Sie sind der Meinung, "das Mensch", die Lene, verdiene "Schlägel 1", denn "so ein 'Tier' müsse doch kirre zu machen sein" (6). Die abfällige Bezeichnung, "das Mensch", verweist deutlich auf sexuelle Agression, Thematik der Novelle und die sittliche Auffassung des 19. Jahrhunderts. Nur dem Mann stand sexuelle Agressivität zu, der Frau war "solche Betätigung als grobe Sittenverletzung versagt".⁴⁸

Thiels Gutmütigkeit wird auch an anderer Stelle von den Ortsansässigen als emotionale Schwäche mißbilligt. "Die Leute" sehen in Thiel nicht nur "ein gutes Schaf", das von der herrschsüchtigen Lene dominiert wird (6), sie "verübelten ihm" auch seine Kinderliebe als "Läppschereien". Sie können durchaus nicht verstehen, warum er sich mit "den Rotznasen" des Dorfes in seiner Freizeit abgibt, obwohl er ihnen deren "Obhut" und sogar die Beaufsichtigung der Schulaufgaben sowie das Abhören "der Bibel- und Gesangbuchverse" abnimmt (15).

⁴⁸ Heuser, S. 133; Heuser bezieht sich hier besonders auf Hauptmanns Werke Phantom (1922), Kaiser Karls Geisel (1908) so wie andere vorangegangene Werke, die trotz "dämonischer" Frauengestalten Hauptmanns konventionelle Einstellung bezeugen. -- Vgl. Dr. R. v. Krafft-Ebing, Psychopathia Sexualis (Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1898), S. 12. Dort sagt der Autor: "Ist [das Weib] geistig normal entwickelt und wohlerzogen, so ist sein sinnliches Verlangen ein geringes. Wäre dem nicht so, so müßte die ganze Welt ein Bordell und Ehe und Familie undenkbar sein."

Die Dürftigkeit der dörflichen Mentalität spiegelt sich im Bild der einsamen Dorfstraße wieder, wo tagsüber nur "der alte schäbige Pudel des Krämers" lungert, und die Stille vom Krächzen einer Krähe und Lenes schriller Stimme gestört wird. Auch Thiels primitives "Häuschen" wird ins Blickfeld gerückt (18f), wo "man" am Ende den Mord an Weib und Kind entdeckt, dessen emotionale Wirkung sich auf "Mord, Mord!" und "Heiliger Himmel!" beschränkt (54).

Weitaus strenger erscheint die Kritik an der "großen Welt", die gewöhnlich im Zug vorbeijagt. Die sogenannte bessere Gesellschaft, deren Bildung ein erhöhtes humanes Bewußtsein voraussetzt, erweist sich ebenfalls als oberflächlich. Ihre Anteilnahme am menschlichen Leid, mit dem sie nach Tobias' tödlichem Unfall konfrontiert wird, erschöpft sich in der "wohlgemeinten Banalität" anonymer Geldspenden.⁴⁹ "Münzen regnen aus den Fenstern" des Schnellzuges für die "sich wie wahnsinnig" gebärdende Lene, "das arme, arme Weib... die arme, arme Mutter" (42). Das Gewissen der Passagiere ist beruhigt, die gesellschaftliche Verpflichtung ist erledigt. Geld wird auch hier, wie schon bei Fontane, zur moralischen Identität einer materialistischen Gesellschaft erhoben und betont die "Verdinglichung" humaner Werte (S. 55).

⁴⁹ vgl. Maurer, S. 19. (Meine Übersetzung aus dem Englischen.)

Die Anonymität der Gesellschaft wird durch die vermittelnde und objektive Erzählweise des Dichters noch hervorgehoben, da seine Gegenwart ohne "reflektierende Stellungnahme" oder direkte moralische Urteile im Hintergrund verbleibt.⁵⁰ Nur im kargen Dialog zwischen Thiel und seinem Pastor tritt eine schärfere Gesellschaftskritik zutage.

Die Gleichgültigkeit der geistig Überlegenen, die führen und leiten sollen, zeigt sich auch hier in der Figur des Predigers. Seine seelische Fürsorge beschränkt sich auf die Rolle eines Sittenapostels, die sein an Thiel gerichteter Vorwurf bestätigt. "Ihr wollt schon wieder heiraten? ... Ihr eilt ein wenig", meint er (4). Erst nach Thiels Erklärung, daß Tobias eine neue Mutter brauche, gibt der Pastor seine geistliche Sanktion: "Das ist etwas andres" (5). Unwillkürlich wird man hier an Büchners Woyzeck erinnert, dem der Hauptmann versichert: "Er ist ein guter Mensch, --- aber ... Er hat keine Moral!" (dtv 70, S. 114)

Auch in Thiel verdeutlicht sich die Ironie des falschen Anspruchs auf moralische Überlegenheit in dem als Vorbild geltenden Gesellschaftsglied. In seiner Teilnahmslosigkeit ist sich der Pastor nicht einmal bewußt, daß Thiel einen Sohn hat. "Ach so, der Junge", heißt es erst nach Thiels Hinweis (5). Die mangelnde Fürsorge läßt auch

⁵⁰ vgl. von Wiese, S. 268, dazu auch Silz, S. 138 und Martini, S. 65, sowie Maurer, S. 22

hier die Seelsorge zur "unverbindlichen Pflichtübung" werden, und das Bild des Pastors erinnert uns an seinen Vorgänger Eccelius in Fontanes Unterm Birnbaum (S. 62).

Die Teilnahmslosigkeit des "Seelenhirten" reflektiert Hauptmanns eigene Erfahrungen seiner Jugendzeit. Auch ihn übersah der Diakon beim Konfirmandenunterricht zugunsten der Adligen in der ersten Bank, und keiner der "behäbigen Pastoren", die auf das Gut Lederose seines Onkels kamen, sah sich nach ihm um. Der junge Gutseleve Hauptmann, von Pubertätsnöten geplagt, fand seinen "spirituellen Trost" im Neuen Testament, das ihm ein Leben lang zum "Psychagogen" und "Seelenhirten" wurde (AJ, S. 251, 299). Ein "starkes religiöses Empfinden" verblieb -- wie seine Werke bestätigen --, aber die kirchlich organisierte Religion wurde von Hauptmann als "morsche Stütze" verworfen.⁵¹

Ein "starkes religiöses Empfinden" kennzeichnet auch Thiel. Selbst im "Klingen der Telegraphenstangen" hört er "sonore Choräle" und wird "weihevoll gestimmt ... wie in der Kirche" (37). Er ist ein eifriger Kirchgänger (3ff) und außer zwei Unfällen oder der Dienstpflicht hatte Thiel "nichts" vom sonntäglichen Kirchenbesuch abhalten können (3). Im Gottesdienst sucht er die Bewahrung seiner inneren Ordnung und später seinen "spirituellen Trost" im nächtlichen Singen

⁵¹ vgl. Heuser, S. 24

und Lesen aus "Gesangbuch und Bibel" in der einsamen Bahnwärterbude (9). Doch die Einsamkeit entspricht seiner eigenen unzugänglichen Welt, deren Kontaktarmut nur ein lakonisches Gespräch zur Verständigung zwischen ihm und dem Pastor aufkommen läßt. Die Kirche und ihr Vertreter erweisen sich auch für Thiel als eine "morsche Stütze" in ihrer Unfähigkeit, Trost und Hilfe zu geben. Seine Gewissensnöte (8) reflektieren die dogmatische Befangenheit des Pastors, der Sexualität ohne prokreative Absichten, im Sinne der christlichen Lehre, als Sünde impliziert.

Thiels eigene Vorstellungen von innerer und äußerer Ordnung entsprechen noch traditionellen Werten. Er lebt in einer Welt der bürgerlichen Konventionen, die ihn ebenso kennzeichnen wie schon seine literarischen Vorgänger. Seine disziplinierte Haltung, sein Sinn für Pflicht und Ordnung erinnert an die Figur des Heldereiters, Baltzer Bocholt, in Fontanes Ellernklipp und die gewissenhafte Ausübung seines Berufes an den Dachdecker Apollonius in Otto Ludwigs Zwischen Himmel und Erde. Sein Beruf ist seine "Berufung", und er repräsentiert den pflichtbewußten preußischen Beamten, wenn auch auf der untersten Stufe, und nicht den "klassenbewußten Proletarier" einer neuen Zeit.⁵²

Die äußere Erscheinung Thiels zeigt beinahe

⁵² vgl. dazu Silz, S. 144 (Meine Übersetzung aus dem Englischen); auch Maurer, S. 18

militärischen Zuschnitt vom Haar bis zur Uniform mit "Patronentasche" und Signalflagge. "Gewissenhaft" schließt und öffnet er "vor und nach jedem Zuge" die Schranken, obwohl der "Bahnübergang" in der abgelegenen Gegend kaum benutzt wird (4, 23). Mit dem "Schraubenschlüssel" überprüft er seine Strecke, auf der er die genaue Anzahl der "Schrauben" von jeder "einzigsten Bahnschiene" kennt (32, 39). Thiels Gewissenhaftigkeit und Pünktlichkeit symbolisieren sich in der Signalglocke und seiner "altmodischen" Uhr,⁵³ die seinen Lebensrhythmus bis ins Unterbewußtsein bestimmen. Selbst in der Krisensituation, in der ihm sein Bewußtsein im Ohnmachtsanfall schwindet, mahnen ihn "Signalglocke" und Uhr zur Pflicht. Besonders die Uhr wird hier zum deutlichen Symbol seines inneren Selbst. Während Thiel seine äußere Wahrnehmungsfähigkeit verliert, erleidet auch die Uhr äußeren Schaden: "Die Kapsel zersprang, das Glas zerbrach", aber "sie war trotz des Falles nicht stehengeblieben". Die Uhr und der Mann funktionieren automatisch weiter; "Thiel konnte sich erheben und seinen Dienst tun" (44f). In der Symbolik des Bildes gewährt uns der Dichter hier tieferen psychologischen Einblick in den vom "monotone[n] Rhythmus"⁵⁴ der Pflicht beherrschten Menschen.

Thiels Gewissenhaftigkeit, sein Sinn für Ordnung,

⁵³ vgl. Silz, S.145

⁵⁴ vgl. Martini, S. 92

erstreckt sich auch auf seine persönliche Routine täglicher Lebensgewohnheiten. "Jeder Handgriff war seit Jahren geregelt", und mit pedantischer Genauigkeit wandern vor Dienstbeginn "die sorgsam auf der Nußbaumkommode ausgebreiteten Gegenstände" seiner Taschen "in stets gleicher Reihenfolge" in dieselben zurück. Besondere "Sorgfalt" gilt Tobias' "Sparkassenbuch", das in "rotes Papier" eingeschlagen ist und nachts unter Thiels Kopfkissen aufbewahrt wird (16).

Nicht nur Ordnungssinn und Pflichtbewußtsein kennzeichnen Thiel als Menschen mit traditionellen Wertvorstellungen, sondern hier auch seine bürgerlichen Ambitionen. Sein Ehrgeiz gilt seinem Sohn Tobias, dessen Zukunft er durch Ersparnisse zu sichern sucht, und für den er "allen Ernstes" eine gehobene Stellung als "Bahnmeister" erhofft (14). Man empfindet eine gewisse Ironie in der dichterischen Darstellung⁵⁵ der sonst typischen Ambitionen eines kleinen Beamten, da sie im Falle Thiels wenig berechtigt erscheinen. Einmal ist der Verdienst des Bahnwärters sicherlich zu gering (12), um erhebliche Ersparnisse zurückzulegen, und zum anderen mangeln dem kretinoiden Kind, nach dem Bild des Erzählers (11), körperliche sowie geistige Voraussetzungen, "etwas Außergewöhnliches" zu werden (14).

⁵⁵ vgl. Maurer, S. 22

Doch scheint der Dichter auch hier kein "herablassendes Urteil" zu fällen, denn er versieht die Persona Thiels mit einer für seinen Menschenschlag ungewöhnlichen "Empfindsamkeit", die des Erzählers Sympathie für seinen unheroischen Helden bezeugen und auch beim Leser solche erwecken.⁵⁶ Somit kann die Darstellung von Thiels Ambitionen als Geste der Fürsorge und Liebe eines unbeholfenen und introvertierten Menschen verstanden werden.

Nach dem Kommentar des Dichters besitzt Thiel ein "kindgutes, nachgiebiges Wesen" (7), dem seine äußere robuste Erscheinung nur wenig entspricht. "Trotz seiner sehnigen Arme" ist er nicht in der Lage, Lene "durchzuwalken" (6). In seinen Gesichtszügen, obwohl "grob geschnitten", drückt sich "Seele" aus, und "der leise, kühle Ton seiner Rede" steht in starkem Kontrast zu Lenes schrillen "Gekeif" (5f). Er kümmert sich "wenig" um die Meinung der Dorfbewohner, und Lenes Tiraden nimmt er "wortlos" hin. "Die Außenwelt schien ihm wenig anhaben zu können: es war als trüge er etwas in sich, wodurch er alles Böse, was sie ihm antat, reichlich mit Gutem aufgewogen erhielt". Nur manchmal überwindet Thiel sein "unverwüstliche[s] Phlegma[]" und seine Haltung gewinnt "einen Anstrich von Festigkeit", wenn er Tobias gegen die Stiefmutter in Schutz zu nehmen hat (6f).

⁵⁶ *ibid.*

Das innere Gleichgewicht, das ihm gegen "alles Böse" die Waage hält, scheint weniger auf Thiels Phlegma als auf seinem persönlichen Innenleben zu beruhen. Seine Anhänglichkeit an die verstorbene Frau, seine Liebe zu Kindern, seine zum Mystischen neigende Religiosität zeugen von einer Empfindsamkeit, die ihn auch für die Natur mit allen Sinnen empfänglich macht. In seiner Loyalität, Kinderliebe und kosmischen Verbundenheit ähnelt Thiel auch hier seinem Vorgänger Woyzeck. Doch während dieser seine Gedanken und Gefühle noch mitteilen kann, hält Thiels eigene Kommunikationslosigkeit ihn in einer "Sprachlosigkeit" gefangen, in der alle Gefühle unterdrückt werden, bis sie später explosiv zum Ausbruch kommen.⁵⁷

Thiels Lebensrhythmus wird durch die monotone "Ordnung der Zeit" im "exakten Mechanismus der Eisenbahn" bestimmt, was seiner Pedanterie und angeborenem Phlegma entgegenzukommen scheint.⁵⁸ Seiner Kontaktarmut und Gleichgültigkeit zur Außenwelt entspricht sein Bedürfnis nach Einsamkeit; und Thiels "liebster Aufenthalt" ist sein "einsamer Posten" im märkischen Kiefernwald (7), wo seine Kontemplationen und Erinnerungen an die erste Frau nur zeitweilig von seiner Arbeit unterbrochen werden. In seine utopische Welt bricht die technische Welt -- die Gewalt der

⁵⁷ vgl. Silz, S. 146; Martini, S. 63; auch Maurer, S. 20

"Maschine" -- nur gelegentlich ein, so wie die krasse Wirklichkeit von Lenas Gezänk und Sinnlichkeit nur gelegentlich seinen häuslichen Frieden stört. Seine Begegnungen mit dem Zug in der "Waldeinsamkeit" sind genauso "sporadisch" wie die mit Lene in seiner Freizeit.⁵⁹ Doch werden Thiels einsame Betrachtungen allmählich im gleichen Grade beeinträchtigt, wie sich sein "leidender Widerstand" gegenüber Lene im zweiten Ehejahr verringert (7). Dumpf empfindet er eine Störung seines inneren Gleichgewichts, als seine "stillen hingebenden Gedanken" an die Verstorbene durch die "an die Lebende durchkreuzt" werden. Nicht mehr "widerwillig" begibt sich Thiel auf den Heimweg, "sondern mit leidenschaftlicher Hast", die ihn die "Zeit der Ablösung" kaum abwarten läßt (7).

Vom Dichter erfahren wir die Ursache seiner Verstörung. Während Thiel der ersten Frau "durch eine mehr vergeistigte Liebe" zugetan war, bringt ihn die zweite durch ihre "brutale Leidenschaftlichkeit" in die Gewalt "roher Triebe", die ihn allmählich hörig machen (6, 8). Der Dichter beginnt, uns ein Bild des Menschen vorzustellen, der zwischen der "spirituellen" und "sinnlichen" Seite seines Wesens, zwischen "inniger" und "profaner" Liebe und zwei Frauen von gegensätzlicher Natur in Konflikt gerät.⁶⁰

⁵⁹ Martini, S. 92

⁶⁰ vgl. Shaw, S. 25

Die innige Liebe zu Minna, deren Name deutlich auf den Begriff der 'Minne' verweist, scheint Thiels Empfindsamkeit und spirituellen Inklinationen zu entsprechen. In Tobias sieht er Minnas Vermächtnis, auf den er seine verlorene Liebe und sein Mitleid überträgt. Doch auch die Liebe für Tobias wird allmählich von der durch Lene geweckten Leidenschaft in den Hintergrund gedrängt (21). Die bisher unbewußten sexuellen Bedürfnisse des Mannes von herkulischer Stärke reagieren auf die erotische Ausstrahlung des üppigen Weibes (S. 21), und Thiels "rationale" Begründung,⁶¹ Lene nur für "die Wohlfahrt" von Tobias gewählt zu haben, scheint mehr auf seinem Versprechen an Minnas Sterbebett (5) und seiner eigenen Naivität zu beruhen. Doch Thiel ist fasziniert von Lenes erotischer Ausstrahlung, und "die dämonisch-unwiderstehliche Kraft des Illegitimen"⁶² beginnt ihn genau so zu beherrschen wie Baltzer Bocholt in Fontanes Ellernklipp.

Der Gedanke "des Illegitimen" verursacht Thiels Dilemma. Es beruht auf seiner Vorstellung eines illegitimen Verhaltens, seinem Abweichen von der Norm bürgerlicher und christlicher Konventionen, was zur Störung seines inneren Gleichgewichts, seiner Selbstentfremdung⁶³ und eventuellen

⁶⁰ vgl. Silz, S. 146

⁶¹ *ibid.*, S. 147

⁶² Strech, S. 64: Fontanes Kommentar über seine Figur der Hilde in Ellernklipp

Spaltung seiner Persönlichkeit führt. Dieser menschliche Konflikt zwischen spirituellen und sensuellen Bedürfnissen, zwischen der Suche nach Gott und den Ansprüchen vitaler Lebenskräfte scheint auch hier die Erfahrungen des Dichters, besonders seiner "Lederoser Landwirtschaft" zu reflektieren, "wo dumpfe, ins Bewußtsein dringende Triebhaftigkeit des Liebeslebens immer bereit war, in Weltverneinung und Tod umzuschlagen" (AJ, S. 545). Auch Thiel gerät in seiner Naivität gegenüber der Lebenswirklichkeit in "den Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Ja und Nein -- als das ewige Drama des Menschen". Doch kann er nicht erkennen, wie sein Schöpfer Hauptmann später durch seinen "Seelenlehrer", Jakob Böhme, daß der Mensch "im Guten wie im Bösen, im Ja wie im Nein -- in Gott ruht".⁶⁴ (Schon Büchner ließ Woyzeck die Frage der menschlichen Existenz zwischen "Ja" und "Nein" aufwerfen [dtv 70, S. 122].)

In seinem pedantischen Ordnungssinn versucht Thiel, seine innere Ordnung durch eine äußere aufrechtzuerhalten, indem er sein Leben in zwei Bereiche zwischen der Lebenden und Toten aufteilt. Während er Lenes Aggressionen zu Hause akzeptiert,⁶⁵ erklärt er den Bereich seiner Arbeit als "geheiligt Land" für die Tote, dessen Betreten durch Lene er mit allen Mitteln verhindert. Sie kennt weder die

⁶³ vgl. Israel, S. 64, auch Huyssen, S. 17

⁶⁴ Pohl, Gedächtnisausstellung, S. 14

"Richtung" zu seiner "Bude" noch deren "Nummer" (8). Thiel verwandelt sein "Wärterhäuschen" in einen Schrein für die Tote, wo ihm Minnas "verblichene Photographie" zur "quasi-religiösen Reliquie"⁶⁶ wird, vor der er in nächtelangem Singen und Beten -- besonders während tobender Winterstürme -- in eine "Ekstase" gerät, in der ihm Visionen der Verstorbenen erscheinen (9). Nach besonders inniger und intensiver Verbundenheit mit der Toten in ekstatischer Verrücktheit erkennt Thiel die "Wahrheit" seiner prekären Lage, und er empfindet "Ekel" vor sich selbst (8).

Dieser Zustand "des Außer-sich-Seins", der schon nach den Romantikern und auch Hauptmann gerade den primitiven und erdgebundenen Menschen zugänglich ist, macht Thiel "im doppelten Sinn hellichtig", gewährt ihm aber keine wahre Einsicht zur "Selbsthilfe".⁶⁷ Trotz der räumlichen und zeitlichen Entfernung kann er Lene seinen Gedanken nicht fernhalten und sein Gewissen beruhigen. Thiels "Selbsthilfe", die auf der Statik pedantischer Ordnung, der Disziplin von Raum und Zeit beruht,⁶⁸ steht im unüberwindlichen Gegensatz zu seinem Mangel an Selbstkontrolle gegenüber den Forderungen vitaler Lebenskräfte. Die Freiheit der Entscheidung ist ihm genommen, denn er kann seinem Zustand nicht abhelfen. Die

⁶⁵ vgl. Maurer, S. 16

⁶⁶ ibid.

Flucht vor der krassen Wirklichkeit in eine utopische Welt erweist sich als vergebliche "Selbsthilfe".

Thiels Unfreiheit, sein Mangel an Entscheidungsvermögen, stellt uns der Dichter durch "psychologische Erläuterung" im mittelbaren Kommentar und in der Unmittelbarkeit des Bildes dar.⁶⁹ Die Apathie des "Helden", seine Unfähigkeit, das Bedrohliche seiner Lage zu erkennen, spricht aus der Symbolik der Bilder von Natur und Technik. Besonders die "symbolisierende | Analogie" zur "Maschine" wirkt bezeichnend für Thiels Schicksal und "den Aufbau der ganzen Erzählung".⁷⁰ Lene bricht in ihrer Vitalität und Kraft, mit der sie "einer Maschine" ähnlich den Acker umgräbt (36), wie die Züge in Thiels monotones Leben ein. Die Stärke ihrer Ausstrahlungskraft fesselt Thiel wie "ein Netz von Eisen", was ihn unfähig macht, Tobias vor ihren Mißhandlungen zu schützen (21). Für den apathisch an der "Sperrstange" lehrenden Thiel scheint das Schienennetz dieselbe hypnotische Wirkung zu haben wie Lenes Reize, von denen er ebenso ahnungslos eingefangen erscheint wie die Vögel im riesigen Spinnennetz der Telegraphendrähte, auf denen sie "klebten". Das Dämonische der bildlichen Analogie

⁶⁷ Martini, S. 66 und 91. Martini zitiert hier Hauptmanns Ansicht, daß der primitive Mensch "noch gleichsam voll ins Geheimnis hinein geboren ist"; auch Maurer, S. 21

⁶⁸ vgl. Martini, S. 92

von Thiels Unfreiheit wird noch durch das sorglose Zwitschern der Vögel und das Lachen des Spechts über seinem Kopf unterstrichen (23f).

Auch die Vorzeichen, die "Sinnbilder des Moments", die Hauptmann scheinbar zufällig setzt, deuten wie schon bei Fontane auf das "Unentrinnbare[] und Fatale[]" hin.⁷¹ So erfahren wir am Anfang der Erzählung, daß Thiel in zehnjähriger Dienstzeit zweimal durch die "Maschine" verletzt wurde. Ein herabfallendes Stück Kohle zerschmetterte sein Bein, und eine Weinflasche flog ihm "aus dem vorrüberrasenden Schnellzug" auf die Brust (3). Etwas später wird der Tod eines Rehbocks, den "der kaiserliche Extrazug" im Winter überfuhr, in unmittelbaren Zusammenhang mit einer Weinflasche gebracht, die Thiel in der Sommerhitze fand und entkorkte, wobei sie sich explosiv zu entladen begann. Zum Abkühlen legte Thiel sie an ein Seeufer, konnte die Flasche aber nicht mehr finden, was er noch jahrelang bedauerte (10).

Ein ähnliches Detail einer überquellenden Flasche finden wir in der Szene, die Thiels Leidenschaft und potentielle Gewalttätigkeit am deutlichsten darstellt. Als Thiel unerwartet heimkehrt, überrascht er Lene bei der Züchtigung von Tobias. In ihrer Fassungslosigkeit läßt Lene die Milch beim Eingießen ins Kinderfläschchen überlaufen.

⁶⁹ *ibid.*, S. 65; auch Silz, S. 145

⁷⁰ Martini, S. 74; auch Maurer, S. 22

Die überquellende Milch wirkt assoziativ zu Lenes vor Erregung geblähten, üppigen Formen,⁷² deren Reizen Thiel hilflos ausgeliefert ist und wortlos unterliegt. Seine aufsteigende Wut über Lenes Brutalität unterdrückt er "gewaltsam", und die Eruption von "etwas Furchtbare[m]" wird noch verhindert. Thiel fühlt sich überwunden, er erschlapft und verfällt in "das alte Phlegma" (20f).

Diese scheinbar bedeutungslosen Momentbilder werden im Zusammenhang der Erzählung zu Sinnbildern, die auf ihr Ende und Thiels Schicksal hinweisen. Tod und Eros, tödliche Gewalt und "dionysische Vitalität" stehen sich in archaischer Dramatik gegenüber.⁷³ Auch die "Maschine" in ihrer Personifizierung als "das schwarze, schnaubende Ungetüm" (25) wirkt wie eine "monströse Gottheit",⁷⁴ die sich Tobias als Opfer wählt und nicht den Rehbock, der durch ihren Warnpfeiff verschont bleibt (40, 51). Tobias' Tod entfesselt Thiels aufgestaute und unterdrückte Gefühle mit eruptiver Gewalt. Am Ende werden vier Menschenleben von der Macht der Gewalt als Opfer gefordert.⁷⁵

⁷¹ Strech, S. 108; auch Maurer, S. 23

⁷² vgl. Maurer, S. 23

⁷³ *ibid*; auch Garten, S. 39. Hier weist Garten auf Hauptmanns Suche nach den Spuren der vorklassischen, archaischen Zeit hin (Griechenlandreise, 1907 und ihr Niederschlag in Griechischer Frühling, 1908), in der 'die blutigen Wurzeln' der Tragödie auf dem 'Menschenopfer', 'Haß und Liebe', 'Mord und Totschlag', beruhten und 'die Raserei des Lebens' darstellten.

⁷⁴ vgl. Maurer, S. 23; auch v. Wiese, S. 274

Obwohl Thiels gewalttätiger Ausbruch durch die hypnotische Wirkung von Lenes Reizen noch verhindert wird, hinterläßt ihn die Konfrontation im Zustand des seelischen Aufruhrs. Thiels Krise beginnt mit dem ungewollten und unbewußten Verstoß gegen die gewohnte Ordnung, die pedantische Aufteilung seines Lebens nach Zeit und Raum. Das vergessene Butterbrot läßt ihn zu ungewohnter Zeit nach Hause zurückkehren, und der geschenkte Acker (13) droht ihm im Unterbewußtsein als Lenes Einbruch in das "geheiligte Land" der Toten. Mit der "Störung der äußeren Ordnung" wird auch Thiels innere Ordnung verwirrt,⁷⁵ und sein seelisches Gleichgewicht verliert bedenklich an Halt durch die gestörte Kontinuität seiner Lebensweise.

Die inneren Vorgänge seines Zustandes reflektieren sich in wechselseitig bezogenen Bildern von Natur und Technik, den wirklichen Vorgängen der Außenwelt.⁷⁷ Mit dem reglosen Beobachter, Thiel, in der Waldeinsamkeit erfahren wir optische und akustische Eindrücke, die in Farben und Tönen die Vitalität des Lebens sowie die Kälte und Stille des Todes versinnbildlichen. Das leuchtende Rot der Abendsonne, das die Kiefernstämme "wie Eisen" und die Schienenstränge wie "feurige[] Schlangen" erglühen läßt, verwandelt sich nach Sonnenuntergang in "kalte[] Verwesungslicht". Das

⁷⁵ vgl. Martini, S. 74

⁷⁶ ibid., S. 92

rhythmische Klirren, "Keuchen und Brausen", "Tosen und Toben" des herannahenden Zuges wird von der Waldesstille verschluckt, sobald der Zug nur noch als "Punkt" sichtbar ist. Die Natur bleibt von dem chaotischen Einbruch der Technik unberührt, "und das alte heil'ge Schweigen schlug über dem Waldwinkel zusammen" (24f).

Die Bilder der realen Welt gewinnen hier dämonischen Charakter⁷⁷ und werden Zeichen des "Irrational-Vorbewußten", dessen "Vorgänge" sich in Thiels Unterbewußtsein "vollziehen" und "Gewalt" über ihn gewinnen. Diese "Gewalt" des "Unbewußten"⁷⁸ versetzt Thiel in "Unruhe", und als er aus seiner traumhaften Versunkenheit "erwacht", kommt ihm unbewußt der Name 'Minna' über die Lippen (25).

Im Versuch, sich in der gewohnten Ordnung zu sammeln, brüht Thiel im Wärterhäuschen seinen Kaffee auf, starrt dann aber teilnahmslos auf ein aufgelesenes "Stück Zeitung", schiebt seine "Unruhe" auf "die Backofenglut" der Bude, reißt "Rock und Weste auf" und ergreift einen Spaten (26). Die Gebärde der Erleichterung, die einer Befreiung von unsichtbaren "Fesseln" gleicht,⁷⁹ wird durch sein heftiges Umgraben des Ackers noch ergänzt. Die körperliche Tätigkeit scheint Thiels Bedrückung eine vorübergehende Entspannung zu

⁷⁷ *ibid.*, S. 65; Silz, S. 143; auch v. Wiese, S. 273

⁷⁸ vgl. v. Wiese, S. 275

⁷⁹ Martini, S. 65

verschaffen, und das interpolierte Bild der jungen Frühlingspracht unterstreicht diesen Eindruck (26). Auch hier ist das Graben, wie schon bei 'Abel' in Fontanes Birnbaumgeschichte, der Ausdruck "einer inneren Unruhe und Flucht" (S. 83).

Der seelische Zustand des ungeistigen Menschen Thiel wird im Körperlichen ausgedrückt. Der Erzähler läßt "das Unartikulierte und Unartikulierbare" durch die Gebärdensprache sprechen, die als Kennzeichen seines Stils "seinen mangelnden Glauben an das Wort als einzig adequates Ausdrucksmittel" bestätigt.⁸¹ In einer seiner Aufzeichnungen betont Hauptmann: "Es ist nicht so widersinnig, wie es klingt, wenn man als Zweck aller Kunst angibt: das große Schweigende, schweigend auszusprechen." An anderer Stelle heißt es: "Die Sprache des Augenblicks ist unartikulierte ..."⁸²

Die schnell wechselnden Bilder vermitteln die "Unruhe" Thiels, und sein Graben mit knirschendem Spaten (26) wirkt zerstörerisch. Das Bild des Friedens scheint hier unbewußt begraben zu werden und im "Sinnbild" auf die kommende Katastrophe hinzuweisen.⁸³ Thiels "Freude" über den geschenkten Acker verwandelt sich in "Widerwillen", als

⁸⁰ *ibid.*, S. 93

⁸¹ *ibid.*, auch Maurer, S. 18 (meine Übersetzung)

⁸² vgl. Hass, S. 1027 und S. 1039

ihm einfällt, daß Lene nun häufig zur Bestellung des Ackers in seinen Zufluchtsort einbrechen wird. Er hört abrupt zu graben auf, als begehe er etwas "Unrechtes", dessen Bedeutung er trotz des dumpfen Grübelns nicht fassen kann. Der Gedanke an Lenes Einbruch in sein Heiligtum wird ihm "immer unerträglicher". Seine Muskeln verkrampfen sich wie zur Verteidigung, sein unbewußtes, "herausfordendes Lachen" erschreckt ihn und läßt ihn den "Faden" seiner Grübeleien verlieren. Als er ihn wiederfindet, sucht er nach der Ursache seines Grübelns weiter, bis er wie im Vorgang des Zerreißen eines "dichte[n] schwarze[n] Vorhang[s]" Klarheit gewinnt. Er sieht das Leiden und den jämmerlichen Zustand von Tobias, fühlt "Mitleid und Reue" und erkennt seine "Unterlassungssünden". Seine "selbstquälerischen Vorstellungen" lassen ihn "mit gekrümmten Rücken" am Tisch des Wärterhäuschens einschlafen (26ff).

Aus Thiels Betrachtungen, die der 'erlebten Rede' ähnlich den unmittelbaren Bildern folgen, sprechen die Einsichten des allwissenden Erzählers, der hier als "positivistischer Psychologe" den seelischen Zustand Thiels analysiert. Auch das "Pathos" der Sprache mit ihren biblischen und romantischen Bezügen ("die Leidensgeschichte" des Jungen, Einsicht durch den Riß im "Vorhang") verweist auf

⁸³ vgl. Martini, S. 94

den Dichter und nicht das Denken des einfachen Menschen Thiel.⁸⁴

Im weiteren Wechsel von Bild, Gebärdensprache und 'innerer Rede' erfahren wir die sich steigernde Selbstentfremdung Thiels in seinem angsterfüllten, traumhaften Zustand. Beim Erwachen rauscht es ihm "wie von unermeßlichen Wassermassen" in den Ohren, und wie ein "Ertrinkender" scheint er sich an den Namen 'Minna' zu klammern, den er unbewußt zweimal ausruft. Die Gewalt der Angst, von der Thiel gepackt ist, spiegelt sich in den entfesselten Kräften der Natur wider. Der Wald "rauschte wie Meeresbrandung", und ein Gewitter beginnt sich zu entladen, dessen Gewalt "die ganze Atmosphäre" erfüllt. Doch vibrierende Geräusche des nahenden Zuges, "Uhr" und "Signalglocke" ermahnen den Pflichtbewußten wieder an den Dienst (28f). Im Regen fühlt Thiel sich wohler, reißt zur Erleichterung die Mütze ab, aber die Bedrückung bleibt.

Wie bei Büchners 'Lenz' scheint "[sich] der Alp des Wahnsinns ... zu seinen Füßen [zu setzen]: der rettungslose Gedanke, als sei alles nur ein Traum, öffnete sich vor ihm ..." (dtv 70, S. 68), denn traumhafte Visionen von Tobias' Mißhandlungen ängstigen Thiel, und die "visionäre Erinnerung"

⁸⁴ ibid., S. 95; auch Novalis, in: Die Deutschen Romantiker, Bd. II, Hg. und Verfasser Gerhard Stenzel (Salzburg/Stuttgart: Verlag Das Bergland Buch, o.D.), S. 37

an die Tote⁸⁵ steigert sich zur Halluzination. Auf der geisterhaft erscheinenden Strecke, die neben windgepeitschten Bäumen in "Nässe" und plötzlichem "Mondlicht" glänzt, erscheint ihm die in Lumpen gehüllte, verstorbene Frau mit einem blutigen Bündel im Arm. Geburt und Tod von Tobias, Vergangenes und noch ungeahnt Zukünftiges, werden in Thiels Vision erfaßt.⁸⁶ "Traum und Wirklichkeit" verschmelzen zu einer Realität, Schuld- und Angstgefühle lassen Thiel, im Versuch den Zug aufzuhalten und die Erscheinung zu retten, zur "Patronentasche" greifen. Doch "der Zug raste vorbei" (30ff).

In seinen Erinnerungen berichtet Hauptmann über ein eigenes, merkwürdiges "Traumerlebnis", das auf "die Aufgestörtheit" seines "Seelenlebens" hinwies und "[] sich zunächst kaum von einer greifbaren Wirklichkeit [unterschied]" (AJ, S. 291-297). Und in Griechischer Frühling sagt er: "Eine große Summe halluzinatorischer Kräfte sehen wir heute als krankhaft an, und der gesunde Mensch hat sie zum Schweigen gebracht, wenn auch nicht ausgestoßen. Und doch hat es Zeiten gegeben, wo der Mensch sie voll Ehrfurcht gelten und menschlich auswirken ließ."⁸⁷

⁸⁵ vgl. v. Wiese, S. 275

⁸⁶ *ibid.*, S. 277

⁸⁷ Gerhart Hauptmann, Griechischer Frühling (Frankfurt: Propyläen Verlag - Ullstein, Bd., VII, 1963), S. 31

Thiels seelische "Aufgestörtheit" während der schrecklichen Nacht erfährt eine vorübergehende Beruhigung in der folgenden Morgenfrische; und der Anblick des "rotwangige[n]" Tobias bei seiner Rückkehr verdrängt seine ängstlichen Erwartungen. Doch das psychologische Trauma, das durch seine Vorstellung der Profanierung seiner Lebensweise und durch seine "Unterlassungssünden" verursacht wurde, ist in seinem Unterbewußtsein nicht überwunden worden. Schon der "gekrümmte Rücken" seiner Schlafstellung in der Bude verwies auf "die Hoffnungslosigkeit seiner Seele".^{aa} Selbst Lene nimmt am Sonntag in der Kirche "etwas Befremdliches" an Thiel wahr. Sie erschrickt sogar vor dem Ausdruck seines "von Leidenschaften verzerrte[n], erdfarbene[n] Gesicht[s]", als sie ihm am Abend mitteilt, sie gehe am Morgen zur Ackerbestellung mit in den Wald. Thiel antwortet ihr verwirrt und zieht "das Deckbett" über sich. Die Geste verrät seine hilflose Unentschlossenheit, seine Unfähigkeit, sich aus seiner Situation befreien zu können (33f).

Die Katastrophe tritt mit dem fatalen Ausflug der Familie zu dem Acker an der Eisenbahnlinie ein. Thiels anfängliches "Mißbehagen" wird durch die Freude von Tobias und die Schönheit des Frühlingstages überwunden. Das Frühlingsbild der Natur, das nach Silz "der spätromantischen

^{aa} vgl. Silz, S. 148; auch Martini, S. 97

Welt von Storms Immensee" entnommen scheint,⁸⁹ wird auch hier als ein kurzes Aufatmen vor den Szenen zerstörerischer Gewalt eingeschoben (38). Das Hören von Chorälen im "Klingen der Telegraphenstangen" und Tobias' Frage, ob das Eichhörnchen der "liebe Gott" sei (37f), scheint auf die mystische Vorstellung der Gegenwart Gottes in "allen Dingen" hinzuweisen.⁹⁰ (In Hauptmanns Erzählung, Der Apostel, 1891, wird das Magische der kosmischen Verbundenheit durch die Vorstellung vom schwebenden "Heiligenschein" über "jedem Naturerzeugnis" noch erhöht.)⁹¹

Doch die mystischen Anklänge in der Novelle gewinnen pathologische Züge,⁹² als sich Thiels ausbrechender Wahnsinn beim Anblick eines Eichhorns in dem Ausruf manifestiert: "Der liebe Gott springt über den Weg, der liebe Gott springt über den Weg." Das Bild des Eichhörnchens, der evozierte Gedanke an Gott und Tobias drängen sich in diesem Ausruf zusammen, der bei abermaliger Wiederholung Thiel an Tobias und seinen tödlichen Unfall zurückerinnert (47f). In der Assoziation seines verwirrten Geistes verschmelzen sich Tobias und das Eichhörnchen in der Erinnerung "emblematisch" in Tobias' "braune[m] Pudelmützchen",⁹³ das der auf den Gleisen sitzende Wahnsinnige am Ende "ununterbrochen" wie

⁸⁹ vgl. Silz, S. 145

⁹⁰ vgl. Heuser, S. 167

⁹¹ Gerhart Hauptmann, Der Apostel (Frankfurt: Propyläen Verlag - Ullstein, Bd. VI, 1963), S. 72

etwas Lebendiges "liebkoſte" und während der Einlieferung in die Irrenanſtalt wie einen Fetich "eifersüchtig[]" bewacht (54f).

In der eigenen Erkenntnis ſeines Zuſtandes, die wie ein plötzlicher "Lichtschein" mit dem Ausruf, "das iſt ja Wahnsinn", in ſeinen verwirrten Geiſt fällt, verſucht Thiel noch gegen den "neuen Feind" zu kämpfen (48). Die Spaltung ſeiner Perſönlichkeit erinnert an 'Lenz': "Es war, als ſei er doppelt, und der eine Teil ſuche den anderen zu retten und rief ſich ſelbſt zu" (dtv 70, S. 82). Die Meldeglocke und Mahnung zur Pflicht retten ihn noch einmal vor der Ermordung ſeines Jüngſten (48). Doch die Unordnung und Verwirrung ſeiner äußeren Erſcheinung -- die Mütze ſchief, die Haare aufgebäumt, "ſein Geſicht ... blöd und tot" (41) -- deuten bereits auf die innere Verwirrung. Nach ſeinem Schwindel- und Ohnmachtsanfall umkreiſt "ihn die Strecke wie die Speiche eines ungeheuren Rades, deſſen Achſe ſein Kopf war", bevor er ſeinen Dienſt wieder verſehen kann (44). Seine innere Auflöſung, die Überwältigung und Entmächtigung ſeines Selbſt, wird in dem Eisenbahnnetz und ſeiner Unheimlichkeit reflektiert.⁹⁴

⁹² vgl. Heuſer, S. 167

⁹³ vgl. Silz, S. 139; auch Maurer, S. 23f

⁹⁴ vgl. v. Wiſe, S. 279; auch PBS, April 1992: Ende des 19. Jahrhunderts wurde in Anſtalten das Rad als therapeutiſches Mittel benutzt, um Patienten zur Vernunft zu bringen.

Während Thiel auf die Rückkehr des Zuges und die Entscheidung über Tod oder Leben von Tobias wartet, scheint er im Glauben an "den Zugriff aus der Geisterwelt" den Geist der Verstorbenen um die Rückgabe des Kindes zu beschwören.⁹⁵ Mit blindem Ausdruck geht er etwas Unsichtbarem entgegen und flüstert abgerissene Worte: "Du -- hörst du -- bleib doch ... gib ihn wieder -- er ist braun und blau geschlagen -- ja ... ich will sie wieder braun und blau schlagen ... Du, Minna, hörst du? -- gib ihn wieder -- ich will ... da will ich mit dem Beil ... mit dem Küchenbeil will ich sie schlagen, und da wird sie verrecken" (46). Doch die Geste seiner "beschwörend" ausgestreckten Arme verrät seine Hilf- und Machtlosigkeit. "Er strengte seine Augen an und beschattete sie mit der Hand, wie um in weiter Ferne das Wesenlose zu entdecken." Sein Gesicht verwandelt sich "in stumpfe Ausdrucklosigkeit", seine Seele flieht in den Wahnsinn, denn "er suchte keinen Weg" (Lenz, dtv 70, S. 74). Auch der "grauschwarze" Wald und der "kellerkalt[e]" Wind reflektieren mit der "fremd" gewordenen Natur Thiels völlige Selbstentfremdung (47).

Der Ausbruch von Thiels Wahnsinn und sein mörderischer Racheakt werden augenscheinlich durch Tobias' Tod ausgelöst, der wiederum auf Lenes Fahrlässigkeit und

⁹⁵ *ibid.*

Gleichgültigkeit beruht. (Thiels Mahnung, Tobias den Gleisen fernzuhalten, weist sie achselzuckend ab. Der Acker und ihr Kind sind ihr wichtiger [39].) Doch nach dem treffenden Urteil von Silz hätte auch eine andere Krise außer Tobias' tödlichem Unfall Thiels endgültigen Zusammenbruch herbeiführen können. Der prekäre Zustand seiner Daseinsaufteilung zwischen dem Streben nach spiritueller Transzendenz (d.h. "nach Gott", wie Jaspers sagt) und den Forderungen der Lebenswirklichkeit haben sein Gleichgewicht völlig zerstört. "Selbst die fürchterliche Rache, die er an Lene und ihrem Kind verübt, können Thiels Gleichgewicht nicht wieder herstellen. Sie ist entweder das Resultat oder die Ursache seines Wahnsinns, der das endgültige Ergebnis aller Anstrengungen ist."⁹⁶

Thiels Rache zeigt zum großen Teil das verdrängte Bewußtsein seiner eigenen Schuld und seines Verrats. Im Racheakt bestraft er sich selbst, was auch von der Psychiatrie bestätigt wird. Bei Abrahamsen heißt es, daß Gefühle von Schuld und Angst den Täter den Mord in einer Selbstbestrafung an der Person begehen lassen, die seinen gequälten Geisteszustand verursachte.⁹⁷

⁹⁶ vgl. Silz, S. 149 (meine Übersetzung); auch "Existenzphilosophie: Karl Jaspers" in: Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie, Bd. I, Hg. Wolfgang Stegmüller (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989), S. 202

⁹⁷ vgl. Silz, S. 148; auch Abrahamsen, S. 191

Wie Woyzeck ist auch Thiel der Naive oder arme Narr, der in seiner Suche nach der besseren Welt zugrunde geht, da er die krasse Wirklichkeit nicht überwinden kann. Bei Gaede heißt es: "Für Figuren realistischer Werke blieb Naivität ein entscheidendes Charakteristikum", da Aspekte, die "ihr unmittelbares Handeln transzendierten", nun ersichtlich wurden und "galten" und "naives Verhalten in Frage" stellten ... "Naivität wurde zur Torheit ... oder zur Ursache des Scheiterns kleiner Leute vom Typ Woyzeck."⁹⁸

Weder Woyzeck noch Thiel erhielten von ihren Frauen die Liebe, die sie suchten. Bei Rose Bernd heißt es: "'s hat een' kee' Mensch ne genung lieb gehat."⁹⁹ Der Mangel an Liebe, die Qualen von Schuld an der eigenen Lieblosigkeit, lassen Thiels Seele sich im Wahnsinn in ihr "Innerstes" zurückziehen, von wo es weder "eine Rückkehr noch eine Ausweisung" gibt.¹⁰⁰ Wie Hauptmann später selbst schaut Thiel am Ende seines Lebens ins Chaos.¹⁰¹

⁹⁸ Friedrich Gaede, Realismus von Brant bis Brecht (München: Francke Verlag, 1972), S. 20

⁹⁹ Gerhart Hauptmann, Rose Bernd in: Sämtliche Werke, Bd. II, Hg. Hans-Egon Hass (Frankfurt/M - Berlin: Propyläen Verlag - Ullstein, 1965), S. 257; auch Garten, S. 65

¹⁰⁰ Silz, S. 149

¹⁰¹ vgl. Garten, S. 62

Fünftes Kapitel

Die Gestalt des Betrügers in Thomas Manns Romanfragment:

Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull

Während Gerhart Hauptmanns literarische Karriere mit seinem Frühwerk Bahnwärter Thiel begann, beendete Thomas Mann sein Lebenswerk mit dem Roman, Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull,¹ an dem er in zwei größeren "Schaffensphasen" im Zeitraum von über vier Jahrzehnten (1909-1954) arbeitete und 1954 endgültig als Fragment verabschiedete.² In der Zeit von 1911-1951 erschienen immer wieder Veröffentlichungen von Teilen und "Fortsetzungen",³ von denen das Buch der Kindheit (1922) nach Manns eigener Aussage großen Erfolg zeitigte.⁴ In die endgültige Buchausgabe wurden viele "Motive" und Ideen aus seinen "Hauptwerken" aufgenommen,⁵ und 1954 betrachtete Mann rückblickend das Buch als "ein[en] epische[n] Raum zur Unterbringung von allem, was einem einfällt und was das Leben einem zuträgt", ein Sammelbecken von "innerer Erfahrung".⁶

¹ Thomas Mann, Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull (1968; Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1978). Mit Ausnahme von Felix Krull, Fischertaschenbuchausgabe 1978, wurden für diese Arbeit folgende Ausgaben verwendet: Thomas Mann Werke, Erzählungen und Das essayistische Werk, Taschenbuchausgabe, Hg. Hans Bürgin (Frankfurt a.M./Hamburg: Fischer Verlag, 1967, 1968), weiterhin unter Titel und Editionsnummer MK 111 usw. angegeben.

Als Thomas Mann die Memoiren des Felix Krull zu schreiben begann, benutzte er die Form der Autobiographie, die er als Travestie des klassischen deutschen Bildungsromans, als "Autobiographie eines Schwindlers und Hochstaplers",⁷ sowie als Schelmenroman konzipierte. Die Vorbilder schien er einmal in Goethes Dichtung und Wahrheit und Wilhelm Meister zu sehen, zum anderen im "Typ" und in der "Tradition des pikaresken Abenteuerromans, dessen deutsches Urbild der 'Simplicius Simplicissimus' ist". Nach Beendigung des dritten Teils der Memoiren, fragt sich Mann von der Alterswarte her, ob man "den Stilbruch bemerken wird", denn "das lange liegengebliebene Werk ... führt wohl seine Grundidee von einst, die travestierende Übertragung des Künstlertums ins Betrügerisch-Kriminelle getreulich durch, hat aber unwillkürlich ... sich zu einem vieles aufnehmenden humoristisch-parodistischen Bildungsroman ausgewachsen".⁸

² vgl. Mann, "Lebensabriß" (1930) in: Autobiographisches, MK 119 (Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1978)

³ vgl. Eberhard Hilscher, Thomas Mann -- Sein Leben und Werk (Berlin: Volkseigener Verlag, 1968), S. 192; auch Ignace Feuerlicht, Thomas Mann (New York: Twayne Publishers, 1968), S. 92f

⁴ vgl. Mann, "Lebensabriß", MK 119, S. 238

⁵ vgl. Hilscher, S. 198

⁶ Mann, "Rückkehr" (1954), MK 119, S. 407

⁷ vgl. Mann, "Der autobiographische Roman" (1916), Miszellen, MK 120 (Frankfurt a.M./Hamburg: Fischer Verlag, 1968), S. 45

⁸ Mann, "Rückkehr", MK 119, S. 407

Im "Lebensabriß" reflektiert Thomas Mann über die Entstehung und Idee des Hochstaplerromans, den er nach Königliche Hoheit (1909) begann, und auf den ihn "die Lektüre der Memoiren Manolescu's ... gebracht hatte". Sie gaben Anstoß zu der neuen Sicht, "der unwirklich-illusionären Existenzform" des Künstlers. Mann reizte nicht nur "die noch nie geübte autobiographische Direktheit", sondern auch die "parodistische[] Idee, ... das Goetheisch-Selbstbildnerisch-Autobiographische, Aristokratisch-Bekennerische, ins Kriminelle zu übertragen". Über den bereits veröffentlichten "Torso" des Werkes ("Erstes Buch" der Gesamtausgabe), Buch der Kindheit, sagt er: "Es mag in gewissem Sinne das Persönlichste sein, denn es gestaltet mein Verhältnis zur Tradition, das zugleich liebevoll und auflösend ist und meine schriftstellerische Sendung bestimmt".⁹

Diese Haltung, die zur Stellungnahme und Kritik an Gesellschaft und Kultur wird, lassen Thomas Mann zu der Form der Autobiographie greifen. Wie Huyssen (S. 135) sieht auch er den Mangel an Gesellschaftskritik in der "deutsche[n] Gattung" des Romans, während "dessen eine Spielart" als "typisch-deutsch" und "legitim-national", nämlich der "autobiographisch erfüllte Bildungs- und Entwicklungsroman", sich ihm dazu anbietet. Und in der parodistischen Form der

⁹ Mann, "Lebensabriß", MK 119, S. 238

"Autobiographie eines Hochstaplers und Hoteldiebes" scheint für Mann "der melancholisch-politische Zusammenhang" des Buches zu liegen.¹⁰

Der fiktive Memoirenschreiber Krull wird somit zum Sprecher des Dichters als Diagnostiker einer bestimmten Zeit und Gesellschaft, in die sich der kriminelle Typ des Betrügers und Gauners nicht nur integrieren kann, sondern die den Hochstapler in ihrem "Fassadenkult",¹¹ ihrer Eitelkeit und Genußsucht begünstigt und akzeptiert. Der Schreiber benutzt seine eigene marginale Stellung, mit der er die klassischen und bürgerlichen Werte herausfordert, als geistigen Spiegel der Marginalität einer fragwürdig gewordenen Gesellschaft, deren "Sicherheit auf ihrer Vorrangstellung" und "Behaglichkeit" hergebrachter Positionen beruht.¹²

Doch Krull will die gesellschaftliche Ordnung weder ändern noch umstoßen, denn im Mangel eigener Substanz kann er sich nur nach den Wertvorstellungen der Gesellschaft richten. Er sehnt sich nach dem Glanz der großen Welt und versucht, mit Hilfe seiner Betrügereien, sich ihr gleichzustellen und selbst zu erfüllen. In der "Korrektur" seiner

¹⁰ Mann, "Der autobiographische Roman", MK 120, S. 46f

¹¹ Hilscher, S. 202

¹² Käte Hamburger, "Thomas Mann -- The Structure of Humor", Critical Essays on Thomas Mann, Hg. Inta M. Ezergailis (Boston: G.K. Hall & Co., 1988), S. 72 (meine Übersetzung aus dem Englischen)

kleinbürgerlichen Verhältnisse, die er virtuos mit Umsicht, Fleiß und Ausdauer verfolgt, bestätigt sich die bürgerliche Leistungsethik in pervertierter Form und auch Brochs Behauptung, daß im Verbrechertum nichts anderes als ein bürgerlicher Beruf zu sehen sei (S. 10). In seiner rücksichtslosen Existenzform repräsentiert Krull somit die "pervertierte Inkarnation des Bürgers", der nicht nur skrupellos den "Anschluß an die Gesellschaft" sucht,²³ sondern auch den Abstand zwischen dem Außenseiter und der respektierten Gesellschaft aufhebt. Der Gesichtspunkt der fortgeschrittenen Angleichung zwischen dem Kriminellen und der Gesellschaft "des untergehenden Bürgertums", in der "nur der Hochstapler" sich selbst erfüllen kann,²⁴ scheint der geeignete Abschluß der vorliegenden Untersuchungen zu sein.

Wie Hauptmanns Bahnwärter Thiel gründet sich auch Manns Erzählung auf die psychologische Analyse des Menschen, der zum Kriminellen wird. Doch während Hauptmanns Analyse der psychologischen Vorgänge sich vorwiegend in der "Irrationalität des Bildhaften" widerspiegelt, richtet sich Manns "Erzählen ganz auf die Psychologie ... des

²³ Hermann Glasser/Jakob Lehmann, Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung (Frankfurt a.M.-Berlin-Wien: Verlag Ullstein GmbH, 1981), S. 316

²⁴ Georg Lukács, "Thomas Mann -- Das Spielerische und seine Hintergründe", Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten (Serie Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 16), (Neuwied-Berlin: Luchterhand Verlag, 1964), S. 610f

dargestellten Menschen" und ordnet die äußeren Vorgänge den inneren unter.¹⁵ Häufig wird Manns Erzählkunst der subtilen psychologischen "Ausdeutung" als psychologischer Realismus eingestuft;¹⁶ doch wie Hatfield betont, sei Manns "Vielseitigkeit" und Individualität keinen der "-ismen" einzugliedern.¹⁷

Allgemein stellt die Forschung Thomas Mann in die Nachfolge der großen deutschen Realisten, besonders in die von Fontane (S. 91), was Richard Dehmel ihm "auf den Kopf zusagte".¹⁸ Auch Manns Sicht beruht auf seinem Bürgertum und dessen Tradition. Seine Liebe zum Detail, die handwerkliche Genauigkeit seiner bürgerlichen Auffassung¹⁹ wurde von den Literaten seiner Zeit oft angegriffen. Vom eigenen Bruder hörte er: "Du hältst dich zu lange bei der Wirklichkeit auf ... Aber du wirst schon auch noch zur Kunst gelangen."²⁰ Diese Wirklichkeit einer fragwürdig gewordenen bürgerlichen Welt stellt sich bei Mann unter dem Einfluß von Schopenhauer und Wagner sehr viel pessimistischer dar als bei Fontane. "Verspätete Bürgerlichkeit machte" ihn "zum Verfallsanalytiker", zum moralistischen Pessimisten.²¹

¹⁵ Martini, Das Wagnis der Sprache, S. 181

¹⁶ vgl. Schmitt/Görres, S. 185

¹⁷ Henry Hatfield, Thomas Mann (New York: New Directions Publisher Corp., 1962), S. 162 (meine Übersetzung aus dem Englischen)

¹⁸ Thomas Mann, Briefe 1948-1955 und Nachlese, Hg. Erika Mann (Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1965), S. 190; Brief an Remak (1951); auch in "Lebensabriß", MK 119, S.

Obwohl Thomas Mann die viel diskutierte Ironie seiner Werke als "Prinzip des Künstlertums" und der "Abstand" schaffenden "künstlerischen Objektivität" betrachtete, wollte er "weniger" als "Ironiker", sondern lieber als "Humorist[]" gesehen sein. Die Wandlung seines "pessimistischen Humors" zum "Humor" schrieb er Spätwerken wie "der Joseph-Tetralogie" und besonders dem "Felix Krull" zu.²²

Im Gefolge der "echten" Dichtertradition, ähnlich Fontane, fand Thomas Mann Stoffe "viel lieber, als daß er erfand",²³ und den Vorwurf, zu autobiographisch zu sein, wehrte er mit den Worten ab: "Wer ist ein Dichter? Der, dessen Leben symbolisch ist. In mir lebt der Glaube, daß ich nur von mir zu erzählen brauche, um auch der Zeit, der Allgemeinheit die Zunge zu lösen, und ohne diesen Glauben könnte ich mich der Mühen des Produzierens entschlagen."²⁴

Wie schon erwähnt, fand Mann seinen Stoff zu Krull in den Memoiren des rumänischen "Hochstaplers und Hoteldiebes Georges Manolescu", die in zwei Bänden, Ein Fürst der Diebe.

223

²² vgl. Thomas Mann, "Betrachtungen eines Unpolitischen", Politische Schriften und Reden, MK 116 (Frankfurt a.M. /Hamburg: Fischer Verlag, 1968), S. 77 -- weitere Bezüge dazu unter BU

²³ *ibid.*, BU, S. 402

²⁴ *ibid.*, BU, S. 78

²⁵ Mann, "Humor und Ironie" (1953), MK 120, S. 240f

²⁶ Mann, "Bilse und Ich" (1906), MK 119, S. 16f

²⁷ Mann, "Über 'Königliche Hoheit'" (1910), MK 119, S.

Memoiren und Gescheitert. Aus dem Seelenleben eines Verbrechers, bei Langenscheidt 1905 herausgegeben wurden. Scheinbar hatte Thomas Mann ähnliches Material zur Weiterführung des Romans gesammelt, das im "Thomas Mann Archiv Zürich" aufbewahrt ist.²⁵ Neben persönlich-künstlerischen Bezügen zum Dichter zeigt die Krullfigur als "Kostümkopf", Maskenträger und Schauspieler, Fälscher und Dieb viele äußere Ähnlichkeiten mit dem Hochstapler Manolescu. Berendsohn berichtet, daß Manolescu künstlerische "Meisterschaft" in seinem "Beruf" anstrebte und sich für seine Rollen "sorgfältig" vorbereitete. "Vor dem Spiegel" übte er die Maske jeder Rolle ein, simulierte "Wahnsinn", um dem Zuchthaus zu entgehen, und wurde in Paris "von einer Demimondäne" gesellschaftlich geschult.²⁶

In Manns Hochstaplerroman, der wegen seiner "Leichthändigkeit" und Lebendigkeit als eines seiner besten Werke angesehen wird,²⁷ führen Anlage und Milieu Felix Krull auf seine kriminelle Laufbahn. Sohn eines bankrotten Schaumweinfabrikanten, ist sich Felix schon als Kind seiner Außerordentlichkeit bewußt. Seine Neigung zum Narzißmus und

²⁵ Walter Seifert, "Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart", Die Deutsche Literatur der Gegenwart -- Aspekte und Tendenzen, Hg. Manfred Durzak (Stuttgart: Philipp Reclam, 1971), S. 198; auch Walter Berendsohn, "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull", Thomas Mann. Künstler und Kämpfer in bewegter Zeit (Lübeck: Max Schmidt-Römhild Verlag, 1965), S. 191f

²⁶ Berendsohn, S. 192

"Dilettantismus",²⁸ Grundlage für sein amoralisches Verhalten, wird vom Paten Schimmelpreester unterstützt und gleichzeitig bestärkt. Krull benutzt seine Schönheit und Gewandtheit, sein schauspielerisches Talent, um sich Anerkennung und Vorteile zu verschaffen, und erreicht die Befreiung vom Militärdienst durch die sorgfältig einstudierte Simulierung eines epileptischen Anfalls. Auch Felix geht durch verschiedene Liebesschulen, und häufig werden "alleinstehende Damen" (144) Opfer seines "Berufs". Den Erlös gestohlener sowie geschenkter Juwelen und Bargeld der reichen und exzentrischen Madame Houpflé legt Krull auf der Bank an. Auch seine legalen Einkünfte spart er wie ein solider Bürger und kann nach zehn Monaten Pariser Aufenthalt "12000 Francs" (196) vorweisen. (Manolescu verpraßte "dreißigtausend Francs" in drei Wochen.)²⁹ Schließlich vertauscht Krull seine Tätigkeit in einem Pariser Hotel, wo er vom Liftboy rasch zum Kellner avanciert, mit der Rolle des Marquis de Venosta, die er in Lissabon besser als das Original zu spielen scheint. Die versuchte Verführung der Tochter eines Lissaboner Professors endet in den Armen der Mutter; und damit brechen die Memoiren ab, die der vierzigjährige Krull nach seinem Zuchthausaufenthalt zu schreiben begann.

²⁷ vgl. Lukács, S. 207; Hatfield, S. 171 und auch Mann, "Lebensabriß", MK 119, S. 238

Obwohl die Zuchthausstrafe, die im Hochstaplerroman "nur leitmotivisch" angeführt wird,²⁰ auf das traditionelle Denkschema von Schuld und Sühne (S. 34) verweist, wird hier nur bedingt eine sittliche Ordnungsauffassung der bereits dekadenten Gesellschaft repräsentiert. Ihre Schuld am Absturz Krulls bleibt im Fragment unbeantwortet²¹ und auch zweifelhaft, denn die Memoiren sind nicht nur ein "Rückblick" auf das "bankrotte Leben ... eines ruinierten Virtuosen", sondern auch der Blick auf eine "bankrotte Welt".²²

Aus der Retrospektive des Hochstaplers wird diese "bankrotte Welt", die Manns kulturpessimistische Einstellung "liebevoll" und doch "auflösend" reflektiert, subjektiv und scheinbar naiv betrachtet. Es ist der Standpunkt des "Picaro", worauf Oskar Seidlin den Autor hinwies.²³ Krulls gesellschaftskritische Betrachtungen, besonders im ersten Buch und den folgenden fünf Kapiteln, entsprechen der Sicht des "Picaro" oder Schelmen.²⁴ Aus dieser naiven "Optik" wird die Distanz "zur Realität" scheinbar aufgehoben, und moralische "Normen" werden relativiert. Durch die komische

²⁰ Klaus Schröter, Thomas Mann (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Monographie, 1964), S. 36f. Schröter betont, daß Thomas Mann mit Bourgets psychologischen Typen und seiner Definition des "Dilettantismus" bekannt war.

²¹ Hilscher, S. 195

²² vgl. Seifert, S. 198

²³ vgl. Hamburger, S. 74; auch Lukács, S. 608

²⁴ Fritz Kaufmann, Thomas Mann, The World as Will and Representation (Boston: Beacon Press, o. D.), S. 49 (meine Übersetzung aus dem Englischen)

und oft groteske Darstellungsweise wird "die Diskrepanz zwischen intakter offizieller Moral und tatsächlich defekter Lebenswahrheit" verdeutlicht.³⁵ Endlich wird der Hochstapler-Schelm selbst in diese Kritik mit eingeschlossen, da er ja als "Außenseiter" sich in diese fragwürdige Welt integrieren will,³⁶ denn er findet "die Gesellschaft reizend, so wie sie ist, und [er brennt] darauf, ihre Gunst zu gewinnen." (118)

Auch die stilistische Form der Ich-Darstellung bietet sich zur subjektiven und oft übertriebenen Betrachtung an, deren Ironie der Sprache immanent ist und das Parodistische mit ihrer Gewähltheit betont.³⁷ (Ausdrücke wie "groß Ungemach" [79], "Witib" [178], "es strömte mir zu" [180], "die Zähre rinnen" [284] sind nur einige Beispiele.) Mit dieser Gewähltheit will der Außenseiter Krull auch sprachlich seine Integration beweisen, denn die Manieriertheit mit ihren Klischees entspricht der Ausdrucksweise "der oberen Gesellschaft", in deren "Bourgeois-Ideologie" der klassische Stil in "Phrasenhaftigkeit" verloren ging.³⁸ Gelegentlich scheint sich der Dichter einzuschalten und die Sprache des

³³ vgl. Thomas Mann, Briefe, S. 223, Antwortbrief an Seidlin, Okt. 1951; auch Seifert, S. 198

³⁴ vgl. Hilscher, S. 194

³⁵ Christian W. Thomsen, "Aspekte des Grotesken im 'Lazarillo de Tormes'", Das Groteske in der Dichtung, Hg. Otto F. Best (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980), S. 184

³⁶ *ibid.*, S. 185

fiktiven Schreibers zu verdrängen. Diese "Stilbrüche" häufen sich besonders im dritten Buch. (Man denke an das "Kuckucksgespräch" als ein Beispiel.)³⁹

Doch der Hochstapler-Schelm spricht mit gespielter Scheinheiligkeit und Bescheidenheit, da er "wenig geschult und amtlich gar nicht befugt zum Denken" ist (37), und stellt defektes moralisches Verhalten in perverser Verkehrung dar. So sieht Krull aus der Kindheitserinnerung die intimen Beziehungen des Vaters zu der Gouvernante als "ein Verhältnis weiblicher Rivalität zwischen ihr und meiner Mutter" (5), und die Verführung des jungen Felix wird als "häusliche Pflicht" (40) des Zimmermädchens "Genovefa" betrachtet. Das Ungehörige wird durch die ironische Namensgebung hervorhoben, denn die legendäre Namensschwester, zu Unrecht wegen Ehebruch zu Tode verurteilt, wurde später zur Heiligen und Schutzpatronin von Paris erklärt.⁴⁰

Die sittliche Fragwürdigkeit der dekadenten Gesellschaft wird nicht zuletzt durch die Houpflé-Episode ins Groteske-Komische gerückt. Madame Houpflé, alias "Diane Philibert", eine "Schriftstellerin" und "Frau von Geist"

³⁷ vgl. Feuerlicht, S. 106; auch Hamburger, S. 72

³⁸ ibid. Hamburger spricht hier vom Stil der "Gartenlaube" und Feuerlicht vom Stil einer "Frauenzeitschrift".

³⁹ vgl. Hilscher, S. 194

⁴⁰ vgl. Volksbrockhaus (Wiesbaden: F.A. Brockhaus Verlag, 1955), S. 607

(138), verführt den Liftboy Felix, den "ganz gemeinen Domestikenjungen" (137). Angeblich liebt sie junge Männer "aus Sehnsucht nach dem Sohn", den sie nie hatte (142), und ihre masochistischen Neigungen scheinen Textbuchfällen von Krafft-Ebing zu entsprechen.⁴¹ Die geistvolle "Diana" gefällt sich in der Erniedrigung, doch gleichzeitig redet sie Felix mit Versen aus Verdis Hernani an (140). Sie drängt Felix zum Stehlen von Juwelen und Bargeld, um mit perversen Vergnügen ihren "Hermes" belauschen zu können (141). Geld und Juwelen stammen von ihrem Mann, dem reich gewordenen Klosettschüsselfabrikanten (141), und "im Schutze seines Reichtums" kann "Diana" ihre "Bücher schreiben" (139). Hier wird nicht nur das Perverse durch das höchst Profane unterstrichen, der Geist wird auch durch das Gewöhnliche gefördert. (Man erinnert sich an Tonio Kröger und das bekannte Motiv, Geist versus die Gewöhnlichkeit.)

Die Prätension und Genußsucht der Gesellschaft reicht vom "feinbürgerlichen" aber "liederlichen Hause" (5) der Familie Krull bis zu den Hotelgästen im feudalen "Saint James and Albany", die gelangweilt von einer üppigen Mahlzeit zur anderen leben und kaum die ärmliche Bezahlung und Unterkunft der Angestellten wahrhaben (145). (Zum Schluß werden die

⁴¹ vgl. Krafft-Ebing, S. 127f; auch Thomas Mann, BU, S. 249. Hier greift Mann "die Literaturpsychologie" an, die bis "zum Geschlechte" vordringt "und ein Gemengsel aus Nietzsche und Krafft-Ebing zutage fördert."

Menschen dieser Gesellschaft im Kuckucksgespräch als einzellige Amöben mit einem Eingang und einem Ausgang persifliert [215].) Hinter glänzender Fassade, die Wohlanständigkeit vortäuscht, verbirgt sich die doppelbödige Welt des Bourgeois und ihr Mangel an traditioneller bürgerlicher Humanität und Solidität. In der Krullischen "Villa", wo kitschige "Nippes", Gartenzwerge und "Grotten" Feudalität im kleinbürgerlichen Zuschnitt darstellen, werden aus Langeweile ausgelassene Feste von fragwürdigem Ruf gefeiert (8, 14), die zum Bankrott des Vaters beitragen.

Das Schaumweinprodukt des Vaters, dessen Minderwertigkeit schon an Gesetzwidrigkeit grenzt (7), wird zum Symbol einer Gesellschaft, in der sich das "Nichtauthentische" als "authentisch" ausgibt.⁴² Eine aufwendige Aufmachung soll dem Wein den Anstrich von Qualität geben, denn der Vater gibt "dem Publikum, woran es glaubt" (7). Auch der Operettensänger Müller-Rosé bereitet dem Publikum durch seine rosige Erscheinung einen schönen Genuß, doch nach dem Abschminken bleibt nur der ordinäre und pickelübersäte Müller übrig (24, 25). Als die Schaumschlägerei des Vaters im Bankrott der Firma und seinem Selbstmord endet, kann auch Felix, der Familientradition getreu, dem Pfarrer den Unfall glaubhaft machen. Auf sein und der Kirche Ansehen bedacht, akzeptiert selbst jener die

bequemere Lüge für die Wahrheit (49).

Schon früh erfährt der kleine Felix, was der Vierzehnjährige nach der Müller-Rosé-Vorstellung verwundert erkennt, daß die "Einmütigkeit in dem guten Willen, sich verführen zu lassen ... ein allgemeines ... der Menschennatur eingepflanztes Bedürfnis" ist (26). Sein pantomimisches Geigenspiel mit dem vaselinbestrichenen Bogen begeistert die Kurgäste von Langenschwalbach. Sie überschütten ihn mit Applaus und Süßigkeiten, und "eine alte russische Fürstin" steckt ihm eine "funkelnde Diamantbrosche" an (17). Als "Einjähriger" zum Militärdienst einberufen, übertölpelt Felix die ärztliche Militärkommission mit seinem meisterhaft gespielten epileptischen Anfall (74 - 82), und ihre wissenschaftliche "Expertise" und Arroganz wird der Lächerlichkeit preisgegeben (83). Ihre ärztlichen Fähigkeiten sind nicht weniger "dürftig" als die des herabgesetzten Zivilkollegen, "Sanitätsrat Düsing", der seinen Titel durch Beziehungen erlangt (32).

Krulls Welt, hohl und ohne Substanz, erweist sich selbst als hochstaplerisch. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß der junge Felix, "universell von Veranlagung" (115), in diesem Milieu die kriminelle Laufbahn einschlägt. Nach Lukács wird vom ironischen Standpunkt des

⁴² Hamburger, S. 73. Hamburger definiert diese Darstellungsweise als Manns "Superhumor".

Dichters diese Bahn als ein "Sichausleben ... sonst abortierter menschlicher Fähigkeiten" angesehen.⁴³ So stellt Krull sein ganzes Leben auf "Phantasie und Selbstzucht" ein (44), da er "nicht geboren war im Schutze der bürgerlichen Ordnung" und nicht "das schlaffe und sichere Leben der großen Mehrzahl ... führen" konnte (43).

Der Pate, Felix Schimmelpreester, sogenannter Professor, Maler und Lebenskünstler von dubioser Vergangenheit, ist der lebenslängliche Beistand Krulls (20). Er sieht sich als Repräsentant der Dekadenz, da er sich namentlich als "Priester" von "Schimmel und Fäulnis" vorstellt (18). Dieser Pate vertritt Nietzsches Künstlermoral, das "Jenseits von Gut und Böse", und weist den jungen Felix mit dem Beispiel des diebischen Malers der Antike, "Phidias oder Pheidias", auf die Sonder- und Außenseiterstellung des Künstlers hin (18, 19). Schimmelpreester wird Krulls Mentor und ganz im Nietzscheschen Sinne der "Befreier" seines "Wesens".⁴⁴ Schon im kleinen Felix erkennt der Pate dessen schauspielerische Talente und "Anstelligkeit" und läßt ihn als "Kostümkopf" in allen möglichen Masken und Verkleidungen auftreten (19). Krulls natürliche Begabung, den Verwandlungskünstler zu spielen, dient seinem ganzen

⁴³ Lukács, S. 610

Hochstaplerleben, um sein Doppelleben zu verbergen. Selbst später als Marquis de Venosta bedeutet für Krull das Toilettemachen noch das Anlegen einer Maske (220).

Da der Dichter hauptsächlich seinen Blick auf die "psychische Anlage" und "lebhaftige Geistigkeit" des Helden richtet, die seinen eigenen Wesenszügen zu entsprechen scheinen,⁴⁵ erfahren wir nur wenig vom Ausmaß der kriminellen Vergehen Krulls, denn die "Handlung" weicht der "Milieu- und Menschenschilderung".⁴⁶ Abgesehen vom jugendlichen Diebstahl der Süßigkeiten aus dem "Delikatessenladen" (37), dem Entwenden der "Preziosen" aus Madame Houpflés Koffer bei der Grenzkontrolle (97), sowie seiner Zuhälterrolle bei dem Freudenmädchen Rosza (93), werden seine strafwürdigen Delikte nur nebenbei erwähnt. Er lebt oft unter falschem Namen (9), und als belgischer Aristokrat führt er sogar einen "Polizeidirektor" hinters Licht, mit dem er "über Hochstaplerwesen und strafrechtliche Fragen plauderte". Gleichzeitig hören wir von seiner "ersten Verhaftung", bei der ein junger Polizeibeamter, vom Schein der luxuriösen Umgebung Krulls überwältigt, sich sogar "die Füße abstreifte" und beim Anklopfen an "die offene Tür ... leise 'Ich bin so frei' sagte" (47f). Krulls Spezialität

⁴⁴ vgl. Friedrich Nietzsche, "Schopenhauer als Erzieher", Unzeitgemäße Betrachtungen, III (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1955), S. 203

scheint der Hoteldiebstahl zu sein, dem besonders "alleinreisende Damen" bei seinem nächtlichen Eindringen in ihre "Schlafzimmer" zum Opfer fallen. Nicht immer schien sein Unternehmen erfolgreich, denn manchmal schlugen die Opfer, besonders "ältere" Damen, vor Entsetzen Alarm (144). Die erwähnten Fälschungen beziehen sich auf die Unterschrift des Vaters (28), um den Schulfron zu entgehen, während er Venostas Unterschrift mit dessen Zustimmung fälschen lernte (194).

Krull empfindet für seine Taten keine bürgerlichen Skrupel, denn für ihn ist jede einzelne die "ursprüngliche, ewig junge, ewig von Neuheit, Erstmaligkeit und Unvergleichlichkeit glänzende Tat" (37). Bezeichnungen wie "gemeiner Diebstahl" (37), "Zuhälterei" (92) oder Namen wie "Lüstling und Weiber-held[]" (41) gehören seiner Ansicht nach in das Vokabular "der bürgerlichen Gerichtsbarkeit" (37) und der bürgerlichen Moralvorstellungen. Krull betrachtet seine Taten als die "traumhaften Griffe in die Süßigkeiten des Lebens" (38, 92), angefangen vom ausgewählten "Konfekt" im Delikatessenladen bis zu den bewunderten Juwelen von Madame Houpflé, einschließlich Roszas Liebesschule und seiner "Verfeinerung ...durch die Liebe" (93). Vorschläge wie einen gemeinen Einbruch in "eine gewisse Villa in Neuilly" lehnt er

⁴⁵ Berendsohn, S. 180

⁴⁶ ibid., S. 191

gleichgültig ab (154). Ein plumper Diebstahl oder ein plumper Betrug ohne Annäherung an die "Wahrheit" oder Wirklichkeit bedeuten für Krull "bare Lüge", die "für den erstbesten durchschaubar" ist (29). Sein Spiel des Täuschungsmanövers muß "meisterhaft" ausgeführt werden, damit er sich nicht der "Lächerlichkeit" aussetzt (34).

Die Lebensbedingung Krulls ist "die Ungebundenheit des Geistes und der Phantasie" (27), und durch die Gestaltung der Illusion wird er selbst zur "wahren Apotheose" des Scheins.⁴⁷ Nietzsches Aphorismus über den Schein verdeutlicht diese Wesensveränderung, denn es heißt da: "... Der Schein von Anbeginn wird zuletzt fast immer zum Wesen und wirkt als Wesen."⁴⁸

Im Spielerischen und seiner "existentiellen Unverbindlichkeit" repräsentiert Krull den Typ des "absoluten" Künstlers, der ohne "Lebensernst" seine Erfolge naiv und ohne Gewissenskonflikte genießt und nicht aus der Retrospektive die sittlichen Verstöße ironisch reflektiert. Im absoluten "Selbstgenuß", der Krulls "Selbstbewußtsein" fördert, verkörpert er in seinem Proteuswesen "die absolute Ironie".⁴⁹ Aus dieser Sicht stellt sich das Künstlerwesen des Hochstaplers im Sinne der Goetheschen "Indifferenz" dar,

⁴⁷ vgl. Kaufmann, S. 48

⁴⁸ Friedrich Nietzsche, "Die fröhliche Wissenschaft", Werke II, Hg. Karl Schlechta (Frankfurt a.M.: Ullstein Verlag, 1981), S. 78

die Thomas Mann als etwas "Natur-Elbisches" oder Proteushaftes benennt.⁵⁰ Bezeichnenderweise hören wir im Text, daß die "Lieblingsoper" von Krull Gounods Faust ist (180), in der Mephisto als die Inkarnation der Verneinung und des "Nichtauthentischen" im Vordergrund steht. (Thomas Mann bekennt später, daß er mit "den Krull-Memoiren" zu sehr "ins Faustische" gerät.)⁵¹

Krulls Streben nach dem Neuen und Unvergleichlichen kennzeichnet ihn ebenfalls als den "psychologischen Typ des Dilettanten". Sein Hingezogensein zu "abweichenden Lebensformen" ist nach Bourget typisch für den Dilettanten, dem in seiner amoralischen Haltung "die Begriffe 'gut' und 'böse' nichts" bedeuten. "'Le bien et le mal, la beauté et la laideur, les vices et les vertus' erscheinen dem Dilettanten als 'des objets de simple curiosité.'"⁵² Einen wörtlichen Hinweis auf Manns Kenntnisse der Theorien Bourgets finden wir in Krulls Traumerlebnis auf der Fahrt nach Lissabon, wo er sich auf einem Tapirskelett reiten sieht und eine Stimme rufen hört: "Voilà le voyageur curieux!" (217)

Krulls Dilettantismus zeigt sich bereits in der

⁴⁹ vgl. Reinhard Baumgart, "Felix Krull", Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns (München: Carl Hanser Verlag, 1964), S. 190f und 194; auch Lukács, S. 607

⁵⁰ vgl. Baumgart, S. 190; auch Thomas Mann, "Die drei Gewaltigen" (1949), MK 115, S. 120

⁵¹ vgl. Mann, Briefe, S. 237. Brief an Paul Amann, 1951

⁵² vgl. Schröter, S. 36f

kindlichen Pantomime des Geigenspiels, wodurch er frühzeitig lernt, daß man durch einführendes Nachgestalten Erfolg haben kann, ohne authentisch zu sein. (Man erinnert sich an Das Wunderkind und seine narzißtisch-musikalische Darbietung, bei der allerdings Musik gemacht wurde.) Im Rückblick betrachtet Krull den Tag des Erfolges in Langenschwalbach als den "schönsten" seines "Lebens", der ihm nur reine "Freude" (17) ohne bittere Folgen brachte. Außerdem sieht er sich sein Leben lang als "Kind" und "Träumer" (42).

In vieler Hinsicht gleicht Krull als "psychologischer Typ des Dilettanten" seinen Vorgängern Christian Buddenbrook und besonders der Figur des Bajazzo,⁵³ die "durch Nachempfinden und Selbstaufgabe zu allem taugt und zu nichts".⁵⁴ Krull zeichnet sich nicht nur durch sein Einfühlungsvermögen in andere Rollen und in seine Gegenspieler aus, sondern auch durch sein sprachliche Gewandtheit und Überredungskunst. Obwohl er nur "einen Anflug" französischer und englischer Sprachkenntnisse aber "Politur und Anstelligkeit" besitzt (53), kann er dem Pariser Hoteldirektor durch possenhafte Gesten "den Eindruck einer flüssigen Beherrschung" fremder Sprachen vorspiegeln (115ff). Doch der "Maitre d'hôtel" erkennt in Krull den Prahlhans und nennt ihn wegen seiner selbstlobenden Redegewandtheit "Blagueur!" (159). (Schon der Vater des Helden im Bajazzo

spricht von dessen Talenten als "Clownerie und Blague".)⁵⁵ Den besten Beweis, sich "in die Gedankengänge anderer einzuleben, ihnen nach dem Munde zu reden", erstellt Krull in der Musterungsepisode, nach der er seine Hochstaplerlaufbahn beginnt.⁵⁶ Auch der Marquis de Venosta, dessen Psyche Krull richtig erkennt, wird von ihm durch distinguierte Haltung und Redeweise so manipuliert, daß jener aus eigenem Entschluß den Rollentausch und die damit verbundene Weltreise vorschlägt (192f). Sogar schon als Kind manipuliert er Sanitätsrat Düsing, führt ihn durch vorgetäuschte Krankheitssymptome hinter das Licht und schafft "aus dem Nichts, aus der bloßen inneren Kenntnis und Anschauung der Dinge, ... aus der Phantasie, unter kühner Einsetzung seiner Person eine zwingende, wirksame Wirklichkeit..." (32)

Krulls schauspielerisches Talent wird durch das Bewußtsein der eigenen Schönheit als "grundlegende Orientierung seiner Existenz" gefördert.⁵⁷ Sein Äußeres, "seidenweiches Haar ... blond ... mit blaugrauen Augen ... und der goldigen Bräune [der] Haut" sowie schönen Händen und einschmeichelnder Stimme scheinen ihm für das Besondere prädestiniert zu sein. "Solche persönlichen Vorzüge sind meist unwägbare Dinge" reflektiert Krull im Rückblick (11).

⁵³ vgl. Lukács, S. 611; auch Schröter, S. 37

⁵⁴ Schröter, S. 37

⁵⁵ Thomas Mann, "Der Bajazzo" (1897), MK 111, S. 84

⁵⁶ Lukács, S. 607

Hier hört man Goethes "aristokratische[n] Begriff" von den "angeborenen Verdiensten" heraus, von denen Mann in den Betrachtungen eines Unpolitischen und im "Lebensabriß" spricht.⁵⁷ In seiner Selbstschätzung glaubt Krull "aus edlerem Stoff gebildet oder ... aus feinerem Holz geschnitzt" zu sein (11). Auch hier hören wir wieder den Dichter sprechen, der in einem Essay über Tschechow sagte: "Denn die Meinung, die wir von uns selbst hegen, ist nicht ohne Einfluß auf das Bild, das die Menschen sich von uns machen."⁵⁸

Schon als Kleinkind genießt Krull die Aufmerksamkeiten, die er sich als "Kaiser" fordert (10). Selbst später in Lissabon beglückt ihn der Salut des Polizisten, der seiner "Reizempfindlichkeit" entgegenkommt (222). Krull wächst über seinen Narzißmus nie hinaus,⁵⁹ denn in seiner neuen Rolle als Marquis de Venosta, die seine jugendlichen Träumereien als eingebildeter "Prinz" (10) weitaus übertrifft, fühlt er sich "kostbar" und "liebt" sich (197). Er ist auch sehr "froh" darüber, daß der gesellschaftliche Rang der neuen Bekanntschaften "der Feinheit [seiner] Substanz" entspricht (243). Ansehen und der aristokratische Rang sind für ihn wichtiger als Vermögen, das er als Selbstverständlichkeit ansieht, "denn eine

⁵⁷ Hamburger, S. 73

⁵⁸ Mann, BU, S. 99 und MK 119, S. 238

⁵⁹ Thomas Mann, "Versuch über Tschechow" (1954), MK 115, S. 278

Aristokratie des Geldes ist eine vertauschbare Zufallsaristokratie" (174).

Krull glaubt als "Sonntagskind" (9) an sein "Glück" (4) und an seinen Namen Felix. Eichendorffs Taugenichts ähnlich, ist er "ein Gotteskind, dem es der Herr im Schlafe gibt".⁶¹ Die aus seiner Sicht unberechtigten Strafen in seinem Leben erscheinen ihm als "etwas Fremdes und von der Vorsehung nicht Gewolltes" (4), denn er fühlt sich als Beglucker der Menschen wie Müller-Rosé oder Andromache, die "Tochter der Lüfte", die auch "vom Fach der Wirkung, der Menschenbeglückung und -bezauberung" ist (153). Er beglückt Frauen wie Männer, denn die Schönheit Krulls ist die "psychosexuelle Macht" seines Äußeren, während seine Kunst des Überredens seine "kreative Macht der Sprache" ist.⁶²

Obwohl die "Welt" Krulls Schönheit und liebenswürdigem Scharm "buhlerisch" entgegenkommt, denn er wird "mehr geliebt, als daß er selber liebt" (184), hält er sich in strenger Lebensführung "ernst und männlich" zurück. Die Anspannung seines "Berufes" fordert alle seine Kräfte (41). Doch er schont die Gefühle der "Mitmenschen", in denen

⁶⁰ vgl. Baumgart, S. 186

⁶¹ vgl. Mann, BU, S. 282

⁶² vgl. George Bridges, "Thomas Mann's Mario und der Zauberer". The German Quarterly, 64, No. 4, 1991, S. 507. -- Bridges spricht hier vom Einfluß Tadzios auf Aschenbach im Tod in Venedig (meine Übersetzung aus dem Englischen).

er "Wünsche erregte", die er nicht erfüllen kann noch will. "Aus einer Art von Schuldbewußtsein" gegenüber seinem Glück kann er weder "Kälte" noch "verachtenden Widerwillen" gegen Menschen wie "der kleinen Eleanor Twentyman" oder "Lord Kilmarnock" zeigen, die ihn beide mit ihrer Liebe bedrängen (161). In seiner "Sympathie" (162) oder "Allsympathie" (216) für seine Mitwelt bedient Krull als Kellner "Armand" seine Gäste mit liebevoller Zuvorkommenheit und läßt sie nichts von seinem Doppelleben als "gentleman" gewahr werden. Doch Felix läßt sich nicht durch Heiratspläne von Miss Twentyman oder Adoptionsvorschläge von Lord Kilmarnock auf "Seitenpfade" locken. Er will an dem Leben "des freien Traumes und Spieles", dem Leben "in Freiheit" festhalten (172). Die Freiheit als "Grundbedingung" seines Lebens (84) entspricht ganz dem Dilettanten, der sich "nicht festlegen" will.⁶³

Diese Freiheit bedeutet aber, daß er mit Willenskraft und Disziplin seine schwebende Existenz (279) bewältigen muß. Auch aus diesem Grund bewundert er Andromache, die wie er ein Mensch der Tat ist und in ihrer disziplinierten Akrobatik beinahe unmenschlich wirkt (153). Schon als Kind beherrscht Felix sein Dasein durch die Willenskraft. Er übt vor dem Spiegel, seine Pupillen willkürlich zu vergrößern und zu verkleinern und erprobt "die menschliche Willenskraft, diese

⁶³ vgl. Schröter, S. 37

geheimnisvolle und oft fast übernatürlicher Wirkungen fähige Macht" (11). Mit der gleichen Willkürlichkeit versetzt er sich in den Zustand der Krankheit, um die Schule zu schwänzen (32). Für die Vorladung bei der Militärkommission übt er lange Wochen, nachts "bei Kerze und Spiegel", die Krankheitssymptome der Epilepsie ein, die er in einer "Druckschrift" für "anderthalb Reichsmark" gefunden hatte (68). Ganz im Sinne der Schopenhauerschen Überzeugung beeinflußt und steuert er durch seinen Willen die Denkvorgänge seiner Opponenten. Sein "Selbsterhaltungstrieb", charakteristisch für den "Picaro" wie auch den "Außenseiter", läßt ihn scharfsinnig die Schwächen anderer erkennen.⁶⁴ Allein durch die Willenskraft, nackt, ohne Hilfe oder Hilfsmittel, kann er aus der Illusion die Realität der Untauglichkeit und seine Befreiung vom Militärdienst erwirken. Dieser Emanzipationsprozeß bedeutet für Krull den Schritt zu seiner Freiheit.

Schon als Knabe erreicht Felix seine "Unabhängigkeit" durch die "Selbstgenügsamkeit seiner Einbildungskraft", wenn er sich tagelang vorstellte, ein "Prinz" zu sein (10). Er bedauert seine Altersgenossen als "dumm und benachteiligt", die nicht wie er, "durch einen einfachen Willensentschluß",

⁶⁴ vgl. Seifert, S. 198; auch Thomsen, S. 607

sich solche "Freuden" bereiten können (10). Die Phantasie ist seine einzige Waffe, sich gegen die Isolation und das gesellschaftliche Ausgestoßensein abzusichern. "Aus anrühigem Hause, Sohn eines Bankrotteurs und Selbstmörders, verkommen als Schüler und ohne jedwede achtbare Lebensaussicht", ist Krull bereits in seiner Jugendzeit "als Gegenstand finsterer und abschätziger Blicke" (51) dem Druck der gesellschaftlichen Normen (S. 10) ausgesetzt. Auch später, im Zug nach Paris, erfährt Krull, daß Gesellschaftsschranken schwer zu durchbrechen sind, als seine menschliche Anteilnahme den Schaffner ganz "aus dem Tritt" bringt (96).

Der junge Felix wird von den Schulkameraden geschnitten und ist in seiner Isolation ganz auf seine "Phantasie und Selbstzucht" angewiesen (44). Obwohl er sich nach Liebe sehnt, die die Trennung zwischen Menschen aufhebt (284), sind ihm "Freundschaft und wärmende Gemeinschaft" (84) von frühester Jugend an unbekannt. Sein Leben lang, ganz auf sich "selbst gestellt", läßt er niemand zu nahe treten und das "Geheimnis [seiner] Natur" erkennen, um seine "Spannkräfte" nicht herabzusetzen (85).

Auch die Anonymität der falschen Namen, die er ständig wechselt, bestimmt Krulls Isolation und fördert seinen Mangel an "Kontinuität des Lebens".⁶⁵ Wie Herr

Aarenhold in Wälsungenblut, der "Gewöhnung" als den "Tod" betrachtete, übt auch Krull die Kunst, "sich eigentlich an nichts zu gewöhnen".⁶⁵

Krulls Leben spielt sich nicht nur unter der Anonymität stets wechselnder Namen und vieler Rollen, sondern auch an wechselnden Orten ab. Dieses Leben, ähnlich dem "Leben auf der Landstraße", fördert durch die verursachte "Entwurzelung" die Kriminalität, wie schon Radbruch und Gwinner feststellten (S. 11). Sein Leben auf den Frankfurter Straßen und die spätere Begegnung mit den Armen und "Zigarettenstummel" aufsammelnden Bettlern in Paris, läßt Krull erkennen, daß Armut den "Besitzenden höchst unheimlich" erscheint (98f), denn "arm zu sein, bedeutet strafwürdig sein" (S. 5).

Im ständigen Wechsel seiner Wirkungskreise lebt Krull in einer Welt ohne echte Kommunikation und Verständigung, "wo man lange Girlanden von blumigen Redewendungen benutzen kann, ohne wirklich etwas zu sagen, oder sich zu etwas zu bekennen."⁶⁷ In dieser Kunst ist Krull geübt, und die Manieriertheit und Ausdrucksfülle seiner Sprache weist auf seine Isolation und Selbstbezogenheit zurück.

⁶⁵ Baumgart, S. 187

⁶⁶ Thomas Mann, "Wälsungenblut" (1960), MK 111, S. 292, 298

⁶⁷ vgl. Kaufmann, S. 48 (meine Übersetzung aus dem Englischen)

Das Leben in einer kommunikationslosen Welt "der Fassaden",⁶⁹ seine eigenen Verkleidungen und "Erscheinungsformen" führen Krull zur Entfremdung seines Selbst, denn "das Ich-selber-Sein war nicht bestimmbar, weil tatsächlich nicht vorhanden" (179). Jede Rolle, ob als dienstbeflissener Helfer auf den nächtlichen Straßen Frankfurts, ob als Liftboy, Kellner oder Weltmann, spielt er gleich "gut und erfolgreich", und er kann später nicht mehr bestimmen, welche ihn "glücklicher" macht (179). Die "Differenzspannung zwischen Person und Rolle wird kaum noch erlebt", da "das immer Anderssein Krulls ... sein eigentliches Sein" ist.⁶⁹ Nietzsche spricht in einem seiner Aphorismen, "Vom Problem des Schauspielers", daß "die Lust an der Verstellung, als Macht herausbrechend, den sogenannten 'Charakter' beiseite" schiebt durch den "überschuß an Anpassungsfähigkeiten".⁷⁰ Doch die Selbstentfremdung Krulls führt in dem Fragment zumindest nicht zu der "völligen Auflösung" seiner Persönlichkeit" wie bei seinen Vorgängern Christian Buddenbrook und dem Helden im Bajazzo.⁷¹ Krull scheint trotz seiner Leichtlebigkeit bürgerlich zu denken (43) und ein Gewissen zu haben, denn seine erlahmte "Schlafkraft" nach dem Zuchthausaufenthalt deutet auf eine gewisse Hilflosigkeit seines existentiellen Bewußtseins hin, das während seiner Hochstaplerstätigkeit und sogar noch im

Zuchthaus in traumloser Bewußtlosigkeit ausgelöscht wurde (9).

In seinem irrationalen "Selbst", seinem "Jenseits von Gut und Böse" wird Krull zur "Metapher des Dichters", der Nietzsches Auffassung über das Künstlerwesen teilt (S. 42f). Doch trotz Krulls Ambiguität gegenüber bürgerlichen "Verhältnissen" und "Moralvorstellungen", hat man den Eindruck, daß diese "immer mitgedacht werden" und wie im pikaresken Roman "zumindest ansatzweise die Konturen eines positiv utopischen Gesellschaftsbildes" geben.⁷²

Zum Schluß erhebt sich aber die Frage, die Krull bereits am Anfang des Romans aufwirft, ob die Machthaber der Welt durch ihre "Rücksichtslosigkeit und Kälte" nicht am Ende die eigentlichen Verbrecher sind (12). Auch Lukács fragt sich, ob Krull nicht "hätte weitaus mehr streberische Gemeinheiten begehen müssen", um auf dem legalen Wege die Erfolgsleiter aufzusteigen,⁷³ anstelle als Hochstapler und scharmanter Schwindler Erfolge zu erringen.

⁶⁸ ibid.

⁶⁹ Baumgart, S. 188

⁷⁰ Nietzsche, Werke II, S. 508

⁷¹ vgl. Lukács, S. 611

⁷² vgl. Baumgart, S. 191, auch Thomsen, S. 191

⁷³ Lukács, S. 615

Nachwort

Im Rückblick auf die Untersuchungen der vorliegenden literarischen Texte muß festgestellt werden, daß das Verbrechensproblem nicht vom sozialpathologischen Standpunkt als der ausschlaggebende gesehen wird, da die Autoren uns die Verbrechergestalten in ihren psychologischen Voraussetzungen deutlich vor Augen führen. Obwohl bei Fontane die Normenstruktur der Gesellschaft als mitverantwortlich für die Entwicklung des Verbrechers und seine Außenseiterstellung gezeigt wird, sind seine Figuren durch ihren Charakter determiniert. Die potentielle Gewalttätigkeit wird durch Umwelteinflüsse gefördert und kommt zum Ausbruch.

Abel Hratscheck wird durch seine opportunistische Rücksichtslosigkeit, seine Skrupellosigkeit und völlige Wertfreiheit zum Mörder, während Lehnert Menz durch sein Streben, mehr sein zu wollen als er ist und sein kann, endlich durch den Verlust von Ehre und menschlicher Würde zu Haß und Mord getrieben wird.

Abel richtet sich selbst, und das Urteil beruht auf dem Kausalzusammenhang von innerem Zwang und bösem Zufall. Den Erwartungen der Gesellschaft, die Sühne auf die Schuld fordert, wird trotz der rationalen Sicht des Dichters Genüge getan, der Abels Tod als Gottesurteil erklärt. Auch Lehnerts Tod erfolgt als "Ausgleich und Sühne" am Mord des Försters,

durch den er sich außerhalb der Gesellschaft stellte. Durch die stärkere "gesellschaftskritische Motivierung" wird Lehnerts Schuld relativiert und seiner Verantwortung entzogen, und seine Sühne wird dem Fatum unterstellt. Doch während Lehnert seine Tat kurz vor seinem Tod bereut, besitzt Abel kein Schuldbewußtsein sondern nur Furchtgefühle vor dem Entdecktwerden.

In Hauptmanns Novelle steht die Gesellschaft als Kollektiv anonym im Hintergrund, und die psychologische Darstellung des außenstehenden Einzelgängers Thiel überwiegt. Seine mystischen Inklinationen lassen ihn die Einsamkeit und Abgeschlossenheit des Waldes und seiner Bahnwärterbude suchen, der einzige Ort, wo er sich geborgen fühlt. Kommunikationslosigkeit zur Umwelt, die völlige Einsamkeit des Menschen Thiel, das Schuldbewußtsein einer profanierten Lebensweise, Mangel an Liebe und Qualen der eigenen Lieblosigkeit gegenüber Tobias führen zu seiner Machtlosigkeit und seinem psychologischen Trauma, das den Racheakt an Frau und Kind als Selbstbestrafung auslöst, und sein Bewußtsein rettet sich in den Wahnsinn. Sühne und Gnade sind durch die Zerstörung des menschlichen Seins ausgeschlossen.

Auch Krull ist Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft, deren Ordnung und sittliche Normen jedoch

bereits fragwürdig geworden sind. Aus Mangel an eigener Substanz wird ihm der hohle Glanz der großen Welt zum leitenden Vorbild, und er versucht, sich ihr einzugliedern. Aufgrund seiner geistigen Lebhaftigkeit, seines Anpassungs- und psychologischen Einfühlungsvermögens unter Einsatz seiner Willenskraft gelingt ihm diese Integrierung immer wieder. Er erkennt den Verführungswillen einer Gesellschaft, die das Nichtauthentische, den Schein, darstellt. Durch die Gestaltung der Illusion wird er zur wahren Apotheose des Scheins und kann sein eigentliches Selbst nicht mehr finden. Die Fragwürdigkeit der Gesellschaft läßt die Schuld an seinem Absturz zweifelhaft erscheinen, und er selbst empfindet keine bürgerlichen Skrupel oder Schuldgefühle für seine als einmalig betrachteten Taten, die ihm absoluten Selbstgenuß bedeuten. Er repräsentiert die pervertierte Inkarnation des Bürgers und hebt den Abstand zwischen der respektierten Gesellschaft und dem Kriminellen auf.

Zusammenfassend ergibt sich, daß die Gesellschaft nur zum Teil die Entwicklung des Verbrechers von Fontane bis Mann bestimmt. Die Gesellschaft bei Fontane wirkt zwar in ihrer starken Normenstruktur noch bestimmend für das Individuum, die Grade seiner Freiheit und Selbsterfüllung. Hauptmanns Figur Thiel ist der einsame Mensch, der sich seinen Problemen völlig selbst überlassen ist, da die eigene und

gesellschaftliche Kommunikationslosigkeit keine Geborgenheit bieten. Erst Felix Krull kommt in den Genuß der Selbsterfüllung, da die Gesellschaft in ihrem Fassadenkult dem Betrüger entgegenkommt. Eine Nivellierung zwischen der Gesellschaft und dem Kriminellen findet statt. Alle Gestalten leiden an Mangel echter Verständigung, da alle von außen in eine festgelegte Gesellschaft hineingestellt werden. Warum gerade sie und nicht die anderen Mitmenschen zu Verbrechern werden, die sich vielleicht ebenso zu kurz gekommen fühlen, bleibt unwägbar, denn nicht jeder sozial Benachteiligte wird zum Verbrecher. Selbst in der modernen Psychiatrie, Soziologie und Kriminologie ist man nicht sicher, inwieweit Anlagen und Umwelt sich gegenseitig beeinflussen. Es bleibt jedoch zu erwähnen, daß die Gesellschaft in den untersuchten Texten einen Abstieg erfährt, während der Verbrecher dem gesellschaftlichen Abstieg entsprechend, wie die Krullfigur beweist, einen Aufstieg erlebt.

BIBLIOGRAPHIE

I. Primärliteratur

- A. Theodor Fontane: Werkausgaben Ullstein, 2. Aufl.
München: Carl Hanser Verlag, 1970.

Werke in Einzelausgaben. Briefe
-- Eine Auswahl, Hg. Christian
Coler. Berlin: Verlag Das Neue
Berlin, 1963.

Fontanes Briefe, Bd. 1 and 2,
ausgewählt und erläutert von
Gotthard Erler. Berlin-Weimar:
Aufbau Verlag, 1968.

- B. Gerhard Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Stuttgart:
Reclam Universalbibliothek,
No. 6617, 1955.

Sämtliche Werke, Bd. II.
Berlin-Frankfurt a.M.:
Propyläen Verlag - Ullstein,
1965.
Bd. VI, VII. Berlin-Frankfurt
a.M.: Propyläen Verlag -
Ullstein, 1963.

Die großen Beichten. Berlin:
Propyläen Verlag, o.D.

- C. Thomas Mann: Die Bekenntnisse des Hochstaplers
Felix Krull. Frankfurt a.M.:
S. Fischer Taschenbuchverlag, 1978.

Gesammelte Werke, Erzählungen und
Das Essayistische Werk. Taschen-
buchausgabe. Frankfurt a.M.-
Hamburg: S. Fischer Verlag, 1967,
1968.

Gesammelte Werke, Bd. IX.
Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag,
1974

Briefe 1948-1955 und Nachlese,

Hg. Erika Mann. Frankfurt a.M.:
S. Fischer Verlag, 1965.

II. Sekundärliteratur

A. Zu Theodor Fontane

1. Sammelband

Preisendanz, Wolfgang, Hg. Theodor Fontane.
Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

Darin:

Lübbe, Hermann. "Fontane und die Gesellschaft."

Preisendanz, Wolfgang. "Die Macht des Humors im
Zeitroman Fontanes."

2. Darstellungen

Demetz, Peter. Formen des Realismus: Theodor
Fontane. Kritische Untersuchungen. München:
Carl Hanser Verlag, 1964.

Günther, Vincent G. Das Symbol im erzählerischen
Werk Fontanes. Bonn: Bouvier Verlag, 1967.

Jahn, J. Nachwort zu "Unterm Birnbaum." Theodor
Fontane, Romane und Erzählungen, Bd. 4. Berlin-
Weimar: Aufbau Verlag, 1. Aufl., 1969.

Müller-Seidel, Walter. Theodor Fontane. Soziale
Romankunst in Deutschland. Stuttgart: B. Metzler,
1980.

Reuter, Hans Heinrich. Fontane, Bd. 2. München:
Nymphenburger Verlagshandlung, 1968.

Schäfer, Rudolf. Theodor Fontane. Unterm
Birnbaum. Frau Jenny Treibel. Interpretationen.
München: R. Oldenbourg Verlag, 1974.

Schreinert, Kurt, Hg. Vorwort zu Fontanes Briefe
an Georg Friedländer. Heidelberg: Quelle &
Meyer, 1954.

Strech, Heiko. "Das Vanitasmotiv." Theodor
Fontane. Die Synthese von Alt und Neu. Berlin:

Erich Schmidt Verlag, 1970.

B. Zu Gerhart Hauptmann

1. Darstellungen

Behl, C. W. und Felix A. Voigt. Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen. München: Bergstadtverlag Wilh. Gottl. Korn, 1957.

Garten, Hugh F. Gerhart Hauptmann. New Haven: Yale University Press, 1954.

Heuser, W. J. Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1961.

Maurer, Warren R. Gerhart Hauptmann. Boston: Twayne Publishers, 1982.

Pohl, Gerhart. Festvortrag. Gerhart Hauptmann, Leben und Werk, Gedächtnisausstellung. Marbach: Schiller Nationalmuseum, 1962.

Schlenther, Paul. Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung. Berlin: S. Fischer Verlag, 1898.

Shaw, Leroy S. Witness of Deceit. Gerhart Hauptmann as Critic of Society. Berkeley and Los Angeles: University of California, 1958.

Stirk, S. D. Gerhart Hauptmann: "Bahnwärter Thiel" und "Fasching". Oxford: Blackwell Publishers, Ltd., 1969.

Tank, Lothar Kurt. Hauptmann. Hamburg: Rowohlt Monographie, 1959.

C. Zu Thomas Mann

1. Sammelband

Ezergallis, Inta M. Critical Essays on Thomas Mann. Boston: G. K. Hall & Co., 1988.

Darin:

Hamburger, Käte: "Thomas Mann. The Structure

of Humor."

2. Darstellungen

Baumgart, Reinhard. "Felix Krull." Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns. München: Carl Hanser Verlag, 1964.

Berendsohn, Walter. "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull." Thomas Mann. Künstler in bewegter Zeit. Lübeck: Max Schmidt-Römhild Verlag, 1965.

Feuerlicht, Ignace. Thomas Mann. Sein Leben und Werk. New York: Twayne Publishers, 1968.

Hatfield, Henry. Thomas Mann. New York: New Directions Publishing Corp., 1962.

Hilscher, Eberhard. Thomas Mann. Sein Leben und Werk. Berlin: Volkseigener Verlag, 1968.

Kaufmann, Fritz. Thomas Mann. The World as Will and Representation. Boston: Beacon Press, n. d.

Lukács, Georg. "Thomas Mann. Das Spielerische und seine Hintergründe." Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten. (Serie Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 16.) Neuwied-Berlin: Luchterhand Verlag, 1964.

Schröter, Klaus. Thomas Mann. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Monographie, 1964.

III. Allgemeine Literatur

1. Sammelbände

- a) Best, Otto F., Hg. Das Grotleske in der Dichtung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Darin:

Thomsen, Christian W. "Aspekte des Grotlesken im 'Lazarillo de Tormes'."

- b) Durzak, Manfred, Hg. Die deutsche Literatur

der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen.
Stuttgart: Philipp Reclam, 1971.

Darin:

Seifert, Walter. "Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart."

- c) Martens, Wolfgang, Hg. Georg Büchner.
Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

Darin:

Mayer, Hans. "Woyzeck."

- d) Schöne, Albrecht, Hg. Das Zeitalter des Barock.
München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1963.

Darin:

"Gusman von Alfarche."

2. Einzelausgaben und Aufsätze

Abrahamsen, David. The Psychology of Crime. New York: Columbia University Press, 1960.

Bender, Helmut. Einführung. Anselm v. Feuerbachs Kaspar Hauser. Badische Reihe 6, o. O.: Waldkircher Verlagsgesellschaft, o. D.

Bridges, George. "Thomas Mann's 'Mario und der Zauberer.'" The German Quarterly, 64, No. 4, 1991, S. 607.

Der Neue Brockhaus. Lexikon und Wörterbuch,
Bd. 2 und 5. Wiesbaden: F. A. Brockhaus Verlag, 1968.

Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 10 und 11.
Wiesbaden: F. A. Brockhaus Verlag, 1970.

Der Volksbrockhaus. Wiesbaden: F. A. Brockhaus Verlag, 1955.

Büchner, Georg. Werke und Briefe. München: DTV Gesamtausgabe, No. 70, 1974.

Capote, Truman. Fernsehinterview (Wiederholung).
PBS, August 1987.

Chaber, Lois A. "Matriarchal Mirror: Women
and Capital in Moll Flanders." PMLA, Vol. 97,
No. 2, March 1982, S. 213ff.

Chandler, Frank Wadleigh. The Literature of
Rogery, Vol. I. New York: Burt Franklin,
1958 (RPT).

---. The Literature of Rogery, Vol. II.
Boston-New York: Houghton Mifflin Co., 1907.

Dostojewskij, Fjodor. Memoiren aus einem
Totenhaus. Leipzig: Philipp Reclam jun.,
o. D.

Dürrenmatt, Friedrich. Das Versprechen.
Requiem auf den Kriminalroman. Zürich: Die
Arche, 1958.

Emmel, Hildegard. Das Gericht in der
deutschen Literatur des 20ten Jahrhunderts.
Bern und München: Francke Verlag, 1963.

Freund, Winfried. Die Deutsche Kriminal-
novelle von Schiller bis Hauptmann.
Paderborn: Schöningh, 1975.

Gerber, Richard. "Verbrechensdichtung und
Kriminalroman." Neue Deutsche Hefte, 13,
1966, S. 112.

Glasser, Hermann und Jakob Lehmann. Wege
der deutschen Literatur. Eine geschichtliche
Darstellung. Frankfurt a.M.-Berlin-Wien:
Verlag Ullstein, 1981.

Greiner, Martin. Die Entstehung der
modernen Unterhaltungsliteratur. Hamburg:
rowohlts deutsche enzyklopädie, No. 207, 1964.

Grossman, Rudolf. "Spanische Literatur."
Das Fischerlexikon. Lit. 1. Frankfurt a.M:
Fischer Bücherei, 1963, S. 288f

Hacker, Andrew. "Black Crime, White Racism."
The New York Review of Books, Vol. XXXV,

No. 3, 1988, S. 37.

Harris, Louis. The Story of Crime. Boston: The Stratford Co. Publishers, 1929.

Haslinger, Adolf. "Friedrich Schiller und die Kriminalliteratur." Internationale Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jg. II, Heft 2/3, 1971, S. 180f.

Hegel, G. F. W. Phänomenologie des Geistes. 4. Aufl. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Fromman Verlag, 1964.

Heinemann, Fritz. Existenzphilosophie. Lebendig oder Tot? Urbanbücher 10. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1963.

Henry, Sherry. "Women in Prison." The New Jersey Record. 10. April 1988, S. 4ff.

Holdheim, Wolfgang. Der Justizirrtum als literarische Problematik. Berlin: Walter de Gruyter, 1969.

Hollingsworth, Keith. The Newgate Novel. Detroit: Wayne State University Press, 1963.

Huyssen, Andreas. Bürgerlicher Realismus, Bd. II. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1977.

Israel, Joachim. "Der Begriff der Entfremdung". Zur Verdinglichung des Menschen in der bürokratischen Gesellschaft. Reinbek b. Hamburg: rowohlt's enzyklopädie, 1985.

Jencks, Christopher. Rezension von Wilson und Herrnsteins Crime and Human Nature. The New York Review of Books, Vol. XXXIV, No. 10, 11, 11. Juni 1987, s. 33.

Jones, Ann. Rezension von Anne Rules Buch Small Sacrifices. The New York Times Book Review, 17. Januar 1987, S. 32.

Kaplan, John. "Why People Go to the Bad." The New York Times Book Review, 8. Sept. 1985, S. 7ff.

Kaufmann, Hans. Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger. Berlin-Weimar: Aufbauverlag, 1966.

Kerman, Sandra Lee, Hg. Vorwort. The Newgate Calender or Malefactor's Bloody Register. New York: Capricorn Books, 1962.

Krafft-Ebing, R. v. Psychopathia Sexualis. Stuttgart: Verlag Ferdinand Enke, 1898.

Martini, Fritz. Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. 3. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1974.

---. Das Wagnis der Sprache. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.

Nietzsche, Friedrich. "Götzendämmerung". Werke III, Hg. Karl Schlechta. Frankfurt a.M.-Berlin-Wien: Verlag Ullstein, Nachdruck, 6. Aufl., 1979.

---. Werke II, Hg. Karl Schlechta. Frankfurt a.M.: Ullstein Verlag, Nachdruck, 6. Aufl., 1981.

---. Unzeitgemäße Betrachtungen. Bd. III. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1955.

Radbruch, Gustav und Heinrich Gwinner. Versuch einer historischen Kriminologie. Stuttgart: K. F. Koehler Verlag, 1951.

Rassem, M. "Literatursoziologie." Das Fischerlexikon. Frankfurt a.M.: Fischer-Bücherei, 1963.

Schiller, Friedrich. Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981.

---. Vorwort zur deutschen Übersetzung des Pitaval. Meyers Klassiker Ausgaben, XIV. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, o. D.

Schmidt-Henkel, Gerhard. "Die Leiche am Kreuzweg." Trivialliteraturaufsätze. Berlin: Literarisches Colloquium, 1964, S. 141-162.

Schmitt, Fritz und Jörn Görres. Deutsche Literaturgeschichte. Frankfurt a.M.-Bonn: Atheneum Verlag, 1965.

Silz, Walter. Realism and Reality. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1954.

Staiger, Emil. Grundbegriffe der Poetik. 2. Aufl., München: DTV, 1972.

Stegmüller, Wolfgang, Hg. Hauptströmungen der Gegenwartphilosophie. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989.

Stenzel, Gerhard, Hg. Die Deutschen Romantiker. Bd. II. Salzburg-Stuttgart: Verlag das Bergland Buch, o. D.

Wiese, Benno v. Die deutsche Novelle. Bd. I. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1971.

Wilpert, Gero v. Sachwörterbuch der Literatur. 4. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964.

Zielkowski, Theodor. Dimensions of the Modern Novel. Princeton: Princeton University Press, 1969.

Zola, Emile. Therese Raquin. Paris: Brodard et Taupin, 1971.